

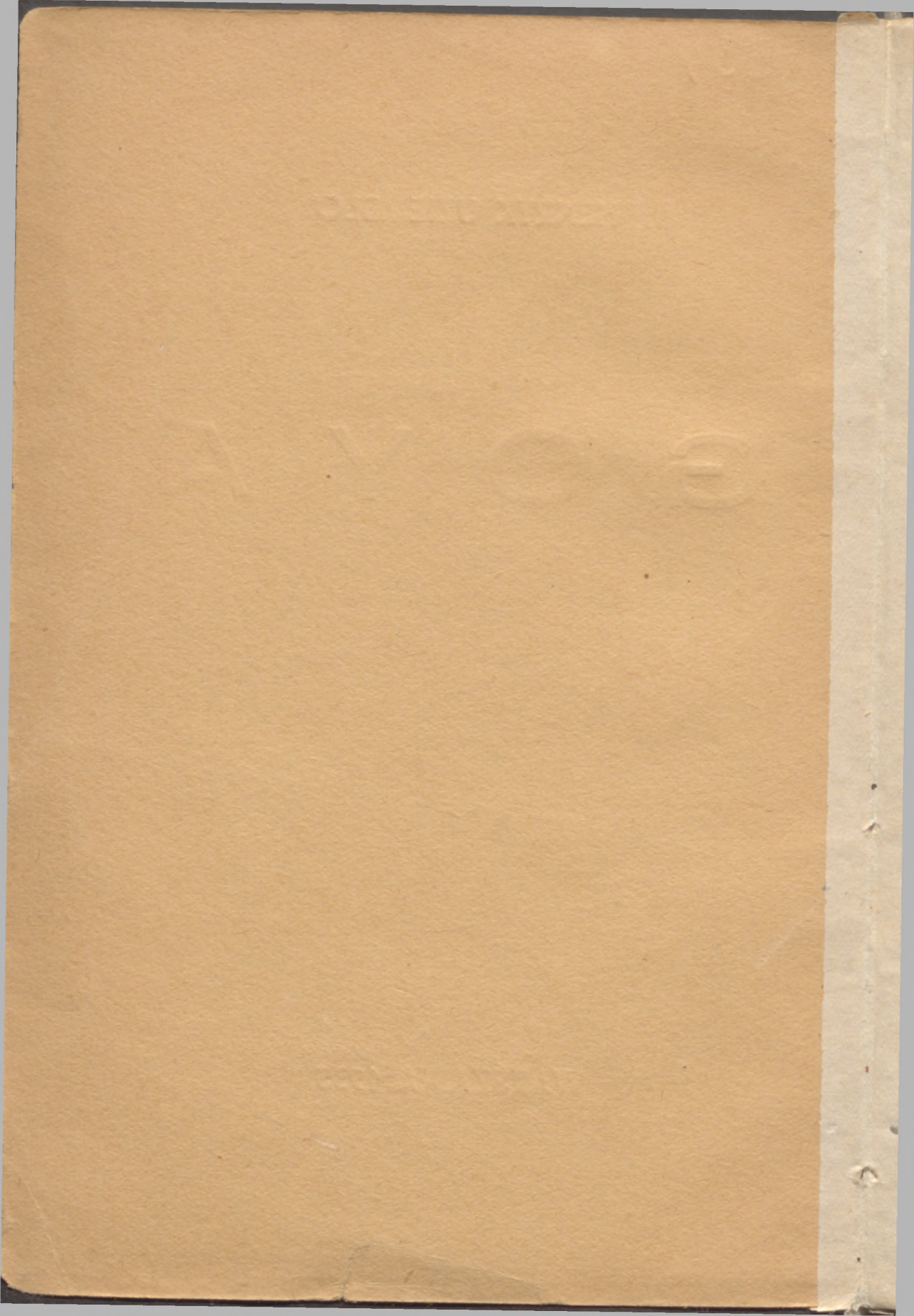
Biblioteka
Główna
UMK Toruń

4.10394

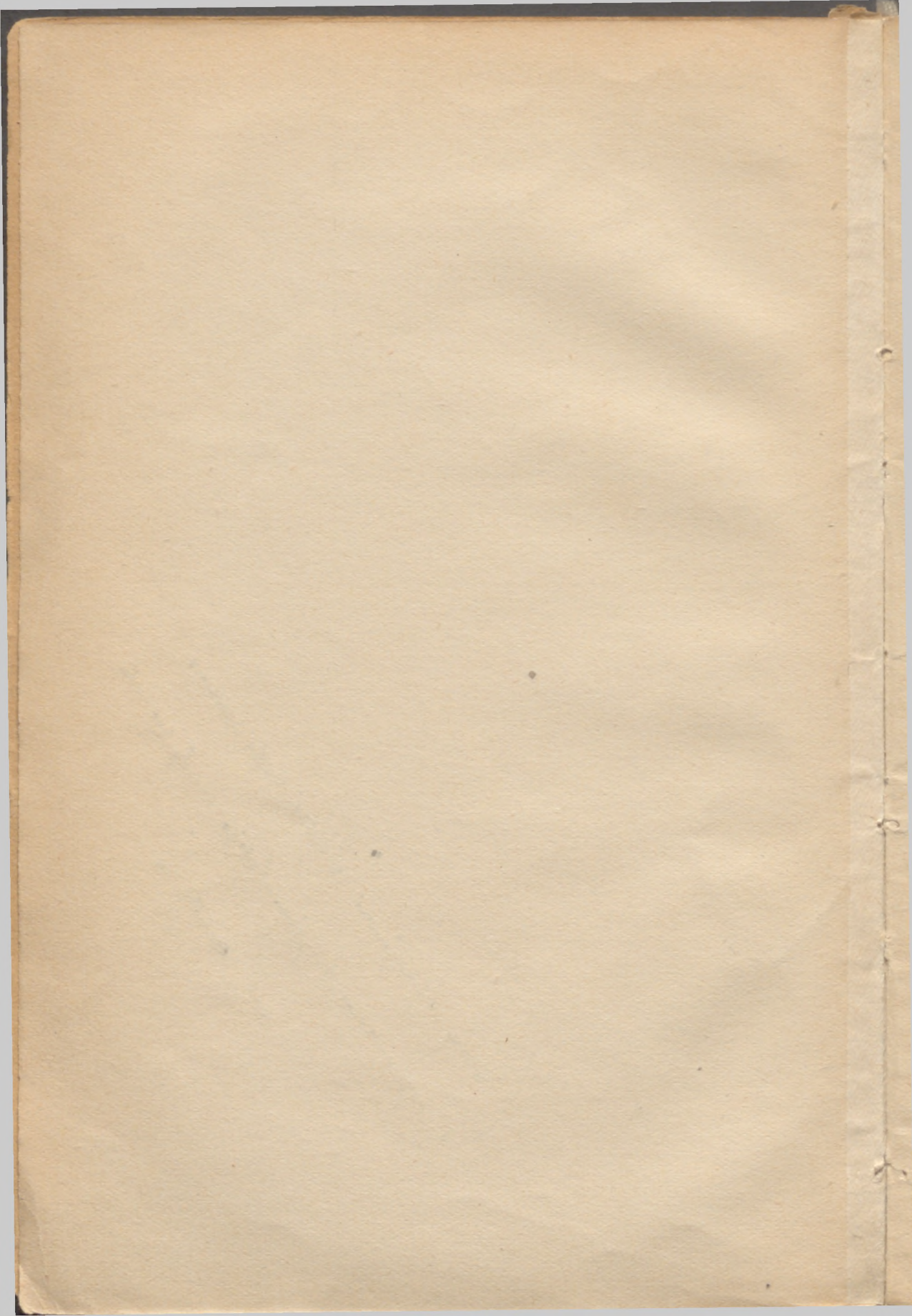
HENRYK UZIEMBŁO

G O Y A

WARSZAWA 1935



Sam Marjumi Tekicilikci
2 yozmanus pyjini lshyo sentyus anta
nd putara



410394

HENRYK UZIEMBŁO

G O Y A

WARSZAWA 1935

Odbitka z „Czasu”. Warszawa 1935.

440394



Sp. Akc. Zakł. Graf. „Drukarnia Polska”, Warszawa, Szpitalna 12,
w dzierżawie Spółki Wydawniczej Czasopism, Sp. z o. o.

K 2828/70

I. W HISZPANJI.

Nietrudno jest nam Polakom cofnąć się myślą, by wskrzesić wspomnienia, co raz już obudzone falą gorącą wypełniają serca. Nietrudno się cofnąć, — myślą w one lata...

..... gdy ów mąż bóg wojny,
otoczony chmurą pułków, tysiącem dział zbrojny,
wprzągłszy w swój rydwan orły złote obok srebrnych,
od puszczy libijskich latał do Alpów podniebnych,
ciskając grom po gromie!,
Zwycięstwo lub zabór biegły przed nim i za nim!
.

Oto czasy, oto ludzie.

Oto epoka.

Hiszpanja leży powalona u stóp wielkiego cesarza. Zrabowane klasztory, pałace i domostwa, pohańbione kościoły, stosy trupów, — i morze wylanej krwi!

Jedna Zaragossa...

Zaragossa! — ów Zbaraż iberyjski, broniony przez nieustraszonego lwa,—przez Palafoxa!—

Jeżeli w przeoranej lemieszem wojny Europie, wszystko wydaje się wywalone podglebiem

a korzeniami na wierzch, — jeżeli wydaje się, że idzie na cały stary kontynent, jakoby odmładzające tchnienie wiosny, — „Wiosny Ludów“, — tembardziej za Pirenejami!

Nowinki pana Voltaire'a, mimo potężnej górskiej ściany, lecą niby kwietne pyłki wiatrem miotane i przenikają na półwysep.

W zajętej przez nieprzyjacielskie wojska Hiszpanji, krzyżują się najdziwniejsze i najciemniejsze praktyki polityczne, szacherki, zabiegi i dyplomatyczne knowania. A w ponurem, zaiste hiszpańskim „imbroglio“, — w centrum, w ognisku wypadków, ustosunkowany ze Dworem, ba!, jako nadworny królewski malarz, żyje i tworzy w stolicy państwa, wielki romantyk, zarówno fin-desiecle'ista jak prekursor nowych problemów artystycznych i zadań, które dopiero XIX wiek ująć i w czyn wprowadzić potrafi. Nieci blaski talentu nietylko wielki artysta, ale i człowiek o demonicznej, wybuchowej, wrzącej namiętności. Indywidualność niezwykła, o najrozleglejszej skali twórczej. Obdarzony wszechstronnemi środki malarzkiego wypowiedania się, a sięgający tak głęboko, tak wskrós przenikający dusze bohaterów i ludzi otaczających go, że patrząc ze stuletniej przeszłości już perspektywy na tytaniczne dzieło pracowitego, tem tragiczniejszego, że bardzo długiego życia, wydaje się, jakoby sam los obdarzył Hiszpanję nietylko powołanym wyrazicielem epoki, lecz artystą, który wzorem wielkich poprzedników, znowu wydzwignął na wyżyny pełną najświetniejszych tradycyj sztukę swej ojczyzny.

Tym człowiekiem jest — Franciszek Goya.

Patrzy on na przebieg wydarzeń, na burzę dziejową. nie chłodnem okiem obserwatora, czy badacza, czy tylko polityka z nienawidzących się wzajem partji „afrancesados“ czy „fernandinos“ — ale przeżywa ją gorącym sercem i płomiennym temperamentem hiszpańskiego malarza.

Widzi z okien swojego mieszkania na Puerta del Sol w Madrycie, straszliwą rzeź i zemstę, jaką wywiera lud hiszpański na najeźdźcach. I widzi rebelję, zatopioną wet za wet, w potokach krwi przez Murata.

Jest żywym świadkiem najbardziej krwawej w następstwie tamtych zająć wojny, którą nazwano „guerilla“! To znaczy — partyzantka, to znaczy, święta, nieubłagana wojna przeciwko francuzom, przeciwko Napoleonowi! Prowadzona z dzikością bezprzykładną i w najokrutniejszym sposobie przez obydwie walczące strony. „Nasze Ułany“ — nazwały ją gierylasówką. A niejeden z suchów co i spod Somosierry wyniósł łeb zdrowo, — teraz już na wieki staje się hiszpańskiej ziemi obywatelem... trupem.

Wypadkami majowemi nazwał Goya złowrogię swoje obrazy, opowiadające o tamtych czasach napoleońskiej inwazji.

„Episodio del 2 Mayo 1808“ — oto tytuł wielkich rozmiarów płótna, przedstawiającego krwawą rzeź w Madrycie, w samym centrum stolicy, na tejże samej Puerta del Sol, gdzie tak niedawno zagrały znowu karabiny maszynowe, a lśniące asfaltowe jezdnie postaremu spłynęły krwią. Tym razem, spłynęły krwią bratnią.

Wyczuwa się w okropnym obrazie, w tumul-

cie skłębionych ciał, tratujących i mordujących się wzajem jeźdźców i koni, w przemykających podstępnie, ślizgających się niby chytre węże pod samemi brzuchami końskimi, zbrojnych w krzywe noże mściwych Hiszpanach, — wyczuwa się piorunową nagłość wybuchu powstania. Jak w niespodzianej burzy wiosennej wichur strząsa z gałęzi okwiaty, tak i tu podstępnie rażeni z dołu, walą się z koni Mameluki i ciężkie kirasjery Murata. Na pierwszym planie z lewej strony obrazu, rozjuszonemu żbikowi podobny, patrycjusz Mallassania, któremu żołnierze francuscy zgwałcili żonę, z nożem w garści, w drapieźnym nieprawdopodobnym skoku, dosięgnął gardła wysoko w siodle siedzącego napoleońskiego kirasjera i dzierżąc lewem ramieniem gardziel wroga, uzbrojoną prawicą kraje mu krtań.

Rąbani ciosami szabel, ciosami zadawanemi zgóry, przez jeźdźców wspartych tęgo w strzemiionach, rażeni zwysoka z siodeł kulami francuskimi — „madrilenos“, już obaleni, już strątowni, jeszcze dźwigają się spod kopyt i prują ostrzami sztyletów brzuchy końskie. Duszny opar krwi i wyziewy trzewiów ludzkich i zwierzęcych, zdają się unosić nad tym obrazem, w pewnych partjach i szczegółach, raczej krwawe corridy, niżeli bitwy przypominającym.

„Excesas del 3 Mayo“ — to drugi ogromny obraz Goyi, przygniatający bardziej jeszcze patrzącego, nie tylko samą okropnością tematu. Obraz przedstawia nieubłagane prawo wojny. Przedstawia egzekucję wojskową, dokonaną na cywilnych obywatelach Madrytu przez żołnierzy

Napoleona. A że mordownia odbywa się w nocy, przy świetle latarni, grozę sceny potęguje jeszcze w sposób niesłychany, jej upiorne oświetlenie.

Mimo najskrajniejszego realizmu, malowidło działa z demoniczną siłą. Długi czas nie można się pozbyć jego koszmarnego wrażenia. Nie można go spędzić z powiek!

Nie dziwota, że Manet przeżyje później szczególnie głęboko ten właśnie obraz, już rozwiązujący wybornie, problem malarski sztucznego światła.

I jeszcze całe szeregi szkiców i rysunków, a zwłaszcza niesamowity cykl graficzny, nazwany okropnościami wojny, — „desastres de guerra“ — opowiadają o tamtych czasach i zdarzeniach.

Zacytowane na wstępie mickiewiczowskie słowa, porywają odrazu w dziejowy wichur i niosą w kraj wina, krwi, kobiet i słońca, malując wspinałe tło, — zawsze ekscytującej nas Polaków epoki. Spójrzmy na nią pod kątem historii sztuki.

Kiedy zaszło słońce wielkiego malarstwa Hiszpanji, kiedy Velasquez umarł bezpotomnie, nie pozostawiając po sobie godnych następców, widzimy w drugiej połowie XVII wieku, niewątpliwie najświetniejszego okresu hiszpańskiego malarstwa — widzimy całą plejadę malarzy, których możnaby określić mianem madryleńskiej szkoły.

Następcą wielkiego Velasqueza, malarzem dworu jest Juan Carreno. Jemu przypada w udziale malowanie gasnącej gwiazdy ostatnich Habsburgów w Hiszpanji. W portretach Karola II-go, Juana de Austria i wielu dziełach tej szkoły widać

już krzyżujące się z miejscowemi, wpływy Van Dycka i Rubensa.

W wieku XVIII-ym, narodowa sztuka hiszpańska zachodzi w cień. Dwór Bourbonów faworyzuje francuski gust, francuski gest, a sprowadzani zza Pirenejów obcy artyści, krzewią francuski smak.

Poza wszelkiemi innemi wpływy przenikającymi głęboko hiszpańską sztukę, niepoślednią rolę odgrywają na półwyspie dwaj cudzoziemcy. Weneccjanin Gianbattista Tiepolo i Niemiec Rafael Mengs. I oto już wchodzimy w bezpośrednie otoczenie, rzec możnaby w „krąg interesów“ Franciszka Goyi.

Giovanni Battista Tiepolo (1693 + 1770), malarz słynny ze swych plafonów i malowideł dekoracyjnych z historii republiki weneckiej i takichże malowideł w Würzburgu — oraz Antoni Rafael Mengs (1728 + 1779), uważany w Europie przez współczesnych za najgenialniejszego malarza na świecie, za równego Michałowi Aniołowi i największym tytanom renesansu, a w istocie rzeczy jedynie zimny manjerysta-eklektyk, zostali sprowadzeni do Hiszpanji w okresie realizacji ważnych architektonicznych planów królewskiego dworu. Cały szereg wielkich dekoracyjnych prac w pałacach królewskich w Madrycie, Escorialu i Aranjuezie, świadczą o żywej ich działalności. Rodowici Hiszpanie, artyści miejscowi, jak madryleńczyk Maella, Zachary Velasquez, Bayeu, nie dorównują obcym przybyłym ani w talencie, ni umiejętności, ni w rysunku, ni w kolorze.

I wówczas niespodziewanie, na horyzoncie hiszpańskiej, — ba! rzec można śmiało, na horyzoncie całej europejskiej sztuki, jawi się błyskawicą, jak grom z jasnego nieba, prawdziwie romantyczny deus ex machina — jawi się Goya.

II. DEL PRADO.

Wielkie galerje sztuki gdzieś, kiedyś oglądane, żyją już nadal w naszych imaginacjach, naszym życiem własnem. Jako zdecydowane skojarzenia się wyobrażeń.

Muzeum Narodowe w Sukiennicach nosimy w sercu wypalone pieczęcią-wizją, na którą złożyły się całe serje wrażeń i wzruszeń, doznawanych na widok „Wernyhory“, „Pochodni“ i dzieł Wyspiańskiego. Trudno określić, które z nich atakuje najsilniej, ale i zaprzeczyć trudno, że wszystkie razem, żyją w nas, jedną, zamkniętą, całością.

Angielska National Gallery, budzi wspomnienie przede wszystkim świetnej narodowej szkoły portretu. Po długich latach, wystarczy jeno przymknąć powieki, a już widzimy twarzyczkę lady Hamilton, i dzieła przede wszystkim Gainsborough'a, Lavrence'a, Romney'a i sir Joshua Reynolds'a.

Muzeum Neapolitańskie, mimo Tycjanów i Veronezów, kojarzy się z pojęciami rzeźby greckiej i rzymskiej, z wykopaliskami Herkolaneum i Pompeji, słowem, ze wspomnieniami bryły.

Tak i Prado raz jeden widziane, utrwali się

w umyśle wizją koloru, wizją narodowego, hiszpańskiego malarstwa.

Przemierzywszy niedawno Hiszpanję od Pyrenejów aż po Gibraltar, i od Kantabryjskich po brzegi Śródziemnomorskie, wydaje mi się, że błądziłem pośród zaczarowanych labiryntów, niekończącego się skarbcu, czy muzeum sztuki. A w skarbcu tym, pyszni się i świeci blaskiem nadzwyczajnym, klejnot szczególny, — to największa na półwyspie galerja sztuki, nazywana oficjalnie „Museo del Prado“ w Madrycie.

Budowę jej rozpoczął za panowania Karola III-go, architekt Juan de Villanueva. Po dłuższej przerwie podczas inwazji Napoleońskiej, budowę podjęto na nowo, a w roku 1819 za Ferdynanda VII-go, — ukończono. Przeznaczone pierwotnie dla pomieszczenia zbiorów przyrodniczych gmachy, przebudowywane i rozszerzane niejednokrotnie, podczas ostatniej wielkiej przebudowy w latach 1919 — 27, otrzymały dzisiejszy swój architektoniczny wyraz.

Jeżeli zbiory w Prado należą do pierwszych galerij świata, zawdzięczają to nie zewnętrznej wspaniałości, nie architekturze gmachów, nie przepychowi wewnątrz. Powodem ich sławy jest, że dają pełny obraz malarstwa narodowego, skoncentrowanego, w całości.

Nie było mi ono zupełnie obcem. Gdzie tylko się dało, gonilem za tym barwnym motylem, boć nie brakuje czołowych mistrzów hiszpańskich ni w Ermitażu petersburskim, ni Louvrze (Goya), ni w Wiedniu (gdzie zwłaszcza Velasquez jest

świetnie reprezentowany). Ale wszystko to były fragmenty. Zmieszane, rozsypane i przysypane lawinami dzieł wszelkich narodów.

Tu dopiero, jak w skalnym dobrym kastylijskim lochu, zebrano skondensowany arcysok ogromnej kiści winnego hiszpańskiego grona. Dopiero tutaj, najteższą manzanillę narodowego bajecznego malarstwa, łyka się pełnemi haustami!

Bartolomé Esteban Murillo, Diego Velasquez, Francisco Zurbarán, Jusepe de Ribera, Domenico Theotokopuli zwany el Greco i... Goya.

Don Francisco Goya y Lucientes.

Oto najteższe soki hiszpańskiej winnej macicy.

Wchodzący do Prado cudzoziemiec, od progu już zwróci uwagę na wręcz egzotyczne pierwiastki hiszpańskiej sztuki. Na przedziwne stopienie się elementów wschodu i zachodu w jedną całość, przedziwne przenikanie się wzajemne trzech warstw zasadniczych podglebia tamtej ziemi, mianowicie pogańskiego Rzymu, Islamu i Chrześcijaństwa, i wreszcie na wybitny pierwiastek... okrucieństwa.

Patrząc na tych wszystkich świętych męczenników, surowych, pełnych straszliwej dumy rycerzy, obrońców wiary, okrutnie czy łaskawie panujących królów i ich panie, dumne czy ponure, głupie, czy mądre, infantki cudne, i infantki łupy tak straszliwe, że na ich widok najzaciekleszy monarchista zamieni się w bolszewika, — patrząc na mękę konających Zbawicieli (crucifica-

dos), na nieprzeliczone szeregi walczących, srogie warownie i zamki i grody dobywających, a zawsze w imię Krzyża, zawsze bohatercko umierających wojsk, — podziwiamy w tej sztuce mistrzostwo interpretacyj krwawych scen, i dramatyczność sytuacji. Doprawdy sytuacji bez wyjścia. Chyba tam, — na drugą stronę Styxu.

Gdzie spojrzeć, — wszędzie krew!

Krew!, krwi!, krwią!, — w krwi!

Ze wszystkich stron, słyhać straszliwy chrzęst łamanych kości, jęk ciał męczonych w torturach najokrutniejszych, wszędzie gdzie spojrzeć, krew ślika fontannami z rozdartych ludzkich ciał, z wyprutych trzewiów, z wywalających się na wierzch wnętrzości. Gdzie spojrzeć, — wiadać pobladłe, zsiniałe, zroszone potem męki śmiertelnej twarze, często piękne i przepiękne twarze, ekstatycznie zapatrzone gasnącemi oczami w ukryty dla ludzi ziemi cel, w jedyną, wielką, oną Światłość Wiekuistą.

Wściekła pasja w przedstawianiu męki konania, szczególna predylekcja, lecz i zarazem niebywała maestrja w ukazywaniu uznojonego, zroszonego śmiertelnym potem konania, do cna zamęczonego ludzkiego aktu, — jest nader charakterystyczną cechą hiszpańskiego malarstwa.

W zbiorowisku barwnem najstynniejszych Włochów, Wenecjan, Napoletańczyków i Florentynów, Niemców, Flamandów i Francuzów, jakich tam bez trudu nagromadzono, boć rzeki złota z Nowoodkrytych Światów starczyły Hiszpanji na zakupy,—a zwłaszcza pośród olbrzymiej ilości arcydzieł najprzedniejszych mistrzów, wymienionych

na wstępie, najwspanialej reprezentowani i wystawieni w Prado zarówno w sposobie rozmieszczenia, jak i w rozrzutności nieliczącej się zupełnie z miejscem, są dwaj wielcy malarze.

Duma narodowa Hiszpanji, — Velasquez, i miłość ludu hiszpańskiego — Goya.

Nie wiele znajdziemy w historii sztuki przykładów, by plastyk mógł się poszczycić równą popularnością w społeczeństwie swojego kraju, — jaką się cieszy ten przedziwny malarz. Społeczeństwie rozumianem w przekroju pionowym, po przez wszystkie warstwy, od wyżyn niedawno obalonego tronu, do nizin ostatnich nędzarzy.

Pragnienie Mickiewicza, by dzieła jego zabłądziły pod strzechy, osiągnął w nieco zmienionym sensie, lecz w zupełności, ten hiszpański artysta.

Tytuły jego dzieł, olbrzymi dorobek życia, jak i samo życie, bujne nad miarę, podobne życiu niektórych renesansowych mężów sztuki, osnute tyśiącem legend i powieści, znanem jest zarówno w pałacach możnych, jak w najpodlejszych straganach pierwszej lepszej rybaczki sardynery, lub gitany — tancerki, ze skalnych szczelin w Sacro Monte.

Byłem naocznym świadkiem niejednej prawdziwie republikańskiej, bezpłatnej niedzieli, — kiedy lud z przedmieść Madrytu, zapełnił tłumnie królewskie sale i kilometrowych długości krużganki Prado. Tłumy prawie bosych łązików, z Plaza del Progreso, i dziewczynki w dziurawych perkalikach i wystrzępionych espadrillach z przedmieść Lavapies, czy Bombilla, i praczki z nad Man-

zanares, gdzie zatrzymywali się zbici w gęste stada? — Gdzież gestykulowano najżywiej?, gdzie komentowano często niezrozumiałe dla tłumu rysunki i obrazy. Obrazy, których bohaterami i modelami są właśnie oni sami? — Oto właśnie przed dziełami Goyi.

Niezliczone tablice pamiątkowe na szlakach jego życia, pomniki, szeregi placów i ulic nazwanych jego imieniem, a wreszcie sposób w jaki uczczono jego pamięć i pogrzebano, o czym będzie mowa w innym rozdziale, oto widome znaki zbiorowego sentymentu dla mistrza.

Życie jego wydaje się jedną nieprzerwaną romantyczną przygodą.

W małej wiosczynie, w Fuentetodos pod Saragossą, wsi, która dziś liczy zaledwo kilkuset mieszkańców, a w owych czasach zamieszkiwało ją 120 ubogich włościańskich rodzin, stoi nieprzyjemny, wilgotny, o wyglądzie okropnym dom (można go zwiedzać), podobny tym ubogim obdrapanym hiszpańskim ruderom, których setki w północnych prowincjach kraju się napotyka.

I tu, — dnia 30 marca 1746 r., przyszedł na świat wielki hiszpański malarz.

Ojciec Goyi, to typ prostego, ubogiego aragońskiego chłopca, — „baturro“ ich tam nazywają. Sądząc z portretu synowskiego, typem bardzo ciekawym była matka. Donna Gracia Lucientes, pochodziła z hidalgów, ze starej rodziny aragońskiej. Znakomity jej portret, dzieło na wskroś modern, żywe, nowoczesne nawet dla nas, dla ludzi XX wieku, znajduje się w muzeum cesarskim w Berlinie.

Goya.



Oczarowany, może i opętany w Hiszpanji Goyą, ze szczególniejszą pasją obserwowałem aragońskich chłopów. Gdzie tylko się dało. W kościele, na roli, karczmie i w tańcu. Istnieje w Aragonji szczególnie charakterystyczna taneczno-muzyczna forma, co się nazywa — „Jota“ (czyt. Hota). Zdarzyło mi się oglądać występ słynnej pary tancerzy, nie zawodowych baletowych gwiazd, — uchowaj Boże!, — ale pary zwykłych prostych chłopów.

„La jota aragonesa“ w interpretacji tych dwojga, małżeństwa nie pierwszej już nawet młodości, odtąńczona na wsi, przed chatą, na odkrytym klepisku do młócenia kukurydzy, powiedziała mi więcej o tajemniczej młodości Goyi, jak całe tomy wydrukowane o nim.

Patrząc na ów taniec prostej wiejskiej gaździny, słuchając akompanjamentu gitary jej męża, podniecającego przyśpiewkami refrenów świetną tancerkę, doznawałem uczucia, że słucham szmeru soków aragońskiej ziemi, krążących w organizmie owocowego drzewa. Zdało mi się nawet, że słyszę i dojrzewanie samego owocu!

Odkrycie czy samoobudzenie się talentu Goyi w Fuentetodos, tonie w pomroce i gmatwaninie biograficznych legend. Talent dziecka miał rozpoznać jakiś mnich z pobliskiego klasztoru kartuzów, czy jak chcą inni, któryś z członków arystokratycznej rodziny Pignatellich osiadłych koło Saragossy. Pewnem jest, że Goya jako mały chłopiec posiadał już jakieś wiadomości o malowaniu, albowiem na drzwiczkach relikwiarza w rodzin-

nym parafjalnym kościołku, wymalował głowę Madonny farbami olejnymi.

Późniejszy wielki malarz, dandys stołeczny i gładysz nad gładysze, kiedy odwiedzi wioskę, wyprze się sromotnie naiwnej dziecięcej bazgraliny.

Oddany 13 letnim chłopcem na naukę do Saragossy, kształci się Goya w Escuela Pia. Na szkolnej ławie zawiera dozgonną przyjaźń z Marcinem Zapater, a korespondując z nim przez całe życie, pozostawia swoim biografom nieocenione źródła w postaci listów. Pierwszym jego mistrzem jest malarz Jose Martinez y Luzan z Saragossy. O ile o tym okresie studjów spędzonym w pracowni malarskiej nie jest nic wiadomem, o tyle o sposobie życia młodego adepta sztuki wiemy aż nazbyt wiele!

Tęgi w barach, już zupełny dryblas, świetny gitarzysta i śpiewak, natura namiętna, dzika, rozpierana od wewnątrz poczuciem swojej niesłychanej nad wiek rozwiniętej fizycznej siły, zdradza nieposkromioną żyłkę awanturniczości. Mało mu, że pierwszym bywa w zabawie i pierwszym w bijatyce. Jeszcze staje jako herszt kupy zuchów napelniających wrzawą ciche noce uniwersyteckiej, nieco sennej Saragossy i szaleje na ich czele.

Trawiony wewnętrznym jakoby ogniem, żądzą przygód, młody „baturro“ o byczym karku, końskim zdrowiu, a nieużytych siłach syna ludu, „aragoneze“ w każdym calu, w którym pręży się i kipi siła przyszłego matadora, co to już i teraz noża i szpady nieźle zażyć potrafi, poczyną prowadzić według ówczesnych świadectw, oględnie

się wyrażając, tak nieobyčajne życie, że zwraca na się uwagę czujnej wszechpotężnej, instytucji, — ponurej Świętej Inkwizycji.

Nie zapominajmy, że zagłębiliśmy się w połowę XVIII wieku.

Owóz, grasują w mieście dwie wrogie sobie kupy,—zuchów dwu parafji. Banda parafji Senora del Portillo i banda zuchów parafji Nuestra Sennora del Pilar. W jakiemsi niefortunnym spotkaniu, rezultatem którego jest wielu rannych, pozostaje na placu i trzech zabitych!

Oburzenie Saragossy nie zna granic. Surowe śledztwo władzy i uzbrojone draby ścigają winnych, lecz najsilniej skompromitowanym jest właśnie młody Francisco, oddawna już dźwigający na sumieniu nieledajakie awantury, burdy karczemne, pijaństwo i srogą rozpustę.

I teraz po sieć, co beznadziejnie omotała młokosa już sięga złowroga ręka Inkwizycji. Lecz Goya unika zastawionych sideł i skrycie uchodzi do Madrytu.

Nie poto, by w stolicy przebierać paciorkami różańca. Nieposkromiony temperament nie pozwala na normalne, spokojne, oddanie się studjom w akademji królewskiej de Nobles Artes de San Fernando, gdzie nie zaglądnął nawet ni razu, ale do której wejdzie później członkiem z mianowania królewskiego. Wyżywa się natomiast w sensie ujemnym w całej pełni.

Zaczem, — jeszcze dziksze, jak w Saragossie pijatyki, karcięta, i poważniejsze już zajścia miłosne, z których wynika nie jedno skrzyżowanie ostrza szpady ze szpadą przeciwnika.

Nic to! — Goya otulony po sam nos obyczajem hiszpańskim w czarny płaszcz, z głęboko nasuniętą na oczy niesamowitą kapuzą, z olbrzymią gitarą pod pachą, a szpadą i sztyletem dobrze ukrytym pod fałdami, wałęsa się po całych nocach, od okienka do okienka, i dotąd się wałęsa i dotąd wyśpiewuje swoje porywające Joty-Serenady tej co słuchać chce i tej co niechce, aż pewnej nocy znajdują go przyjaciółki nieprzytomnego, skrwawionego, powalonego na bruk, z nożem po samą rękojeść wbitym, w potężne, bycze zaiste plecy.

Niespożyte siły ratują dwudziestoletniego awanturnika od śmierci. Przebywa chorobę szczęśliwie,—ale policja królewska już jest na tropie obiecującego Don Juana, czyniąc mu pobyt w stolicy zgoła utrudnionym. Wówczas Goya udaje się do Włoch... dla „dalszych studjów“.

Udaje się!

Ale jak się udaje?!

Lekki!,—zalekki mieszek,—nie zezwala na odbycie podróży z Madrytu, do któregokolwiek z portów, skąd łatwiej już byłoby zaokrętować się do słonecznej Italji. Goya nie traci fantazji. Obdarzony niepospolitą siłą, odwagą i pogardą wszelkich niebezpieczeństw, — wstępuje jako członek do wędrowniej „eskadrilli“ toreadorów zdążających do Kadyksu. Dzieląc z nowymi towarzyszami dole i niedole, występuje nawet kilkakrotnie z sukcesem na prowincjonalnych arenach jako „novillado“.

Zbratanie się z bykami, areną i całym jakże dziwnym środowiskiem matadorów, pikadorów,

bogatych „genaderios“, czyli hodowców trzód, i dzikich andaluzyjskich pastuchów trzód walecznych byków, czyli t. zw. „bravos toros“, — zbratanie się ze zgrają snobów wielbicieli cyrku, a zwłaszcza bratanie się z... wielbicielekmi cyrku, — wreszcie poznanie wszelkich tajników życia tamtych ludzi i wszelkich arkanów ich krwawej niebezpiecznej sztuki, robi z artysty zacieklego, fanatycznego aficionado, czyli znawcę, czyli bywalca areny. W listach do Marcina Zapatera wysyłanych w owej epoce do Saragossy, podpisuje się Goya jako „Francisco de los Toros“. I takim pozostanie już całe życie. Ale tej namiętności zawdzięczamy nie tylko cały szereg dzieł malarskich, dekoracyjnych projektów na dywany królewskie, lecz nadewszystko zawdzięczamy, arcydzieła graficzne „tauromaquia“ nazywane.

W r. 1769, widzimy go w Rzymie. Zetknięcie się już dwudziestodwuletniego Goyi z wielką sztuką włoską, wywiera niezmiernie korzystny wpływ na mimo wszelkie wybryki i grzechy, świetnie rozwijający się talent. Młody artysta bierze nawet udział w konkursie na obraz, konkursie urządzonym przez akademję Parmeńską i zdobywa drugą nagrodę. Niemniej wrzący, jak lawa temperament i niespożyte siły aragońskiego chłopca, pchają młodego człowieka w coraz niebezpieczniejsze zajścia i skandale, z których nieomal cudem że wychodzi cało.

Wiele z tych rzymskich spraw i przygód osnute jest gęstą mgłą tajemniczości, bo nawet specjaliści od Goyi, którzy w Madrycie zaiste przedziwne historje z jego życia mi opowiedzieli,

w tym względzie, wykazywali kompletne sprzeczności. Jedno jest pewnem, że rzymski pobyt artysty, zakończył się bardzo tragicznie.

W konsekwencji niezwykle tajemniczego zajścia, którego epilogiem była śmiertelna (naturalnie o kobietę), rozprawa z rywalem, — Goya wzięła się w konflikt ze sprawiedliwością rzymską, — i... zostaje skazany, poprostu na śmierć!

I nigdy już nieszczęsny malarz nie wyslizgnałby się z rąk kata, gdyby, — gdyby znowu nie los, co wiernie strzeże wybrańca.

Oto ambasador Katarzyny, Imperatorowej Wszechrosji, jeszcze przed konkursem Parmeńskim jeden z najbardziej entuzjastycznych mecenasów Goyi na terenie Rzymu, człowiek, który bardzo wczesnie poznał się na talencie młodego Hiszpana i pertraktował nawet z artystą o sprowadzenie go na dwór słynnej Semiramidy północy, tak energicznie zajął się ocaleniem młodzieńca, wciągając równocześnie w ratowniczą akcję królewskiego ambasadora Hiszpanji w Rzymie, że Goya unosi zdrowo i cało młodą głowę, i wraca do Madrytu.

Dalszy rozwój i wypadków i romantycznego niezmiernie, a coraz bardziej komplikującego się życia artysty, następuje z szybkością błyskawiczną. Pełną zdumiewających niespodzianek kolejają życia, Goya zajmuje najwyższe stanowisko w oficjalnej hierarchji artystycznej, — to samo, jakie zajmował Diego Velasquez. Stanowisko nadwornego malarza Jego Królewskiej Mości.

Pintor del Rey! — Goya, à la mode!

I nietylko w Madrycie. Głośno już o nim za-

równy w Paryżu, w Rzymie, jak i na dworach cesarskich Wiednia i Petersburga.

Maluje jednak nie same tylko olbrzymie płótna reprezentacyjne dla królewskiego dworu, ale jeszcze chętniej maluje niezliczone portrety arystokratycznych pań i dam stołecznego wielkiego świata.

Otoczony tajemniczym nimbem nigdy dostatecznie nie wyświetlonych straszliwych przygód młodości, przyjaciel dwu najsłynniejszych pań owego czasu duchessy d'Osuna, Comtessy Beneventu, brzydkiej jak noc, jak wykazują jej portrety, lecz intelektualistki, która wywarła wielki wpływ na duchowe życie artysty i przyjaciel cudnej duchessy d'Alba (dzięki niej właśnie powstała słynna „Maja“), jest obleganym, pożądanym, „rozrywaniem“ i zasypywanym zamówieniami.

Jego technika malowania rozwijająca się w coraz szerszą i śmielszą fakturę, zapowiada już przyszłych impresjonistów. Jak i zapowiadają same tematy. Maluje niezliczone kompozycje przedstawiające procesje, feerje i verbeny ludowe, sceny uliczne i cyrkowe, piękne kwiaciarki i zwyczajne ulicznice, mnichów i toreadorów, podejrzanych włóczęgów, ponurych zbójów i wszelkie inne typy spod ciemnej gwiazdy z najciemniejszych zaułków ulicy del Toledo w Madrycie. Panując już po królewsku nad środkami plastycznego wypowiedzenia się, wydobywa i umieszcza ich całymi tłumami w swoich kompozycjach.

Tymczasem dojrzewa w artyście jego wewnętrzne „ja“. Pogłębia się Goya-człowiek.

Miejsce niepodzielnej urody życia, poczynna

zwolna zajmować gorycz. Rodzi się zjadliwa satyra i drwina okazywana ginącemu światu, zapadającego w otchłań przeszłości XVIII wieku. Pogłębiające się z latami zwątpienie i radykalny sceptycyzm coraz silniej przenikają jego sztukę.

A równocześnie niestrzymany, nieubłagany czas, rzeźbi duszę i rzeźbi maskę artysty. Ale, jak wspinającemu się w górach, coraz dalsze i dalsze horyzonty się ukazują, a im wyższych sięga turni, wszystko co w dole zostawił nędznem, a małem się wydaje, tak i Goya podobny niestrudzonemu pielgrzymowi, dąży ku coraz bardziej stromym szczytom.

W wielu rysunkach i autoportretach można dokładnie śledzić tę niesłychanie ciekawą, duchową i fizyczną ewolucję człowieka i artysty. W portretach późniejszych, głowa mistrza staje się coraz podobniejszą do głowy Beethovena. W „dibujo à la pluma“ (autoretrato col. del marques de Seoano) w Madrycie, podobieństwo jest uderzającym. To już Goya rewolucjonista. Mściciel krzywd społecznych i wszelkiej niesprawiedliwości. Zwłaszcza nieprzejednany wróg obskurantyzmu, z którym walczy wszelkimi potężnymi środkami swojej sztuki. Zarówno pędzlem malarza, jak rylcem grafika, walczy już do ostatniego tchu długiego, pracowitego, życia.

Jak czasu słonecznej młodości ramię Inkwizycji nieraz sięgało śmiałka, tak znowu z innych powodów, ale z tejże samej strony, zbierają się chmury nad głową naładowaną najniebezpieczniejszą substancją wybuchową, — bo genialną myślą ludzką. Nie było co żartować ze Świętą Inkwi-

zycją. Stary mistrz pomimo swoich siedemdziesięciu i ośmiu lat, zmuszony do opuszczenia rodzinnego kraju, rusza na wygnanie do Francji. Tym razem, na wygnanie ostateczne, bo w kilka lat później, umiera w Bordeaux.

.

Wystawiono Goyę w Prado z przepychem. Już samo rozmieszczenie wewnątrz jest takie, że musimy przejść najpierwej poprzez wielką „Rotonda del Goya“, zawieszoną najważniejszymi dziełami mistrza. Co nie jest bez znaczenia.

Bowiem w ten sposób, poznajemy na wstępie najwspanialszą dziedzinę jego twórczości, poznajemy portrety, poczynając od ogromnego płótna zawieszonego naprzeciwko wejścia, od słynnej „Rodziny Karola IV“. Nadworny malarz wymalował tu króla, królowę z dziećmi, dworem, infantów, infantki, otoczonych tłumem figur, a w tle, wzorem Velasqueza, namalował siebie pracującego przy ogromnej sztaludze. Jak przekonałem się później zwiedzając wiele z prywatnych zbiorów, wszystkie postacie (nieco większe, niżli natur. wielk.), były malowane z osobnych świetnych olejnych studjów. Słowem jest to wielka kompozycja portretowa.

Mimo blasku orderowych wstęg, gwiazd sadzonych brylantami, srebra i złota, atłasów i adamaszków, jedwabi i aksamitów, mimo najwyższej dworskiej pompy, — wymalowanej na dobitkę ze szczytową maestrją, a najpilniwszem opracowaniem każdej brylantowej egrety, czy diamentu, całość wywiera wrażenie złośliwej satyry i karykatury.

Uwagę moją jako malarza, zwróciła modna zapewne wówczas „grzywka“, bardzo brzydkiej królowej. Nietylko dlatego, że tak wściekle grzywki nosiły za mego dzieciństwa w Krakowie, „różne“, daleko ładniejsze od hiszpańskiej Messaliny, — panny Mańcie ze Zwierzyńca, alibo i Krowodrzy, ale w tej grzywce, ujrzałem już i Maneta i Renoira, a zwłaszcza Degas'a. Słowem, ujrzałem cały francuski impresjonizm! Jedni tylko malarze wiedzą, jak trudne do wyrażenia są podobne problemy włosów, przecinających byle jaką plamę gołego ludzkiego ciała. Goya jest w nich mistrzem nieporównanym. Z równą łatwością potrafi rzucić na jasne ciało kobiece, nietylko grzywkę, ale i kosmyk warkocza, czy jakikolwiek inny „kędziorek dość spory“, — ba! co jeszcze trudniejsze, potrafi przykryć to ciało ażurem koronki, albo i całe przesłonić przeźroczem bajecznej mantylli hiszpańskiej.

Wystawiono tu szeregi ogromnych portretowych płócien z figurami nadnaturalnej wielkości, najczęściej usadzonych wierzchem, na paradnych, jeszcze tradycyjnie „velasquezowskich“ ogierach.

Oto — „Donna Maria Luisa de Parma“. Tkwi w siodle z miną starej kokietki, w przepysznym, ach!, jakże namalowanym uniformie hiszpańskiej Garde du Corps. Oto olbrzymi konny portret królewski zatytułowany „Carlos IV de Borbon“. Cóż za bajeczny w ciemnym sosie, z ciemnym pejzażem w tle obraz. Król Jegomość w potwornych rozmiarów tricornie, dzierżąc cugle wspaniałego paradnego karego ogiera w „nayyaśniejszey garści“, — „robi“ króla. Robi go świetnie!, — boć

niedaleko o kilka kroków dalej na innem już płótnie, tenzesam „Borbon“, ukazany został — w całej okazałości obnażonej ludzkiej duszy. A mimo tryskającego cynobrami, karmazynami, mimo kapiącego od złota i orderów królewskiego stroju, wygląda na dobroduszny znak zapytania: — „Mościpanowie, — truffes de Périgord, czy raison d'état, — co ważniejsze?“.

Trudno oczy oderwać od znanego z licznych reprodukcij męskiego portretu, zatyt. „el general Urrutio“. Arcywzór chyba wojskowego portretu i szczytowa próba charakterystyki, pomiędzy męskimi podobiznami Goyi.

Siwy jak gołąb generał, w mundurze pokrewnym mundurom naszej kościuszkowskiej epoki, typ z kategorii najbardziej rasowych hiszpańskich podługowatych (końskich) czaszek, z niezmiernie wysoko sklepieniem, przeciętem delikatnemi zmarszczkami myślącym czołem, stoi oparty na lasce. Olbrzymi „tricorné“, w generalskie złote falbany wyhaftowany, dzierży w lewej ręce.

Te osiemnastowieczne laski, jako atrybut wojskowej oficerskiej szarży, do dziś dnia są w Hiszpanji w użyciu. Oficerowie przed koszarami, na odwachu, czy wogóle w służbie, zwłaszcza niezmiernie szykowni, wytworni, i wersalsko grzeźni oficerowie policji, czy to podczas ciężkiej służby wśród tłumów na plaza de toros, czy podczas... częstych ulicznych rozruchów, wyglądają tak samo dziś jak ongiś, i wspierają się tak samo jak w XVIII wieku na swoich, wielce dystyngowanych kijach.

Z portretów kobiecych znajdują się tu jeszcze „Maria Antonia Gonzaga, marquesa de Villafranca“, dalej stara infantka, a raczej istna wiedźma z Łysej Góry „dona Maria Josefa“ z jakimś okropnym czarnym plastrem na skroni, (plastrem powtarzającym się na wszystkich jej portretach) — i tuż u wejścia umieszczone dwa arcydzieła, dokładnie równego, leżącego, podłużnego formatu, przedstawiające jedną i tę samą kobietę, — co niemalą rolę odegrała w życiu Goyi, — a obstawione tak gęsto, mimo kryzysu, sztalugami kopistów z całego świata, że łokciami trzeba przepychać się poprzez tłumy, by coś obaczyć się dało.

Któżto jest? — Co to za kobieta, która zatrzymuje i przykuwa wzrok każdego kto na te malowidła spojrzy ?

To słynna „Maja“.

.

Niemniej interesujące dzieła zgrupowano w salach około rotundy. Po olśniewających barwami, bogatych dworskich strojach, czy paradnych uniformach wojskowych, jakże silnie działa pełen głębokiej charakterystyki portret mężczyzny, w skromnym szaro - popielatym mieszczkańskim surducie epoki.

I to jest człowiek, który również odegrał rolę w życiu artysty. Był nietylko jego starszym kolegą w pracowni mistrza Jose Luzano y Martinez w Saragossie, ale powierzył mu rękę swej młodszej siostry Józefy. To mistrz Franciszek Bayeu y Subias ze Saragossy. Malarz i członek

królewskiej Akademji de San Fernando w Madrycie, szwagier i kolega z lat młodości, któremu Goya zawdzięczał ułatwienie pierwszego zetknięcia się z królewskim dworem w stolicy.

Portrety Goyi nie są bynajmniej równe. Między skończonemi, pomiędzy porywającemi samym już sposobem malowania, fakturą i podejściem do modelu arcydziełami, spotyka się zadziwiająco... „kicze“.

Zwykła to rzecz u organizacyj artystycznych pozbawionych doszczętnie skłonności do akademizmu.

Nie wiem, umyślnie czy przypadkowo zgrupowano tu obok siebie trzy wielkie, uderzające brakiem artystycznych walorów portretowe płótna. Nigdzie nie występuje różnica między tematem co „bierze“, a tematem obojętnym dla Goyi tak silnie jak w tych właśnie obrazach. W dwu bocznych oficjalnych portretach Ferdynanda VII-go, widać jasno, że Goya spastwił się nad swoim królewskim modelem najokrutniej. Portrety bowiem robią wrażenie raczej karykatur jakiegoś żalostnego kretyna, a nie płócien reprezentacyjnych.

Ale pomiędzy niemi wisi ogromny portret obrońcy Saragossy, a najserdeczniejszego przyjaciela Goyi.

„Don Francisco de Palafox y Soler, duque de Zaragossa“, — wymalowany konno na tle zionących ogniem bateryj. Gdyby nietylko słabco narysowany, ale i mówiąc po malarsku „puszczony“ koń bohatera jak zresztą puszczonym jest i sam

narodowy bohater, kołkiem drewnianym w siodle usadzony, płótno to mimo wszystko do lepszych portretów Goyi zaliczyćby można. A to — dzięki wyrazowi wewnętrznemu Palafoxa! Tu odczuwa się, że artysta malował uwielbianego przyjaciela !

Na dole obrazu podpis własnoręczny artysty, — „El Exmo Sennor Don Josef Palafox y Melci por Goya, anno dé 1814“.

W sąsiedniej salce, znajduje się mały rozmiarami, świetny obraz, zatytułowany „el exorcisado“, malowany w ostatniej epoce życia. Błysnął tu artysta znowu całą potęgą swojego talentu. Rzecz namalowana szeroko. Straszliwie szeroko !

Przedstawia wnętrze kościoła, z ciemną plamą skłębionego, w żywej akcji uchwyconego tłumu. Rysunek i sposób położenia pędzlem tej własnie plamy jest porywający.

Widać, że tłum jest zbiorowiskiem ciemno ubranych postaci, za wyjątkiem jednej jedynej osoby, błyszczącej szmatą białego atłasu. To właśnie ona. Opętana. Powalona przemocą na posadzkę świątyni, błyszczy białą suknią, a mnichy, kobiety i księża, słowem cały miotający się wokoło niej tłum, jednym genialnym bryzgiem pędzla w zwartą plamę zaklęty, usiłuje z nieszczęsnicy djabła jako tako wykaraskać.

I jeszcze jedna kobieta na długo zatrzymuje nas w Prado.

Stoimy zadumani przed podobizną często w liściach do Zapatera wymienianej „Pepy“. To żo-

na, — „Donna Josefa Bayeu, esposa de Goya“, — jak głosi tytuł. Mimo wysoce szlachetnych rysów, typ dość nudnej rudawej blondyny z macierzyństwem wypisanem na czole (Goya miał z nią dwadzieścia kilkoro dzieci). Wpatrujemy się ze współczuciem w ząbną twarz pracowitej kobiety, co szczęścia chyba niewiele w małżeństwie zaznała, — i wspominamy tamte dwa szatańskie płótna „Maja“ nazwane, jakoby triumfalnie witające nas u progu Rotundy!

Wymowa tych trzech obrazów, prawdziwie „namalowanego“ — kobiecego trójkąta, jest niesłychaną.

W górnych salach (piso segundo), galerji del Prado, pomieszczono pastele, rysunki, szkice sepją, tuszem i sangwiną malarzy Bayeu, Goyi, Tiepola i Mengsa. Pozatem osobna wielka sala mieści olbrzymi zbiór grafiki Goyi. Przeszło czterysta kilkadziesiąt eksponatów, akwafort, miedziorytów i litografij, obejmujących słynne cykle graficzne, jak „proverbios“, „caprichos“, „desastres de la guerra“, „tauromaquia“ i „disparatos“, są tam wystawione.

W olejnej technice, trudno było nadażyć myślom pędzonym burzą, kłębiącym się pod potężnie sklepioną czaszką. Goya sięgnął więc do technik graficznych, ukazując w przejmującej pełnej demonicznej siły czarnobiałej sztuce, straszliwe walki o niepodległość ojczyzny i wszelkie okropności wojny. Z nieporównanym temperamen-

tem, odczuciem i zrozumieniem przedstawia w tauromachji krwawe corridy, czyli walki byków w których on sam brał czynny udział... jako espada - torero. Takim właśnie widzimy go w zbiorach Edwarda Cano w Madrycie (autorretrato de Goya en traje de torero). I wreszcie jakoby w niemiłosiernem zwierciadle, uchyla zasłony ze scen stołecznego życia i w nieskrępowanych ni narodową pruderyją, ni żadnemi ludzkiemi przesady niesamowitych kompozycjach graficznych, demonstruje wierne oblicze swojej epoki.

W latach 1794 — 98, powstają „Caprichos”. Prawdziwa eksplozja fantazji a zarazem pomsta jaką wywarł na głupocie, pysze i wszelkich występkach ludzkiej podłości. Wydrwiono tu i wysmagano wszelką obłudę, kłamstwo i fałsz świętoszków i faryzeuszów. Wyczarowane magją światłocienia, wywaliły się z wyobraźni artysty na papier, całe tłumy niby dziwacznych nieistniejących postaci, a w rzeczy samej tłumy zdeformowanych w niebywalej grotesce wyrażonych, żywych współbliźnich autora. Wyrysowani jako półptaki, półludzie czy półzwierzęta, — czy wściekle, oszalałe, pędzące na miotłach, na goło, okrakiem, kobiety — jędze — czarownice, — sprawują wszyscy razem, ponury sabat, na płytach miedziorytnicznych, czy na litograficznych kamieniach grafika.

Z przepastnych głębin czarno - białej sztuki wychynęły mordy djabelskie, szczerząc zębami, lub szeleszcząc czarnemi skrzydły, by kusić, przerażać, albo męczyć i tak już dostatecznie zmaltretowaną, nędzną istotę ludzką.

Na zupełnie bogobojny dom, na tak zwany „porządny dom“, odbywa się istny najazd wszystkich stutysięcy djabłów. W postaci napozór bardzo niewinnej. Zlatują się bowiem chmarami uskrzydłonego ptactwa czy drobiu, poprzez starannie (po „hiszpańsku“) zakratowane okna. Dzielne, młode, roboczo podkasane dziewczątka, pod wodzą doświadczonych matek a może jeszcze doświadczeńszych starych ciotek, tłuką miotłami i wymiatają za drzwi całe to djabły, plugawe śmiecie. Wymiatają niby karaluchy, całymi kupami. Odbywa się tutaj coś w rodzaju naszego słynnego, dorocznego, świątecznego domowego, polskiego sprzątanania. Z przepyszną galerją typów starych pań, jak i silnie zarysowującemi się, przyszłemi charakterami, młodych panienek.

Czarna jak węgierska śliwka brunetka, — wymiata!, wymiata!, — z energją bezprzykładną. Djabełki w postaci nieopierzonych, gołemi kuperkami łyskających kurczątek, uciekają stadami. Można przysięgać, że ta panienka tak jak zapamiętała wymiata, tak samo będzie wysłuchiwać wykładów prawa czy medycyny, tak samo zajmie się szorowaniem rondli, jak i cerowaniem.

Inaczej poczyną sobie blondyneczka. I ona zamiata. Ajakże! — Podniosła energicznym ruchem wielką miotłę. Zamachnęła się, ale i... zapatrzyła się. „I radaby i boi się“. — Boi się złapać, a pogłaskać, a popieścić lube, niewinne, pocziwe pisklątko. Na szczęście czuwają stare pocioty.

— Wymiatać!, wymiatać!, — a nuże!, dziewczuchy!, — przytupują rozdeptanemi pantoflami,

a w boki się biorą, a strofują. (Oknem wpadają coraz nowe chmury djabłów).

W innym znowu wspaniałym miedziorycie, — biegnie śliczna, młodziutka sennorita. Ileż w niej radości życia! — Ona nie biegnie, ale raczej sobie fruwa. Jak piękny motylek, jak beztroska ptaszyna. Ale już niebogę poczuła zgraja. Już ściga ją, już dopędza, już obejmuje jakoby tumanem mgły równie podejrzana jak niesamowita kupa. A z sępich dziobów, indycznych gardzieli i smoczych pysków, sączy się i świdruje czyste, niewinne, uszko dziewczyny, lubieżno groźny szept: „i tak nie ujdiesz!“ —

Nienawiść przeciwko wszelkiemu zakłamaniu, niesprawiedliwości i tyranji, wyrażoną została w świetnych rysunkach z niebywałą odwagą. Nie było dotychczas przykładu ażeby ktoś posłużył się podobnemi środkami graficznymi w podobnych celach. Kiedy „caprichos“ po raz pierwszy ukazały się wydane w książce, pełne aluzji godzących w kościół, w ministrów, w arystokrację, — ba!, w sam Dwór Królewski, ewenement podobny wywołał lawinę oburzenia, a co gorsze wywołał i lawinę... zachwyków. Nietylko w stolicy. Hiszpanja drgnęła, mówiąc dzisiejszym językiem, drgnęła — sensacją!

Teraz już Święta Inkwizycja postanawia radykalnie rozprawić się z nienawistnym wolno-myślicielem. I niewiadomo jak groźna burza byłaby się zakończyła, gdyby nie pomysł malarza. Goya dzieło kwiecistą dedykacją opatrzone, ofiarowuje Królowi Jegomości. Król przyjąwszy

szczególny podarunek, (może nawet i świadomie) uratował artystę ze srogiej opresji.

.

Franciszek Goya, przedstawia typ malarza o rzadkiej, wprost fenomenalnej wszechstronności. Uprawiał wszelkie rodzaje i gałęzie sztuki malarzkiej i we wszystkich poruszał się z równą, twórczą i techniczną swobodą. Od monumentalnych fresków ściennych, olbrzymich płócien olejnych i wielkich projektów - kartonów dywanowych, do maleńkich formatem odbitek graficznych.

Z wyjątkiem ściennych dzieł religijnych i dzieł świeckiego malarstwa dekoracyjnego, które oglądać trzeba w miejscach przeznaczenia, rozsiąanych po całej Hiszpanji, to co zgromadzono w Prado, daje całkowity obraz potężnej, a tak różnorodnej twórczości mistrza.

Przecież na pierwszy plan wysuwają się portrety Goi.

Uderzają prawie wszystkie melancholijnym, zagadkowym, często wręcz demonicznym wyrazem. Jakaś dziwna i zarazem niepokojąca atmosfera otacza zewsząd jego ludzi. Odnosi się wrażenie jakoby w tych dziełach przecinały się dwa strumienie płynące z jednego wewnętrznego źródła. Prąd fosforyzującego romantyzmu osobowości Goyi i emanacja potężnej *vis vitalis*, miotającej nim od najwcześniejszej młodości, aż po najpóźniejsze ostatnie lata.

Malując człowieka ocenia i przenika go nawskróś, poprzez wszelkie zewnętrzne pozory de-

koracyjne, kierowany imperatywną potrzebą dotarcia do istotnej podskórnej prawdy. W oficjalnych, nawet najbardziej reprezentacyjnych dziełach, nieszminkowaną prawdę tak uderzającą w całem hiszpańskim malarstwie, a zwłaszcza w dziełach XVII w., — posuwa do straszliwej brutalności, demaskując nieubłaganie swoich bohaterów.

Niebezpieczny to malarz! Maluje króla. Więc maluje i ordery, szkarłaty, insygnja i wstęgi. Na nic! — Wszystko na nic!, — bo jak korek z wina, wydobywa na wierzch opoja, kobiciarza, i obzartucha.

Niemniej tychże samych bohaterów oglądamy w Prado i świetnie zamaskowanych. Pozują wówczas konno i zbrojno na tle wojsk, lub strojnych fraucymerów, lub dworów z hiszpańską etykietą w płaszczyźnie obrazu, według rang i dostojęstwa peplantycznie rozmieszczonych. Ale i tam przyczajony byle gdzie, byle jak, niby one djabły w „fantazjach“ i „kaprysach“, — fragment, lub detal na wskroś „goyesque“, pełen gorzkiego sarkazmu albo zjadliwej gryzącej ironji, natychmiast zdradzi nam straszliwego autora!

Doprawdy, że trudno się nadziwować już nietylko Świętej Inkwizycji, dalekiej jak widać od doskonałości i precyzji działania dzisiejszych podobnych aparatów, lecz wogóle trudniej jeszcze nadziwować się strawności, czy pobłażliwości, samychże onych „tyranów“!? — Bo jakieżto los spotkałby... dzisiaj — podobnego śmiałka artystę?...

III. PAŁACYK MONCLOA.

Jeżeli portret nazwiemy szczytem twórczości Goyi, — to najwyższą rangę należałoby przyznać jego portretom kobiecym.

Te w Prado, są prawie wyłącznie oficjalnymi portretami dworu. O ileż więcej zajmą niezliczone jego podobizny kobiece, rozsypane po całym kraju i całym świecie, — poczynając od „Matki“ artysty w muzeum Berlińskim i niemniej świetnego portretu staruszki z laską, w Barcelonie. Nazywa się to wspaniałe dzieło — „Donna Tomasa Altaga“. Tembardziej mię zainteresowała, że w ogólnej koncepcji i układzie, przypomina nasz Matejkowski portret księżnej Marceliny Czartoryskiej.

Lecz chętniej od najdostojniejszych nawet staruszek, malował Goya młode tryskające urodą kobiety hiszpańskie, wszelkich sfer społecznych od księżniczek krwi, do praczek z nad Manzanares. Problem ten absorbuje mistrza, poprzez całe jego życie. Niby cudowna girlanda uwita z najpiękniejszych kwiatów, snuje się w jego malarzkiej twórczości, nieskończony szereg — „Pięknych“ onego czasu, — zaklętych w świetne portrety. I zaiste trudno byłoby zliczyć one wszyst-

kie gwiazdeczki na firmamencie jego sztuki, bo w samym tylko Madrycie znajduje się ponoć przeszło trzysta sześćdziesiąt kilka, znakomitych, skończonych, skatalogowanych portretów kobiecych, rozsypanych po zbiorach prywatnych. Prawdziwym zaś zwornikiem zdobiącym to gwiazdziście sklepienie jest u samego wejścia Rotundy w Prado umieszczona, — jego „MAJA“, — (czytaj Macha).

Jedna i tasama kobieta, w dwóch różnie zatytułowanych obrazach namalowana, zatrzymuje i przykuwa w miejscu każdego, kto progi galerji del Prado przestąpi!

Obraz na prawo, to — „MAJA VESTIDA“, drugi zaś zawieszony naprzeciw, to — „MAJA DESNUDA“.

Najprawdziwszy „Kwiat Ziemi“, namalowany w dwu edycjach, równusieńkich formatem płótnach, identycznych pozach i akcesorjach tła. W obrazie na prawo widzimy Maję w jakimś fantastyczno - maurytańsko - arabsko - afrykańsko - hiszpańskim stroju. Dzisiaj, niektóre panie ubierają się w podobnie skrojone... pyjamy. Wówczas, strój taki wyrażał zapewne jakąś nieokreśloną, zagadkową, niesłychaną egzotykę. W podobnie leżącej pozie, może i podobnie ustrojona, marzyła Marja Padilla w myrtowych gajach Alcazaru. W podobnych strojach słuchały pieśni niewolników ślepców, haremy Bobadilli, zamknięte w maurytańskie wnętrza Alhambry.

„Maja desnuda“, — to obraz tejże samej kobiety, w szczerym akcie namalowanej. I tu przychodzi na myśl Manet. Tak, Goya w tym

obrazie, jest najwyraźniejszym prekursorem „Olympji“ w Paryżu.

Nie jest tajemnicą, że Maja i djuczessa d'Alba, — to jedno.

Temat niemniej godny romansu, jak całe romantyczne życie tego dziwnego człowieka. Djuczessa, córka prawie królewskiego rodu i „baturro“, syn ludu. Czyli „aragonese“, czyli plebejusz z Fuentetodos, z nędznej wioszcyny pod Saragossą. Projekcja podobnego stosunku na tło, na przełom dwu wieków, obramowana winietą hiszpańsko - dworskiej etykiety, z hiszpańską ...Inkwizycją w dalszych i najdalszych planach, dopiero nabiera wyrazistości.

Obydwa arcydzieła do których pozowała Goyi, przeznaczone były jako dekoracyjne panneaux czy może sraporty, dla ozdoby wewnątrz jej pałacyku w Moncloa pod Madrytem. W każdym bądź razie, nie były malowane jako obrazy dla wystawiania na widok publiczny. Po śmierci djuczessy, — została zdaje się otrutą, — przeszły w najnieodpowiedniejsze ręce, bo jej śmiertelnego wroga ministra Godoya, kochanka królowej Marji Luisy. Splot wypadków, oraz polityczne zamieszki sprawiły, że znajdują się dzisiaj w Prado, a nie na miejscu przeznaczenia — w Moncloa.

Interesując się w Hiszpanji wszystkim co tylko dotyczyło Goyi, a przekonany, że w ustroniu, wiejskiem, arystokratycznym gniazdku projektorki, przyjaciółki i kochanki artysty, znajdę może i jakieś nadzwyczajne jego dzieła, postanowiłem odbyć tam pielgrzymkę.

Nie tak to łatwo, jakby się na pozór zdawało.,

.....

Żółty stołeczny tramwaj wyrzucił mię daleko za peryferją miasta, w szczerem polu. Istna pustynia. Ni drzewiny, ni krzaczka, ni źdźbła trawki. Oślepiające słońce, słońce kastylijskie, odbite od pustynnych piachów i upał saharyjski, biorą w posiadanie.

Gdzieś na widnokregu, drga i wibruje we wścieklej spiekocie ten sam pejzaż, który Velasquez namalował jako tło, w słynnym konnym portrecie, nazwanym „Felipe IV“. Bliżej, gdzie okiem sięgnąć, splantowano i świeżo rozkopano olbrzymie tereny. Na linjach kolejowych biegnących we wszystkich kierunkach, stoją niezliczone maszyny bagrowe, w tej chwili zastygłe w bezruchu. Potwory, co rozdrapały wszelką miejscową roślinność.

Tu, gdzie w zagajnikach cyprysów, pini, platanów i kolczastych kaktusów, grały rogi myśliwskie książąt d'Alba, — XX wiek buduje nowe dzieło.

Miasto uniwersyteckie Madrytu. Olbrzymie!

Skrajnie nowoczesne, żelbetowe kompleksy gmachów, wyrastają pośród oślepiających piasków pustynnych, odrazu całymi fakultetami!

Oczekując lada chwila katastrofy udaru słonecznego, maszerują resztkami sił, ale prawie już nieprzytomny.

Słychać przeraźliwy ryk syreny.

Już ryczy i druga, i trzecia, — ryczą ich całe dziesiątki. Godzina 12. Południe.

Za późno !

Wszystko na nic!

Nie dojdę, — bo o tej godzinie, normalny człowiek lipcowego słońca Kastylji nie wytrzyma. Co żywe chroni się w cieniu. A trzeba jeszcze minąć potężny betonowy nowiusieńki wiadukt, śmiałym łukiem rzucony poprzez głęboki jar przecinający drogę. Jest tak oślepiająco biały, że lepiej nie patrzeć nań. Rozłupałby czaszkę samym swoim blaskiem, jak cięciem błyszczącej klingi. W jego środku, po bokach szerokiej, wspaniałej asfaltowej autostrady, ustawiono beczki z wodą. Grupy młodych robociarzy co zeszli z budowy, z głowami efektownie okręconymi (w obawie przed słońcem) brudnymi, kolorowymi szmaty, maszerują wiaduktem. Co który mija beczkę, przystaje, pakuje poprostu łeb w wodę i maszeruje zadowolony dalej. Należałoby uczynić to samo. Ale ta woda ...brrr!!! — Poradzili przynajmniej życzliwie, jak przeciąć ogniem zionącą pustynię, krótszemi drogami.

Nareszcie ukazują się pinje, platany i cyprisy pałacowego parku. Topolową aleją, której skąpy azur nikłego cienia wydaje się po tamtem słonecznym piekle cieniem „Radziwiłłowskiej Puszczy“, resztką sił, dobijam do celu. Widzę już i maleńki pałacyk. Na zalanem światłem, odkrytem, bez krzty cienia, zwirowanem półkołu dzielącym palacettę od pięknego parku, ustawiono półkołem dwanaście ław kamiennych.

Mimo, że słońce szaleje pionowo nad niemi, wi-

dzę i poznają siedzących. Znajomego malarza z Madrytu wraz z kustoszem zbiorów, jako że Moncloa jest już upaństwowionem przez Republikę, muzeum. Obydwaj panowie, oczekują mię jako gościa z dalekiej północy. Mój kolega hiszpański don Antonio Hernandez y Nalda profesor grafiki, łyśy jak kolano, wystawił polerowaną niby łeb tybetańskiego mnicha czaszkę na światło i oddaje się rozkoszom słoneczkowania.

— Na Boga! — Zmykajmy profesorze do wnętrza, — bo padnę trupem; — ledwo wykrztusiłem spaloną gardzielią.

— Przesadzasz Pan, drogi przyjacielu, — czyż tam u was w Polsce słońca niema?...

Wewnątrz spotyka mię rozczarowanie. Spodziewałem się nieznanym arcydzieł Goyi, słyszałem cośniedość o tutejszych malowidłach ściennych, tymczasem to co oglądamy na ścianach, to niestety albo olejne, ale tylko kopje z oryginałów, albo grafika Goyi. Studjując w Prado olbrzymi jego dorobek graficzny, zwłaszcza świetne odbitki litograficzne z cyklu „Tauromaquia“, — myślałem często o innym północnym arcymistrzu tejże samej techniki, — o Leonie Wyczółkowskim. Tak Goya jak i nasz „Wyczół“ w późnych latach swojej twórczości, oddają się z upodobaniem tej właśnie wspaniałej sztuce. Goya zaś, jest istotnym jej pionierem.

Bo kiedy stanął prawie że u szczytu sławy, — dokonano w Bawarii odkrycia pokładów specjalnego kamienia, w rodzaju marmuru pozbawionego wszelkiej skazy. Niemiec Aloys Senefelder rozpoznaje cenne właściwości tego kamienia, że

zarysowany odpowiednio spreparowanym tuszem, po wytrawieniu kwasem „przyjmuje“ jak się to w drukarstwie mówi farbę, a przeciągnięty przez prasę daje wierne odbicie narysowanego na nim obrazu.

I tak powstała nowa technika graficzna, w której Goya do ostatnich prawie chwil swojego niezmordowanego życia, — jeszcze na wygnaniu w Bordeaux, jeszcze ślepnącemi ze starości oczyma, z użyciem conajsilniejszej lupy, tworzy na kamieniu, z pamięci, z fenomenalnym wigorem, groźne sceny przedstawiające krwawe „estocady“, albo straszliwe „cornady“ z bohaterami areny nadzianymi na rogi, rozwścieczonych, triumfujących byków.

Niebrakuje w Moncloa pięknych malowideł ściennych, wykonanych głównie przez współczesnych mistrzowi Franciszkowi artystów, jak Bayeu, lub Zacharjasz Velasquez. Niestety dekoracyjnych dzieł Goyi, brak zupełny.

Natomiast urok wnętrza i charme „Jej“ kobiecości, do dziś dnia wypełniający tę wnętrze, — niebywały!

Zda się, że słyhać skądśigdziesi, może przez okna a może przez drzwi sąsiedniej komnaty, dolatujący szelest sukni czy porannych jej penjuarów.

Błądzimy po maleńkich salonikach, buduarach, antykamerach, tajemniczych schodkach i sekretnych korytarzykach wytwornego pałacyku, — niespodziewanie łączących zawile labirynty w jedną zaciszną bombonierkę. Frywolna at-

mosfera Wersalu, i jakby dalekie, dalekie echa, djabolicznego szału weneckich karnawałów, czają i tułają się po wszystkich kątach.

Cyt!...

...Słyszać brzęk... jakgdyby brzęk nakrywanego stołowego srebra...

...a może groźny stuk, zbrojnych srebrnymi ostrogi obcasów?...

Czyżby się zbliżał kawaler osiemnastowieczny w tricornie, z lornjonem i szpadą z toledańskiej stali? — Zuch o ramieniu stalowem i spojrzaniu stalowem espady?, — czarujący estocadą żrenicy wszelką dziewczynę i wszelką kobiecość spotkaną na drodze? — Awanturnik stawiający zazdrosnym mężom resztki włosów dęba, popod stosowanymi kapeluszami i pudrowanymi peruki ?...

Srebrnym dźwiękom nożów i widelców nakrywanych do naszego śniadania, które spożyjemy w prywatnych apartamentach pana kustosza, akompanjuje zda się furkot fartuszków fraucymeru wytwornisi schyłku XVIII wieku, wypełniający drażniącą erotyką szelestów, te bardzo, aż za bardzo kobiece wnętrza.

I chłód!

W kastylijskim upale luby ponad wszystko!

Chłodek marmurów i alabastrów w Hiszpanji (latem), bardziej kosztowny luksus i przywilej możliwych, niżli dobrze ogrzana izba w Polsce (zimą).

Moncloa, — starodawna rezydencja wiejska książąt d'Alba, dziś oddalona od przedmieść Ma-

drytu zaledwo o kilkanaście kilometrów, robi wrażenie prześlicznej oazy zieloności, ukrytej wśród pustyni.

Co do rozmiarów, — „Palacetta Moncloa“, jest jeszcze mniejszą budowlą od ulubionego przez naszego Xięcia Józefa pałacyku w Jabłonnej, pod Warszawą. Skromna, prosta, lecz niezmiernie wytworna sadyba, zbudowana przez markiza d'Helice w r. 1670, po wielu przebudowach, fizjognomję ostateczną otrzymała w epoce empiru. W najlepszym smaku urządzone wnętrza, tworzą doskonałe ansamble mebli z dekoracjami ściennymi. Figuralne malowidła stropów i ścian w salonach parterowych, jak i zachowane drobiazgi codziennego użytku, pamiątki bezpośrednie po djuczesie d'Alba, czynią z zabytku rzecz żywą i zajmującą, nawet obojętnego dla spraw związanych z Goyą. Tembardziej zajmują nas. Bo profesor Hernandez i ja, nawet i kustosz, wszyscy jesteśmy dostatecznie i opętani sztuką Goyi i omotani babskimi czarami domu.

Jakiemiś tajemniczemi krętymi schodkami, prowadzą mię na poziom pierwszego piętra.

W małej gotowalni, podobny lalkom modystek, stoi przed lustrem wyblakłym, oprawionem w ramy brązami zdobne — manekin, ubrany w kobiecą suknię. Patrzymy na piórka ptaszyny tego gniazdeczka.

Kaskady fałdów, koronek, wstawek, rąbków i wolantów, spływają na wyfroterowaną w lustro posadzkę. Drażnione migotliwem słońcem wdzierającym się tutaj mimo przyćmionych żaluzji, od-

bijają się w taflach parkietów jak w wodzie. Poprzez szeroko rozwarte drzwi, widać w sąsiednim wnętrzu, kryjące się pod olbrzymim baldachimem z białych tjułów—niskie empirowe łoże.

Stanęliśmy na palcach. Na progu... sypialni. Jak urzeczeni.

To samo z przed stu laty, światło słoneczne sączy się nieśmiało, niby spod zmrużonych powiek, poprzez zielone gęstwiny pnączów przesłaniających cudne w proporcjach i rysunku okna. A na ścianie, widać jedyną, lecz przepyszną akwafortę. Widać na tle myrtowych strzyżonych szpalerów parku Moncloa, djuczesę d'Alba, w uroczystym narodowym stroju. Widać jak koronkowa czarna jej mantylla, spływa w dół, z piętrowego szyldkretowego grzebienia wpiętego we fryzurę. Biały kwiat jarminezu, ozdoba kobiet Andaluzji, stroi jej włosy. Na obcisłej sukni, dobrze rysującej jędrności form, fałdy ażurowych koronek wygrywają symfonię przecinań i przenikań linearnych, błyskawicznie, na gorącym uczynku, rysunkiem pochwyconych.

Stanęliśmy zachwyceni przed tem arcydziełem światłocienia. Stoimy w milczeniu, w obawie, — że zjawa tak hojnie dynamiką ruchu przez artystę obdarowana, umknie lada chwila, spleciona głosami żywych.

IV. MALOWIDŁA Z „DOMU GŁUCHEGO“.

Pan d'Erlanger ambasador Francji akredytowany przy dworze w Madrycie, — jeden z najgorętszych admiratorów i kolekcjonerów Goyi zdołał zebrać w całość ogromną ilość prac artysty. Kolekcję tem ciekawszą, że wszystkie najwybitniejsze dzieła tragicznej jesieni życia Goyi, zostały w niej pomieszczone.

Goya w sześćdziesiątym drugim roku życia zostaje dotkniętym kalectwem głuchoty. Przenosi się do wiejskiego domu nad Manzanares, koło Puente de Segovia w Madrycie. Lud nazwał samotnię odludka, „domem głuchego“, — „Quinta del Sordo“, i tu powstają dzieła najbardziej wstrząsające. Zebrane w niezwykłą kolekcję, zostają przejęte w roku 1881, jako dar, i umieszczone w królewskiej galerji del Prado, pod nazwą zbiorów barona d'Erlanger'a.

.

Napatrzywszy się do syta świetnemu plastykowi, malarzowi który posiadał wszelkie arkana błyskawicznego w fakturze, nieomylnego, lekkiego w dotknięciu pędzla, dysponującego najpełniejszą paletą wszelkich najsubtelniejszych to-

nacji, od perłowej masy w traktowaniu kobiecego delikatnego ciała (Maja i niezliczone portrety młodych kobiet) do ciemnych w tonie portretów królewskich, nasyciwszy oczy blaskiem obrazów Goyi w zbiorach markizy de Sta Cruz, w kol. Edwarda Cano, zbiorach markiza de la Ramona w Madrycie, jak i w tamtejszej Akademji de San Fernando, której był Goya członkiem, wreszcie zbiorów Akademji de San Carlos w Walencji, — obrazów malowanych techniką pozornie gładką, jak się to w gwarze pracownianej nazywa „wylizaną“, „lakierniczą“, w każdym bądź razie techniką jaka u nikogo nie znajdzie sprzeciwu, a zadowoli równocześnie najskrytsze gusta Wielkiego Ochmistrza Dworu jak i małej melonjery z przedmieścia Lavapies, bez żadnej gradacji, przechodzimy z Rotundy, w kolekcję pana d'Erlanger'a.

I już wali się na nas ciężkiem jak głaz wrażeniem, pierwszy najslynniejszy z obrazów Goyi, — „Czarną Mszą“ nazywany.

Ogromne o leżącym formacie płótnisko, zamalowane niewielu kolorami, rzec śmiałoby można atramentowo czarne chiaro - scuro. Dodać jeszcze należy, że obrazy o których w tym rozdziale jest mowa, wcale tytułów nie posiadały. Nazwy dali im współcześni. Vox populi. Tak i ten nazywają Hiszpanie „Reunion de Brujas“, albo „La missa negra en dia de Sabatto“.

Podanie głosi, że kiedy Chełmoński przysłał z Paryża na wystawę Monachijską swoją „Czwórkę“, — Niemcy przerażeni tematem i sposobem malowania, ryknęli jednym głosem — „Polizei!!!“...

Tu, — wszelkie tak zwane „szeroko“ traktowane obrazy, naraz wydały mi się szczebiotem grzecznych, dobrze wychowanych, poprawnych ludzi.

Wobec tej wścieklej chlapawicy.

To już nie jest „szerokie“ malowanie. To jest furja!

W parze z techniką idzie i treść. Goya, który najosobistsze stany duchowe własne potrafił plastycznie wypowiedzieć, jakby dręczony zmorą straszliwą, wyrzucił tu ze siebie kompozycję tak niesamowitą, że nie znając jeszcze wcale jej tytułu, załedwo rzuciwszy na obraz okiem, już zdajemy sobie sprawę, że w czterech ramach zamknięte, — rządzi „zło“.

Rządzi i wypełnia obraz sztraszliwa, nieczysta siła!

Gdzie tkwi — niewiadomo. Ale już działa na widza. Działa podświadomie.

Zapełniły ogromne płótno, setki, — to mało setki, — tysiące!, — krocie tysięcy kobiet. Jak są ubrane?, — czy wogóle są ubrane?, — czyż odgadnąć można wobec podobnego sposobu malowania co wygląda mniejwięcej tak, jakgdyby malarz wyrwał z rąk pierwszemu lepszemu murarzowi smarującemu fasadę kwacz, — i tym kwaczem...

Mimo to, wszystko drga, wibruje i żyje w tej plamie szalonej, w którą zaklęto wszystkie kobiety świata. Rzecz więcej jak pewna! Wszystkie !

Zleciały się tutaj i stare i młode, — podloty

i więdźmy — czarownice, — pryncesy i dziadówy, — putany i mniszczki. Zleciały się wszystkie! Ławą. A teraz kłębią się w ramach obrazu jakimś wachlarzowatym rytmem.

A falują, niby łan zboża wichrem miotany...

A ktoś niemi niby dyrygent magnetycznie włada... ale kto on?, — i gdzie on?

I teraz dopiero, zastanawiać poczyna ciemna sylweta umieszczona prawie że w środku obrazu. Sylweta straszliwa. Nietylko że przecina kompozycję, ale i niepokoi, fascynuje i budzi grozę już samym swoim dziwacznym rysunkiem.

Dałby się nawet określić.

Jego działanie podobne działaniu maskary. Coś niby nasze podświadome reakcje doznawane na widok „turonia“, „kozy“, czy monstrów, którymi kolędniki straszą małe dzieci. A może nietylko i dzieci.

Straszą nas najbardziej ich cienie !

Złowrogie cienie, — rzucone na ściany refektarza klasztornego, dworskiej sieni czy karczmy przydrożnej, czy zwykłej chłopskiej izby.

Coś z podobnej sylwety torunia alibo zgoła sprośnego kozła, utaiło się w postaci... Czarnego, — tyłem do widza obróconego. — Wdzięki swoje bowiem tamtym niewiastom — ukazuje.

Lecz nie brak mu kopyta!

Namalowane wyraziście, żadnych wątpliwości co do charakteru szanownego dyrygenta nie pozostawia.

Jakby dla spotęgowania działania tak zagadkowo obmyślanej plamy, a może dla kontrastu z podejrzaną figurą — cieniem, przysiadła się

doń, tuż, tuż, bliżutko, młoda śliczna przeorysza. W śnieżnobiałym swoim zakonnym habicie przykucnęła na gołej ziemi i tuli do siebie potężny bukłak wina.

Oto figury pierwszoplanowe onego „Sabatu“.

Wszystko co w zbiorze francuskiego ambadora pomieszczono, to albo okropne wizje, albo drastyczne tematy, czasem i tak drastyczne, że niepodobna ich powtarzać. Jak n. p. „mężczyzna i dwie seniority“, — obraz niewątpliwie cenny dla kliniczno-psychjatrycznych studjów specjalistów lekarzy. Ale znając już grafikę Goyi dziwić się temu niepodobna. Natomiast przekonujemy się tu łatwo, że sztuka tego tytana malarstwa — objąć i wyrazić chciała doprawdy wszystko co tylko jest ludzkim!

W namiętnej wypowiedzianiu się Goyi — artysty i w namiętnej wyżywaniu się Goyi — człowieka w ciągu długiego, bardzo długiego życia, bo kiedy umierał na obczyźnie we francuskim Bordeaux, miał już 84 lata, — romantyk ten wznosi się stopniowo poprzez wszystkie szczyble przeżywań i odczuwań, coraz wyżej i wyżej. Od niepohamowanej radości życia syna ludu, dziecka natury, wiejskiego „aragoneza“, od drwiącej satyry stołecznego dworaka, od wzgardy, goryczy, bezdennej rozpacz, — tu wznosi się nakońcem do wyżyn zrozumienia tragicznej tajemnicy życia i filozoficznego spojrzenia na świat, — artysty mędrca.

Między dziełami zebranymi przez pana d'Er-langer'a, niemasz ni jednego, które obojętnie

ominaćby można. Przytoczę najcharakterystyczniejsze, jako ilustrację terminu, który przyjął się już ogólnie, a którym określa się specjalnie ten właśnie rodzaj sztuki, — terminu „goyesque“.

Oto obraz nazywany „La vejesse e'la muer-te“ („Starość i Śmierć“). Widać tu uzbrojone drewnianą warzechą ohydne babsko, siedzące nad pełnym talerzem jedzenia. Talerzem kopatym. Baba zajada łakomie. Baba żre, opycha się, „wci-na“, ...ale przyczajona poza jej plecami druga taka sama baba nie baba... koścista starucha, — już sięga zimną ręką, po tę samą łyżkę strawy.

W pobliżu wisi „Głuchota“.

Ponury autoportret artysty kaleki, namalowany w ostatnim okresie pobytu w samotni koło Puente de Segovia. Obraz poprostu rozdzierający! Portret głuchego, działający na widza niesłychanie namalowanym wyrazem swoich własnych oczu.

Wpatruję się długo w sąsiednią kompozycję, nie pojmując zrazu przerażającej postaci olbrzyma siwowłosego, co schwycił niby Guliwer liliputa, małeńki w skali do siebie akt męski. I pożera go.

Olbrzym podniósł nagiego do ust i — żre.

Właśnie odgryzł mu głowę.

Słysząc chrzęst i zgrzyt mielonej zębami nie-szczęsnej ludzkiej czaszki. Już zniknęła w pysku olbrzyma, już zmiażdżył ją w szczękach, a teraz mlaska i ćpa. Ale że głowa trzyma się jeszcze na tęgich ścięgnach szyi, więc spływająca rozdartymi żyłami krew, stroi niby płaszczem szkarłatnym nagie ciało pożeranego. Z okrwawionych kątów ust straszliwego olbrzyma, cieknie rozmam-

łana ciecz mózgowa i miazga kostna. A wszystko to zrobione nie tak sobie „na niby“. Lecz wyrysowane i wymalowane najrzetelniej, z niedościgłą maestrją i rysunkową i kolorystyczną. Gdzieś podpatrywane, chyba że na szeregu „krew w żyłach mrozących“ wypadków (w które zresztą obfitowało bujne życie Goyi). Ile tu intuicji artystycznej a ile najściślejszej obserwacji, odgadnąć niepodobna.

Ale co to wszystko znaczy?, — co to może oznaczać ?

Jeszcze myśl struchlała, pełna obrzydzenia i nie dającego się pokonać wstrętu, nie orientuje się należycie, kiedy towarzysz miły, a kolega malarz hiszpański, jakby odgadywał moją niepewność, — chrapliwym a dźwięcznym swoim językiem, poddaje i szepce mi do ucha... „Saturno“.

Pomieszczono tu jeden z najsłynniejszych obrazów Goyi, często w reprodukcjach popularyzowane „Parki“. Owe mitologiczne Parki, — ..., „co nożycami tną przędzywo“, i niemniej znaną „La Peste“ („Dżumę“).

W nadzwyczajnie romantycznym dla Polaka pejzażu, — (w Soplicowie nazwanoby go conajmniej „Birbanterocco“), — na równinie przeciętej rzeką, wyrosła ni stąd ni zowąd, olbrzymia góra, czy skała, o doskonale pionowych ścianach. Nie brak w Hiszpanji podobnych formacji geologicznych. Kiedy poraz pierwszy ujrzałem taki krajobraz in natura, zdumienie zatknęło mię. Ale podobnych skał jest tutaj taka masa, że oswoiłem się z nimi jak z Maćkowemi gruszami, na mazowieckich miedzach.

Na takiej to skale, widać bardzo warowny, rozumie się „niezdobyty“ zamek.

Na równinie wokoło, rozłożyły się obozami oblężnicze wojska. Zatoczono harmaty. Ustawiono kopczyki kul. Widać nawet na pierwszym planie dobrze, nawet za dobrze w Polsce znane, a ludem wojennym obsadzone — „dekunki“. Oblężenie jak się patrzy. Regularne. Działa grają, jezdni rozwożą meldunki i rozkazy, piechota szykuje się. I wszystko bardzo pięknie by się i odbyło, gdyby nie złowróżbny jakiś niby obłok.

Płynie powietrzem „Zgubne Zjawisko“, upersonifikowane przez Goyę inaczej niżli przez Mickiewicza.

Nieokreślonej płci, dwie postacie, związane w jedną bryłę przypominającą straszliwe sylwetami zjawy Michała Anioła na sklepieniach Syxtyny, — płyną sobie w powietrzu. Dostrzeżono je. Widzą ich tak oblegający jak i oblegani. Żołdactwo w oblężniczych rowach, ordynansowi w kulbakach i lud harmatni, wszyscy zadzierają pobladłe trwogą twarze ku niebu, a...

„psy zarywszy głęboko pysk w ziemi,
kopia, śmierć wietrzą i okropnie wyją...

I jest tu jeszcze jeden portret, nad którym trudno nie zadumać się głęboko, — to znowu portret „JEJ“. Portret djuczessy d'Alba.

Patrząc nań chłodnym tylko okiem zawodowca, przecież będziemy poruszeni. Goya jest tu wyraźnym prekursorem impresjonizmu, ba!, obraz ten jest nawet najwyraźniejszą zapowiedzią Renoir'a. Ale poruszy nas jeszcze mocniej, jeżeli znamy już historję tych dwojga.

Goya przedstawił w tym obrazie kochankę w latach nieco ...późniejszych.

Mimo niezliczonych rysunków, akwafort, litografij i malowideł Goyi jakie już w naszej włości chędy po Hiszpanji poznaliśmy, a wszystkie były poświęcone tej cudnej kobiecie, — patrzemy znowu z niezmiennem zainteresowaniem na zupełnie świeże i nowe podejście, jak i świetne rozwiązanie niezmiernie trudnego z punktu widzenia malarzkiego — problemu. Bowiem, pełną smutku i melancholji postać kochanki, wymalował tym razem Goya ze szczelnie wdół zapuszczoną poprzecz przez twarz i biust, czarną koronkową mantyllą.

Rodzi się mimowoli pytanie, — któremu z obojga przysła na myśl podobna koncepcja portretu?

V. JOTA ARAGONESA.

Starożytne „romerias“ i „fiestas“, feerje hiszpańskie i specjalność Madrytu „verbeny“, obchody pogańsko - mistyczno - religijne, niby procesje kościelne sfanatyzowanych rozmodlonych tłumów, zarazem i oszalałe zabawy o mocno orgjastycznym podkładzie, to emanacje skomplikowanej hiszpańskiej duszy. Przewijają się one i w twórczości Goyi.

Nazbyt dekoracyjne tematy! Jeżeli walał jakoby obuchem między oczy, każdego cudzoziemskiego artystę, już na wstępie do tego zaczarowanego kraju, jakże musiał je przeżywać — on! Syn tamtej ziemi!, — człowiek, którego serce, — „co-razon“, jak dźwięcznie oni to instrumentum nazywają, było takt w takt, z sercem hiszpańskiej ziemi!

Dwa podobne tematy, zupełnie odmiennie opowiedziane, oglądamy w Prado.

„La Pradera de St. Isidro“ i „Retorno de la fiesta de St. Isidro“. Pierwszy, — to dzieło Goyi nadwornego malarza. Dworska wytworna feta. Właściwie wspaniała rewja wojskowa, odbywająca się na zielonych łąkach rzeczki Manzanares, z ol-

brzymim pałacem królewskim i katedrą patrona Madrytu, St. Isidro, w dali.

Na tem tle maszerują pułkami najświetniejsze wojska. Jazda wykonuje cudne ewolucje, lud ognisty wali z harmat aż ziemia drży w posadach, a na pierwszym planie, kwiaty ziemi, stołeczne strojnise w robronach, koronkach, falbanach i mantyllach, upiętych na szyldkretowych grzebieniach, zatkniętych w bujne włosy, ukwieciły i ustroiły brzegi Manzanares, piękniej od najpiękniejszych pułków, harmat i bojowych ogierów. Zasię między wdzięcznemi rabaty, lubieżni kawalero wie z lorgnonami w urękawicznionych paluchach, uwijają się pośród, by uszczknąć tam i sam, jako wy luby pączek.

Wykwint, dworska galanterja i... duch Watteau, — unoszą się nad tym obrazem.

Późniejszy samotnik z Quinta del Sordo, namalował jeszcze i drugą fetę. Jakże różnie pojętą, a zatytułowaną „Retorno de la fiesta de St. Isidro“.

W nocy, a może już nad ranem, pijana tłuszcza powraca z uroczystości ku czci świętego patrona Madrytu. Ogromne „bucaros“ gliniane, czyli dzbany z winem (pija się z nich tak zdrowo dzisiaj — jak się pijało ongiś), jak i gitary ciemnymi sylwetami przecinają rozkołysany, womitami żygający, kłębiący się tumult ludzki. Na pierwszym planie, Goya sportretował wiernie siebie i ulubionego ucznia i przyjaciela. Maszeruje, prowadząc mocno mistrza pod ramię „amiguo“ Vincente Lopez, a wrzawa, pijacka czkawka, i gęste opary kwaśnych wyziewów wina, zdają się unosić nad

mimo niefrasobliwego tematu, głęboko ponurym obrazem.

Trafiłem właśnie do Madrytu, w okresie najpopularniejszej ludowej uroczystości, zwanej „Verbena la Paloma“.

„Verbeny“, odbywają się poprzez cały rok, kolejno, w różnych dzielnicach miasta. Ta, — jest przywilejem najstarszej proletarjackiej dzielnicy Lavapies. Od katedry St. Isidro, poprzez krętą starożytną calle Toledo aż do Lavapies, miasto zamienia się na rozszalałe morze światła, kolorowych lampionów, trzaskających rakietami ogni sztucznych i zbiorowisko bajeczne barwnych falujących tłumów.

Centrum nasilenia najwyższego bałaganu, tworzy placyk i otoczenie wspaniałego kościoła San Francisco el Grande (z malowidłami Goyi).

Verbeny trwają zwykle 8 — 10 dni, a urozmaicane bywają wieloma atrakcjami. Jak konkursy piękności z wyborem dzielnicowej „miss aficion“, nierzadko rozstrzygane w antraktach specjalnie uroczystej, więc i szczególnie krwawej corridy.

Ale krew szybko wysycha. Arenę posypuje się świeżym piaskiem i na tejże samej plaza de Toros, przy sztucznem już oświetleniu, odbywają się do późnej nocy, często zachwycające popisy muzyczno - śpiewacko - taneczne. Tu można jeszcze zobaczyć jak i usłyszeć, niefałszowane południowe Flamencos, północne Sardany, i porywające odrębnością egzotyczną Bullerias — tańczone nie dla cudzoziemskich wycieczek, organizowanych przez biura turystyczne, lecz dla prawdziwych „af-

ficcionados". (Czytaj znawców, czyli bywalców areny, czytaj hołoty, która nie tylko wygwizdać, ale i dobitniej jeszcze niezadowolenie swoje wyrazić potrafi).

Końcowym punktem programu „mojej“ Verbeny, był koncert na wolnym powietrzu, odegrany w ludowej dzielnicy, zwanej „Bombilla“. Odcisnął się zaś w pamięci, narówni z kolekcją pana d'Erlanger.

Kiedy znalazłem się o północy na wielkim placu de los Rosales, utworzonym na krawędzi wzgórza, coś niby główna terasa Monte Pincio, zawieszona nad Piazza di Spagna w Rzymie, niebywałych rozmiarów kiosk koncertowy już otoczyły stutysięczne tłumy. Szybko zajmowano bardzo tanie, a przecież doskonale siedzące miejsca.

Piekielne wrzaski małych „chicos“, czyli chłopców obdartusów i niewiarogodnych brudasów, sprzedających koncertowe programy, natarczywe nagabywania przez jeszcze bardziej brudne i jeszcze bardziej obdarte, często przedziwnie piękne gitany (żebraczki, sprzedające te same programy i losy loteryjne), hałas miejskich tramwajów, uwijające się bezceremonjalnie na przepelnionym placu, prawie że między krzesłami siedzącej publiczności taksówki, ryczące bez litości klaxonami, wreszcie rozgwar ludzki i wogóle całe to piekło razem wzięte, odbierało wszelką nadzieję, by choć odrobinę z zapowiedzianego programu posłuchać było można.

Programu bardzo obiecującego. Wagner i znakomita muzyka narodowa. Granados, Breton,

Albeniz i herszt awangardy, wielki samotnik Alhambry, — De Falla!

Kiedy więcej chyba niżli stutysięczne rzesze przestrzeń już całą mrowiem zapełniły, wraz gąsną wszelkie latarnie miejskie, i olbrzymi plac, czarem południowej nocy, zamienia się na salę koncertową piękniejszą od wszelkich sal, pobudowanych przez człowieka. Sklepieniem jej, drgające gwiazdami i tajemniczą mleczną drogą bezdenne, ciemnogramatowe, hiszpańskie niebo, obramowane dołem geometrycznymi girlandy nieskończonych światełek, znaczących niżej położone awenidy miasta. A wentylacją upalnej kastylijskiej nocy, błogosławione podmuchy, ostro od niedalekich gór Sierra Guadarrama polatujące. Sam zaś plac otoczyły zwartym wieńcem dookoła, niezliczone terasy kawiarniane, cukiernie i najmodniejsze obecnie „cervezerias“, czyli piwiarnie (?!), oświetlone wyłącznie w tej już chwili jakgdyby buduarowemi lampami, ustawionemi na małych stolikach, — lampami zamiast abażurów jednolicie paśowemi hiszpańskimi szalami zarzuconemi!

Efekt magiczny!

Jakimśi chyba policyjnym cudem, wszelki ruch uliczny zamiera. Świecą już teraz nad odbyć się mającym koncertem tylko gwiazdy na niebie i intensywnie oświetlone partytury orkiestry na ziemi. Maestro don Ricardo Villa, ponoć sam tegi kompozytor a znakomity dyrygent, staje u pulpitu i... puszczamy się. Całem sercem i duszą puszczamy się na fale cudownej muzyki. *Vogue la galère!*

Kończy się „Złoto Renu“, wysłuchane w sku-

pieniu i nabożeństwie, bo Wagnera otacza się tu czcią i celebry przy lada okazji. Dyskretnie gubiący się w olbrzymich wymiarach grzmot oklasków, zdradza i ilości słuchaczy i wymiary tej koncertowej sali. Dyskretne nowe uderzenie pałeczki, — i... rozpoczyna się muzyka narodowa.

Tłumy się rozgrzewają.

Więc jednakże... „To“, — jeszcze na nich działa?!

W tem mieście nieprawości,—gdzie niebosiężny banał amerykańskich drapaczy, woła o pomstę do nieba, gdzie neony w Mickey Maus rysowane oślepiają oczy, gdzie pseudo-murzyńskie szlagiery nowojorskich Ptaszków, Gołdów i Kataszków, najohydniejszym rykiem megafonów i amplifikatorów, przepędziły na cztery wiatry brzęk gitary i uczciwy trzask narodowej kastaniety, — tu na przedmieściu stolicy, tłum z zapartym oddechem, chłonie ojczystą muzykę.

Doskonała, podobno nietylko w kraju, ale słynna w Meksyku, Argentynie i wszelkich dawnych kolonjach południowej Ameryki, reprezentacyjna „Banda Municipale“ Madrytu, rozsypuje w tej chwili tęczowe blaski rozplomienionej, roziskrzzonej, to znowu żarzącej się tajemniczo, to znowu przechodzącej w charakterystyczny excytujący rytm hiszpański — „la Jota Aragonesa“.

Jakże cudowne bywają te północne Joty!, — kreacje najbardziej esencjonalne ludowej hiszpańskiej muzyki!

Wyższą siłą zapewne kierowany, odwróciłem głowę by spojrzeć w zasłuchane tłumy. Przebóg!

— La Rotonda de Goya, w komplecie, żywa, słucha tej wspaniałej muzyki.

Intensywne refleksy bijące z partytury, oświetlają wybornie a nie zajaskrawo, przepyszne ludzkie typy.

Oto najbliższy. Może woźny trybunału, — niechby i lokaj ministerjalny, o bladej woskowej cerze lecz niezmiernie rasowej głowie. Wykradł się chyba w tem przebraniu z zamkniętej na wszystkie zamki, galerji Prado i pod osłoną nocy, zjawił się na koncercie. Ukazuje się takich coraz więcej. Wszystkie znajome historyczne głowy. Tam siedzi może i sam Godoy, a tam słucha muzyki, gładząc czarne faworyty, zamyślony Palafox? Tu zaś znowu jakaś infantka Dworu zbywszy królewskich djademów, robronów, i atlasów, przywdziała perkalikową sukienczynę, przesłoniła wachlarzem matową o oliwkowej cerze bużkę, oczy w djaboliczne „caracoles“ ujęte jeszcze mocniej goreją w ramach czarnej codziennej chusty, zwanej „vola“... tłumy rozgrzewają się.

Jota zamienia się stopniowo, we wrzący niby strumień, płynącej lawy. Co za ognisty utwór! Forte i forte! — Pędzą w rozhukanym ataku kłębiące się wizje, pędzą prestissimo ludzkie fale mijających się bez końca „caprichos“.

Jakiś stary siwy pan z pierwszych rzędów, zerwał się z krzesła, stanął wyprostowany i przyciskając okropny aparat głuchego do prawego ucha, wymachuje dłonią niby kapelmistrz. Porwany muzyką zdaje się że ryknie lada chwila w tłumy, tryumfalnem: — „patrzcie ludzie, — jeszcze słyszcie!... słyszcie!“ — Cudne seniority, go-

rączkowo falują sterczącymi piersiątkami, narówni z zasapanemi, o kształtach hippo i nosorożców, matkami, porwane — nie! — PORWAN!... — jesteśmy wszyscy porwani jednym huraganem muzycznego rytmu. Ogarnął nas jeden zbiorowy fluid, jednakim wspólnym dreszczem przebiegający nasze pacierzowe stopy.

Muzyka urywa. Nagle. Boleśnie. Jak ucięta zimnem żelazem.

Reakcją tłumów, — tem gorętsza frenezja oklasków.

Frenezja straszliwa. Orkan entuzjazmu... grozi sklepieniu i gwiazdom niebieskim zawieszonym nad „los Rosales“.

Jota aragonesa! — i oni wszyscy! I głuchy, i złotowłosa Inez, i wściekła infantka z czarnym plastrem na skroni, i wszyscy, wszyscy, zbiegli się na to nocne granie, — „Jej“ tylko niema!

Gdzież ona!... Gdzie MAJA!

VI. W PANTEONIE.

Jako malarz monumentalnych kompozycji dekoracyjnych, wypowiedział się Goya w licznych freskach, w obrazach ołtarzowych kościołów, alegorycznych pracach dekoracyjnych wielu gmachów publicznych i w projektach dla fabryki dywanów w S-ta Barbara.

Młody artysta zetknąwszy się w Madrycie z wielkimi cudzoziemcami jak Mengs i Tiepolo, nie uniknął ich wpływu. Zimny Niemiec mniej podziałał na wulkaniczną organizację. Natomiast Tiepolo pełen potężnego rozmachu, teatralnego patosu, a zarazem wdzięku rokokowej weneckiej gracji, posiadający niewiarogodną wprawę techniczną i opanowanie rzemiosła malarskiego, (ponoć „największy“ co do rozmiarów, olejny obraz na kuli ziemskiej, „Il Paradiso“ w pałacu Dożów w Wenecji, jest właśnie jego dziełem), — taki technik, musiał wywrzeć wpływ na młodego malarza. Od niego to bierze Goya odwagę w atakowaniu monumentalnych problemów dekoracyjnych. Co się widzi wyraźnie w kompozycjach dywanowych.

Po niefortunnym powrocie z Rzymu, Goya wchodzi w stosunki z Rafaelem Mengsem, organizującym na nowo wspólnie z mistrzem Bayeu, kró-

lewską fabrykę tkacką w S-ta Barbara. Mengs i Bayeu pociągają świeży talent do współpracy, i Goya projektuje wówczas 45 kartonów dywanowych.

Jeżeli w grafice widocznym jest ile nauczył się od Wenecjanina, tembardziej tu wyczuwa się wpływy Tiepola. Zwłaszcza, w ogólnym tonie i nastrojeniu barwnem kartonów. Natomiast kompozycyjnie, już potężniejszym od Włocha, jest ten młody hiszpański artysta.

Pewną część projektów dla tych dywanów, wzorowo wystawiono w parterowych salach w Prado.

Uchwycił w nich Goya, niezrównany urok i wdzięk rokoka swojemi własnymi indywidualnymi sposobami. Bez sztuczności elementów świata rokoka, bez wszelkich gaików, strumyków, świątyń dumania, bez labiryntów miłości pełnych fałszywych nimf i jeszcze fałszywszych pasterzy, dał artysta pełne wigoru sceny sielskiego hiszpańskiego życia.

Właściwie są to ogromne obrazy, wykonane olejno, nie liczące się zupełnie z techniką włókiennictwa. Nad „trankrypcją“, nad przeniesieniem ich w materiał tekstylny, głowili się inni, do tego powołani specjaliści.

Jak widać w Eskorialu i Aranjuezie gdzie dywany są obecnie wystawione, przez strukturę włókna, przez zestrojenie barw w innym jak farba materiale, dzieła te jeszcze zyskały w ciekawym, dekoracyjnym, swoim efekcie.

Są to pełne zmysłowej radości sceny. Przewa-

źnie sceny wiejskie. Ich bohaterowie i bohaterki, zachwycające żniwiarki, tryskające urodą dziewczęta wiejskie, zajęte są żniwami lub winobranieniem. Nawet, o zgrozo! widać i gromadę chłopów, wiozących płody ziemi wśród srogiej zadymki śnieżnej (rzecz zresztą zupełnie zwykła w pewnych prowincjach tego słonecznego kraju). A wszystkie figury kompozycji, to postacie bujne, jurne, zmysłowe, słowem ludzie z krwi, kości i mięsiwa!

Chłodniejszym bywa Goya w swoich dziełach religijnych. Niewolno nam jednak zapominać w jakiejto one powstawały epoce? — najmniej chyba powołanej dla tego działu malarstwa. Lecz i tu potrafił artysta wznieść się na wyżyny tradycyjnie wielkiej hiszpańskiej sztuki religijnej, czego dowodem jest w Prado obraz Ukrzyżowanego, — „el Crucificado“, jak i freski w kościele San Antonio de la Florida w Madrycie.

W olbrzymich półkolach architektonicznych pielgrzymkami a cudami słynącego kościoła Nuestra Senora del Pilar w Saragossie, widać jeszcze wyraźne wpływy Tiepola, ale jest to jedna z najwcześniejszych prac Goyi. Jedno z malowideł przedstawia Śśw. Apostołów modlących się do Madonny, otoczonej wspaniałą aureolą wypełniającą całe tło. Pomysł pełen niepospolitego dekoracyjnego efektu. A tembardziej ciekawy, że podobne aureole zobaczymy później w dziełach znakomitego malarza Gabrjela Moreau w Paryżu.

W jednym z najpiękniejszych miast półwyspu, w Kadyksie, — „una taza de plata“ jak go na-

zywają, namalował Goya w Convento Efrayer, po-
 tężne dekoracyjne dzieło. Są to lunety wypełnio-
 ne kompozycjami przedstawiającemi wieczerzę
 Chrystusa z Apostołami, (gdzie tak Chrystus jak
 i Apostołowie, wszyscy leżą lub siedzą wprost na
 gołej ziemi) i sąd Arcykapłana nad więźniem.

Największa ilość dekoracyjnych świeckich
 dzieł mistrza znajduje się w Madrycie. Jest ich
 kilka w dawnym gmachu Ministerstwa Marynarki,
 zaś w Casa del Ayuntamiento podziwiać można
 wspaniałą „Alegorję Stolicy“ w sali zwanej „de
 los columnas“ i wiele bardzo innych.

Jeden z najwspanialszych kościołów Madrytu,
 San Francisco el Grande, posiada jego wielki obraz
 ołtarzowy „Kazanie św. Bernarda Sieneńskiego“.
 Ale najwybitniejszym i najpiękniejszym dziełem
 religijnem Goyi, są freski na murach kościoła
 Ermita de San Antonio de la Florida, gdzie jest
 i pochowany.

Na prawym brzegu Manzanares, na skraju
 dzielnicy zwanej Bombilla, gdzie w czasie świąt
 i niedziel ludność stolicy przybywa tłumnie by od-
 prawić na zielonych łąkach i zadrzewionych brze-
 gach, jedynej stołecznej rzeczki, swoje szalone
 verbeny i feerje, zbudował w r. 1792 architekt
 Juan de Villanueva ten właśnie kościółek. W ro-
 ku 1798 Goya przystępuje do wykonania al fresco
 polichromji, z rozmachem nieczęsto nawet w jego
 dziełach spotykanym.

Zdarzyło mi się w Madrycie, że zamieszkałem
 właśnie akurat na pięknym Paseo de la Florida,
 tuż o kilka kroków od miejsca wiecznego spoczyn-

ku wielkiego mistrza. Przechodziłem codziennie obok, była więc i okazja wyjątkowa, dokładnego poznania zabytku i jego polichromji.

Głównym motywem kompozycji jest cud wskrzeszenia umarłego przez św. Antoniego. — W świetnie pomyślanym fresku, pokrywającym kopułę, ukazuje Goya w tłumach otaczających Świętego, całą dosłownie ludność stołeczną.

I wielkie damy, i strojne sennority zaczesane kokieteryjnie w „carracoles“, i dziewczęta z ludu, a nadewszystko ciekawe typy żebraków jakich nigdzie na świecie w podobnej ilości i malowniczej jakości, poza dawną Rosją i dzisiejszą Hiszpanją się nie spotyka, zebrał tu Goya. Tęcze, glify, i lunety okienne, pokryte są tak jak i kopuła tłumami aniołów śpiewających i putti, w których odrazu poznajemy mimo że bardzo po anielsku są uskrzydłone, — poznajemy małych brudasów, zwanych „chico“, poznajemy małych obdartusów z pobliskiej Bombilli.

Rozżarzona nie tylko w kolorze ale i w treści całość, przez swoją niesłychaną bezpośredniość i bijącą w oczy szczerłość, ze wszystkich dzieł religijnych Goyi, robi właśnie najpotężniejsze wrażenie.

W zakrystji kościołka urządzone bardzo ciekawe muzeum, przeważnie prac dekoracyjnych Goyi, pokazanych w dużych doskonałych fotograficznych zdjęciach. Co dla studjum ściennego religijnego malarstwa Goyi, ma bardzo wielkie znaczenie, jako że w przysłowiowych mrokach panujących we wnętrzach hiszpańskich katedr, przepa-

dają dla oka i największe nawet arcydzieła kościelnego malarstwa.

Już po ostatniej wojnie światowej w roku 1919, przeniesiono najuroczyściej prochy mistrza z cmentarza St. Isidro i tu pod chórem z królewską niemal, prawdziwie dworską osiemnastowieczną pompą pod chórem pogrzebano. Trumnę przywalono ciężką grobową płytą, — jak sam widziałem, pełną skromnych, ubogich, ale codziennie świeżych, wiązanek kwiatów, rzucanych szorstkimi dłońmi kobiet prostego ubożego ludu Bombilli. Na płycie jedno słowo i daty:

G O Y A
NACIO EN FUENTETODOS
30 MARZO 1746
MURIO EN BURDEOS
16 ABRIL 1828

W roku 1928, Akademia Sztuk Pięknych na pamiątkę pierwszej stuletniej rocznicy śmierci swojego członka, wmurowała w ścianę koło Wielkiego ołtarza, tablicę z plakietą rzeźbiarza Jose Capuz, opatrzoną napisem: — „A Goya, academico de San Fernando en su primer centenario Madrid Abril MCMXXVIII, Siendo Director de esta Academia, El Sennor Conde de Romanones“*)

Ale że spowodu nieustannie odprawianych ślubów, chrztów i coraz tłumniejszych odwiedzin

*) Książę R., — ostatni prezydent ministrów, b. króla Alfonsa XII, do dziś dnia piastuje godność dyrektora Akademji Sztuk Pięknych w Madrycie.

ludu okolicznego freski mocno cierpiały, zabezpieczono zabytek i radykalnie i oryginalnie. Kościółek bowiem zamieniono na pomnik narodowy, zwany „Panteon y Museo de Goya“, — obok zaś, zbudowano najwierniejszą jego kopję architektoniczną przeznaczoną dla służby Bożej. Na osi pomiędzy podobnemi jak dwie krople wody kościołkami, ustawiono w roku ubiegłym pomnik Goyi, dzieło pana Juana Cristobal, o którem to dziele, niestety, nic dobrego napisać nie potrafię.

Natomiast ilekroć wchodziłem pod sklepienia Kościołka - Panteonu, by choć jedną polską Zdrowaśkę ofiarować za duszę wielkiego malarza, by choć przez chwilę poddać się urokowi wnętrza, nastrojowi miejsca i działaniu barwnej, zaprawdę sercem namalowanej polichromji, chyliłem głowę na widok kamienia surowego, w sam środek podłogi kamiennej prezbiterjum kościołka wpuszczonego, deptanego stopami zwiedzających, z napisem wyciosanym:— „Hic Jacet Franciscus à Goya et Lucientes, Hispaniensis Peritissime Pictor“.

.....

I jeszcze inny pomnik postawiła mu Ojczyzna w stolicy, na ruchliwej Calle Goya.

Niezmiernie charakterystyczne dzieło M. Benliures'a. Wielkiego to rozmachu a jeszcze większej płodności rzeźbiarz. Obawiam się czy surowa historia sztuki nie doda do jego nazwiska przydomku jaki otrzymał Luca Giordano, przezwiska... fapresto?! — Ale w niezliczonym szeregu jego pomników rozrzuconych po całym kraju, dwa wykonał znakomity rzeźbiarz „con fuoco“ i „con

amore“, — to grób toreadora Joselity w Seville i pomnik Goyi w Madrycie.

Na potężnym monolicie z białego marmuru stoi wielki malarz. Przedstawiony jest, jako stary już pan, jako odludek z Quinta del Sordo. — W stroju swojej epoki, w długim codziennym surducie. Niezmiernie charakterystyczny łeb w tych późnych latach podobny do głowy Beethovena, — tkwi mocno a głęboko osadzony w potężnym fa-termoerderze, owiniętym niedbale związanym krawatem. Goya opiera się prawem ramieniem na tę gim sękatym kiju, w lewej zaś ręce, dzierży modny ówczesny, niebywałych rozmiarów, niebywale włochaty cylinder. Pamiętam z dzieciństwa jak mój ojciec pokazywał nam na dagerotypach przywiezionych ze swojej popowstaniowej paryskiej emigracji, ludzi ubranych w podobne straszydła, nazywając toto — „claque à la Bolivar“.

Postać artysty odlana w bronzie, ustawiona jest, jako się rzekło, wysoko na monolicie. Wykuty en haut relief w bardzo tłumną kompozycję figuralną.

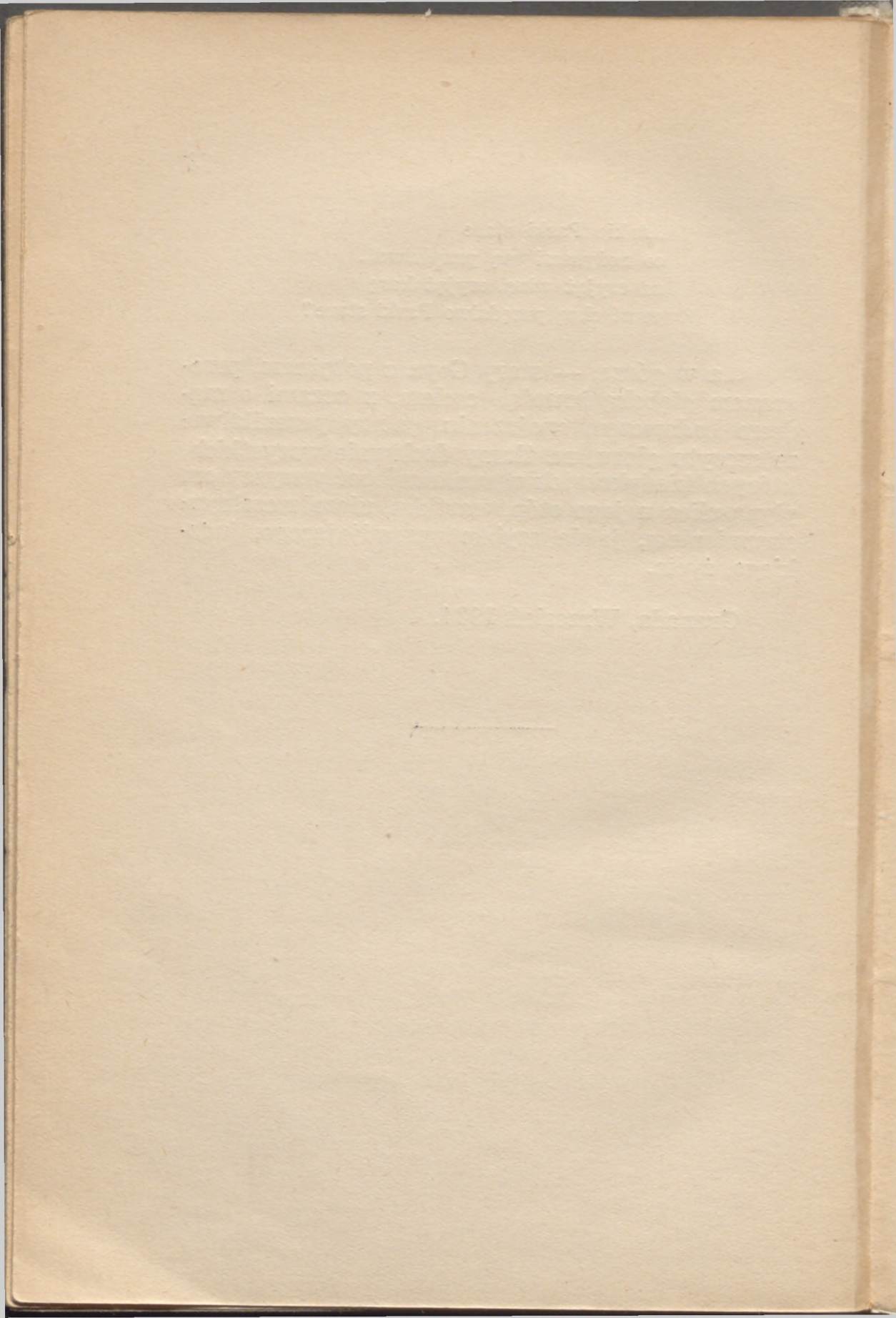
W białym marmurze wykuta, leży tam... Maja.

Leży „Maja desnuda“, — w otoczeniu wszystkich djabłów jakie tylko w cyklu „kaprysów“ się przewinęły. Więc niewinne djabełki z kuprami oskubanych kurcząt i djabluki niedopierzone, i dobrze już rozwinięte djabły, i ciemne straszliwe szatany, szelestem błon rozczapierzonych skrzydeł nietoperzy, czarnemi chmarami polatujące nad jasnym ciałkiem niewieściem, a w tyle...

...takie Parki stare
co nożycami tną przedziwo...
za czyjaż winę, czyjaż karę
rwać chcą przedziwo Parki stare?

...a w górze, — stary Goya z potężnym, prze-
oranem głęboką bruzdą czołem, z oczami o mą-
drem badawczym spojrzeniu, patrzy przenikliwie
ze szczytu głazu, na tłumy dosłownie wszystkich,
których kiedykolwiek wymalował, boć wszyscy oni
płyną ulicą u jego stóp, wartkim, niezniszczalnym
strumieniem, jakże szybko przemijającego, ludz-
kiego, życia.

Granada, Wrzesień 1934.



SPIS ROZDZIAŁÓW:

	str.
I. W HISZPANJI	5
II. DEL PRADO	12
III. PAŁACYK MONCLOA	38
IV. MALOWIDŁA Z „DOMU GŁUCHEGO“	48
V. JOTA ARAGONESA	57
VI. W PANTEONIE	65



amore“, — to grób toreadora Joselity w Seville i pomnik Goyi w Madrycie.

Na potężnym monolicie z białego marmuru stoi wielki malarz. Przedstawiony jest, jako stary już pan, jako odludek z Quinta del Sordo. — W stroju swojej epoki, w długim codziennym surducie. Niezmiernie charakterystyczny łeb w tych późnych latach podobny do głowy Beethovena, — tkwi mocno a głęboko osadzony w potężnym fathermoerderze, owiniętym niedbale związanym krawatem. Goya opiera się prawem ramieniem na tęgim sękatym kiju, w lewej zaś ręce, dzierży modny ówczesny, niebywałych rozmiarów, niebywale włochaty cylinder. Pamiętam z dzieciństwa jak mój ojciec pokazywał nam na dagerotypach przywiezionych ze swojej popowstaniowej paryskiej emigracji, ludzi ubranych w podobne straszidła, nazywając toto — „claque à la Bolivar“.

Postać artysty odlana w bronzie, ustawiona jest, jako się rzekło, wysoko na monolicie. Wykuty en haut relief w bardzo tłumną kompozycję figuralną.

W białym marmurze wykuta, leży tam... Maja.

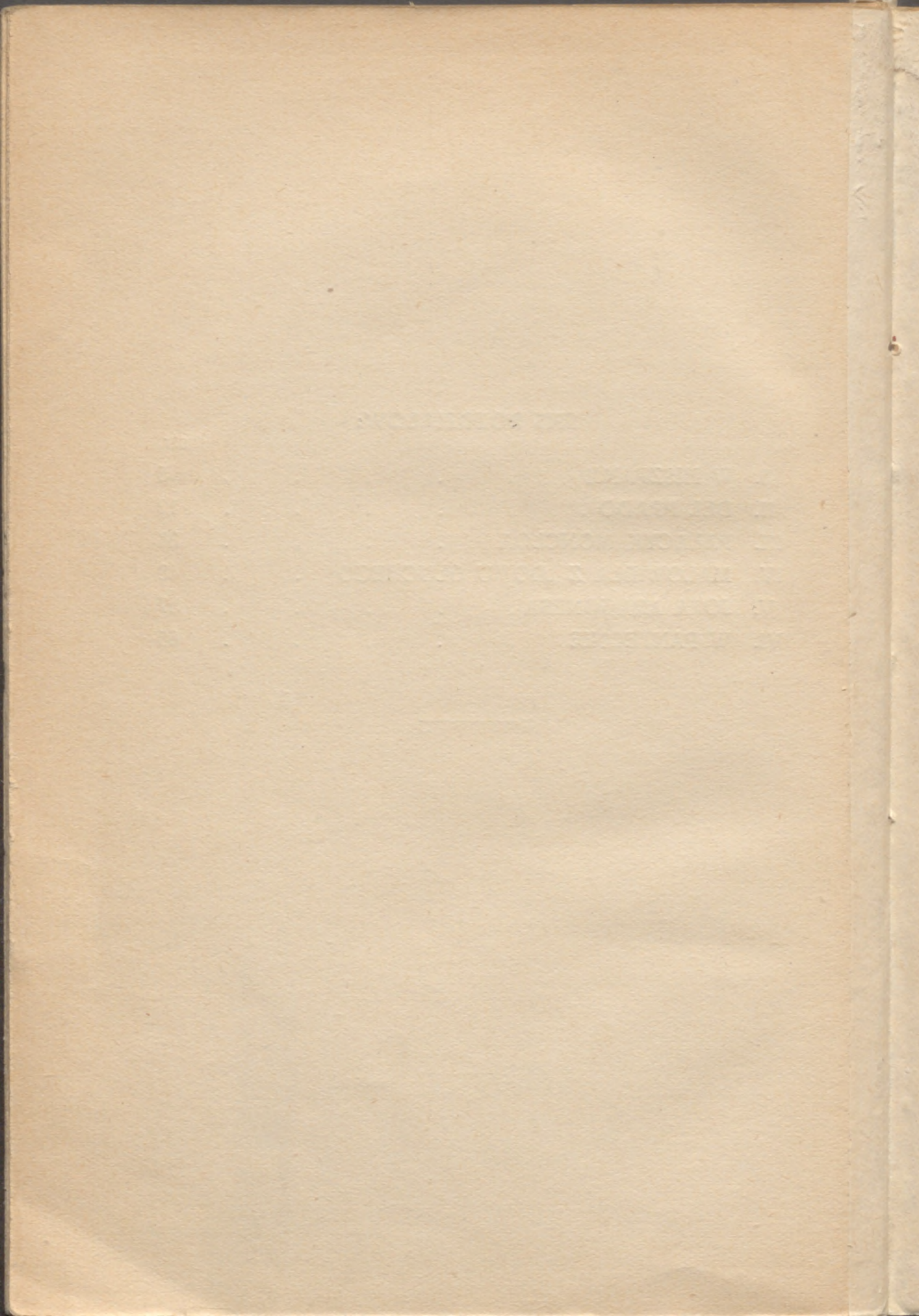
Leży „Maja desnuda“, — w otoczeniu wszystkich djabłów jakie tylko w cyklu „kaprysów“ się przewinęły. Więc niewinne djabełki z kuprami oskubanych kurcząt i djabluki niedopierzone, i dobrze już rozwinięte djabły, i ciemne straszliwe szatany, szelestem błon rozczapierzonych skrzydeł nietoperzy, czarnymi chmarami polatujące nad jasnym ciałkiem niewieściem, a w tyle...

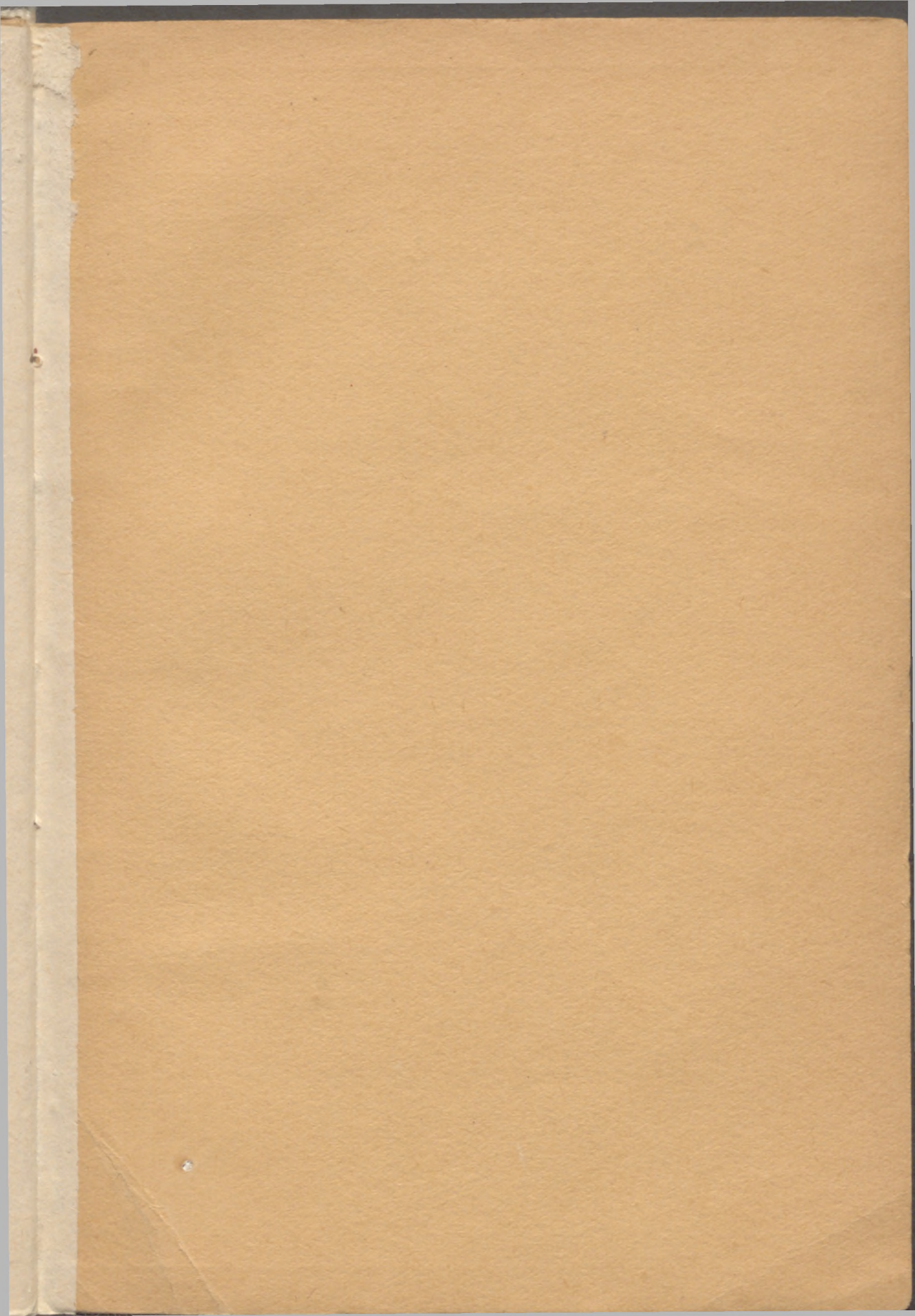
...takie Parki stare
co nożycami tną przedziwo...
za czyjaż winę, czyjaż karę
rwać chcą przedziwo Parki stare?

...a w górze, — stary Goya z potężnym, przeoranem głęboką bruzdą czołem, z oczami o mądrym badawczym spojrzeniu, patrzy przenikliwe ze szczytu głazu, na tłumy dosłownie wszystkich, których kiedykolwiek wymalował, boć wszyscy oni płyną ulicą u jego stóp, w słabym, niezniszczalnym strumieniem, jakże szybkim, jakże żywym, jakże kiego, życia.

Granada, Wrzesień







Biblioteka
UMK
Toruń

410394