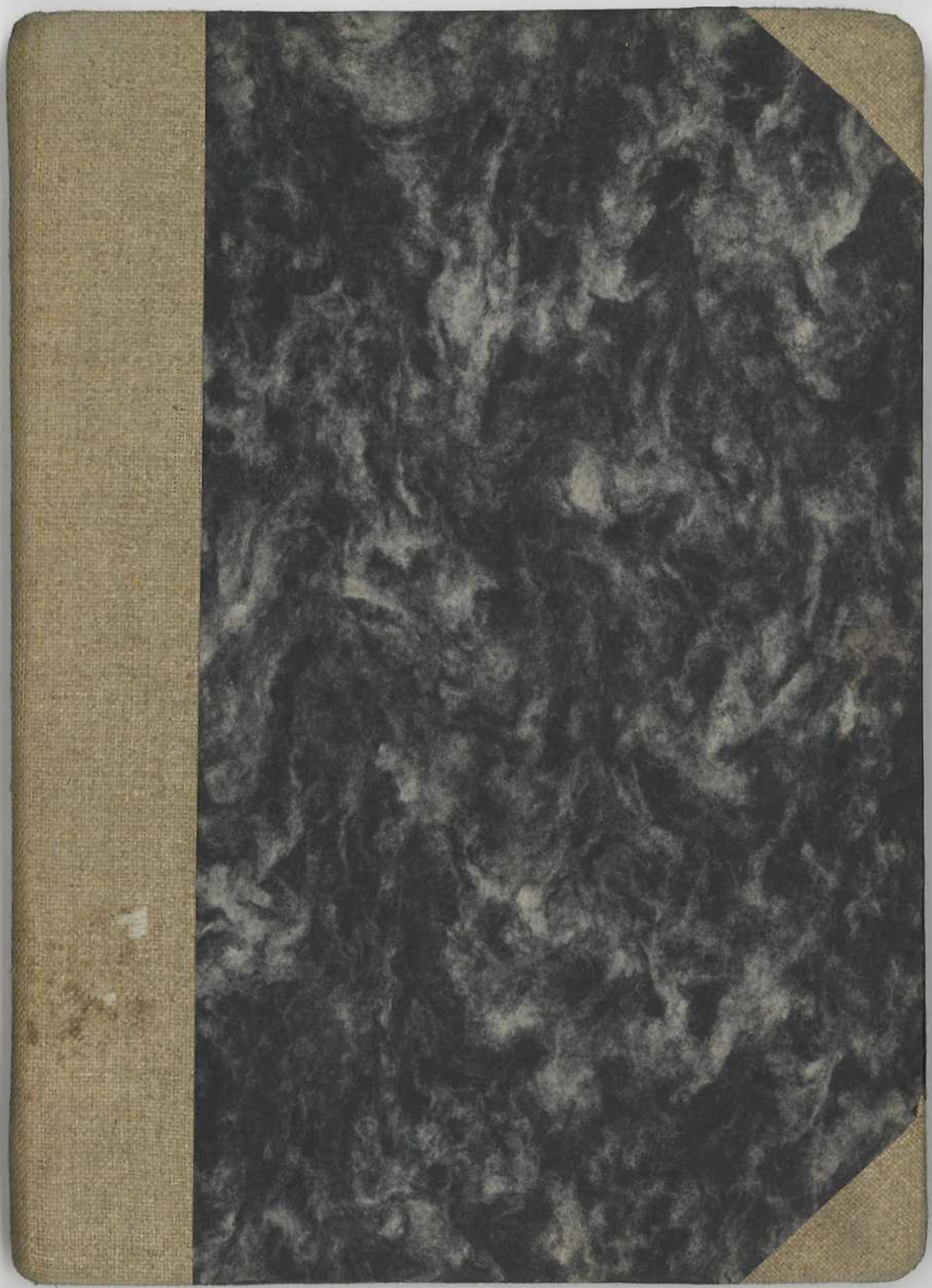

WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
Politechniki Warszawskiej
Nr 1581/234 inwentarza

Dr. TADEUSZ SZYDŁOWSKI.

O „POCHODZIE WAWELSKIM“

WACŁAWA SZYMANOWSKIEGO.

725.94 (438) (Kraków)

KRAKÓW,
GŁÓWNY SKŁAD W KSIĘGARNI G. GEBETHNERA i Sp.
1912.

BIBLIOTEKA
WYŻ.
ARCHITEKTURY
2067

ODBITKA Z „CZASU" (NAKŁADEM AUTORA)
Z DRUKARNI „CZASU" W KRAKOWIE, 1912.

Z końcem 1911 r. w wiedeńskiej „Secesyi" wystąpił Wacław Szymanowski z gotowym projektem olbrzymiego, na Wawel przeznaczonego pomnika, nad którym pracował przez szereg lat. Jest to projekt wielkiej wagi, biorący na swe barki bardzo doniosłą, narodową, kulturalną i artystyczną rolę To też sam fakt powstania dzieła, będącego wyrazem tak wzniosłej myśli patryotycznej, olśnił i oczarował ogół. Gdy jednak chodzi o realizacyę pomysłu na miejscu tak świętem dla narodu, jak wawelski dziedziniec, należy z rozstrzygnięciem sprawy być bardzo ostrożnym — i tem bardztej jest obowiązkiem rzeczowej, krytycznej oceny dążyć do jak najgruntowniejszego, wszechstronnego oświetlenia kwestyi, by przedwcześnie nie decydować wyroku, któregoby w przyszłości żałować wypadło.

I.

Na wystawie „Secesyi“ znajduje się model stworzonego przez Szymanowskiego pomnika (w dziesięciokrotnem pomniejszeniu), ponadto z drzewa wykonany model całego zamku wraz z tym pomnikiem. Dwie grupy pomnika wykonane w większej skali, trzy figury w całej kolosalnej projektowanej wielkości, oraz szereg szczegółów, to w mniejszych, to większych rozmiarach pozwalają wyobrazić sobie całość i uświadomić istotę projektu. Wreszcie tekst katalogu, napisany przez samego artystę, wyjaśnia jego intencye.

Ma to być niejako uzupełnienie budowy wawelskiego pałacu, której król Zygmunt Stary i jego następcy nie doprowadzili do końca, gdyż połowę zachodniego skrzydła pozostawili zamkniętą prowizorycznym budynkiem, służącym naówczas na kuchnie i stajnie królewskie. Wskutek tego dziedziniec zamkowy nie otrzymał przez swych twórców zapewne wymarzonego wykończenia, i na miejsce, należne przepięknym kondygnacyom krużgankowym, wdarła się na zna-

cznej przestrzeni wspomnianego skrzydła, gładka ściana nieozdobnej użytkowej budowli. Budowla ta zajęła zarazem front zamku od strony wielkiego wawelskiego placu, tak, że jedynie przez wązką sień, wciśniętą pomiędzy nią z jednej strony, a kościołem katedralnym z drugiej, wchodzi się wprost do wnętrza, na rozległy dziedziniec, który swym majestatem tem większe wywiera wrażenie, że nieoczekiwane, że nie poprzedzone właściwym wstępem od zewnątrz, t. j. imponującą wejściową fasadą.

Owe uboczne budynki, przerobione i zeszpecone jeszcze przez wojskowość w w. XIX, rażą swym koszarowym wyglądem i niejednokrotnie powstawało pytanie, czyby ich zupełnie nie usunąć, lub nie zastąpić czemś innem. I oto Szymanowski występuje z myślą ustawienia na ich miejscu wielkiego monumentu, któryby był dopełnieniem czwartej ściany krużganków, a zarazem rodzajem artystycznego frontu dla zamku. Zaś idealnym celem tego pomnika byłoby, dać w potężnym, plastycznym obrazie „syntezę historyi zamku i poetycznej wielkości Polski. Ukazałyby się tam, jako olbrzymia wizya w bronzie zastygła, wszystkie postaci z przeszłości Polski, królowie i wojownicy, lud i uczeni, jakby z grobów sąsiedniej kaplicy wyszli na światło dzien-

ne i w kolosalnym pochodzie wiecznie błądzili przez zamkowe galerye".

Marzeniem artysty jest więc dopowiedzieć w potężnym, plastycznym obrazie losy pustego dziś zamku, a stworzyć wraz z nim jedną wielką artystyczną całość: świętą dziejów naszych pamiątkę. Przepiękna, poetyczna myśl, porywająca i upajająca fantazyę swym urokiem, lecz w śmiałości swej tak zawrotna, tak trudna do urzeczywistnienia w dotykalnych kształtach plastycznych, że w swej realnej a doskonałej postaci mało prawdopodobna. Zamiar godny zaiste Michała Anioła, w wielkiej epoce sztuki możliwy do pomyślenia, lecz w naszych czasach o tak wybitnym braku uzdolnienia do większych monumentalnych przedsięwzięć, wcielenie w kształty istotnie artystyczne owego snu, byłoby zdumiewającem zjawiskiem. Czy zadanie, które artysta podejmuje, nie okaże się dlań zbyt dumne i niewykonalne? A najpierw, czy zdoła w plastyce stworzyć istotną syntezę dziejów narodu, z głębi duszy polskiej wyrosłą i ująć ją w jeden wyrazisty, konkretny obraz; dalej czy ta poetyczno-historyozoficzna wizya przyjmie właściwą i wymowną formę artystyczną, czy wewnętrznej potędze wizyi towarzyszyć będzie zewnętrzna potęga formy; wreszcie czy pomnik

ten zharmonizuje się w silny, jednolity zespół z tem wielkiem dziełem sztuki, jakiem jest wnętrze wawelskiego zamku, — oto szereg pytań i zarazem wątpliwości, które cisną się natarczywie, a na które przyjdzie w dalszym ciągu odpowiedzieć.

Bo choćbyśmy gorąco pragnęli takiego chwały naszej pomnika, jak go wymarzył Szymanowski, to jednak z drugiej strony nie łatwo przy dzisiejszym stanie naszej sztuki wyobrazić sobie dzieło, które by mogło stanąć godnie obok wawelskiego dziedzińca, tak głęboko przemawiającego do naszych serc i wyobraźni. Miłując smutną powagę i tajemniczy bolesny majestat opuszczonej, dostojnej siedziby naszych królów, musimy dobrze rozważyć projekt Szymanowskiego, tem ostrożniej, że zmienia on zupełnie dotychczasowy nastrój i charakter drogiego nam wnętrza, jak to na pierwszy rzut oka odrazu jest widoczne.

Dziedziniec zamkowy jest skupioną całością architektoniczną, która wywiera wrażenie swą rozległością oraz przepiękną kompozycyą krużgankowych ścian. Nie ulega wątpliwości, że wśród rzędów renesansowych kolumn i arkad ów wspomniany prymitywny budynek razi swą pospolitością, niemniej jednak spełnia on ważną rolę koniecznego uzupełnienia i zamknięcia wielkiego zamkowego czworoboku. Usunięcie tej dwupiętrowej ściany otwarłoby olbrzymi wyłom we wspaniałem dziedzińcowem wnętrzu, byłoby jakby wyjęciem jednego boku z architektonicznego wielościanu, a więc straszliwem okaleczeniem całości, o ileby nie zostało zastąpione znów czemś w rodzaju potrzebnej tu ściany, która musiałaby wyglądem swym być dostrojona do reszty.

Zważywszy, że wszelkie rzeźby, umieszczone w tem miejscu z natury rzeczy wysuwałyby się na plan pierwszy, i tworząc dla siebie z krużganków jedynie tło i oprawę, na siebie przedewszystkiem zwracałyby główną uwagę widza, dojść musimy do wniosku, że wielkich kompozycyj figuralnych nie należałoby wprowadzać w uświęcony obraz dziedzińca, lecz raczej przerzucić je na front zewnętrzny.

Nasuwa się więc do rozważenia przedewszystkiem najważniejsze pytanie, w jakim stosunku zostaje pomnik Szymanowskiego do wawelskiego dziedzińca: czy pozostawia nietknięty jego charakter i urok; a dalej drugie: czy zajmując miejsce budowli, zagradzających zamek od zewnątrz, tworzy ów piękny artystyczny front, któryby tam znaleść mógł miejsce. Dopiero potem przyjdzie kolej na zdanie sobie sprawy, czy

pomników oddzielnie od obranego miejsca, mą sam w sobie monumentalność tak w swej treści, jak i formie.

Rozpatrzenie się w ukształtowaniu ogólnem projektowanego pomnika, udzieli odpowiedzi na pierwsze z tych pytań. Otóż monument, który w architekturze zamku tak doniosłą spełniać ma rolę, wywierałby na pierwszy rzut oka wrażenie, jakby wąskiego pomostu, odgradzającego wnętrze dziedzińca od wolnej przestrzeni zewnętrznej i łączącego przerwane skrzydła zamku.

Składa się on z dwóch, wyraźnie odrębnych kondygnacyj: z dolnej, którą stanowi architektura, skomponowana na wzór krużganków, i z górnej, utworzonej przez kolosalną, bardzo wydłużoną (32 m. długości) grupę pełnych figur z bronzu, dla których owa architektura służy za podstawę. — Łańcuch kilkudziesięciu, w wielkości dwa razy większej od naturalnej, wykonanych postaci, ustawionych w kilku rzędach, jako długi pochód w jednym zwrócony kierunku, umieszczony jest na wysokości pierwszego piętra na postumencie z długiego rzędu parterowych arkad. — Ta nowo powstająca partya krużganków różni się tem — od dawnej, że jest na przestrzał otwarta; niema bowiem jak reszta krużganków przy sobie mu-

ru przylegających budowli, lecz przestrzeń wolną ze stron obu. Skutkiem tego właśnie, owa jedynie parterowa, z oddali bardzo wąską się wydająca, kondygnacya arkad, wywoływać musi wrażenie mostu z przechodzącym przezeń pochodem postaci. Grupa z bronzu znajduje się więc wysoko ponad terenem widza, na przestrzeni zupełnie otwartej, wysokością swą sięgając mniej więcej do połowy zamkowych ścian.

W tym kształcie pomnika widoczne jest odrazu zasadnicze pogwałcenie naczelnego postulatu, tj., utrzymania w całości charakteru wawelskiego dziedzińca. Wyrąbując dla siebie w jego czworościanie olbrzymi wyłom, pomnik Szymanowskiego luki tej nie wypełnia, gdyż nie może zastąpić dwupiętrowej ściany dawnej budowli, niska ściana bardzo przejrzysta i bardzo ażurowa — zmienia więc zasadniczo całą konfiguracyę zamkniętego dotychczas rozległego wnętrza, a wprowadzając tłum figur, niszczy nastrój ciszy, spokoju i powagi architektury, niweczy właściwy urok dziedzińca. Zrealizowanie projektu byłoby więc poprostu zniesieniem tego wnętrza przez uczynienie zeń jedynie wspomnianej już oprawy dla pomnika i okaleczeniem wielkiego arcydzieła sztuki, co nawet, gdybyśmy mieli do czynienia z nowem arcydziełem jest

pewnego rodzaju barbarzyństwem, na które dziś pietyzm dla dzieł przeszłości i wynikające stąd zasady konserwacyi bezwarunkowo nie pozwalają.

Przejdźmy z kolei do rozważenia drugiego pytania: jaki rezultat osiągnął artysta dla celu stworzenia artystycznego zamkowego frontu nadaniem swemu pomnikowi opisanego kształtu? Czyż może być takim frontem pomnik, czyniący wrażenie ciasno wprawionej w skrzydła zamku wąskiej a długiej tamy, która jest przeszkodą w oglądaniu przestrzeni poprzez nią z jednej i z drugiej strony jak przez szpary się przedzierającej? Miast zwartej fasady jest tu dla oka coś przejściowego, pozbawionego silnej konsystencyi, coś co masą swą nie powstrzymuje wzroku, nie przykuwa go na miejscu.

Na malutkim drewnianym modelu całego zamku widzimy zaprojektowane od strony wielkiego placu po prawej ręce przybudowanie terasy, w ukos biegnącej. Wraz ze sterczącym po lewej wejściowym budynkiem, tworzyłaby owa terasa rodzaj zagrodzenia, które jako front, wytworzyłoby całość tembardziej niefortunną Projekt Szymanowskiego nie jest więc próbą spełnienia drugiego zasadniczego warunku, stawia-

nego pomnikowi, któryby mógł stanąć na obranem miejscu na Wawelu.

Nie będąc twórcą w dziedzinie architektury, a jak to z całego pomysłu wynika, nie mając także w tym kierunku wyrobionego zmysłu, powierzył Szymanowski ukształtowanie owych arkad, które obmyślił, jako podstawę dla pomnika, architektowi p. Hendlowi. Ta próba skomponowania dla pomnika oprawy z architektury, jaką mamy obecnie przed oczyma, jest chyba dorywcza, prowizoryczna, nakreślona bez widocznego — poważniejszego usiłowania twórczego rozwiązania problemu, więc może jedynie dla zaspokojenia życzeń autora pomnika, gdyż trudno sobie wyobrazić, by właśnie architekt, kierujący restauracyą zamku mógł rzeczywiście zaaprobować pomysł, który restaurowany przezeń Wawel nieszczęśliwie przeobraża do gruntu. A w takim razie, czemu sam przykładając do dzieła tego ręki — dał mu niejako sankcyę, czem ściągnął na siebie słuszne zarzuty ze strony obrońców piękna i powagi zamkowego dziedzińca.

Powyższe rozważania prowadzą nieodzownie do wniosku, że ponieważ jedynie monument doskonale obmyślany, jako kształt architektoniczny, zdołałby spełnić tu swe zadanie, przeto do

rozwiązania go powołany jest rzeźbiarz, któryby był zarazem genialnie twórczy w dziedzinie architektury, któryby umiał stworzyć ogólny kształt architektoniczny dla zamierzonego monumentu i wyznaczyć w nim miejsce odpowiednie figuralnej kompozycyi. Dwóch artystów współdziałanie tego rodzaju, że jeden z nich, architekt, tak ważne mający zadanie, spełnia rolę stawiającego jedynie postument dla rzeźby, zupełnie bez związku z architekturą pomyślanej i skomponowanej jako rzecz sama dla siebie, już zgóry doprowadzić musiał do chybionych rezultatów. Zignorowanie podstawowych warunków twórczości na polu sztuki monumentalnej sprawiło, że właściwe zadanie wawelskiego pomnika jest w przedstawionym projekcie nietknięte i jakby nie przeczute. Wynika stąd, że pomnik Szymanowskiego nie jest możliwy do przyjęcia na dziedziniec wawelski, gdyż byłby jego zasadniczem zniekształcenien i nie dawałby odpowiedniego rozwiązania dla zewnętrznej strony zamku.

II.

Pozostaje do rozważenia druga część zagadnienia, wywołanego projektem Szymanowskiego: czy pomnik ów, choć zasadniczo na obrane miejsce zupełnie się nie nadaje, jest jednak w formie, jaką przyoblekł, istotnie monumentalny; jaka jest więc jego wartość artystyczna rozważana oddzielnie od kwestyi umieszczenia na Wawelu?

Pokazuje się odrazu, że prawie niepodobna dwóch tych kwestyj rozłączyć. Pomnik jest wyraźnie skomponowany na to jedno jedyne miejsce; co więcej, właśnie sposób obrania miejsca i otoczenia wpłynął zasadniczo na całą konfiguracyę pomnika i zaciążył fatalnie nad dziełem.

Z chęci uzupełnienia krużganków wyrósł ogólny kształt architektury pomnika, powstała owa podłużna kolumnada, złożona z rzędu parterowych arkad i z dwóch fragmentów arkad na piętrze, co w całości wywiera wrażenie jakby mostu z narożnemi bramami po krańcach. Z intencyi zaś, by uplastycznić wizyę królów, błą-

dzących po opustoszałych krużgankach zamkowych, wypłynęło ułożenie grupy z pełnych figur, wyciągniętej w długi jednolity łańcuch, zwrócony w jednym kierunku. Przyjęcie takich założeń zatamowało w swej konsekwencyi drogę powstaniu istotnie twórczej, właściwej formy monumentu. Pomysł pochodu królów przez krużganki ucieleśnił artysta zbyt realistycznie. Dał i prawdziwe krużganki i cały pochód w dosłownej rzeczywistości. Tego rodzaju poetyczno-praktyczna inwencya, jako posłużyć mająca do stworzenia monumentu w jego głównym architektonicznym zrębie, jest oczywiście niewystarczająca; co za tem idzie, pomnik na tej drodze powstający, nie może mieć istotnie monumentalnego kształtu, jak to zresztą z uwag o wyglądzie pomnika wśród wawelskiego dziedzińca było już widoczne.

Znając już ogólny kształt pomnika, wiemy, że właściwie jedyną istotną jego częścią jest owa grupa z rzeźby, którą można i trzeba będzie oglądać z dwóch stron przeciwległych: z wnętrza dziedzińca i z wielkiego zewnętrznego placu w dowolnej oddali. Takie założenie dla kompozycyi rzeźbiarskiej obudzić musi poważne wątpliwości. Dzieło rzeźby monumentalnej ma albo jeden front, albo też jest ze wszystkich stron dla oka widza dostępne i ma, prócz głównego widoku, szereg widoków bocznych, z których każdy daje całkowity zarys ogólny przy innych oczywiście szczegółach. Szymanowski wprowadza nowość w dziejach rzeźby: dwa wydłużone fronty przeciwległe. Jakiż jest tego rezultat? Niemożliwość złożenia z całości jakiegokolwiek logicznie i przejrzyście zbudowanego organizmu, a jako jedyne wyjście: zupełnie dowolne rozmieszczenie figur, jednych po tej, drugich po przeciwnej stronie, przyczem żaden z dwu frontów nie daje jasnego i zupełnego obrazu. Zarysy pomnika, które z jednej i z drugiej strony będą widoczne, nie mogą już mieć silnej jednolitości i dobitnej sylwety, oraz wyraźnego rozczłonkowania pojedynczych części, t. j. zdecydowanego rozkładu linij i mas. Idzie za tem, że kompozycya nie jest zbudowaną ze zrozumieniem potrzeby pewnych syntetycznych architektonicznych linij i z poczuciem, że bryły bronzu mają swą kubiczną objętość, a więc konieczne jest odpowiednie ich ustosunkowanie i złączenie w plany bliższe i dalsze.

Artysta nie uczynił zadość potrzebie sharmonizowania rzeźby w liniach i masach z jej architektoniczną oprawą. Punktem wyjścia dla rozwoju form w rzeźbie, nie był dlań blok

BIBLIOTEKA
WYDZ. ARCHITEKTURY

kamienny, lecz miękka, bezkształtna bryła gliny, z której da się lepić pomysły jak najbardziej malownicze, od monumentalnej zwartości plastycznej odległe. To też jego „Pochód“ jest rzeźbą, która z architekturą nie ma koniecznego połączenia i związku. Silnie kontrastujące, surowe zestawienie materyałów: kamienia i brązu, w dwóch długich zupełnie oddzielnych masach, nie nadaje całości estetycznego wyglądu.

Widoczny brak tego, co w pomniku jest właściwie kompozycyą, wynikał z realizmu, z jakim został poczęty i przeprowadzony główny pomysł i kształt pomnika, z tej chęci wywołania złudzenia prawdy, nadto namacalnej. Gdyby artysta zdecydował się przedstawić swą grupę w formie reliefu, oddającego złudzenie prawdy w sposób bardziej idealny i traktował np. figury na pierwszym planie w pełnej rzeźbie, dalsze w płaskorzeźbie mniej lub więcej wypukłej, stworzyłby dla swej rzeźby i dla jej ram architektonicznych odpowiedniejszą podstawę. W obecnej formie jest „Pochód“ grupą malowniczo zlepioną, ale nie zbudowaną jako jeden zwarty artystyczny organizm. Długi łańcuch figur, w jednym biegnący kierunku, bez przeciwwagi, bez czegoś, co przeciwdziała, co mu nadaje w oczach patrzącego potrzebny układ organiczny — czyni wrażenie dosyć monotonne,

B. W. A.

wywołując w jego umyśle uczucie przeciwne nastrojowi monumentalnej wielkości.

Użycie pełnej rzeźby i umieszczenie jej na wysokiej podstawie sprowadziło za sobą w dalszej konsekwencyi niepodobieństwo, by widz mógł zdać sobie sprawę z całości grupy „Pochodu“. Rzecz bowiem oczywista, że z każdej z dwóch stron, z których „Pochód“ może oglądać, rozpozna tylko część figur pochód stanowiących, rozróżni mianowicie te tylko postaci, które są umieszczone bliżej zajmowanego przezeń frontu, a które naturalnie zasłaniają sobą plan dalszy. W całości mógłby się widz zoryentować jako tako dopiero po kilkakrotnem przejściu z głębi dziedzińca daleko na zewnątrz zamku, natomiast nigdzie nie znajdzie punktu, z któregoby zdołał od jednego rzutu oka ją ogarnąć i poznać jej treść zasadniczą.

Odpowiedniem miejscem dla zoryentowania się w całej treści „Pochodu“ nie będzie ani dziedziniec zamkowy, ani rozległy plac przed zamkiem, ani piętra krużganków, czy też wreszcie owa wspomniana, z tym zapewne praktycznym celem zaprojektowana terasa zewnętrzna. Z każdego z tych punktów część tylko „Pochodu“ da się zobaczyć i rozeznać, i zależnie od zajętego miejsca ta lub owa część kompozycyi

tłómaczyć się będzie jaśniej, reszta zaś pozostanie chaotyczną. Długi łańcuch figur, z których niektóre tylko będą zrozumiałe, wyda się monotonny i nużący. Nie ustaliwszy odległości widza od przedmiotu, nie liczy się artysta z wymaganiami, jakie dla poszczególnych proporcyi rzeźby wypływają w tym wypadku z wysokości jej umieszczenia, lecz modeluje figury w olbrzymiem tylko powiększeniu, bez ustosunkowania odpowiednich skróceń i wydłużeń do ściśle oznaczonego pola widzenia. Oryentowanie się w szczegółach rzeźby jest skutkiem tego tem bardziej utrudnione. W ten więc sposób pozostało ominięte i niespełnione jedno z zasadniczych wymagań, jakie się stawia kompozycyi figuralnej, by jako całość działała, na oczy widza, dla wzroku przedewszystkiem zrozumiała i pociągająca. Treść pomnika, ów zasadniczy rdzeń historyi Polski, o którego zaku ie w plastyczną formę z bronzu artysta się pokusił, nie zdoła olśnić umysłu, gdyż nie wcyje się potężnie w nasze oczy, jako wizya jednolita i wyrazista w swej zawartości; dopiero w myśli i wyobraźni zdołamy ją sobie złożyć i uprzytomnić. Trudno żądać od widzów, by istotnie byli przejęci czcią i kornem uwielbieniem dla kompozycyi na podstawie tylko świadomości, że oto idą tam kró-

lowie nasi, jeśli całej ich duszy nie ogarnie wyrazista wizya tego faktu. Jakkolwiek wielką i ważną byłaby sama treść „Pochodu“, i jak doniosłe ideowe znaczenie miałaby ta w plastyce ujęta synteza dziejów, przy złych warunkach zewnętrznych nie zdoła wywrzeć właściwego wrażenia.

Przystąpmy do tej treści, która dziś jeszcze daje się łatwo poznać, gdy dzieło jest małym modelem, dla koniecznego ciągłego w koło obchodzenia nie przedstawiającym trudności. Treść tę opisuje sam artysta we wstępie do katalogu wystawowego w słowach, które w skróceniu podaję. Są mianowicie w jego „Pochodzie“ trzy grupy główne: „Grupa siły żywiołowej, w której pierwsze i najsilniejsze prądy polskiego życia dochodzą do wyrazu“: Bolesław Śmiały, pierwszy król na Zamku i biskup Stanisław, „za którym pełen wiary ciśnie się lud“; oraz Kazimierz Wielki, „pierwszy organizator kraju“. Na czele tej grupy Piastów idą Jadwiga i Jagiełło. Druga grupa jest wcieleniem epoki renesansu: więc humaniści w gorącej dyspucie, Bona i Zygmunt Stary, otoczeni szlachtą i dworem; wreszcie „królewska idylla Zygmunta Augusta z Barbarą — wszystko na tle bujnego, nieokiełznanego życia renesansu“. (Jakże trudno, by to mogło dobrze

wystąpić wśród tak obfitej treści całej kompozycyi!)„ Potem Batory z Zamoyskim i skrzydlatą hussaryą; w końcu jako chronologicznie ostatnia grupa, lecz w „Pochodzie“ jako pierwsza: „żałobna grupa Zygmunta III, który przez swe przenosiny do Warszawy zakończył świetny okres Wawelu i państwa“. Grupę tę i z nią cały pochód prowadzi symboliczna postać: zawoalowane Fatum.

Pozostaje zagadką, dlaczego Szymanowski w tym właśnie porządku ustawił swój pochód, że ostatni król rezydujący na Wawelu, tworzy czoło orszaku królów, i postępuje tuż za postacią Fatum, zaś królowie z epoki chronologicznie najwcześniejszej, tj. grupa Piastów, znajdują się na samym końcu. Widz któremu trudno się w ogóle zoryentować skąd ma przegląd „Pochodu“ rozpocząć, jest skłonny iść przedewszystkiem wzrokiem od czoła „Pochodu“ ku końcowi; z drugiej jednak strony takie retrospektywne błądzenie oka, jest co najmniej dziwne. Jeden to dowód więcej, że sposób ujęcia całego pomysłu nie jest właściwy. Powyżej przytoczony opis jest do pewnego stopnia odpowiedzią na pytanie jak Szymanowski pojął w plastyce obraz przeszłości Polski, i objaśnia, że nie dał on właściwie syntezy wielkości Polski

i jej życia, lecz rodzajowo uchwycone pewne momenty dziejów, niektóre postaci historyczne i reprezentantów głównych grup społecznych. Z punktu widzenia historycznego zakwestyonować można brak tak wybitnych postaci, jak Łokietka, którego pomnik w katedrze jest najstarszym z królewskich grobowców (a przecież według idei Szymanowskiego jest to pochód postaci zmartwychwstałych z świątyni wawelskiej); dalej Kazimierza Jagiellończyka jeśli już o Warneńczyka, Olbrachta, Aleksandra upominać się nie będziemy. Bardziej nam ważne te postaci od fraucymeru królowej Bony i całego zastepu innych drugorzędnych osobistości. Jest więc przeszłość Polski przedstawiona nieco dowolnie i ogólnikowo. Tembardziej nieurosła ona do siły i znaczenia wielkiej syntetycznej wizyi.

W pomniku widoczne jest słabe tylko usiłowanie w kierunku kreowania w plastyce wielkich syntetycznych kształtów — symbolów. „Pochód“ prowadzi jakaś figura niewieścia, oddzielona nieco od reszty, lecz po jej wyglądzie trudno poznać, że to postać symboliczna, że to moc jakaś nadnaturalna, że to jest właśnie potęga, która wiodła naszych królów i dzieje nasze w tajemne przepaści dziejowej tragedyi.

Owo Fatum zewnętrznie nie wiele się różni od innych postaci pochodu i możnaby wziąć je za jakąś polską królowę; nie wbija się w oczy, nie wyróżnia, nie przykuwa wyobraźni jako postać główna, naczelna, któraby pochód prowadzić miała.

Inne figury „Pochodu“ spojone razem w grupy malownicze, mają już z tego powodu charakter raczej rodzajowy. Gdzie zaś zadaniem ich jest symbolizowanie pewnych zdarzeń dziejowych, brak istotnie twórczych rozwiązań w tym kierunku sprawia, że dane fragmenty kompozycyjne nie zawsze dosyć wymownie i wyraźnie się tłomaczą. Trudno np. dobrze wyrozumieć, jakie jest właściwe znaczenie tej „grupy żałobnej“ z Zygmuntem III Wazą. Zaś husarze z Batorym i Zamoyskim są tylko zewnętrznym, ogólnikowym wyrazem potęgi i rozmachu rycerstwa, dosyć bladym, jak na zobrazowanie epoki o charakterze wojennym. Brak istotnie syntetycznego kształtowania wielkich zjawisk dziejowych jest w dalszym ciągu bardziej jeszcze widoczny Grupa Jagiellonów została ujęta raczej anegdotycznie i rodzajowo. Model zamku, który Zygmunt Stary trzyma w ręce stanowi tylko konwencyonalną oznakę twórcy wawelskiego dziedzińca. Pewne godła zewnę-

trzne są całą charakterystyką przeważnej liczby występujących postaci. Wizya naszej przeszłości wypadła zbyt realistycznie i drobiazgowo; tworząc raczej obraz rodzajowy, nie nadaje się do tych monumentalnych rozmiarów, w jakie została przetransponowana.

Nie nadaje się tembardziej, że Szymanowski bynajmniej w dziele swem nie ujawnił specyalnych zdolności do kształtowania tak wielkich plastycznych form, jakie stworzyć zamierzył. Przeciwnie, „Pochód“ jest poczęty w większej mierze z literackiej fantazyi i patryotycznego uczucia, niż z natchnienia rzeźbiarza, którego poryw twórczy zmusza nieodparcie do budowania pomysłów w plastyce monumentalnej. Dowodem fakt, że kompozycya, choć zaprojektowana do tak olbrzymich rozmiarów, nawet w swym szkicu nie okazuje bardziej interesującego, istotnie po rzeźbiarsku pomyślanego całokształtu, lecz właśnie świadczy o braku głębszego twórczego ujęcia tego tak bardzo trudnego artystycznego problemu, jak powiązanie tłumnej grupy figur w całość organiczną o rozczłonkowaniu przejrzystem i wyrazistem. „Pochód“ wydaje się bezładną, przypadkowo razem skupioną gromadą postaci. O ile się go z bliska nie ogląda, co jak wyjaśniłem, jedynie przy małym modelu

jest możliwe — spływają się wszystkie figury w zbite kłęby bezkształtnej masy, z której jedynie głowy wyraźniej są wyodrębnione. Przykrą monotonię sprowadza duża ilość płaszczów, które dla plastyki zawsze tak nieszczególnym są motywem, w tym zaś wypadku, rozpostarte na ramionach większej części osób i wlokące się za niemi w długich trenach, zacierają zupełnie wyrazistość kształtów i ruchów ich ciał. Wątła rzeźbiarska konstrukcya kompozycyi, jej ogólny nastrój i charakter niezbyt wysoki, a wreszcie to już wyżej omówione zlekceważenie warunków, wśród których całość ma żyć i działać, sprawiają, że tak pojęty i wykonany „Pochód królów“ nie mógłby być godnem i dostojnem uzewnętrznieniem wielkości i sławy narodu. Stąd widoczne, że koncepcya dzieła opiera się na pewnem nieporozumieniu i dezoryentacyi w dziedzinie sztuki plastycznej.

Zmuszeni więc jesteśmy skonstatować, że jakkolwiek dzieło Szymanowskiego zrodziło się z przepięknej artystycznej fantazyi, nie osiągnęło jednak zewnętrznej potęgi w swej formie. W zakres podjętego przezemnie zadania nie wchodzi ocena poszczególnych partyj rzeźby: czy szczegóły kompozycyi pięknie są pomyślane artystycznie pod względem rzeźbiarskiej tech-

niki ujęte, gdyż problemem krytycznym nie była w tym wypadku analiza artysty, jako rzeźbiarza, lecz głównie i przedewszystkiem jako twórcy monumentu. Okazało się, że Szymanowski przedsięwziął dokonanie dzieła, które nie leżało w całości w zakresie jego twórczej organizacyi, wskutek braku w tej organizacyi koniecznego tu architektonicznego elementu, tj. umiejętności operowania kształtami architektury i zdolności twórczego spojenia z nimi kształtów rzeźby w jeden artystyczny organizm, co jest zasadniczem źródłem żywotnem powstania dobrego pomnika. Daru wypowiadania się w sztuce monumentalnej, posiadają nasze czasy bardzo niewiele, mimo olbrzymiej produkcyi na polu pomników w całej Europie. Zresztą wogóle dzieło o tak gigantycznym pokroju, o jakiem marzył Szymanowski, wymaga niesłychanie mozolnych wysiłków i prób kilku może nawet generacyj artystycznych, zanim zdoła przybrać odpowiednią szatę arcydzieła.

Tam właśnie na Wawelu, przy dawnej rezydencyi naszych królów i obok katedry-Panteonu, winien każdy głębiej czujący Polak, takiego wielkiego chwały i przeszłości naszej monumentu pragnąć szczerze i gorąco. Jest zasługą Szymanowskiego, którą podnieść należy z wy-

sokiem uznaniem, że on pierwszy dzieło to podjął i stworzyć usiłował. A jeśli w dążeniu swem, z przyczyn powyżej wyłuszczonych nie osiągnął właściwego rezultatu, to w każdym razie sprowadziwszy wyjaśnienie podstaw i warunków, z którymi przy kreowaniu wawelskiego monumentu koniecznie liczyć się należy, założył temsamem podwaliny do rozwiązania zadania tego przez przyszłość.

W grudniu 1911 roku.

BIBLIOTEKA WYDZ. ARCHITEKTURY

2067