



Franciszek Ziejka
Widziane z Miedzianego.
O Panoramie Tatrzańskiej słów kilka

Tatry malownicze

Tatry malownicze — taki tytuł nadał Jerzy Banach swojemu wystąpieniu na sympozjum *Góry w kulturze polskiej*, zorganizowanym w listopadzie 1974 roku w Krakowie. Znany historyk sztuki, zwracając uwagę, iż „historia polskiego pejzażu górskiego nie była dotychczas przedmiotem osobnego studium”¹, przypomniał nazwiska wielu polskich malarzy, którzy w ciągu interesującego go okresu stu pięćdziesięciu lat polskiej sztuki wprowadzali na swoje płótna motywy tatrzańskie. Przypomniał zatem zasługi na tym polu takich artystów, jak Jan Nepomucen Głowacki, Bogusz Zygmunt Stęczyński, Aleksander Płonczyński, Maksymilian Cercha, Leon Dembowski, Aleksander Kotsis, Walery Eljasz czy Wojciech Gerson, by wymienić najważniejszych. Wieloletni dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie z mocą podkreślał wkład w dzieje tego malarstwa przede wszystkim Głowackiego, pierwszego profesora pejzażu w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, wychowawcy całej gromady pejzażystów, którego jednak miał „wprowadzić” w problematykę tatrzańską Seweryn Goszczyński, publikujący w latach 1834–1835 fragmenty swojego *Dziennika podróży do Tatrów* oraz inne artykuły w prasie lwowskiej, krakowskiej i warszawskiej. Głowacki „odkrył” Tatry najprawdopodobniej

¹ J. Banach, *Tatry malownicze. Polski pejzaż górski 1800–1950*, [w:] *Sympozjum „Góry w kulturze polskiej”* Kraków 9–10 listopada 1974, Kraków 1975, s. 78.

w 1836 roku, by odłąd corocznie latem wybierać się na Podhale samotnie, a potem z uczniami².

Banach przypomniał zarazem, że pierwszą próbę przedstawienia pełnej panoramy Tatr podjął pionier polskich taterników — Stanisław Staszic w swoim wiekopomnym dziele: *O ziemiorództwie Karpatów i innych gór i równin Polski*, wydanym w 1815 roku. Zdaniem Jerzego Banacha Staszic panoramę Tatr naszkicował z natury, ostateczną zaś formę nadał temu szkicowi znany na początku XIX wieku w Warszawie malarz architektoniczny Zygmunt Vogel. Drugą możliwie pełną panoramę Tatr zamieścił ks. Eugeniusz Janota w wydanym w Krakowie w 1860 roku *Przewodniku w wycieczkach na Babią Górę, do Tatr i Pienin*. Do tego wielokrotnie wznawianego *Przewodnika* ks. Janota dołączył *Widok Tatr Nowotarskich od Zakopanego*, rysowany przez nieznanego autora ze szczytu Gubałówki. Dziesięć lat później, w drukarni J.K. Żupańskiego z Poznania, ukazał się *Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic* pióra Walerego Eljasza, do którego autor dołączył narysowaną przez siebie, a litografowaną przez innego krakowskiego malarza i rysownika — Jędrzeja Brydaka, panoramę Tatr zatytułowaną: *Widok na Tatry od północy z Głodówki wzgórza we wsi Bukowinie*³.

Wszystkie trzy przywołane próby ukazania pełnej panoramy Tatr na swój sposób zapowiadały dzieło, „w którym środki realizmu do perfekcji”⁴, a które jest przedmiotem naszego tu zainteresowania: *Panorama Tatr*, zwana także *Panoramą Tatrzańską*.

Na fali sukcesu *Panoramy Raclawickiej*

W Polsce panorama jako gatunek sztuki wizualnej zrobiła karierę tylko dzięki *Raclawicom*. Pomysł owego dzieła zrodził się w głowie jednego z największych przedsiębiorców wśród polskich malarzy owych czasów: Jana Styki. Zdecydował się on na przedsięwzięcie artystyczne, które z jednej strony miało uczyć przypadającą w 1894 roku setną rocznicę insurekcji kościuszkowskiej, z drugiej „zrobić dobry biznes”, to znaczy zarobić bardzo przyzwoity grosz! Styka znalazł wśród ówczesnych artystów malarzy odpowiedniego partnera w osobie Wojciecha Kossaka. Podjęte przez obu znakomitych „biznesmenów artystycznych” działania doprowadziły do powstania *Panoramy Raclawickiej*, która okazała się przede wszystkim olbrzymim sukcesem ideowym: stała się wszak prawdziwą szkołą patriotyzmu dla dziesiątek tysięcy odwiedzających ją przede

² Autor przypomniał między innymi, że latem 1839 roku Głowacki spędził kilka tygodni w Kościeliskach w karczmie, założywszy tu pracownię. Tu przyjmował Łucję Rautenstrauchową, stąd wyruszał ze sławną naówczas pisarką na wędrowki po Dolinie Kościeliskiej. Stworzył też wówczas sześć obrazów związanych z Doliną, w tym: *Wejście w Dolinę Kościeliską*, *Źródła Dunajca Czarne w Dolinie Kościeliskiej*, *Wyjście z Doliny Kościeliskiej* (*ibidem*, s. 80).

³ *Przewodnik* ten, systematycznie dopełniany przez autora, doczekał się sześciu wydań: w 1870, 1881, 1886, 1891, 1896 i 1900 roku.

⁴ J. Banach, *op. cit.*, s. 87.

wszystkim galicyjskich chłopów, ale także rzesz przybywających od 1894 roku aż do II wojny światowej do Lwowa Ślązaków, Poznaniaków czy Mazurów. Funkcję tę *Raclawice* pełniły także po II wojnie światowej, kiedy stały się znakiem symbolicznym, wokół którego łączyli się przede wszystkim wyrzuceni z rodzinnej ziemi, zmuszeni do osiedlenia się na tzw. ziemiach odzyskanych lwowiacy⁵. Nie wolno jednak zapominać o aspekcie finansowym przedsięwzięcia artystycznego, jakim było stworzenie *Panoramy Raclawickiej*. Zarówno artystom malarzom, jak i członkom konsorcjum, które sfinansowało prace przy *Raclawicach*, przedsięwzięcie to przyniosło niebagatelny zysk. Fakt ten nie umknął uwagi malarzy tworzących ówczesne środowisko artystyczne, odpowiedzieli też oni dość szybko na zrodzone „zapotrzebowanie” społeczne, jakim okazały się panoramy.

W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych i w ciągu kilku pierwszych lat XX wieku powstały też kolejne wielkie panoramy polskie. Przypomnijmy: w 1896 roku Jan Styka, we współpracy z Janem Stanisławskim, Tadeuszem Popielem i Zygmuntem Rozwadowskim, stworzył hemicykl (60 x 15 m, czyli „połowa klasycznej panoramy”) pt. *Golgota*, dzieło zachowane do dziś, od 1951 roku eksponowane w Forest Lawn Memorial Park w Glendale (Kalifornia). W tym samym, 1896 roku Wojciech Kossak, wspólnie z Julianem Fałatem, przy udziale Jana Stanisławskiego, Antoniego Piotrowskiego, Michała Wywiórskiego oraz Kazimierza Pułaskiego, stworzyli dobrze przyjętą przez publiczność polską (a także rosyjską) panoramę: *Przejście armii Napoleona przez Berezynę*. Z dzieła pociętego w 1907 roku na kilkadziesiąt fragmentów ostał się dziś jeden, przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie. W 1897 roku Styka zorganizował międzynarodowy zespół malarzy⁶, który stworzył *Panoramę Siedmiogrodzką* (zwaną też *Bem w Siedmiogrodzie*). Dziś z panoramy tej udało się odnaleźć 33 fragmenty: 15 znajduje się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Tarnowie, a 18 udało się zlokalizować w zbiorach prywatnych. W 1899 roku Wojciech Kossak postanowił stworzyć panoramę przedstawiającą zdobycie przez trzeci szwadron I Pułku Szwoleżerów Gwardii Cesarskiej przełęczy Somosierra 30 listopada 1808 roku. Niestety, z powodu sprzeciwu generał-gubernatora warszawskiego, księcia Aleksandra Imertyńskiego, panorama nie powstała⁷. W zamian Kossak z zespołem⁸ stworzył w 1901 roku panoramę pt. *Bitwa pod piramidami*, która jednak nie przyniosła spodziewanych korzyści, szybko też podzieliła los większości tego typu dzieł, czyli została pocięta na kilkaset części i sprzedana przygodnym nabywcom. O hemicyklu Jana Styki: *Męczeństwo chrześcijan w cyrku Nerona*, powstałym w 1899 roku, przyjdzie tu jeszcze mówić. Przecież najważniejszym

⁵ Por. F. Ziejka, *Panorama Raclawicka*, Kraków 1984.

⁶ W skład tego zespołu oprócz Styki weszli trzej Polacy (Zygmunt Rozwadowski, Tadeusz Popiel i Michał Wywiórski), trzej Węgrzy (Tihamér Margitay, Paolo Vago oraz Bela Spanyol) i jeden Niemiec z Monachium (Leopold Schönnchen).

⁷ W zbiorach Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej przechowywana jest tzw. *Mała Somosierra*, czyli szkice, na których podstawie miała powstać panorama.

⁸ W skład owego zespołu weszli malarze: Michał Wywiórski, Zygmunt Rozwadowski, Józef Ryszkiewicz, Kazimierz Pułaski, Władysław Jasieński oraz Czesław Tański.

przedsięwzięciem artystycznym w dziejach polskiego malarstwa panoramowego z epoki przełomu XIX i XX wieku była interesująca nas tutaj *Panorama Tatrzańska*.

Powstanie *Panoramy Tatrzańskiej*

Pomysł stworzenia wielkiej panoramy ukazującej Tatry zrodził się w 1894 roku, w czasie czerwcowej wyprawy do Doliny Kościeliskiej dwóch krakowskich malarzy: Włodzimierza Tetmajera oraz Wincentego Wodzinowskiego w towarzystwie krakowskiego adwokata Henryka Lgockiego (ur. 1861)⁹. W tym konkretnym wypadku ważne jest nazwisko przede wszystkim Lgockiego, on bowiem przyjął na siebie kosztą związane z projektem pod nazwą: *Panorama Tatrzańska*¹⁰. Okazuje się, że Lgocki zapisał się w historii nie tylko jako uznany krakowski prawnik, ale nadto jako ceniony w świecie naukowym entomolog¹¹, a także jako wysoki rangą urzędnik magistratu krakowskiego, rzutki przedsiębiorca, a przy tym wielki miłośnik Tatr¹². Prowadzący w Krakowie praktykę adwokacką Lgocki posiadał sporą fortunę, malarze zaś — pomysły. Jak się miało okazać, była to spółka idealna. Tym bardziej że obaj artyści zdobyli sporą wiedzę o kulisach przedsiębiorstwa panoramowego w czasie kilkumiesięcznej pracy w zespole przygotowującym *Panoramę Raclawicką*. Pomysł, rzucony prawdopodobnie przypadkowo, co więcej — nie wiadomo, przez kogo z tej trójki! — nadszpodziewanie szybko zaczął przybierać realne kształty, zajął się nim bowiem zaprawiony w sprawach administracyjnych Henryk Lgocki. Uznał on, że należy skorzystać z niezwyklej sławy Tatr, jaką cieszyły się u coraz liczniejszych rzesz turystów, z faktu, który najbardziej skrótowno ujął jeden ze współczesnych badaczy tamtej epoki:

Tatry i góralszczyzna stały się [w owym czasie] patriotycznym hasłem moralno-ideowego odrodzenia narodu. Traktowano te góry jako „kościół polskiej ziemi” [...], odnajdywano w nich „swobody ołtarze” [...], skąd panować miał nadal nad krajem jego Król-Duch. Organizowano

⁹ Podstawą niniejszych rozważań jest fragment mojej przywołanej wcześniej monografii *Panorama Raclawicka* (fragment rozdziału *Sukces wielokrotniony*). W przedstawianym tu tekście wprowadziłem wiele uzupełnień i korekt, wykorzystując ogłoszone nowe szkice o *Panoramie Tatrzańskiej*, a także materiały archiwalne znajdujące się w zbiorach muzealnych.

¹⁰ Ze wzmianek prasowych z przełomu wieków XIX i XX wynika, że po pewnym czasie dołączył do niego między innymi Jan Kanty Steczkowski, dyrektor Galicyjskiej Kasy Oszczędności we Lwowie, członek Zarządu Głównego towarzystwa Kółek Rolniczych we Lwowie.

¹¹ Lgocki zebrał około dwudziestu tysięcy okazów chrząszczy, odkrył kilka nieznanych nauce gatunków, z których kilka otrzymało imiona związane z jego nazwiskiem, co sprawiło, że został członkiem Komisji Fizjograficznej Akademii Umiejętności.

¹² W uznaniu zasług dla upowszechniania wiedzy o Tatrach w 1895 roku został członkiem Towarzystwa Tatrzańskiego.

tam narodowe pielgrzymki, aby otrząsnąć się z poniżenia i nasycić wolnością¹³.

Niebywały sukces *Panoramy Raclawickiej* był na tyle przekonujący, że Henryk Lgocki, bezpośrednio po powrocie z wyprawy do Zakopanego i w Tatry, przystąpił do realizacji pomysłu. Zapewne za sugestią Wodzinowskiego i Tetmajera podjął rozmowy z dwoma znakomitymi znawcami Tatr, a przy tym powszechnie cenionymi malarzami: Walerym Eljaszem i Wojciechem Gersonem. Być może upatrywał w nich ewentualnych twórców panoramy; na pewno zaś — znakomitych konsultantów. Okazało się, że żaden z nich nie zgodził się na udział w przedsięwzięciu, obaj jednak chętnie udzielili ambitnemu przedsiębiorcy dobrych rad.

Walery Eljasz był malarzem i pisarzem, a przede wszystkim „niezmordowanym działaczem popularyzującym Tatry, jak nikt przed nim, za pomocą akcji różnego rodzaju”¹⁴. Stworzył ogromną liczbę akwarel, rysunków i rycin, obrazów i drzeworytów, a także ilustracji przedstawiających ten zakątek Polski. Wydał wzmiankowany tu, cieszący się niebywałym jak na owe czasy powodzeniem u czytelników *Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic*, ogłosił drukiem liczne szkice i obrazki o tematyce tatrzańskiej. Był niezastąpionym w swojej epoce ilustratorem życia w Tatrach i pod Tatrami¹⁵. Natomiast Wojciech Gerson, który wędrował do Tatr co najmniej od 1860 roku, z upływem lat zaś corocznie, przeszedł do historii sztuki polskiej jako jeden z najlepszych malarzy Tatr. Wzmiankowany tu Jerzy Banach pisał: „trzeba mu przyznać pierwszeństwo w przekonującym ukazaniu życia górskiego świata. Jego obrazy należą do najlepszych pejzaży tatrzańskich naszej sztuki”¹⁶.

Gerson podjął się rozmów z artystami, którzy mogliby wziąć udział w pracach przy panoramie, Eljasz podał zaś szczęśliwą myśl malowania Tatr widzianych ze szczytu Miedzianego. Wybór Eljasza celnie uzasadniał jeden z najznakomitszych znawców Tatr — Kazimierz Tetmajer. Pisał on w *Objaśnieniu do olbrzymiego obrazu „Tatry”*:

Wszystko, co Tatry mają uroczego, dzikie wniebowstępane skały i szerokie doliny, lasy i jeziora, hale i zielone ubocza, rozległy widok na wierchy, na złotą od zbóż równinę liptowską i szarą smętną równię nowotarską: wszystko tu oko znajdzie w całej pełni. Są inne szczyty, Rysy czy Wysoka, Gerlach czy Lodowy, z których widok jest rozleglejszy i bardziej imponujący; nie ma z pewnością żadnego, który by się tak, jak Miedziane, za punkt centralny obrazu Tatr nadawał¹⁷.

¹³ J. Majda, *Góraliszczyna w twórczości Stanisława Witkiewicza*, Wrocław 1979, s. 5.

¹⁴ J. Banach, *op. cit.*, s. 85.

¹⁵ Wędrujący po Tatrach od 1861 roku Walery Eljasz ogłosił m.in.: *Szkice z podróży w Tatry* (Poznań 1874); *Obrazek z podróży w Tatry* (Kraków 1875); *Naokoło Tatr. Szkice z podróży* (Kraków 1887).

¹⁶ J. Banach, *op. cit.*, s. 86.

¹⁷ K. Tetmajer, *Objaśnienie do olbrzymiego obrazu „Tatry”*, Warszawa 1896, s. 29.

Tak jak pomysł zrodził się niespodziewanie, tak i kolejne etapy jego realizacji następowały szybko jeden po drugim. Już w sierpniu 1894 roku wyruszyła w Tatry pierwsza wyprawa „rozpoznawcza” artystów zaproszonych przez Gersona do realizacji przedsięwzięcia. W schronisku przy Rybim, czyli Morskim Oku, wraz z Henrykiem Lgockim 28 sierpnia 1894 roku zatrzymali się: Wojciech Gerson, Antoni Piotrowski, Ludwik Boller, który zasłużył się pięknie przy tworzeniu pejzażu w *Panoramie Raclawickiej*, oraz Sylwester Reisacher, malarz i scenograf, który później oddał duże zasługi przy układaniu przedpola w *Panoramie Tatrzańskiej*. Szczęśliwym trafem Wojciech Gerson tę rozpoznawczą wyprawę na szczyt Miedzianego opisał na łamach „Kuriera Warszawskiego” w listopadzie tegoż roku, kiedy prace nad panoramą były już wyraźnie zaawansowane. Pisał on:

Czar piękna tak bogatego, bijącego w oczy, narzucającego się wrodzonemu człowiekowi poczuciu piękna, pociąga nieprzepartą siłą do zapuszczania się w podnóża szczytów, w te gardziele olbrzymimi najeżone skałami, z których szalonym pędem hucznie i gwarno, kryształowo zielone spadają Dunajce¹⁸.

W dalszych partiach swego artykułu Gerson nie tylko dał się poznać jako świetny, do dziś chyba niedoceniony człowiek pióra, ale i cenny informator. Pisał:

Całodzienna wycieczka w najpiękniejszą pogodę — że dla zaznajomienia z naszymi górami artysty-cudzoziemca [Bollera] obraliśmy drogę przez Waksmundzką Polanę i Czerwone Brzeżki, zatem stamtąd już gość, Tatry po raz pierwszy zwiedzający, nie mógł się odjąć zachwytowi, jaki przejmie każdego, kto w pogodę podziwiać mógł niesłychany urok tej częściowej panoramy. Wdrapywanie się na Miedziane odłożone zostało do rana dnia następnego, a po przecudnym wschodzie słońca artystyczna drużyna wyruszyła ścieżką między kosodrzewiną popod Mnicha. W ciągu kilku godzin odnalazły się wyborne punkty do utworzenia pierwszych planów, takie jak stary szałas juhasowski, dający możliwość wprowadzenia do panoramy ożywienia ludźmi i owcami z upłazów, pasterskim życiem górskim oddychających; ale co stanowiło największą uroczystość tej wycieczki, to doznawanie nieustannych zachwytów. Ciągłe wyrywające się z ust objawy podziwu, jaki budzą wrażenia tej przyrody górskiej, towarzyszyły przebywaniu wśród szczytów i tych cudownych efektów barw i światła, które nie dadzą się innym wyrazić językiem, tylko językiem sztuki¹⁹.

Wyprawa była w pełni udana. Wszyscy byli zadowoleni z dokonanego przez Eljasza wyboru szczytu Miedzianego za punkt, z którego należy spojrzeć na Tatry, by ujrzeć całe ich bogactwo i urodę. Szczególne powody do zadowolenia miał chyba jednak Antoni Piotrowski (ur. 1853), który został przez Gersona

¹⁸ „Kurier Warszawski” 6 listopada 1894.

¹⁹ *Ibidem*.

„namaszczone” na kierownika artystycznego przedsięwzięcia²⁰. Był to malarz o ustalonej już renomie. Syn dzierżawcy z Kunowa, jeden z trzynastorga rodzeństwa, w wieku zaledwie 15 lat rozpoczął naukę rysunku i malarstwa u Wojciecha Gersona. Potem przyszły lata nauki w Monachium i w Krakowie, pod okiem Matejki. Po zawarciu związku małżeńskiego w Krakowie w 1879 roku wyjechał z żoną do Paryża, by po pięciu latach powrócić pod Wawel i otworzyć pracownię w willi Tadeusza Stryjeńskiego „Pod Stańczykiem” przy ul. Batorego 12. W 1885 roku został rysownikiem-korespondentem przesyłającym z teatru wojny serbsko-bułgarskiej materiały do pism brytyjskich („The Geografic” oraz „The Illustrated London News”) i francuskich („L’Illustration” oraz „Le Monde Illustré”). Pozyskawszy w ten sposób sporą fortunę, zbudował sobie na Woli Justowskiej pod Krakowem piękną willę, do której wprowadził się 1 lipca 1889 roku. Na podwórzu swojej posiadłości zbudował dużą pracownię, „do której wprowadzać będzie można konie i wozy, jest bowiem bardzo obszerną, a posiada oświetlenie dające się regulować według wszelkich wymagań pory i potrzeb malowanego obrazu”²¹.

Antoni Piotrowski, oprócz Ludwika Bollera, do zespołu mającego namalować *Tatry* zaprosił kilku swoich młodszych krakowskich kolegów malarzy. Wciągnął do niego rodowitego krakowianina Stanisława Janowskiego (ur. 1866), który po studiach w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych kontynuował naukę w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych, by ostatecznie osiąść w Krakowie (otwarł tu swoją pracownię przy ul. Smoleńsk 20 [„Za Rudawą”]). Do zespołu tego weszli nadto: Stanisław Radziejowski, Kacper Żelechowski i Apolinary Kotowicz. Pierwszy z nich, Radziejowski, pochodził z Zegartowic pod Wieliczką. Przez osiem lat studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Matejki. Potem kilka lat spędził w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Jesienią 1894 roku powrócił na stałe do Krakowa. Należąc do grona najbliższych przyjaciół Włodzimierza Tetmajera, przez pewien czas mieszkał nawet u niego w Bronowicach. Kacper Żelechowski z Kleczy Dolnej koło Wadowic (ur. 1863) przeszedł podobną do Radziejowskiego drogę: studiował malarstwo, najpierw w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, potem w monachijskiej ASP. W poszukiwaniu stałego dochodu, na początku lat dziewięćdziesiątych zakupił w Krakowie przy ul. Podwale 14 zakład fotograficzny. Zakład zdobywał renomę, szczególnie od 1893 roku, gdy do Żelechowskiego dołączył Janowski. Sam Żelechowski zasłynął jako autor zdjęć portretowych. Niestety, wielość zatrudnień artystów sprawiła, że zakład podupadł, artyści nasi zrezygnowali zatem z jego prowadzenia; odsprzedali go też w 1896 roku Alojzemu Olmie. Pochodzący z Biecza Apolinary Kotowicz (ur. 1859) przebył tę samą drogę co poprzednicy. Studiował najpierw w krakowskiej

²⁰ Gerson nie chciał przyjąć kierownictwa nie tylko ze względu na wiek (liczył 63 lata), ale i dlatego, że mieszkał w Warszawie, daleko od Tatr. Kierowanie pracami przy panoramie zobowiązywało tymczasem do stałego kontaktu z Tatrami (przynajmniej w pierwszym, kilku-miesięcznym okresie).

²¹ „Świat” 1889, s. 239.

Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Matejki i Władysława Łuszczkiewicza. Potem kontynuował studia w Monachium. Po powrocie z Bawarii zamieszkał w Krakowie, otwierając tu swoją pracownię artystyczną.

To właśnie ci artyści we wrześniu 1894 roku wyjechali z Krakowa do Zakopanego w celu podjęcia prac przygotowawczych do wykonania *Panoramy Tatrzańskiej*. Zgodnie z wymogami, jakie obowiązywały przy malarstwie tego typu, musieli oni wykonać szkice, które pozwoliłyby następnie stworzyć właściwy szkic panoramy (małą panoramę). Dopiero na podstawie tego szkicu (dziesięciokrotnie mniejszego od planowanego dzieła) można było przystąpić do pracy nad panoramą.

Rysować szkice, a także fotografować wybrane fragmenty Tatr można było tylko na grzbiecie Miedzianego. Trzeba było zatem ustalić odpowiedni harmonogram pracy. Artyści zamieszkali w schronisku przy Morskim Oku, wzniesionym w 1874 roku staraniem Towarzystwa Tatrzańskiego. Stąd każdego dnia o świcie wyruszali w stronę szczytu (ponad 800 m przewyższenia!), by po około trzech godzinach trudnego podejścia dotrzeć do celu i rozpocząć pracę. Wieczorem trzeba było znowu pokonać bardzo trudną trasę do schroniska, które w owym czasie zamieniło się w swoistą pracownię malarską, szczególnie gwarną w dni słoty, gdy nie można było udać się na grzbiet Miedzianego. Tak wyglądające prace przygotowawcze trwały pięć tygodni. Ponieważ jednak artystom chodziło o możliwie perfekcyjne ukazanie urody Tatr, powrócili oni na szczyt Miedzianego jeszcze jeden raz — latem 1895 roku. Brakuje dokładnych informacji o czasie, jaki tym razem tam spędzili, wiadomo jednak, że tam byli²².

Jak wspomniano, początkowo pracami zespołu kierował Antoni Piotrowski, brakuje jednak informacji o jego pobycie, późnym latem 1894 roku, w schronisku przy Morskim Oku i na grzbiecie Miedzianego. Nie wymienia jego nazwiska Kazimierz Tetmajer, który był częstym gościem artystów wykonujących szkice do Panoramy. W 1896 roku pisał on:

Nieraz przewiesiwszy alpejski worek przez plecy, z ciupagą w rękę, machałem z Zakopanego ku Rybiemu. Wiedziałem, że zastanę tam zawsze pogodne i sympatyczne twarze moich znajomych, a nawet postęp pracy żywo mnie interesował; życie też, jakie się wówczas pędziło nad tą cichą wodą jeziora, miało w sobie nieraz jakiś urok duży i niezwykły²³.

²² Potwierdził to Kazimierz Tetmajer, który pisał: „Szczyt, a raczej grzbiet Miedzianego w pogodny dzień dwóch lat ubiegłych oryginalny przedstawiał widok. Malarze sadowali się wzdłuż tego grzbietu, otwierając nad sobą od czasu do czasu parasole, i na wielkich kartonach, lub w blokach, rozpoczynało się szkicowanie, przy częstej pomocy aparatu fotograficznego. Po jednej stronie (grań Miedzianego jest wąska), ku Pięciu Stawom, mieli przepaść; po drugiej, ku Morskiemu Oku, zielone spadziste upłazy, pod nimi także przepaść; siedzieli prawie jak na potwornie olbrzymim, jakieś dwa tysiące z górą metrów wysokim koniu. Miedziane gdzieniegdzie ma grzbiet tak podcięty, że można nieledwie, a nawet tu i ówdzie literalnie usiadłszy na nim konno, nogi na obie strony spuścić. Oni zaś malowali tam i rysowali, jak w swoich atelier” (K. Tetmajer, *op. cit.*, s. 39).

²³ *Ibidem*, s. 37.

Próżno jednak w tekście Tetmajera — świadka prac przygotowawczych artystów na Miedzianym — szukać nazwiska Piotrowskiego. Wygląda na to, że artysta ten, starszy od pozostałych członków zespołu o około 10 lat, zlecił swoim młodszym kolegom wykonanie szkiców, dla siebie zaś zarezerwował prace przy wykonaniu *Małej Panoramy Tatrzańskiej*. Jedno jest pewne, aż do wiosny 1895 roku formalnie to on kierował pracami przy panoramie. On też w swojej pracowni na Woli Justowskiej w Krakowie jesienią 1894 roku — wspólnie ze Stanisławem Janowskim — namalował tzw. *Małą Panoramę Tatrzańską*.

Jeśli pobyt artystów w schronisku nad Morskim Okiem był — o czym wspomina Tetmajer — atrakcją tylko dla tych turystów, którzy tam przychodzili, to rozpoczęcie pracy przy *Małej Panoramie* wywołało dość głośnie echo w ówczesnej prasie. Co znamienne, powstawanie szkicu śledzili czytelnicy gazet ukazujących się w różnych dzielnicach kraju. I tak, w dniu 16 listopada 1894 roku, pisał krakowski korespondent petersburskiego „Kraju”: „Świat artystyczny [Krakowa] interesuje się bardzo *Panoramą Tatrzańską*, którą rozpoczął malować p. Antoni Piotrowski przy pomocy p. Stanisława Janowskiego”²⁴. Z kolei korespondent warszawskiej „Niwy” informował swoich czytelników, że

Po powrocie [z Zakopanego] zabrano się na podstawie studiów do wykonania właściwych szkiców, nad którymi wspólnie rozpoczęli pracę pp. Antoni Piotrowski i Stanisław Janowski. Szkice te w liczbie czterech są na ukończeniu. Mają one po 3 metry długości, a 1,50 m wysokości. Na wielkim płótnie, przeznaczonym dla panoramy, szkice powiększone będą dziesięć razy. Obwód płótna w panoramie będzie wynosił 120 m, wysokość zaś 16,5 metra; zamalowana powierzchnia obejmie 1800 metrów kwadratowych. Według szkiców, panorama Tatr wypadnie w ten sposób, że widz, znajdujący się przypuszczalnie na odpowiedniej wysokości Miedzianego, będzie mógł obejmować kolejno okiem rozścielające się przed nim widoki; podium połączone będzie sztucznym terenem z pierwszoplanowymi turniami, tworzącymi szczyt Miedzianego; patrząc w dół, będzie widać przepaściste złomy tatrzańskie, powyżej zaś szczyty i turnie, przełęcze i doliny górskie i lasy świerkowe. Szkice będą niebawem ukończone, po czym rozpoczną się roboty około przygotowania olbrzymiego płótna pod malowanie; w samym wykonaniu panoramy wezmą udział, oprócz pp. Piotrowskiego i Janowskiego, także p. Boller oraz inne wybitne siły artystyczne. Panorama ma być ukończona z końcem przyszłego roku; jest zamiar z Krakowa przewieźć ją wprost do Warszawy, następnie do Monachium wskutek życzenia Bollera, który wierzy głęboko, że dzieło to dozna należytej oceny i uznania w stolicy malarstwa niemieckiego. Potem rozpocznie panorama wędrówkę po kraju²⁵.

²⁴ Średnik [K. Bartoszewicz], *Korespondencja z Krakowa*, „Kraj” [Petersburg] 16 listopada 1894.

²⁵ „Niwa” 17 lutego 1895.

Bardzo ważne informacje przekazał swoim czytelnikom Wacław Nakęski, dziennikarz i publicysta poznański, zapisany dobrze w historii Wielkiego Księstwa Poznańskiego, który na początku listopada 1894 roku odwiedził pracownię Piotrowskiego i dość szczegółowo opisał szkic *Tatr* na łamach „Przeglądu Poznańskiego”. Pisał on:

Sam szczyt Miedzianego sterczy właśnie przed nami na pierwszym szkicu. Poza nim na prawo wschodnie Tatry z Muraniem, Hawraniem, szerokim Jaworzyńskim, szczytem Trzystarskim i częścią Lodowego. Na lewo od Miedzianego otwiera się daleka perspektywa na dolinę. Nowosądecką ze Szczawnicą i Krynica, a poniżej na dolinę Białki z Łysą. Dalej na lewo mamy Wołoszyn, Krzyżne, Buczynowe, a poniżej tych wirchów stawy: Przedni, Mały i część Wielkiego. Drugi szkic przedstawia pasmo złożone z Granatów, Zawratu, Świnicy i Czerwonych Wirchów, dalej na lewo widzimy zachodnie Tatry z Rohaczami, Bystrą, Kończystą i Osobitą, poniżej nich Koprowe i łańcuch graniczny pośredni Wirchów aż ku węgierskiemu Krzyżnemu, jeszcze niżej, olbrzymia dolina pięciu stawów polskich ze stawami pod Świnnicą i częścią Wielkiego. Na trzecim szkicu ciągnie się zachodnia część grzbietu Miedzianego, wyżej pośredni, jeszcze wyżej Turnie, odgraniczające dolinę Piarzystą od Glińskiej. Poza nimi Hruby, a na lewo od niego Szczyrbskie Szczyty. Ponad Hrubym widać jednostajnie fioletowy czub Krywania, spowity we mgłę. Na prawej stronie szkicu rozległy widok na dolinę Wagi (Waag). Karpaty węgierskie i śląskie, aż po sam Bogumił (Oderberg) z resztą Węgierskiego Krzyżnego. Na koniec czwarty szkic zawiera: Czubryn, Mięguszwiecki Szczyt i sławną Przełęcz, którą zatytułował Witkiewicz śliczny swój opis przyrody tatrzańskiej, dalej węgierskie Granaty, Wysoką, Rysy, Gerlach, Sławkowski i inne wielkie szczyty aż do Lodowego [...]. Poniżej nich Młynarz, Ganek, Żabie, pod Rysami Morskie Oko, a pod Żabiem Rybie Jezioro. Całość więc, dzięki trafnemu wyborowi punktu, stanowi jak gdyby kwintesencję wszystkich czarów i powabów tatrzańskich, a posiada w wysokim stopniu tę zaletę, że nie nuży wzroku monotonią, zawiera bowiem w sobie tyle całkiem od siebie różnych motywów, jak rzadko która miejscowość w Tatrach²⁶.

Opis Nakęskiego jest na swój sposób dziełem źródłowym, o tyle cennym, że z przywoływanej tu *Małej Panoramy Tatrzańskiej* zachowały się tylko dwa fragmenty: jeden pełny bryt o wymiarach 150 x 305 cm, wykonany przez Stanisława Janowskiego, przekazała do Muzeum Narodowego w Krakowie w 1947 roku siostra malarza, również swego czasu znana malarka, Bronisława Rychter-Janowska. Obraz ten, w dobrym stanie zachowania, znajduje się w efektownej ramie.

²⁶ „Przegląd Poznański” 1894, nr 33 (z 11 listopada).



2. Stanisław Janowski, „Panorama Tatr” 1894

Drugi fragment *Małej Panoramy Tatrzańskiej*, o wymiarach: 150 x 200 cm, przekazał do Muzeum Narodowego w Krakowie w 1908 roku Edmund Klemsiewicz, niegdysiejszy powstaniec styczniowy, sybirak, ceniony krakowski notariusz i znany polityk z przełomu wieków XIX i XX (dwukrotnie był posłem do Sejmu Krajowego we Lwowie), dobroczyńca krakowskiego oddziału Towarzystwa Szkoły Ludowej (przed śmiercią w 1916 roku przekazał tej zasłużonej organizacji swoją kamienicę przy ul. św. Anny 5).



3. Stanisław Janowski, Ludwik Boller, „Widok z Miedzianego” 1894

Po wykonaniu *Małej Panoramy Tatrzańskiej* należało przystąpić do właściwej pracy przy wielkim płótnie. Pracy takiej nie można było jednak wykonać w Krakowie, brakowało bowiem tutaj odpowiedniego budynku. Nie wchodził w rachubę Lwów, skąd wprawdzie wyekspediowano *Panoramę Raclawicką* do Budapesztu, ale budynek panoramowy zajął Jan Styka, który przystąpił z zespołem do malowania *Golgoty*. W Warszawie dopiero planowano wznieść odpowiedni budynek panoramowy. W tej sytuacji Henryk Lgocki zdecydował się wynająć odpowiedni budynek w Monachium. Po zakupieniu płótna (produkcją brytów odpowiadających wymaganiom panoramy zajmowała się jedna z fabryk włókienniczych w Brukseli!), w połowie 1895 roku można było rozpocząć właściwe prace przy płótnie.

Pojawiły się jednak dość nieoczekiwane inne kłopoty: wiosną 1895 roku Antoni Piotrowski zrezygnował z kierownictwa i członkostwa w zespole, otrzymał bowiem propozycję od Wojciecha Kossaka i Juliana Fałata wejścia do ich zespołu malującego w Berlinie niewątpliwie bliższą jego sercu i umiejętnościom panoramę historyczną: *Przejście armii Napoleona przez Berezynę*. W tych okolicznościach kierownictwo zespołu przygotowującego *Panoramę Tatrzańską* przeszło w ręce dwóch malarzy: monachijczyka Ludwika Bollera, który miał spore doświadczenie przy malowaniu panoram w Monachium, a także przy *Panoramie Raclawickiej*, oraz Stanisława Janowskiego.

Nowi kierownicy w porozumieniu z Henrykiem Lgockim zdecydowali o powiększeniu zespołu mającego przystąpić do pracy w Monachium. Na propozycję Janowskiego dołączyli teraz do zespołu: Władysław Wankie, Konstanty Mańkowski, Emilian Jasiński i Teodor Axentowicz.

Wankie (ur. 1860) był uczniem Gersona i Matejki. Od 1882 roku na stałe mieszkał w Monachium (spędził tam dwadzieścia lat!), co ułatwiało sprawę jego wejścia do zespołu pracującego w stolicy Bawarii nad *Panoramą Tatrzańską*. Emilian Jasiński (ur. 1865) po trzyletnich studiach w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, od 1889 roku kontynuował naukę w monachijskiej Akademii, pod kierunkiem znanego „panoramisty” — Aleksandra Wagnera. Również Konstanty Mańkowski (ur. 1861) miał za sobą studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Kontynuował je w Wiedniu. Od 1890 roku mieszkał w Krakowie, gdzie, między innymi, w 1892 roku zaprojektował kurtynę dla Teatru Miejskiego (niezrealizowaną). Wielkim sukcesem Janowskiego było pozyskanie do zespołu Teodora Axentowicza (ur. 1859), który cieszył się w owym czasie wielkim uznaniem, czego wyrazem była decyzja Juliana Fałata o powierzeniu mu w 1895 roku katedry w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Po studiach w Monachium przez trzynaście lat mieszkał w Paryżu, zyskując nad Sekwaną sławę nade wszystko znakomitego portrecisty. Przez pewien czas pracował w zespole Styki i Kossaka malującym *Panoramę Raclawicką*. Janowski zaprosił go do zespołu z konkretnym zadaniem: wykonania na *Panoramie Tatrzańskiej* wielu historycznych postaci, co też artysta uczynił, zyskując sporo pochwał ze strony krytyków sztuki.

W tym samym czasie, gdy w Monachium rozpoczęto prace malarskie, Henryk Lgocki przystąpił do budowy specjalnego budynku dla *Panoramy Tatrzańskiej* w Warszawie. Wybrał dla niego lokalizację na pograniczu Śródmieścia i Powiśla przy skarpie wiślanej, na tzw. Dynasach²⁷. Znany architekt warszawski, Karol Kozłowski, projektant gmachu Filharmonii Warszawskiej, stworzył projekt gmachu dla *Panoramy Tatrzańskiej* (z dojściem od ul. Oboźnej). Prace budowlane miała wykonać jedna z firm „zagranicznych” — jak podała „Kronika Rodzinna” z 15 lipca 1895 roku. Rychło okazało się jednak, że budowniczowie natrafili na przeszkody: grunt na Dynasach okazał się zbyt miękki, aby stawiać na nim duży budynek. Rozpoczęto poszukiwania innej lokalizacji, ostatecznie jednak zdecydowano się pokonać przeszkodę przez wykonanie bardzo solidnych, głębokich fundamentów. Kłopoty te sprawiły, że właściwe prace budowlane przy rotundzie *Panoramy Tatrzańskiej* ruszyły dopiero wiosną 1896 roku. W tym czasie, w maju 1896 roku, z Monachium nadeszła wiadomość o tragicznej śmierci współtwórcy *Tatr*, a także *Raławic* — Ludwika Bollera: artysta spadł z rusztowania w czasie malowania płótna i po przewiezieniu do szpitala zmarł. Okazało się raz jeszcze jeden, że zawsze groźne Tatry — tym razem wprawdzie tylko malowane — potrafiły zbierać tragiczne żniwo!

Śmierć Bollera sprawiła, że Janowski zatrudnił przy pracach nad panoramą innego monachijskiego artystę: Sylwestra Reisachera. Z jego pomocą pod koniec lata 1896 roku prace przy płótnie *Panoramy Tatrzańskiej* zostały ukończone. Henryk Lgocki zdecydował się najpierw pokazać dzieło publiczności monachijskiej. Krytycy niemieccy przyjęli *Tatry* z dużym uznaniem. Po kilku tygodniach płótno przewieziono do Warszawy, gdzie tymczasem trwały gorączkowe prace wykończeniowe w budynku „na Dynasach”. W dniu 4 września „Kraj” donosił: „W tych dniach nadesłano półtora wagonu kamieni tatrzańskich do budowy wnętrza panoramy”. Rozpoczęły się żmudne prace nad przygotowaniem przedpola. Poprowadził je wzmiankowany monachijski specjalista Reisacher, mając do pomocy Janowskiego i Jasińskiego.

Wreszcie w listopadzie 1896 roku *Panorama Tatrzańska* została udostępniona publiczności. Według jednych informacji prasowych stało się to 13, według in-

²⁷ Historycy Warszawy przypominają, że nazwa tego zakątka miasta związana jest z postacią słynnego awanturnika z XVIII wieku, księcia Karla Otto von Nassau-Siegena, uwiecznionego w *Panu Tadeuszu* przez Mickiewicza, podróżnego i myśliwego. W 1780 roku poślubił on Karolinę Sanguszkową, która wniosła mu w wianie sporą posiadłość w Warszawie, wraz z pałacem w jurydycie Aleksandria. Okazało się, że po pożarze pałacu w 1788 roku ocalało tylko południowe skrzydło, w którym zamieszkała warszawska biedota. Ona też nadała temu miejscu nazwę: Góry Dynasowskie lub Dynasy. W połowie XIX wieku posiadłość tę zakupił Seweryn Uruski, który zbudował tu centrum handlowe zw. Sewerynowem. W 1892 roku w ogrodach dawnego pałacu zbudowano siedzibę Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów, wraz z torem dla kolarzy poniżej skarpy wiślanej. Dzisiaj z dawnych zabudowań nie ostało się właściwie nic; z dawnej rotundy mieszczącej *Panoramę Tatrzańską* zostały tylko ruiny przyziemia (szerzej na ten temat J. Kasprzycki, M. Stępień, *Pożegnania warszawskie. Gruzy na Dynasach*, Warszawa 1971).

nych — 21 listopada. Było to dzieło o wymiarach: 115 m x 16 m, czyli o 1840 m² powierzchni (o 40 m² więcej niż *Panorama Raclawicka*).

Wielki sukces

Prasa warszawska, a także korespondenci pism z innych dzielnic, byli zgodni: *Panorama Tatrzańska* w pełni zaspokajała oczekiwania. Była dziełem udanym, stworzonym z wielkim znawstwem techniki malarstwa panoramowego, co więcej — przez ludzi obdarzonych talentem. Można by tutaj przytoczyć wiele głosów ówczesnej prasy, potwierdzających tę ocenę. Pozostawmy przy kilku. W „Bluszczu” czytamy:

my nie widzimy malowidła — to żywa, cudna, boska natura stanęła przed nami w niezrównanej potędze uroku. Olbrzymie szczyty sięgające chmur i błękitów porywają nasz wzrok za sobą, przed nami niezmiernie przepaście, na dnie których błękitnieją jeziora tatrzańskie. Łańcuch gór biegnie w dal kilometrową, gdzie tylko spojrzysz, zdumiewa cię ich ogrom, leniwe białe obłoki unoszą się na niebie, a co za niebo, co za niebo!... Zapominasz, że ciebie otacza przestrzeń stu kilkunastu metrowa — nie! bo skąd by się wzięły te olbrzymie a niezgłębione przepaście, te uśnieżone turnie, kryjące swoje skaliste wierzchy w błękitach? Złudzenie ogarnia ciebie tak potężnie, że oddychasz głębiej, szerzej, swobodniej, zdrowiej i w zapomnieniu zupełnym szepczesz: — Ach! co za powietrze! co za powietrze!²⁸.

Sprawozdawca „Tygodnika Ilustrowanego” tłumaczył swoim czytelnikom:

Zobaczycie się nagle w Tatrach, malowanych tylko, to prawda, ale dających takie złudzenie natury, że wam się piersi rozszerzą, że poczujecie niemal powiew halnego wiatru i zapach smółki, i dymy z ognisk, rozpalonych przez górali, i przez chwilę nie będziecie mogli słowa przemówić, zaskoczeni tym wspaniałym widokiem, a potem ogarnia was chęć przeskoczenia balustrady i wspinania się po przełęczy na te skały i szczyty, gdzie się orły gnieźdzą, świstaki na dwóch łapach straż trzymają wśród kosodrzewiny, a w rozdołach białe śniegi srebrzą się w słońcu²⁹.

Z kolei korespondent „Głosu” dodawał:

Gdyby panoramę Tatr uważać tylko za olbrzymią i niezmiernie dokładną mapę pewnej części gór, już by, przyczyniając się do krajoznawstwa, oddawała rzeczywiste usługi. Ale panorama nadto posiada wielkie zalety artystyczne, jest źródłem głębokich wzruszeń estetycznych, dając

²⁸ „Bluszczy” 14 listopada 1896.

²⁹ „Tygodnik Ilustrowany” 21 listopada 1896.

tak silne złudzenia pięknej w swej grozie górskiej natury, że wydaje się człowiekowi, iż za mocą czarów przeniesiony został zniemacka na dzikie, skalne urwiska, w podniebne orłów i kozic schronienia³⁰.

Oczywiście, krytycy sztuki znaleźli w *Panoramie Tatrzańskiej* także i usterki. Wielokrotnie na przykład powracała w ich wypowiedziach sprawa nieudanych podobno wód stawów tatrzańskich: brak im było przejrzystości, połyskliwości. Z nawiązką miały jednak wyrównywać ten zawód inne piękności obrazu. Wspomniany krytyk „Głosu” pisał:

Najsilniejsze i najbardziej estetyczne wrażenie daje szarosina ściana Mięguszowieckiego, strzelająca w obłoki ponurymi złomami głazów, tuż nad głową widza; inne, bardziej oddalone szczyty, właśnie przez swe oddalenie tracą grozę tej urwistej przepaściowości; ten najbliższy stoi w całym majestacie swej straszliwej piękności. Perspektywa powietrzna, dzięki umiejętnemu stosowaniu natężenia tonów, utrzymana jest doskonale, a rozlana na całym obrazie jakoby lekka mgła, zacierając wyrazistość barw i konturów dalszych planów wytwarza łudzącą powietrzu jasność. Wierchy i granie, jak majaki, wyskakują z sinych oparów i piętrzą się jedno nad drugimi, i lecą gdzieś w dal bezmierną, inne skąpane w blaskach pogodnego słońca nurzają błyszczące nagą skałą czoła w puchach przejrzystych chmurek, lub świecą białością śniegu³¹.

Pisali o *Panoramie Tatrzańskiej* ludzie powszechnie znani i cenieni. Na łamach „Kuriera Codziennego” jej wielką pochwałę ogłosił Wojciech Gerson. Czytamy też w jego artykule:

Kto nie był w Tatrach, ten w „Panoramie” znajdzie odwzorowanie ich dzielne, ze wszystkim, co w nich zachwyca i pociąga; kto był, ten tym bardziej nie będzie mógł oderwać się od przypomnienia doznanych rozkoszy, oddychania powietrzem szczytów — ten myślą i wspomnieniem będzie mógł się przejść po ścieżkach znanych, czarujących widokach — ten wspomnieniem sięgnie poza szczyty i w doliny zielone, ponad szumiącymi potokami rozłożone i będzie mu błogo w tym szczytowym, słonecznym świecie³².

Nie omieszczała wygłosić długiej pochwały *Panoramy Tatrzańskiej* Maria Marrené-Morzkowska, pisarka i tłumaczka, prowadząca w Warszawie jeden z bardziej cenionych salonów artystycznych. W „Kurierze Porannym” dowodziła zatem, że „jest to jedna z najpiękniejszych panoram, a kto by znał je wszystkie, kto wie, czy nie przyznałby jej absolutnego pierwszeństwa”. Na łamach „Echa

³⁰ „Głos” 5 grudnia 1896.

³¹ *Ibidem*.

³² W. Gerson, *Tatry*, „Kurier Codzienny” 1896, nr 324 (z. 10 XI).

Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego” z największym uznaniem pisał o *Panoramie Tatrzańskiej* Włodzimierz Tetmajer. Przykłady można mnożyć.

Przedsiębiorca Henryk Lgocki z Krakowa zadbał o odpowiednią reklamę dla dzieła. Na jego zlecenie przewodnik po *Panoramie Tatrzańskiej* napisał zatem sam Kazimierz Tetmajer, cieszący się w Warszawie ogromną popularnością. Przewodnik został wydany w wersji dwujęzycznej, polsko-rosyjskiej. Z Zakopanego sprowadzeni zostali dwaj znani góralscy przewodnicy: Bartek Obrochta i Józek Tatar. Obaj „oprowadzali” widzów po malowanych Tatrach. W dniu 26 listopada 1896 roku korespondent krakowskiego „Czasu” donosił:

Pierwszy dzień po otwarciu *Panoramy Tatrzańskiej* wypadł niespodziewanie świetnie; nie ulega żadnej wątpliwości, że inicjator dzieła połączył *utile dulci* i że zrobił na swym przedsiębiorstwie kapitalny interes, czyniąc sobie pożytek, sztuce naszej rozgłos, Warszawie przyjemność, a na koniec dając żywy przykład, że i u nas jest pole i sposobność do robienia dobrych interesów, trzeba mieć tylko głowę na karku, mieć zdolność pomysłu i umieć go wykonać³³.

Optymistyczne przewidywania tego autora, niestety, nie sprawdziły się.

„Artystyczne morderstwo”

Po pierwszej euforii, jaką spowodowało otwarcie *Panoramy Tatrzańskiej*, powoli zaczęła przycichać jej sława. W Warszawie pojawiły się nowe panoramy: najpierw *Golgota*, potem *Berezyna*. Gmach *Panoramy Tatrzańskiej* zaczął świecić pustkami. W pierwszej połowie 1899 roku Henryk Lgocki, który od początku całą sprawę traktował przede wszystkim jako przedsięwzięcie handlowe, postanowił pozbyć się coraz bardziej kłopotliwego przedsiębiorstwa. Zaproponował zatem Radzie Miejskiej m. Krakowa kupno płótna *Panoramy Tatrzańskiej*. Władze miejskie pod przewodnictwem Józefa Friedleina nie przyjęły jednak oferty; w końcu krakowianie mają wiele możliwości odwiedzenia prawdziwych Tatr, niekoniecznie muszą oglądać Tatry malowane! W tej sytuacji przedsiębiorca Lgocki postanowił wystawić *Panoramę Tatrzańską* na licytację. W pierwszym terminie nie doszło jednak do transakcji z braku nabywców. W drugim podejściu przedsiębiorca postanowił ułatwić nabycie płótna ewentualnym chętnym przez podział obrazu na dwie części. Obniżwszy cenę o 10% (cena spadła teraz do 90 tysięcy rubli), powtórnie oddał *Tatry* na licytację. Jedną połowę płótna kupił anonimowy nabywca z Kielc, którym okazał się przedsiębiorczy handlarz żydowski z Rosji, drugą część zakupił Jan Styka, współtwórca *Panoramy Raclawickiej*, a także *Golgoty* czy *Bitwy pod Sybinem*. Uznał on, że należy skorzystać z nadarzającej się okazji kupna stosunkowo taniego płótna panoramowego, cena połowy *Tatr* wynosiła bowiem tylko 1/3 wartości no-

³³ „Czas” 26 listopada 1896.

wego płótna! Po zamalowaniu obrazu Tatr, na jego odwrocie stworzył on kolejną panoramę (a właściwie hemicykl), która miała mu przynieść zysk, nawiązującą bezpośrednio do bijącej rekordy powodzenia w Polsce i w Europie powieści *Quo vadis?* Henryka Sienkiewicza, zatytułowaną *Męczeństwo chrześcijan w cyrku Nerona*.

W ten sposób dzieło Janowskiego i spółki przestało istnieć. Okoliczności jego zniszczenia do dziś nie zostały ostatecznie wyjaśnione. W 1899 roku sprawy wyglądały tak, jak je tu przedstawiliśmy. Kupiec żydowski zakupił znaczną część *Tatr* po to, aby je następnie sprzedać woźnikom jako nieprzemakalne płachty do nakrywania wozów. Podobno wiele takich kawałków *Panoramy* kupili górale, którzy wozili turystów z Chabówki do Zakopanego. Sprawa ta została przyjęta spokojnie; uznano, że handlarzowi udało się zrobić na płótnie *Panoramy Tatrzańskiej* dobry interes. Ale postępek Styki, który kupił połowę panoramy tylko po to, aby na jej odwrocie namalować swoje dzieło, spotkał się z powszechnym potępieniem. Zaprotestowali przede wszystkim artyści warszawscy, zwłaszcza zaś twórcy *Panoramy Tatrzańskiej*.

W styczniowym numerze „Strumienia” z 1900 roku ukazał się artykuł pt. *Morderstwo artystyczne*, w którym autor napisał między innymi:

Malowidło, owoc kilkuletniej pracy artystycznej, sprzedane zostało na płótno, za śmiesznie małą cenę, ku wielkiemu żalowi ludzi miłujących sztukę i ogółu malarzy warszawskich, którzy panoramę *Tatry* stawiali pod względem artystycznym wyżej niż wiele innych tego rodzaju utworów³⁴.

W dalszych partiach występujący pod pseudonimem „Beta” krytyk poddał surowej ocenie moralnej postępek Styki — przystąpienie do przetargu i zakup połowy płótna *Tatr*, opatrując tę decyzję komentarzem:

Nic nie usprawiedliwi tego herostratowego czynu, jakiego się dopuścił p. Styka pod względem *Tatr* i swoich kolegów. Pan Styka zabił dzieło sztuki w celach marnego zysku i zostanie to wieczną plamą na jego sumieniu jako artysty i kolegi. [...] Morderstwa i okrucieństwa Nerona, które na zwłokach *Tatr* wyobraził p. Styka, były bez wątpienia czynem barbarzyńskim, ale przynajmniej nie były takim marnym episerstwem, jak to, co popełnił p. Styka z panoramą swoich poprzedników³⁵.

Na początku 1900 roku w wielu dziennikach i tygodnikach wszystkich trzech zaborów ukazał się *Protest* twórców *Panoramy Tatrzańskiej*, który warto tu przytoczyć jako interesujący dokument życia artystycznego przełomu wieków XIX i XX. Pięciu współtwórców *Panoramy Tatrzańskiej* oświadczało:

Praca skierowana ku mniej hałaśliwym celom i mniej efektownymi wieńczona laurami przeszkodziła nam na razie ratować dzieło naszej

³⁴ „Strumień” [Warszawa] 1900, nr 1.

³⁵ *Ibidem*.

wspólnej pracy od barbarzyństwa artystycznego jednego z naszych kolegów, którego „koleżeństwo” w tym wypadku staje się kulą u nogi i nie pochlebia, a wywołuje smutek i gorycz. Krytyka wypowiedziała już swoje zdanie, wszyscy jej rzecznicy o wytworniejszym sposobie myślenia potępili stanowczo i surowo oportunistę i inteligencję kupiecką Jana Styki, jego beznadziejny, poziomy kult tłumu i gustów przedmiejskich; wszyscy ocenili wartość „hemicyklu nerońskiego” na miarę krawca, nie Fidiasza, i wyrazili z mniejszym lub większym temperamentem szlachetne oburzenie na kupca handlującego w świątyni piękna. Interesem przedsiębiorcy Styki potępiające sądy ani krytyków jako ludzi, ani krytyków artystów, nie zaszkodzi, jak generałowi Königsmarck nie zaszkodziło w awansie skartaczowanie Partenonu³⁶, jak dzikim Normandom nie przeszkodziło w gromadzeniu skarbów i złota sądy oświeconych Europejczyków, streszczający się w słowach „barbares” (złodzieje). „Zawsze Greków będą zwyciężali dzicy Persowie” — mówi [Paul] Bourget; pan Styka zawsze w interesach swoich będzie postępował poprawnie wedle wymagań kodeksu, tak że z tej strony nic mu zarzucić nikt nie może. Przed sądem dla spraw karnych więc pan Styka odpowiedzialny nie jest, przed trybunałem opinii publicznej uratuje go popularność, uratuje mistrza nad mistrze szablonowy a błędny rysunek, który jego indywidualności malarskiej jest podstawą, uratują fałszywe perspektywy, banalność kompozycji, groteskowe pojęcia męczeństwa, niezrównana karykatura ś[więte]go Piotra, portrety Sienkiewicza i pięknych pań warszawskich, uratują go wreszcie reklamy sympatycznych wzmiankarzy! I obecnie pan Styka ma tylko z jednym trybunałem do czynienia — trybunałem opinii, inteligencji wyższej kolegów pędzla, nas, twórców zniszczonej Panoramy Tatr. Ten trybunał potępił go jeszcze, nim obraz górskiego widoku, jedyne w swej grozie, przez poetów opiewanego, przeniesionego na płótno z całą ekspresją sił artystycznych, na jakie nas twórców stać było — bezpowrotnie zniszczył, pokrywając go zgiełkliwą kombinacją szablonów, reminiscencji grubego efektu, przystępnego masom, osłoniętego ideą, która wszystkim droga, bo nieśmiertelna, przez wielu ku materialnym celom wyzyskiwana jest, była i będzie. Nowym swym dziełem obraża pan Styka religijne uczucia wszystkich, artystyczne — wielu, a nas wobec barbarzyństwa i wandalizmu bezsilnych, bo nie stojących w rzędzie licytantów, zmusza... tylko do protestu³⁷.

³⁶ Aluzja do wydarzeń z czasów wojny Wenecji z Turkami w 1687 roku. W dniu 26 września tegoż roku zbombardowano Akropol. Jeden z pocisków wpadł wówczas do Partenonu — świątyni z V wieku p.n.e., zbudowanego dla Ateny przez Peryklesa. W Partenonie Turcy urządzili magazyn prochów. Wskutek wybuchu świątynia, która przetrwała ponad dwadzieścia wieków w stanie niemal nietkniętym, została w dużej części zniszczona.

³⁷ „Głos” 1900, nr 7.

Protest ten, podpisany przez Stanisława Janowskiego, Władysława Wankiego, Stanisława Radziejowskiego, Kacpra Żelechowskiego i Emiliana Jasińskiego, był ostatnim aktem dramatu *Panoramy Tatrzańskiej*.

Czy rzeczywiście sprawy tak wyglądały? Jan Styka w swoim pamiętniku podał inny przebieg wydarzeń. Pisał:

Przez ten czas [to znaczy na przełomie 1899 i 1900 roku] miano mi przygotować budynek, ażeby, wróciwszy, zapiął nowe płótno i przystąpił do pracy. To nowe płótno zamówiłem nawet u Mommena w Brukseli w tych samych rozmiarach co do *Golgoty*. Tymczasem w Warszawie, kiedy miano opróżnić budynek *Tatr* na Dynasach, licytowano same *Tatry* i nabył je pewien Żyd rosyjski w celu, by je pokrajać i zużytkować jako nieprzemakalne płachty do nakrywania wozów. Wówczas jeden z panów należących do spółki naszej odkupił je za niewysoką cenę [...]. Kiedy ja przybyłem do Warszawy, powiedziano mi [...]: oto masz pan płótno, które jest doskonale zachowane [...]. Cóż to później za napaście urządzano na mnie za to, że zniszczyłem *Tatry*, zdawało się niektórym, że prawdziwe *Tatry* zabrałem Polsce [...]. *Tatry* namalowane głównie przez Bollera i Janowskiego już w tej chwili nie istniały, kiedy je kupił ów Żyd³⁸.

Niektórzy historycy sztuki (np. Elżbieta Górecka) przyjmują za prawdziwe twierdzenia Styki. Osobiście wołałbym zachować dystans wobec tego wyznania malarza. Sporo w nim niejasności. Okazuje się, że w epoce powszechnie było wiadome, iż Żyd kielecki kupił jedną połowę, a Styka — drugą. Styka twierdzi, że całość kupił Żyd, a ktoś „z panów należących do spółki naszej” odkupił od Żyda połowę płótna. Znając wyjątkowe zdolności Styki do zarabiania pieniędzy, można przyjąć, że najprawdopodobniej transakcja sprzedaży i kupna *Tatr* przebiegała w ścisłym porozumieniu anonimowego kupca z Kielc oraz plenipotentów Styki, za pełną wiedzą tegoż (musiał wszak znać jakość płótna i wiedzieć, że można na jego odwrocie wymalować swoje dzieło!). Jakkolwiek było, jedno jest pewne: w 1899 roku, po trzech latach, *Panorama Tatrzańska* przestała istnieć. Powołała ją do życia sława *Panoramy Raclawickiej*. W pierwszej chwili wydawało się, że *Tatry* zaćmią swą poprzedniczkę, były jednak nadspodziewanie udanym dziełem artystycznym. Rychło okazało się jednak, że musi ona podzielić los większości ówczesnych panoram: zniknąć. W dziedzinie tzw. kultury masowej, do której wszak panoramy należały, rządzą twarde prawa popytu i podaży. Znakomicie umieli się przystosować do tych wymogów rynku ludzie pokroju Styki czy Kossaka. Nie chcieli poddać się im twórcy *Panoramy Tatrzańskiej*. Toteż przegrali. Stąd też wziął się ich rozpaczliwy *Protest*, który przecież niczego już nie mógł zmienić.

³⁸ J. Styka, *Wydarte karty z pamiętnika (1911–1914)*, kserokopia rękopisu w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, s. 54, cyt. za: E. Górecka, *Panoramy Wojciecha Kossaka i Jana Styki*, Wrocław 2000, s. 103–104.

Tatry widziane z Miedzianego

Panoramy Tatrzańskiej nie możemy dzisiaj oglądać, została bowiem zniszczona w 1899 roku. Aby sobie wyobrazić, jak wyglądała, należałoby wybrać się w pogodny dzień na szczyt Miedzianego. Nie wszyscy jednak mają ochotę na taką wycieczkę. Nadto nie wszyscy są obdarzeni taką wrażliwością estetyczną, aby mogli odczuć urodę roztaczającego się z tego szczytu widoku.

Pewne wyobrażenie o dziele, a przynajmniej jego części, dają dwa wspomniane już wcześniej obrazy przechowywane w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Są to dwa bryty tak zwanej *Małej Panoramy Tatrzańskiej*, czyli szkicu dzieła głównego.

Istnieje jednak także inna możliwość poznania przynajmniej w zarysie tego niezwykłego dzieła. Stworzył ją nam przed laty Kazimierz Tetmajer, autor mało znanego historykom literatury, cytowanego tu kilka razy tekstu *Objaśnienia ogromnego obrazu „Tatry”*. Pisarz w nadzwyczaj plastyczny sposób nie tylko przedstawił Tatry namalowane przez artystów, ale stworzył także małe arcydzieło na poły dokumentalne (olbrzymia wiedza o tym zakątku kraju, o każdym z kilkudziesięciu szczytów, o przełęczach, dolinach, potokach), na poły literackie (pisarz stworzył swoisty szkic do znanego dzieła Ferdynanda Hoesicka o postaciach legendowych Zakopanego). Sądzę, że warto przywołać tu przynajmniej część owego niezwykłego tekstu autora *Legandy Tatr*. Oto słowa o *Panoramie Tatrzańskiej* jednego z największych tatrzańskich poetów:

Podium, na którym stoimy, grzbiet ciągnący się ku północy, pod którego wzniesieniem w kształcie kopuły górale rozpalają ognisko, tudzież upłaz od strony południowej, na którym rozrzucone grupy turystów, tworzą szczyt Miedzianego.

Miedziane (wysokości 7083 stóp) położone w centrum Tatr, w ich jądrze, a zarazem w ich rozdziale, rozgraniczu. Naprzód, daleko na zachodzie, mamy Tatry Orawskie, które się z Miedzianem bezpośrednio wcale nie łączą, ku północy dolina Roztoki i Pięciu Stawów odcina je od pasma, które od Orawskich Tatr biegnąc, kończy się stokami Wołoszyna z jednej strony, stokami nad Pięciu Stawami, Walentynkową, Gładkiem, a przez tak zwane Czarne Ściany nad Wielkim Stawem wiąże się z Miedzianem; od południa mamy grupę Krywania, złączoną z Miedzianem graniami od Czubryna, odciętą doliną Piarzystą i Ciemnosczyńską; wreszcie na wschód mamy całe wielkie Tatry, tj. resztę Tatr liptowskich i całe Spiskie.

Rozejrzyjmy się w nich, rozpoczynając od Murania, od najdalej wysuniętej skały na północny wschód, zarazem od ostatniej w podkowie, w łuku, który tworzą spiskie wierzchołki. Mamy więc kolejno Murań (5780 stóp), Hawrań (6815 stóp), Nowy (6324 stopy), Trzystarską Kopę (6837 stóp) albo starą, kopę nad Koperszadami (5096 stóp) i przełęcz nad

Koperszadami; pod nimi dolinę Koperszadów, zieloną i pełną słońca. Od przełęczy zaczyna się cały szereg stopniowo wzrastających piramid: to szczyt Jagnięcy (7071 stóp), Kołowy (7671 stóp) i Baranie Rogi (8020 stóp); za nimi, spiętrzone i zbite pozornie w jedną masę szczyt Kezmarški (8096 stóp) i Łomnica (8332 stóp) i zębata piramida między Łomnicą a Lodowym: Durny (8282 stóp). Olbrzymia, rozłożysta, lita skała, ostrym kończąca się szczytem, najbardziej imponująca ze wszystkich, to Lodowy (8318 stóp). Pod nim dolina Jaworowych Sadów i grań Jaworowych Sadów, dalej na prawo ku południowi, kopuła Mały Lodowy (7798 stóp), Pośredni Grzebień, Świstowa Turnia (7523 stóp) i przełęcz staroleśna, nad doliną Rówienki, biegnąca ku dolinie Białej Wody, czyli Pod Wysoką. Nad doliną Jaworowych Sadów (7814 stóp), od strony ku Miedzianemu, szeroka trawiasta góra, to Szeroka Jaworzyńska (7007 stóp), stoki od niej ku zachodowi, to Zamki (6381 stóp), ku północy, nad wylotem Białej Wody, Holica (5158 stóp). Od Świstowej Turni na zachód przejście Kowatka, w tył, ku wschodowi cała grupa szczytów, biegnących nad Szmeks: Mała Wysoka (7687 stóp), Kastenberga, szczyt Staroleśnej (7877 stóp), Sławkowski (7760 stóp). Od Małej Wysokiej na prawo, jeśli się stoi twarzą ku wschodowi, szeroką przełęcz, Polski Grzebień (6957 stóp), nad nim Gerlach (8423 stóp), najwyższy wierz w Tatrach; na prawo przy sobie ma w tył cofniętą Kończystą (8023 stóp), wiąże się dalej w nieprzerwanej linii z szczytem Batyzowieckim (7795 stóp), Żelaznymi Wrotami (7795 stóp), Gankiem (7909 stóp) i Wysoką (8083 stóp). Przed nimi, ku Polskiemu Grzebieniowi Litworowa Turnia (7017 stóp). U stóp dolina Białej Wody (4650 stóp), najpiękniejsza w Tatrach. Nad Morskim Okiem (4379 stóp), przy Wysokiej, Rysy (7934 stóp), na lewo od nich Żabie (7156 stóp) i Siedm Granatów (6963 stóp), za nim i Młynarz (6891 stóp). Kolosalna skała frontem ku Morskiemu Oku, najbliższa Miedzianemu, urwista i przepastna, to Mięguszwiecki (7791 stóp); za nim, ku południowi, Czubryn (7491 stóp). Zaczyna się nowe pasmo Tatr liptowskich: Baszta (7387 stóp), Szatan (7520 stóp), Szczyrbski Wierch (7548 stóp), Krywań (7510 stóp); przed nim Hruby Wierch (7570 stóp), przed Hrubym Wierchem, równoległe, Pośredni Wierch (7352 stóp). Ta grupa jest od Miedzianego ku południowi. Między turniami Mięguszwieckimi a ramieniem Miedzianego ku dolinie Piarżystej, od Morskiego Oka w górę wąska przełęcz, zwana Wrotami Chałubińskiego, znać do niej wydeptaną ścieżkę na uboczu. Ścieżka ta prowadzi przez doliny Piarżystą i Ciemnosmereczyńską, Koprową doliną na Liptów, lub przez przełęcz Przechybę na Liliowe do Zakopanego (2648 stóp). Nad doliną Koprową cała grupa trawiastych kop, to Gołe Wierchy z najwyższą, Wielką Kopą i Zielonym Krzyżem liptowskim (6454 stóp). Przez dolinę Pięciu Stawów (6428 stóp) ku zachodowi, biegnie ścieżka i rozdziela się na dwa ramiona: lewe wiedzie na przełęcz,

zwaną Gładkie (5945 stóp) (także Zawory), na prawo od niej turnie Walenkowej (6836 stóp) i najwyższy, stromy szczyt, Świnnica (7254 stóp). Od Świnnicy na prawo (ku północy) przełęcz Zawrat (6836 stóp), Kozi Wierch (7146 stóp), Buczynowe Turnie (6937 stóp), niżej Buczynowa dolina, przełęcz Krzyżne, góra Koszysta (6944 stóp), Wołoszyn (7146 stóp). Od Wielkiego Stawu na Krzyżne (6845 stóp) prowadzi między kosodrzewiną wyraźna ścieżka. U stóp Wołoszyna, od Pięciu Stawów, ujście doliny Roztoki. W tyle za Świnnicą Kościelec (6836 stóp), za Kozim Wierchem Granaty (6963 stóp), Żółta Turnia (6612 stóp). Koło Wielkiego Stawu u Pięciu biegnie ścieżka mimo schroniska, wzdłuż wszystkich Stawów, ku zachodowi i skręca się na zbocze Świnnicy pod Zawrat. Na lewo od Świnnicy Pośrednia Turnia (6777 stóp), Skrajna Turnia (6369 stóp), przełęcz Liliowe (6165 stóp), przełęcz Mechy, Kasprowski Wierch (5865 stóp), przełęcz i Kopa Goryczkowa (5922 stóp), przełęcz Świńska (wszystkie ku dolinie Wierchcichej), czuby: Suchy (6267 stóp), Koński, Kopa Kondracka (6328 stóp), grupa Czerwonego Wierchu, Małołączniak (6657 stóp), Krzesanica (6741 stóp). Giewontu (6011 stóp) nie widać. Doliny wcinające się poza Kopą Kondracką, nad Wierchcichą, w Czerwony Wierch, zowią się doliny Rozpadła i Jamnicka. Za Czerwonym Wierchem ku zachodowi Tomanowa Polska (5344 stóp), Węgierska (6262 stóp), Stara Robota (6875 stóp), Kamienista (6742 stóp), Bystra (7117 stóp); w tył od nich, ku południowemu zachodowi Wołowiec (6535 stóp) i Rohacze (6736 stóp) i cała fala orawskich wierchów, Falatyński, Wysoki, Kończysta (6787 stóp), Jarzabcza (6200 stóp), Kominy (5776 stóp), aż po ostatnią Osobitą (5339 stóp).

U stóp Miedzianego po jednej stronie Morskie Oko (4379 stóp) i Czarny Staw pod Rysami (5022 stóp); po drugiej Pięć Stawów polskich, najwyższy pod Zawratem, zwany Zadni (5977 stóp), lub pod Kołem, dalej Czarny (5496 stóp), Wielki (5302 stóp) (największy w Tatrach), maleńki stawek, którego jak mówią górale „wół nie dopił” i Przedni (5286 stóp).

Mnich (6564 stóp) sterczy w Turniach Mięguszowieckich ku Wrotom Chałubińskiego.

Wyrwa między Grubym Wierchem (7570 stóp) i Krzywaniem (7911 stóp), a Gołymi Wierchami, tj. ujście doliny Koprowej, wiedzie na nizinę liptowską; wyrwa między Wołoszynem, a Holicą, tj. ujście doliny Białej Wody, na nizinę nowotarską. Od południa zamykają widnokrąg tak zwane Niznie Tatry, albo Liptowskie, z najwyższym wierchem (widzialny) Diumbir; na północ Beskid (6254 stóp), którego część widzialna ku zachodowi zwie się Kluczki, ku wschodowi Gorzec. Widać doskonale Pieniny (3106 stóp) nad Szczawnicą; pada na nie oświetlenie słoneczne.

Przez Dolinę Liptowską biegnie kolej i srebrzy się na niej rzeka Wag.

Oto mniej więcej wszystko, co z Miedzianego widać. Widok wspaniały — nieprawdaz?

I widok doskonale namalowany; wyrażmy się najbardziej pospolicie, użyto tu wszystkich pędzli, od najgrubszego, do najcieńszego.

Nie można od podobnego obrazu wymagać subtelного pejzażowego wykończenia, a nawet to by go psuło: obraz taki musi być malowany szerokimi płaszczyznami, z obliczeniem na odległość i z głównym naciskiem na jaskrawe, łatwo wpadające w oczy efekta. Jednak twórcy „Tatr”, nie rzemieślnicy, ale prawdziwi artyści, w pracy swej nie goniłi tylko za efektem, jak się to często spotyka: w robocie ich jest dużo precyzji, dużo finezji. Jeżeli potrafili nam postawić przed oczy ścianę Mięguszwieckiego szczytu i dać wrażenie przepaści, które mają mają kilka tysięcy stóp w głąb: to z drugiej strony każdy tam krzak kosodrzewiny, każdy sąg zrąbanego drzewa pod Wołoszynem, każdy kamień nieledwie ma cechę potrzebnego i sumiennego wykończenia. Dlatego to wszystko razem robi takie wrażenie natury, prawdy, tworzy taką jednolitą harmonię.

Obraz ten odznacza przede wszystkim szczegółowość: nie jest tam pominięta jedna ścieżyna, którą widać, jeden parów, jedna turnia. To jest nie tylko doskonały obraz Tatr, ale i doskonała mapa jednej ich części.

Szczęśliwym pomysłem było wprowadzenie chmurnego nieba: czyni to pewną różnaitość w monotonnym z natury rzeczy pejzażu; dało dalej pole do efektów na światła i cienia, których wybornie użyto. Góry zresztą zawsze są piękniejsze, kiedy strop nad nimi nie jest jak owa „zamarzła woda”, podług słów Mickiewicza, ale ma życie, ruch obłoków. Obłoki dla gór są tym, czym pióropusz dla hełmu, czym żagiel dla statku. Dodają im ogromnie uroku, nieraz cudowne wywołują zjawiska.

Drugim szczęśliwym pomysłem było wprowadzenie na tło pejzażu ludzi. Szerokie zielone płaszczyzny trawiastych upłazów zyskały życie przez rozrzucenie po nich malowniczo poubieranych grup, a efekt kolorystyczny spotęgował się znacznie. Trzeba też przyznać, że profesor Axentowicz, któremu tę część obrazu powierzono, wywiązał się z zadania świetnie. Wszystkie figury mają w ruchu wielką prostotę i naturalność, są pochwycone wybornie przez zmysł obserwacyjny malarza. Nie są też to figury mające służyć jedynie tylko jako ozdoba, jako dekoracja obrazu: większość, zwłaszcza kobiety, tak, ale wśród tych grup turystycznych spotykamy postacie, których imię na zawsze z historią Tatr jest związane. Przede wszystkim tedy nad urwiskiem, na upłazie Miedzianego, stoi nieodżałowanej pamięci doktor Tytus Chałubiński. Chałubiński nie odkrył Tatr i Zakopanego, jak się czasem we Warszawie mówi, Tatry na długo przed nim były już zwiedzane, w Zakopanem sporo już osób spędzało miesiące letnie, kiedy Chałubiński tam przybył po raz pierwszy; położył on jednak niezaprzeczenie największe około rozgłosu jednych, a rozwoju drugiego zasługi. Nikt też

tak, jak on, nie ukochał i nie poznał gór, nikt tak, jak on, nie wziął ich z tak poetycznej strony, że już nie mówię o dobru, jakie świadczył głową i ręką Podhalanom. Człowiek ten, któremu środki pozwalały iść za popędem fantazji, a stanowisko społeczne pozwalało na fantazje najbujniejsze, uczynił się legendowym bohaterem Tatr. Wymrą przewodnicy, którzy „z panem profesorem” przebiegali Tatry od Osobitej po Jastrzębią Turnię, ale dzieci ich i dzieci ich dzieci będą sobie opowiadały o tych wycieczkach kilkutygodniowych nieraz, w których brało udział kilkudziesięciu ludzi, cała banda muzyczna góralska i które wprawiały w zdumienie Węgrów w Szczyrbie (Jezioro Szczyrbskie od południowej strony Tatr) i Niemców w Szmeksie. Walono całe świerki na ognisko, rozbijano namioty, Bartek Obrochta, oparłszy skrzypce o piersi, pochylał głowę na lewo i tupiąc w takt nogą, a w miarę rozgrzewania się, tupiąc w takt obiema nogami, puszczał swój gibki i szybki, jak błyskawica smyczek po strunach; wtórowały mu drugie skrzypce i basy, a stary Sabała, zapatrzwszy się gdzieś w przestrzeń „brzęcał na złupczokach” (złupczaki, albo gęśle, staroświeckie skrzypce). Od czasu do czasu zaś przerwał, głowę podniósł i przyśpiewał:

Zza wysokiej turni orł się podnosi,
Kozicka gwiznena, pocała kogosi,

albo:

Powiadają ludzie, że mnie zbójnik budzie,
Jak budzie, to budzie, samym wierchem pudzie,

Zaśmiał się, potarł nos rękawem i dalej grał. Tymczasem Szymki, Jaśki, Wojtki i Józki, nieodstępni towarzysze Chałubińskiego, poodpinali torby: jedni pieką na wykrzesanych w miog roznach pieczeń zbójcką, zakrawaną słoniną, inni warzą „herbę” (herbatę), a reszta „pozodziwała się” z serdaków i dalej do tańca! Już tam gdzieś słychać Walka Brzegę:

Grajze mi muzycko, jako mi mas zagrać,
A po mojej śmierci mozes sytko zabrać

I trzaski i żwir lecą mu spod kierpców.
Ale Chałubiński zagwizdał „zbójckiego”. Porwali się wszyscy chłopcy, ciupagi w rękach, kapelusze z piórami na głowach, Sabała schował skrzypce w rękaw od czuchy, i wywijając toporkiem staje na przodzie. Aż grzmi las od chóralnego prześpiewu:

Hej Janicku serdecko
Kaześ podział piórecko,
Com ci dała?
A ja jechał do wojny,
Upadło mi do wody
Duso moja...

Puszczają się w taniec dokoła ogniska, profesor zaś siedzi z księdzem Stolarczykiem (zmarłym niedawno proboszczem zakopiańskim) na jakimś pniaku zwalonym, i zasłuchuje się w tę dziką, monotonną, dziwną muzykę. Ten „dobry mędrzec”, jak go nazwał w pośmiertnym wspomnieniu Sienkiewicz, ten cywilizowany człowiek, jeden z najzacniejszych, jakich mieliśmy, zamyśla się o dawnych czasach, o dawnych czasach tatrzańskich, o czasach młodości Sabały, zbójceckich. I ten dobry mędrzec, ten cywilizowany człowiek żałuje, że one minęły. Jest on w tej chwili przede wszystkim artystą, romantykiem — zbójnictwo tatrzańskie było tak romantyczne, jak raubriterstwo średniowieczne. Ze stanowiska etyki trzeba je potępiać, ze stanowiska artyzmu trzeba je żałować. Bujna, szeroka natura Chałubińskiego lubowała się w tym bujnym, szerokim życiu, które się dawniej na Podhalu wiodło; on je czuł i odtwarzał sobie w całej imaginacją pełni; w całym tym wielkim a smętnym uroku, jaki ma w sobie każda niepowrotna przeszłość. W dziesięcioro byłby on wynagrodził zrabowanego kupca na Liptowie, czy Orawie, ale rad by był, gdyby tak Mateja Wojtek z grobu wstał i zaśpiewał:

Ja se pijem dwa dni, ja se pijem trzy dni,
Ja se o pieniądze nie turbujem nigdy!!

Jakże on musiał odczuwać Sabałę, kiedy ten smutno się zamyślił i zanucił:

Pogniły jawory i limbowe lasy,
Ka się nam podziały starodawne casy...

Dzieje się to wszystko w jakiejś dolinie Koprowej, Staroleśnej czy Kamienistej. Ogień i dym biją nad las i czerwone światło migota po górach. Głucha cisza puszczy rozbrzmiewa dziką muzyką i dzikszymi głosami; gdzieś wodospad grzmi i huczy, czasem wicher świśnie między konary, a nad szczytami świecą gwiazdy, ciche, zadumane, błękitne.

Powoli muzyka przycicha, śpiewy się urywają, ogień przygasa — „pan profesor” układa się do snu pod namiotem, górale oblegają ognisko, tylko Sabała coś tam majstruje koło swych „złupców” i mruczy pod nosem:

Byli chłopcy byli, ale się minęli,
I my się miniemy po małućkiej chwili...

„Minęli się” rzeczywiście: „minął się” i on i Chałubiński, o obu zostanie tylko legendarna pamięć, uwieczniona wspaniale, godnym obu piórem, przez Stanisława Witkiewicza, który napisał w swoim *Na przełęczy* najpiękniejszą rzecz, jaką kiedykolwiek o Tatrach w jakimkolwiek rodzaju napisano. Mówić szeroko o Chałubińskim i Sabale: to znaczy jego powtarzać. Nic więcej, przede wszystkim nic lepiej powiedzieć nie można. My, którzy czasy Chałubińskiego pamiętamy, zawsze ich żało-

wać będziemy. Tatry były wtedy jeszcze nowsze, mniej spopolitowane, miały urok ziemi dziewiczej; Chałubiński wprowadzał w nie jakieś życie dziwne, strzeliste, jedyne w swoim rodzaju, porywał wszystkich za sobą, górą dawał szczególny czar, który wraz z nim przeminął. Zdawało się, że te góry, w których on tak niknie już z całą swoją ogromną kompanią na tygodnie całe, są jakieś nieskończenie rozległe i wielkie; jego fantazja dawała im jakąś wybujałą fantastyczność. Chałubiński Tatrami magnetyzował ludzi, jak Chateaubriand Wschodem. Z jego śmiercią nie zgasła piękność Tatr, bo ta jest od nikogo niezależna i wieczna, ale zgasł ten szczególny urok, który tylko ten wyjątkowy człowiek im dawał i którego żaden drugi Chałubiński dać by im już nie mógł, ponieważ był pierwszy i ponieważ „czas minął”. Tatry miały swój romantyzm, miały swoją Sturm- und Drangperiode, i wtedy stawiał się dla nich Chałubiński, jak dla Niemców Goethe, jak dla Anglików Byron. W swoim czasie, swój człowiek. Gdyby się dziś pojawił taki geniusz, jak Goethe, napisałby takie arcydzieło, jak *Goetz*, ale „czas” Sturm- und Drangperiode „przeminął”. Po Chałubińskim pierwsze miejsce należało się w panoramie Stanisławowi Witkiewiczowi, który jest najlepszym Tatr pisarzem, najlepszym ich malarzem i rysownikiem, i który wreszcie rozwija tak świetnie architektoniczny styl góralski.

Malarzy, którzy szukali inspiracji w Tatrach, jest bardzo wielu: po Witkiewiczach najwięcej na tym polu odznaczyli się profesor Wojciech Gerson (pod kopułą obok ogniska) i profesor Walery Eljasz (rozmawiający z Chałubińskim), który przy tym jest dobrym Tatr znawcą, zapalonym ich miłośnikiem i wielbicielem, i autorem wyszłego już w piątej edycji *Przewodnika po Tatrach*.

Ogromny ksiądz, to ksiądz Józef Stolarczyk, pierwszy proboszcz zakopiański. Była to osobistość tak zrosła z Zakopanem, że kiedy parę lat temu umarł, mimowolnie pytaliśmy się siebie: co teraz będzie? Trudno sobie było Zakopane bez tego olbrzymiego księdza wyobrazić. „Minął się”, jak inni i jak „my się miniemy po małućkiej chwili”, a równie, jak Sabala i Chałubiński, żyć będzie w tworzącej się nowej tradycji podtatrzńskiej, w tradycji cywilizacyjnej.

Kiedy w Zakopanem pół wieku temu kościół wystawiono i kiedy ks. Stolarczyk tam przybył, chłopci po Mszy ścigali lampę, wiszącą przed ołtarzem i fajki od niej zapalali, „zbójnicy” zaś miejscowi zapowiadali proboszczowi swoje odwiedziny, które jednak szczęśliwie nie przysły do skutku. Trzeba było takiego rozumu, jaki miał ten rubaszny i prosty, ale niepospolicie mądry ksiądz, aby powoli, powoli w półdzikich ludzi, których w dolinie pod Giewontem zastał, wszcześcić jakieś pojęcia etyki chrześcijańskiej.

Ksiądz Stolarczyk należy do tych, którzy się najbardziej przyczynili do znajomości Tatr. On pierwszy z Polaków wyszedł na Gerlach (Polacy, prócz szczytów po stronie galicyjskiej, o ile wiem, pierwsi wdrapali się

na szczyt Mięgoszowiecki i Staroleśniański (Warze)). Kiedy już wiek nie dozwalał mu puszczać się gdzieś pod Krywań, czy Łomnicę, przynajmniej raz w rok, upatrzawszy piękną porę, ksiądz Stolarczyk w towarzystwie najczęściej kościelnego, maszerował na halę Gąsienicową (nieopodal Czarnego Stawu Gąsienicowego), siedział tam jakiś czas w szalasy przy wiatrce (ognisku), wypijał niesłychaną moc zbyteczną kwaśnego mleka i przepędzał noc pod uprzywilejowanym „smrekiem” (świerkiem). Przypominało to i jemu jego „starodawne” czasy, kiedy beczkę kapusty w rękach dźwigał, „drobnego” tańczył i po graniach o lepsze z juhasami mógł chodzić.

Stolarczyk był tak jedyny w swoim rodzaju, jak Sabała. I z niego będzie legenda.

Powinien by tu być jeszcze Seweryn Goszczyński, jeden z pierwszych, który o Tatrach i pod ich wrażeniem pisał, i Staszic z Polaków pierwszy może, który je zwiedzał i pamięć tego w *Ziemiorodztwie Karpat* zostawił: jeżeli miało być w planie wszystkie osobistości dla Tatr ważne przedstawić.

Zdaje mi się, że trudno by było lepiej taki obraz gór wymalować; trudno by też było chyba wymalować piękniejszy. Tatry, które są nieduże, a zbite i skupione, mają tę wyższość nad innymi górami, że na małej stosunkowo przestrzeni dają ogromną różnorodność widoku. W Alpach np. jest się albo nad jakimś olbrzymim jeziorem, albo na rozległej śnieżnej pustce, albo w kolosalnych złomiskach kamiennych, rzadko widok jest różnorodny: w Tatrach mamy najczęściej wszystko od razu. Tutaj widzimy ich obraz w całej pełni: wszystko, co Tatry mają pięknego, mamy przed oczyma. Ktokolwiek Tatry zna, znajdzie się jakby cudem w nie przeniesiony; kto ich nie zna, może nabrać dokładnego i wszechstronnego o nich pojęcia. Sztuka zaś nasza daje nowy dowód swej dojrzałości, swego postępu i swoich praw do jednego z pierwszych miejsc w Europie. [...]

Epopei tatrzańskiej przybył nowy i potężny rapsod, dzieło godne tatrzańskich wierszy Asnyka, pejzażów Witkiewicza i jego arcydzieła o Tatrach: *Na przełęczy*; dzieło godne uwertury Władysława Żeleńskiego *Tatry*; godne wreszcie, co najważniejsze, swego przedmiotu³⁹.

Seen from Mount Miedziane. Some words about *The Tatra Panorama*

Summary

The author of the article recalls a little known story of the making, great fame and destruction of a late 19th century panoramic painting depicting the Tatra Mountains. The huge work

³⁹ K. Tetmajer, *op. cit.*, s. 3–27.

(115 metres long and 16 metres high) was made on a wave of a fashion, begun in the second half of the 19th century, for paintings displayed in buildings constructed especially for them, which were to create an illusion of reality thanks to appropriate lighting effects. Several such huge panoramas were painted in Poland at the time. They include *The Passage of Napoleon's Army through Berezina*, *Golgotha* or *The Siebenbürgen Panorama*. However, the most famous among them was the first Polish painting of this type — *The Raclawice Panorama* — currently displayed in Wrocław. It was the great success of this work that prompted the making of other Polish panoramas, including *The Tatra Panorama*.

The idea was first put forward in the early summer of 1894. A rich lawyer from Kraków, Henryk Lgocki, undertook the challenge of carrying out the project. After some consultations he chose Antoni Piotrowski, a well-known painter from Kraków, to be the artistic manager of the project. Piotrowski gathered a team of several people, who began the preparatory work, sketching a panorama of the Tatras seen from Mount Miedziane. In the autumn of 1894 the so-called *Small Tatra Panorama* was painted in Piotrowski's workshop. In the spring of the following year it was used by a group of artists headed by Stanisław Janowski (Piotrowski had withdrawn from the project), who began to work on the main panorama in one of the special panorama buildings in Munich. The works were marked by the death of the outstanding German landscape painter Ludwig Boller (he fell from the scaffolding). More or less at the same time Lgocki began to construct a special building in Warsaw that would house *The Tatra Panorama*. The new painting was revealed during a special ceremony in Warsaw in November 1896. Art critics received the panorama enthusiastically. It was commonly regarded as the most perfect, in artistic terms, panoramic painting in Poland. Unfortunately, after three years tastes changed, the panorama ceased to be profitable and its owner sold it at an auction. One half of the huge painting was bought by an anonymous bidder, who cut the canvas into tarpaulins which were subsequently used by highlanders transporting tourists from Chabówka to Zakopane to cover their carts. The other half was purchased by Jan Styka, co-painter of the *Raclawice Panorama*, who painted a semi-cycle entitled *The Martyrdom of Christians in Nero's Circus* on the reverse side of the canvas. Thus the most valuable — from an artistic point of view — Polish panoramic painting ceased to exist. Today the National Museum in Kraków has only two fragments of the *Small Tatra Panorama*.