

Justyna M. Krauze-Pierz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-8693-1468

Relacje polsko-niemieckie piórem malarza spisane na podstawie *Pamiętników* Juliana Fałata (1935) i *Wspomnień* Wojciecha Kossaka (1913/1973)

Zdumiałem się, spostrzegłszy, że „Pamiętniki” Juliana Fałata pisane są literami, a nie namalowane najcudowniejszą akwarelą, jak być powinno.

Kornel Makuszyński

1. Wprowadzenie

Relacje dwóch wybitnych polskich malarzy – Juliana Fałata i Wojciecha Kossaka – z ich pobytu w Berlinie i pracy pod mecenatem niemieckiego cesarza Wilhelma II przypadają na czas, który oględnie można nazwać niekorzystnym dla stosunków polsko-niemieckich. Mowa o latach 1886–1902, kiedy zachodnie tereny dawnej Rzeczypospolitej (Pomorze Zachodnie i Wielkopolska) znajdują się w granicach utworzonego 18 stycznia 1871 roku Cesarstwa Niemieckiego, a mieszkający pod zaborem pruskim (niemieckim) Polacy doświadczają bolesnych skutków zainicjowanej przez kanclerza Ottona von Bismarcka polityki germanizacyjnej, prowadzonej głównie w związku z kulturkampfem, co potwierdzają słowa Żelaznego Kanclerza rozpoczynające rozdział poświęcony temu zagadnieniu w jego autobiografii *Gedanken und Erinnerungen*

(1898): „Początek kulturkampfu był zdominowany sprawą polską” [cyt. za: Zitzewitz 1991: 44]¹.

Od roku 1873 we wszystkich wielkopolskich szkołach językiem wykładowym stał się niemiecki, a po polsku mogły się odbywać jedynie lekcje religii; od roku 1876 niemiecki stał się natomiast jedynym językiem, w jakim można było kontaktować się w sprawach urzędowych [Helmuth 1964: 59–64]. Kulturkampf zakończył się porażką polityki wewnętrznej Cesarstwa i doprowadził do wzmocnienia polskiej tożsamości.

Po odwołaniu Bismarcka z funkcji kanclerza (1890) jego następca hrabia Leo von Caprivi podjął działania mające na celu uregulowanie stosunków z Polakami, starając się głównie o pozyskanie ich przychylności dla polityki cesarza Wilhelma II. W tym celu powołał polską frakcję w parlamencie Rzeszy, która jednak bardzo szybko została rozwiązana, a jej członków oskarżono o zdradę narodu. Takie zachowanie Polaków patriotów wywołało wielkie niezadowolenie cesarza, a władze pruskie postanowiły zwiększyć odsetek ludności niemieckiej na wschodnich rubieżach państwa. W tym celu już w roku 1885 wysiedlono z tych terenów 30 tysięcy obcokrajowców, głównie Polaków przybyłych tu z Rosji i Galicji – były to tzw. rugi pruskie [Fechner 1964: 60]. W kolejnym roku weszła w życie ustawa kolonizacyjna, na mocy której powołano Komisję Kolonizacyjną. Jej zadaniem było wykupienie ziemi od polskiego ziemiaństwa i chłopstwa, a następnie osadzenie na niej przybyszów z Cesarstwa Niemieckiego. Polacy sprzeciwiali się takiej polityce, tworząc spółki parcelacyjne i zakładając Bank Ludowy, który z kolei wykupywał polską ziemię od Niemców.

Echo tych wydarzeń, a także innych, jakie miały miejsce na przełomie wieków, można znaleźć w relacjach malarzy, którzy na zaproszenie Wilhelma II zamieszkali w stolicy Cesarstwa Niemieckiego i korzystali z gościnności oraz hojności monarchy niekryjącego swojego uznania dla ich talentu. Zarówno *Pamiętniki* Fałata [1935], jak i *Wspomnienia* Kossaka [1973] stanowią źródło ciekawych informacji o osobistych relacjach, które łączyły polskich twórców

1 Autorką przekładu z języka niemieckiego zawartych w niniejszym artykule cytatów z pozycji nieprzełożonych na język polski jest Justyna Krauze-Pierz.

i niemieckiego władcę, a które niezawodnie wpisują się w kanon stosunków polsko-niemieckich na przełomie XIX i XX wieku.

2. Julian Fałat i Wojciech Kossak – nadworni malarze cesarza Niemiec

W 1935 roku ukazują się *Pamiętniki* Fałata, nazwane przez Kornela Makuszyńskiego wzruszającą książką, w której twórca „raz jeden kolorowe swoje życie poczercił atramentem, tak jednak przedziwnie książkę o nim napisał, że barwne jest i kolorami grające” [Makuszyński 1985: 174–180]. Autor przedstawił w nich własne doświadczenia do roku 1895. W posłowniu do wydania *Pamiętników* z roku 1987 Jerzy Malinowski podkreśla wysokie uznanie dla twórczości artystycznej Fałata, który już w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku uchodził w Polsce i Europie Środkowej za znanego malarza. W kraju pełnił funkcje drugiego wiceprzewodniczącego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (od 1885 roku), a także członka Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1890 roku). Był ponadto członkiem zwyczajnym Münchner Kunstverein. W 1892 roku na Międzynarodowej Wystawie Sztuki zorganizowanej przez Królewską Akademię Sztuki w Berlinie otrzymał wielki złoty medal za całokształt działalności artystycznej. W tym samym roku na wystawie w Monachium uhonorowano go także złotym wielkim medalem, z kolei w Dreźnie – małym złotym. Uznaniem cieszyła się nie tylko twórczość Fałata, osadzona w polskiej tradycji artystycznej, w której przejawiały się narodowy charakter i narodowa kultura oraz odrębne spojrzenie na świat. Ceniono również jego działalność organizacyjną, ponieważ doprowadził do stworzenia osobnej ekspozycji dzieł swoich rodaków na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Berlinie w 1891 roku. Było to pierwsze wspólne zagraniczne wystąpienie artystów polskich z trzech zaborów [Malinowski 1935: 206–207]. Wyrazem najwyższego uznania dla Fałata było powierzenie mu funkcji dyrektora Szkoły, a później Akademii, Sztuk Pięknych w Krakowie, którą sprawował przez piętnaście lat. Malinowski nie pomija także w *Posłowniu* faktu, iż Fałat nosił tytuł „malarza nadwornego” Wilhelma II, co – zdaniem badacza – łączyło się z wysoką pozycją społeczną [Malinowski 1935: 206].

Podczas gdy wspomniany wyżej tytuł w odniesieniu do Fałata był postrzegany jako wyraz uznania i prestiżu artysty, dla Kossaka to samo miano stało się przekleństwem. Lata spędzone w Berlinie i fakt bycia nadwornym malarzem Wilhelma II wywołały w kraju burzliwą krytykę [por. Wysocki 1958: 89]. Geneza *Wspomnień* Kossaka wiąże się zatem z osobistymi przeżyciami twórcy, a celem ich spisania miała być obrona swojej osoby i wyjaśnienie tendencyjnie opisywanych przez prasę wydarzeń podczas jego pobytu w Berlinie.

Jako pierwszy, jesienią roku 1886, do stolicy Cesarstwa Niemieckiego przybył Fałat, który otrzymał za pośrednictwem Macieja Radziwiłła [Kubiатовski 1987: 288–289] telegram od Wilhelma, wzywającego go do zjawienia się w Berlinie z obrazami z polowań na niedźwiedzie w Nieświeżu. Łowy te – na cześć niemieckiego następcy tronu, późniejszego cesarza Wilhelma II – urządził w roku 1886 książę Antoni Radziwiłł [Kubiатовski 1987: 134–135]. Fałat znalazł się wśród uczestników polowania i utrwalił jego epizody w szeregu świetnych obrazów. Wobec życzliwego tonu telegramu malarz zebrał wszystkie akwarele i szkice i udał się do Berlina. Reakcję pary książęcej oraz ich gości na zaprezentowane im dzieła artysta opisał na kartach swoich *Pamiętników*: „Zachwyt księcia, księżnej i całego towarzystwa i podziw dla moich dzieł był sowitą nagrodą za kilkumiesięczne prace i studia” [Fałat 1935: 162]. Podziw dla jego twórczości oraz przyjazne uczucia, jakie żywiła wobec Fałata para cesarska, a zwłaszcza sam cesarz, ugruntowały się jeszcze w czasach, kiedy artysta odbywał wraz z nim – wówczas jeszcze księciem pruskim – polowania na niedźwiedzie. Malarz opisuje ten związek następująco: „Łączyły nas cudne i niezwykle chwile, przeżyte wspólnie w lasach litewskich, oraz sztuka moja, prosta i szczerą, a zrozumiana i odczuta przez Cesarza”. W towarzystwie Wilhelma II doświadczył Fałat pięknych momentów, a jego przyjazne zachowanie wobec malarza i obdarzenie tytułem *Freund* zachował, jak czytamy w *Pamiętnikach* „we wdzięcznym wspomnieniu przez całe życie” [Fałat 1935: 195]. Swą przyjaźń władca manifestował nieraz w bardzo impulsywny sposób. Fałat relacjonuje to następująco:

[...] jadąc w otoczeniu świty konno do Tiergarten i dojrzawszy mnie wśród publiczności, zatrzymał konia i wezwał ruchem ręki,

abym się zbliżył; podając mi rękę z konia, zaczął mi wyrzucać, że się nie pokazuję: „Wo stecken Sie denn immer? Warum lassen Sie sich nicht sehen?”². Następnego dnia otrzymywałem zaproszenie do zamku na kolację. Gdy mnie spotykał przypadkowo na jakiejś wystawie, zawsze musiałem mu towarzyszyć. Często gawędził ze mną o jakiejś głośnej sprawie, opowiadał dowcipy lub wręczał wycinki z francuskich pism. [Fałat 1935: 198]

W otoczeniu monarchy takie zachowanie względem Fałata nie pozostawało niezauważone i nieraz zwracano artyście uwagę na te wyróżniające dowody cesarskiej sympatii. Owe panujące na dworze nastroje pomogły mu również w urzędzeniu w Berlinie wystawy polskich obrazów w 1891 roku. Nadworny malarz Fałat przyznaje na kartach swego *Pamiętnika*:

Obrazy dla Cesarza Wilhelma i dla Radziwiłłów malowałem pod tym warunkiem, że nie przyjmuję żadnych narzuconych tematów; za to im wolno było każdy obraz kupić lub nie. O niekupienie obrazu nie miałem najmniejszej pretensji, bo w gruncie rzeczy malowałem zawsze dla siebie i miałem nagrodę w radości tworzenia. [Fałat 1935: 201]

Kossak przybył do Berlina w 1895 roku, by razem z Fałatem namalować panoramę *Berezyna*. Wraz z wcześniejszą wykonaną przez Kossaka na wystawę w Wilnie panoramą *Raławic* pozyskały one polskiemu artyście uwagę Wilhelma II, który zatrzymał malarza w Berlinie przez siedem lat (1895–1902), darząc go dużym poparciem i uznaniem. Znakiem szczególnej sympatii i podziwu, jakie cesarz żywił wobec Kossaka, była jego propozycja wyrażona słowami: „Zostań pan w Berlinie, panie Kossak, bardzo pragnę, aby Berlin stał się także środowiskiem międzynarodowej sztuki” [Kossak 1973: 195]. Artysta zamieszkał w stolicy cesarstwa niemieckiego; swoją pracownię miał najpierw w Charlottenburgu, później zaś otrzymał od cesarza atelier w zameczku Fryderyka II

2 *Wo stecken Sie...* (niem.) – „Gdzie się pan podziewa? Dlaczego pan się nie pokazuje?”

nazywanym Monbijou. Początkowo malował epizody poświęcone niedawnej przeszłości Polski. Jego uwagę przykuły powstanie listopadowe i rok 1831. Powstały wówczas m.in.: *Spotkanie Belwederczyków z kirasjerami gwardii rosyjskiej na moście w Łazienkach, Pobojowisko pod Iganiami czy Bateria Księcia S. Jabłonowskiego po szturmie na Warszawę*. Wkrótce posypały się jednak również zamówienia cesarskie. Kossak wykonał dla Wilhelma II sporą liczbę obrazów przedstawiających sceny z czasów Fryderyka Wielkiego i wojen napoleońskich oraz liczne portrety. Rzeczą zmienną jest, iż w dziełach historycznych nie unikał Kossak przedstawiania wydarzeń, w których Prusacy ponosili klęski, por. *Odwrót Blüchera 1814*. Inne płótna wykonane dla cesarza to: *Bitwa o sztandar, Grenadierzy Królewscy w bitwie pod Etoges, Bitwa pod Zorndorf, Szarża czarnych huzarów pod Jägersdorf, Bitwa pod Dornbach, Bitwa pod Chateauru-Thierry* oraz portret konny Wilhelma II. Obrazy malowane przez artystę w Berlinie nie uświetniały glorii oręża pruskiego, choć powstawały na zamówienie niemieckiego cesarza [Kossak 1973: 110]. Prócz tych dzieł i ich kopii, wykonanych dla różnych pułków pruskich, Kossak malował jeszcze konne portrety Wilhelma II. Za jeden z nich – oraz za *Bitwę pod Etoges* – otrzymał od cesarza dwa wysokie odznaczenia: Order Żelaznej Korony Pruskiej (w roku 1898) oraz Order Orła Czerwonego IV klasy. W rok później cesarz nadal wysoko oceniał malarstwo Kossaka, a *Berezynę* określił jako najlepszą z panoram, jakie widział; przyznawał mu pierwszeństwo nawet przed batalistami niemieckimi. Dzieła wystawiane w Berlinie przynosiły polskiemu artyście uznanie nawet krytyki niemieckiej, zwykle niechętnej obcym artystom.

3. Relacje polsko-niemieckie w tekstach Juliana Fałata i Wojciecha Kossaka

Jak podkreślono we wstępie, *Pamiętniki Fałata* oraz *Wspomnienia* Kossaka stanowią w niniejszym artykule źródło informacji o relacjach polsko-niemieckich w czasach polityki germanizacyjnej z lat 1886–1902. W obu tekstach nie pojawiają się one jednak jako informacje pierwszoplanowe, przynależą raczej do kontekstu historyczno-kulturowego, w którym osadzone są przeżycia polskich

artystów w czasie ich pobytu w stolicy Cesarstwa Niemieckiego w roli malarzy nadwornych Wilhelma II.

Na kartach *Pamiętników* Fałata pojawia się motyw rugowania Polaków. Po raz pierwszy autor wspomina ten element polityki germanizacyjnej w Berlinie jesienią 1886 roku, kiedy poprosił księcia Wilhelma o „pozowanie mu do głowy” [Fałat 1935: 163], na co monarcha chętnie się zgodził. Podczas pracy nad portretem padła z ust księcia propozycja, aby Fałat pozostał na stałe w Berlinie: „Sie sollten sich jetzt in Berlin niederlassen”³. Ponieważ rozmowa ta miała miejsce w czasie zainicjonowanego przez Bismarcka rugowania Polaków jako *lästige Ausländer* („uciążliwych cudzoziemców”), malarz musiał odmówić, dziękując najpierw za taką życzliwość: „An eine Niederlassung kann ich nicht denken, denn ich weiß nicht, ob ich nicht in der allernächsten Zukunft Berlin zwangsweise verlassen müsste” [Fałat 1935: 163]⁴. Księżę Wilhelm uświadomił sobie ową polityczną sytuację, gdyż po chwili namysłu odrzekł: „«Soll Ihnen einer was anthun, oder Sie belästigen, so kommen Sie zu mir»⁵ – i zacisnął pięść w sposób wymowny” [Fałat 1935: 163]. Opisana przez Fałata scena obrazuje niezwykle ambiwalentną postawę Wilhelma [por. Zitzewitz 1991: 143], który, z jednej strony, jeszcze jako następca tronu – a następnie również jako cesarz – wykazywał się w kwestii polskiego nacjonalizmu brakiem zrozumienia i poparcia dla polskich dążeń narodowościowo-niepodległościowych, z drugiej zaś strony wielokrotnie dawał wyraz swojej sympatii i uznania dla dokonań Polaków w dziedzinie sztuki czy na polu wojskowości. Fałat, cieszący się dużą sympatią księcia pruskiego, zdecydował się przyjąć jego propozycję, której następnie nigdy nie żałował, o czym pisze w swoich *Pamiętnikach*:

Podziękowawszy za przyrzeczoną mi opiekę, wkrótce wynajęłam sobie pracownię w Berlinie. Dziesięć lat, w ciągu których należałam do mieszkańców Berlina, stanowiły dla mnie

3 *Sie sollten...* (niem.) – „Pan powinien teraz zamieszkać w Berlinie”.

4 *An eine Niederlassung...* (niem.) – „O zamieszkaniu nie mogę myśleć, gdyż nie wiem, czy wkrótce nie będę zmuszony opuścić Berlina”.

5 *Soll Ihnen einer was anthun...* (niem.) – „Gdyby ktoś wyrządził panu krzywdę albo sprawił przykrość – proszę zwrócić się do mnie”.

pasmo świątecznych dni. Mając protektora w osobie księcia Wilhelma – wkrótce potem cesarza – zyskałem możliwość brania udziału w festynach, polowaniach, balach i obracania się w najlepszych i najbogatszych sferach towarzyskich. [Fałat 1935: 162]

Kolejnymi tematami świadczącymi o napiętych relacjach polsko-niemieckich, jakie można znaleźć w tekście Fałata, są zamek krzyżacki w Malborku oraz wizyty Wilhelma II w dawnej siedzibie Zakonu Rycerzy Najświętszej Marii Panny podczas odbywających się tam prac rewaloryzacyjnych. Malbork symbolizował odwieczny konflikt pomiędzy Hohenzollernami a Polską. Dla Polaków był symbolem zwycięstwa nad dominacją Prus, cesarz niemiecki natomiast widział w zamku przede wszystkim symbol walki z „polską butą”:

W Malborku, w Sali, w której sklepienie spoczywa na jednej kolumnie, widać w jednej ze ścian ogromną kulę, pochodzącą jeszcze z czasów oblężenia zamku przez wojska polskie po bitwie pod Grunwaldem. Podczas jednego z pobytów w Malborku Cesarz, wskazując na tę kulę, rzekł: „Das habt ihr Polen gemacht”⁶. [Fałat 1935: 195]

Kossak, który w Berlinie pojawił się dziesięć lat po osiedleniu się tam Fałata, dostrzega w relacjach polsko-niemieckich nowe elementy. Początkowo niemal bezgraniczne zadowolenie malarza ze swojej pozycji na cesarskim dworze z czasem zaczęły zakłócać wydarzenia związane z działalnością Hakaty⁷ i stopniowe opanowanie przez nią coraz szerszych warstw społeczeństwa pruskiego. Kossak zauważa, że Niemiecki Związek Marchii Wschodniej zwrócił

6 *Das habt ihr Polen gemacht* (niem.) – „To zrobiliście wy, Polacy”.

7 Hakata była organizacją wspierającą niemieckość na wschodnich terenach Rzeszy. Jej antypolskość przejawiała się w sposób bardzo różnorodny – od akcji kolonizacyjnej Niemców w zaborze pruskim do paradygmatu literackiego, który obejmował zjawisko tzw. *Ostmarkenliteratur* (Literatura Marchii Wschodniej) [por. Wojtczak 1998]. W Berlinie Kossak przebywał także wśród Wielkopolan, z pewnością nie były mu więc obojętne wieści z ich regionu, gdzie Prusacy postępowali ostro w walce z Polakami. Reakcje Kossaka na strajk dzieci wrzesińskich zawiera także niemieckojęzyczna wersja wspomnień, która jest w swej antypruskości dużo łagodniejsza niż polski oryginał [por. Kossak 1913: 170–174].

przeciw Polakom swą germańską zajadłość, co wprawdzie nie było tak bardzo widoczne w Berlinie, ale za to każda podróż do Księstwa Poznańskiego burzyła w polskim malarzu krew i wzniecała rozterkę duchową.

W postawie Niemców, a szczególnie Prusaków, zauważał „ten sam odwieczny system krzyżacki gnębienia Polaków, wzywający równocześnie wielkim głosem na pomoc uciśnionej niemieckości, całego niemieckiego plemienia, zawsze ten sam wilk dławiący owcę, ale skarżący się, że owca ma twarde kości i niestrawną wełnę” [Kossak 1973: 199–200]. W takim sądzie o narodzie pruskim umocniły Kossaka wieści o wydarzeniach we Wrześni, gdzie polskie dzieci zostały skatowane przez pruskich nauczycieli za pacierz odmawiany po polsku (a na rodziców spadły za to surowe kary).

Już nie tyle napięte, ile wrogie relacje polsko-niemieckie spowodowały, iż w malarzu obudziło się tylko jedno pragnienie: „Obrzydł mi Berlin, obmierzył mi dwór, bo tam musiałem spotykać Miquelów, Hammersteinów i Bülowów i już tylko czekałem okazji, aby z niego uciekać” [Kossak 1973: 200]. Kres tamtejszej kariery Kossaka nadszedł w chwili jej wielkiego rozwoju i posiadania pełni łaski cesarskiej oraz popularności we wszystkich sferach Berlina. Decyzję o opuszczeniu stolicy Cesarstwa przyspieszyły ataki i zarzuty prasy polskiej, krytykującej przedłużający się pobyt malarza w Niemczech i pracę dla Wilhelma II. Bezpośrednią tego przyczyną była „malborska mowa cesarza”. Z okazji ukończenia renowacji zamku krzyżackiego w Malborku⁸ odbywały się tam uroczystości z udziałem monarchy, na które zaproszono również Kossaka. Artysta odmówił jednak uczestniczenia w tym święcie, którego kulminacją było wystąpienie Wilhelma 5 czerwca 1902 roku.

Pamiętna ta mowa, apoteozując krwawe apostołstwo zakonu i pochwalając postępowanie w myśl ich tradycji, jest unikatem swojego rodzaju. Kwintesencją tej mowy jest wezwanie przez monarchę konstytucyjnego jednej części swoich poddanych do walki bezwzględnej z drugimi, także swymi poddanymi:

8 Instrumentalizację dziejów Zakonu Krzyżackiego przez Hohenzollernów analizują: Wolfgang Wippermann [1979: 24] oraz Hartmut Boockmann [1981].

„wzywam was wszystkich, rycerze zakonu niemieckiego, do świętej wojny z polską bezczelnością i sarmacką butą!”. [Kossak 1973: 207]

Na takie słowa Wilhelma Kossak nie potrafił już dłużej pozostać obojętnym i podjął ostateczną i nieodwołalną decyzję o opuszczeniu Berlina. Moment ten utrwalił w swoich *Wspomnieniach* następująco:

[...] tym razem decyzja moja była nieodwołalna, a że moja żona była w tym punkcie zawsze mojego zdania, więc postanowiłem opuścić Berlin natychmiast i więcej nie wracać. Przez osobistą wdzięczność dla cesarza postanowiłem jednak wyjechać *sans eslandre*, jak zwykle o tej porze na letnie wakacje, których pora nadchodziła. [Kossak 1973: 208]

W parę miesięcy po mowie malborskiej artysta rzeczywiście opuścił Berlin, lecz nigdy nie wspominał negatywnie owych siedmiu lat spędzonych pod protektoratem Wilhelma II i był w pełni świadomy tego, iż już nigdy nie będzie miał tak potężnego i wielkodusznego mecenasa swej sztuki, jakim okazał się cesarz Niemiec. Mimo iż Kossak był przekonany, że na zawsze rozstał się z Wilhelmem, los jeszcze raz skrzyżował ich drogi. Do powtórnego spotkania niemieckiego władcy i polskiego malarza doszło we wrześniu 1915 roku w Krakowie. Był to czas trwającej od ponad roku I wojny światowej. Podczas spotkania z twórcą Hohenzollern mówił o niemieckich zwycięstwach na froncie i stwierdził: „[...] mapa Europy będzie całkiem zmieniona. Mapa Polski również, tylko pańscy rodacy muszą być rozsądni. Legioniści polscy to dzielni chłopcy, moi generałowie opowiadają mi same dobre rzeczy o ich zachowaniu” [Kossak 1973: 306]. Artysta łatwo domyślił się, iż „rozsądek”, którego cesarz spodziewał się od Polaków, „to przede wszystkim masowe wstąpienie do Wehrmachtu, no i naturalnie nieupominanie się o jakieś Poznańskie, Śląsk, Galicję itd.” [Kossak 1973: 306].

Parę tygodni po tym niespodziewanym spotkaniu Kossak otrzymał od generała adiutanta Hansa von Plessena list z prośbą wykonania dla monarchy wielkiego płótna przedstawiającego Wilhelma II

wraz z najwybitniejszymi wodzami prowadzonej wówczas wojny. Malarz wykonał jedynie szkic tego dzieła, przedstawiający „grupę jeźdźców z cesarzem na czele wyjeżdżającą z palącej się jakiejś miejscowości i rżących galopem wprost na widza. Temat straszny, dziewięciu starych panów na koniach, w pikielhaubach pokrytych szarym płótnem” [Kossak 1973: 309]. Obraz ten, który nigdy nie został ukończony i nie uwiecznił chwały niemieckich *Feldherren*, otrzymał tytuł *Ucieczka z Polski* i był ostatnim elementem łączącym polskiego malarza z cesarzem Wilhelmem II.

Rugi pruskie, działalność Hakaty, zamek krzyżacki w Malborku oraz antypolskie mowy cesarza to kwestie, które zdominowały wzajemne postrzeganie Polaków i Niemców w latach 1886–1902. Choć nie są one głównym tematem *Pamiętników* Fałata i *Wspomnień* Kossaka, zajmują ważne miejsce w świadomości polskich malarzy i determinują ich przyszłą pozycję na cesarskim dworze.

4. Portret cesarza Wilhelma II piórem polskich malarzy naszkicowany

W *Pamiętnikach* i *Wspomnieniach* odnajdujemy portrety niemieckiego cesarza skreślone ręką polskich malarzy. W obu przypadkach jest to wizerunek niezwykle pozytywny, dopełniony wnikliwą analizą charakteru Wilhelma II, uwzględniający także jego wady. Fałat w taki oto sposób przedstawił władcę:

Cesarz Wilhelm II jest bezwzględnie nieprzeciętnym człowiekiem. Zapytywany nieraz o wrażenie, jakie wywiera on jako człowiek i jako inteligencja, ująłem to wrażenie w określeniu, że gdyby Cesarza Wilhelma postawić w szeregu ludzi, urodzonych w jednakowych warunkach, to przerastałby on innych o całą głowę, pomimo wątłego zdrowia i braku pomocy jednej ręki (lewej). Niesłychana ambicja ogarnięcia wszystkiego w dziedzinie wiedzy i odznaczenia się w sporcie, pruska pilność i obowiązkowość – oto najgłówniejsze cechy charakteru, okazywane przezeń, gdy był jeszcze Księciem Pruskim. [...] W miarę przybywania lat przybywało mu też naturalnie i powagi, z którą łączyła się pewna sztywność, wynikająca ze

stanowiska. Różnica, jaką stwierdziłem w ciągu owych 14 lat obserwacji, była zmianą na niekorzyść, a zaznaczała się głównie apodyktycznością, wiarą w swe boskie posłannictwo i podkreśleniem tej wiary oraz stopniowym sztywnieniem tego sposobu myślenia. [Fałat 1935: 192]

Fałat dostrzegł także, iż tolerancja, jaką Wilhelm okazywał za młodu sztuce i literaturze, przerodziła się z czasem w twierdzenie, że „zarówno sztuka, jak i literatura powinny służyć idei monarchicznej, czyli idei gloryfikacji Hohenzollernów” [Fałat 1935: 193]. Jako ceniony malarz – współtwórca i członek wiedeńskiej secesji – Fałat był na dworze cesarza Niemiec przede wszystkim rzecznikiem modernizmu. Nie szczędził w tej sprawie krytyki niemieckiemu władcy:

Największą może szkodę wyrządził Cesarz sztuce niemieckiej przez ten brak tolerancji. Gdyby nie to, byłiby przenieśli się do Berlina nawet artyści z innych ośrodków sztuki, gdyż na ogół atmosfera artystyczna Berlina sprzyjała rozwojowi sztuki, zwłaszcza dzięki mecenasom i miłośnikom sztuki, poświęcającym na ten cel miliony. Tymczasem stało się odwrotnie: w owym czasie wielu wybitnych artystów (Gussow, Bracht, Dettman, Prell) opuściło Berlin. [Fałat 1935: 192]

Poczynione przez Kossaka obserwacje na temat Wilhelma II nie odbiegają w swej zasadniczej warstwie od wizerunku cesarza autorstwa Fałata. Nie można jednak nie dostrzec, iż Kossak, portretując władcę Cesarstwa Niemieckiego, stosuje zabieg idealizacji i wielokrotnie staje w opozycji do krytycznych opinii na jego temat. Rzeczą powszechnie wiadomą było kalectwo Wilhelma II, które wywoływało w nim wiele kompleksów. Poczucie niepewności cesarz rekompensował sobie dążeniem do wzmocnienia swej pozycji oraz silnym egoizmem. Z tego powodu rozpowszechniło się mniemanie, że władca cierpi na megalomanię i uważa się za uniwersalnego geniusza. Z tym twierdzeniem nie zgadza się Kossak w swoich *Wspomnieniach*. Według niego jest to błędna interpretacja zachowania monarchy:

Gdy tylko cesarz mówi o jakiej bądź kwestii z człowiekiem fachowym, o sztuce z malarzem, o elektrotechnice z Roentgenem, a o literaturze francuskiej z Coquelinem, to występuje tylko jako człowiek żądny wiedzy i skorzystania z danej sposobności. Jeżeli cesarz mówi czasem: *sic jubeo, sic volo* (tak rozkazuję i tak chcę), albo *homo sum et nihil humani a me alienum puto* (człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce), to dlatego, że misję swoją cesarza Niemiec uważa rzeczywiście za przeznaczenie i zrządzenie Boskie, co zresztą potwierdza niesłychanym zabieganiem i ustawiczną troską o wielkość Niemiec. [Kossak 1973: 121]

Literacki portret cesarza autorstwa Kossaka staje się wzorem przykładowego i moralnie nienagannego życia, co wybitny malarz uzasadnia stwierdzeniem, że monarcha „jako zdeklarowany wróg karciarstwa, pijaństwa i innych chorób społecznych” [Kossak 1973: 159] dawał własnym życiem najlepszy przykład zachowania. Artysta nie uwzględnił jednak w swoich *Wspomnieniach* faktu, iż Wilhelm uchodził w kręgach dworskich i dyplomatycznych za szczególnie trudnego człowieka. Obrażał gości przy stole, urzędnicy państwowi bali się jego zmiennych nastrojów, generałowie gardzili jego militarnymi umiejętnościami, a jedynymi, którzy Wilhelma prawdziwie kochali, byli jego oficerowie, dostrzegający w nim swojego opiekuna, i ci poddani, którzy bezkrytycznie wielbili wszystkich Hohenzollernów [Röhl 1990: 299–307]. Jako uznany artysta malarz Kossak w dużej mierze interesował się stosunkiem monarchy do sztuki, co również znalazło swój wyraz w cesarskim portrecie naszkicowanym we *Wspomnieniach*. Maksymą Wilhelma było zdanie błyszczące złotymi literami na berlińskim muzeum: *Artem non odit nisi ignarus* („Tylko barbarzyńca może nie lubić sztuki”). Przejąwszy tę dewizę, władca „czynił bardzo wiele dla sztuki. Rozumiejąc jej posłannictwo uszlachetniająco cywilizacyjne, zatrudniał ciągle wszystkich wybitnych malarzy i rzeźbiarzy Niemiec i wydawał corocznie ogromne sumy z własnej kieszeni” [Kossak 1973: 159]. Podczas gdy Fałat otwarcie krytykował szkodę wyrządzaną przez cesarza sztuce niemieckiej, Kossak winą za jej niski poziom obarczał niemieckich artystów:

Jeżeli Siegesallee i pomnik Wilhelma I przez Begasa nie są na wysokości, do jakiej cesarz w myśli swojej widział je dostrojone, to nie cesarza winić, lecz artystów. Wiem z własnego doświadczenia, jak cesarz w tych kwestiach nie jest uparty i jak można na niego wpłynąć fachową radą. [Kossak 1973: 160]

Wizerunek Wilhelma II wyłaniający się zarówno ze *Wspomnień* Fałata, jak i *Pamiętników* Kossaka zawiera także inną ważną cechę charakteru cesarza, którą można nazwać akceptacją czy może tolerancją osób mających swoje zdanie. Do grona osób wymykających się panującemu na berlińskim dworze bizantyzmowi polscy malarze zaliczają samych siebie. Fałat twierdzi na kartach swych *Pamiętników*, iż obca mu była „czołobitność, jaką wpajają w młodzież szkoły niemieckie”; pisze o sobie: „rzucony szczęśliwym losem w ten świat dworski, patrzyłem swobodnie w oczy nawet i największym, a moje artystyczne patrzenie na świat tłumilo we mnie myśl etykiety, krępującej uczonych i innych poważnych ludzi wobec Cesarza” [Fałat 1973: 194]. Z kolei Kossak, jak wynika z jego *Wspomnień*, nigdy nie odczuwał strachu przed niemieckim monarchą, w kontakcie z nim nie okazywał uniżoności, wręcz przeciwnie, lubił wprost wypowiadać własne zdanie, które nie zawsze było zgodne z tym, co w danej chwili myślał Wilhelm:

Kochany panie Kossak – powiedział raz do malarza księżę Richard Dohna, po tym jak Kossak sprzeciwił się zdaniu cesarza – jedną radę tylko dać panu mogę: bądź pan takim, jakim jesteś. Cesarz z pewnością nie gniewa się o to, że pan się z nim sprzeczasz; przeciwnie, znając go od dziecka, zapewniam pana, że lubi spotykać ludzi, którzy mają swoje zdanie; widzi on dosyć tych marionetek, co umieją jedynie powiedzieć „tak jest, najjaśniejszy panie, według rozkazu, najjaśniejszy panie”. [Kossak 1973: 129]

Tę zgodność malarzy w kwestii ich umiejętności zachowania suwerennego zdania wobec cesarza Niemiec można odczytać jako narodową cechę Polaków i należy zinterpretować jako dążenie do

partnerstwa w relacjach polsko-niemieckich. Zachowanie cesarza sugeruje, iż gotów był takie partnerskie relacje zaakceptować.

5. Podsumowanie

Fałat i Kossak to uznani polscy malarze przełomu wieków, poddani cesarza Franciszka Józefa, a także nadworni malarze cesarza Wilhelma II. O ich pracy pod mecenatem niemieckiego władcy dowiadujemy się głównie z kart spisanych przez nich *Pamiętników* i *Wspomnień*, będących nie tylko źródłem informacji o życiu polskich artystów na dworze cesarskim w Berlinie, ale także skarbnicą wiedzy historycznej o nastrojach panujących w epoce wilhelmińskiej, a w szczególności o relacjach polsko-niemieckich owego okresu. W obydwu tekstach na pierwszy plan wysuwają się postać monarchy, jego zaangażowanie w sprawy sztuki oraz troska o los wybitnych artystów, także artystów Polaków. Praca w stolicy Rzeszy wiązała się z uznaniem, wysoką pozycją społeczną i finansową gratyfikacją. Obok prywatnych korzyści zarówno Fałat jak i Kossak podkreślali chęć służenia sprawie polskiej, której pragnęli dopomóc, wykorzystując swą osobistą przyjaźń z cesarzem.

Z uwagi na antypolskie nastroje panujące wśród niemieckich poddanych władcy oraz skierowaną przeciwko polskim dążeniom narodowościowo-niepodległościowym politykę germanizacyjną cesarstwa pełnienie funkcji nadwornych malarzy Wilhelma II nie było dla polskich twórców zadaniem łatwym. Można natomiast stwierdzić, iż było ono w życiu artystów szczęśliwym epizodem, którego nigdy nie żałowali i który zakończył się z różnych powodów.

Fałat opuścił dwór cesarza Wilhelma II w roku 1895, gdy powołany został na stanowisko dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, które objął po Janie Matejce. Fałat raz jeszcze piastował urząd państwowy, tym razem już w niepodległej Polsce, jako pierwszy po zniesieniu osobnego ministerstwa dyrektor Departamentu Sztuki i Kultury. Po ustąpieniu z tego stanowiska osiadł w Bystrej na Śląsku Cieszyńskim. Tam aż do śmierci w 1929 roku pracował, ciesząc się powszechnym uznaniem i szacunkiem.

Przyczyną, dla której Kossak opuścił Berlin, było zaostrezenie się nastrojów antypolskich, podnieconych przede wszystkim

sławną mową malborską cesarza Wilhelma II. Nacisk opinii publicznej, oskarżającej malarza o brak patriotyzmu, był bezpośrednim powodem jego decyzji o natychmiastowym opuszczeniu Rzeszy i zerwaniu stosunków z cesarzem i jego dworem. Artysta wyjechał z Niemiec z poczuciem, że nie jest w stanie podolać temu, czego się od niego tam wymaga – byciu malarzem nadwornym Hohenzollerna i poddanym cesarza austriackiego, a niebyciu Polakiem. Pobyt Kossaka w Berlinie był pod względem twórczym i finansowym bardzo udany, pozostawił jednak w umyśle malarza bardzo głęboki ślad, czego wyrazem staje się seria obrazów pod znamienym tytułem *Duch pruski*. Do cyklu można zaliczyć obrazy: *Apostolstwo krzyżackie*, *Drapieżny lennik* oraz *Miecze Grunwaldzkie*, dzieła o wyraźnie antypruskim charakterze. Owe prace Kossaka stały się lekcją patriotyzmu dla wielu Polaków, krążyły bowiem jako popularne reprodukcje zarówno na terenie zaboru rosyjskiego, jak i austriackiego. Czasem jednak nie można oprzeć się wrażeniu, iż tworząc je, Kossak próbował odzyskać sympatię tej części Polaków, która nigdy mu pobytu w Berlinie nie wybaczyła.

Bibliografia

Źródła

Fałat Julian (1935), *Pamiętniki*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa.

Kossak Wojciech (1973), *Wspomnienia*, wyd. 2, PAX, Warszawa.

Literatura

Balfour Michael (1996), *Der Kaiser Wilhelm II. und seine Zeit*, Ullstein Verlag, Berlin.

Berger Karl (1915), *Kaiser Wilhelm II.*, Velhagen & Klasing, Bielefeld.

Boockmann Hartmut (1981), *Der deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte*, C.H. Beck, München.

Everling Friedrich (1917), *Kaiserworte*, Trowitzsch & Sohn Verlag, Berlin.

Fechner Helmuth, red. (1964), *Deutschland und Polen 1772–1945*, Holzner Verlag, Würzburg.

Haffner Sebastian, Venohr Wolfgang (1980), *Preußische Profile*, Ullstein Verlag, Königstein.

- Hartau Friedrich (1978), *Wilhelm II.*, Rowohlt Taschenbuch, Hamburg.
- Herre Franz (1998), *Wilhelm II. Monarch zwischen den Zeiten*, Heyne Verlag, München.
- Hoensch Jörg K. (1998), *Geschichte Polens*, Ulmer Verlag, Stuttgart.
- Klaußmann Oskar, red. (1902), *Kaiserreden. Reden und Erlasse, Briefe und Telegramme Kaiser Wilhelms des Zweiten. Ein Charakterbild des Deutschen Kaisers*, J.J. Weber, Leipzig.
- Kossak Adalbert von (1913), *Erinnerungen*, Morawe & Scheffelt, Berlin.
- Kracke Friedrich (1960), *Prinz und Kaiser. Wilhelm II. im Urteil seiner Zeit*, Olzog Verlag, München.
- Kubiawski Jerzy (1987), *Maciej Mikołaj Radziwiłł*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 30, red. Andrzej Romanowski, Polska Akademia Umiejętności, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków, Wrocław, s. 288–289.
- Malinowski Jerzy (1935), *Posłowie*, w: Julian Fałat, *Pamiętniki*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa, s. 206–207.
- Makuszyński Kornel (1985), *Kartki z kalendarza*, red. i wstęp Krystyna Kuliczowska, Śląski Instytut Wydawniczy, Kraków.
- Matthes Alex, red. (1976), *Reden Kaiser Wilhelms II.*, Rogner und Bernhard, München.
- Röhl John (1990), *Wehe dem, wem ich zu befehlen haben werde – Kaiser Wilhelm II.*, w: *Deutschland. Ein historisches Lesebuch*, red. Rainer Beck, C.H. Beck, München, s. 299–307.
- Sombart Nicolaus (1997), *Wilhelm II. Sündenbock und Herr der Mitte*, Volk und Welt, Berlin.
- Wippermann Wolfgang (1979), *Der Ordensstaat als Ideologie. Das Bild des Deutschen Ordens in der deutschen Geschichtsschreibung und Publizistik*, Colloquium-Verlag, Berlin.
- Wojtczak Maria (1998), *Literatur der Ostmark. Posener Heimatliteratur 1890–1918*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Wulff Erwin (1918), *Die persönliche Schuld Wilhelms II. Ein zeitgemäßer Rückblick*, Illustrierter Deutscher Reichskalender, Dresden.
- Wysocki Alfred (1958), *Sprzed pół wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Zitzewitz Hasso von (1991), *Das deutsche Polenbild in der Geschichte. Entstehung – Einflüsse – Auswirkungen*, Böhlau Verlag, Köln.

Justyna M. Krauze-Pierz

Polish–German Relations Written Down by Painters Based on Julian Fałat’s *Pamiętniki* (1935) and Wojciech Kossak’s *Wspomnienia* (1913/1973)

This article is an analysis of two autobiographical texts by famous Polish painters of the turn of the century: Julian Fałat’s *Pamiętniki* (*Diaries*) from 1935 and Wojciech Kossak’s *Wspomnienia* (*Reminiscences*) from 1913. These texts constitute a source of information not only about the life of Polish artists at the imperial court in Berlin, but also a treasury of historical knowledge about the moods prevailing in the Wilhelmine era, the Polish–German relations in particular. In both texts, the most important figure is that of the German emperor, his involvement in the affairs of art and concern for the fate of outstanding Polish painters. The analysed texts allowed, above all, for showing the difficulties in Polish–German relations at the turn of the century, the ambivalence of the German emperor in relation to the Polish issue and individual Poles, and the difficulties of Polish artists in maintaining the balance between being the court painter of the German emperor and a Polish patriot.

Keywords: Julian Fałat; Wojciech Kossak; court of Emperor Wilhelm II; Wilhelmine era; Poles in the German partition; Polish–German relations of the turn of the 20th century; Polish patriotism; German nationalism.

Justyna M. Krauze-Pierz – profesor uczelni w Zakładzie Literatury i Kultury Austriackiej w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Literaturoznawczyni, zajmuje się współczesną literaturą austriacką i szwajcarską; jej publikacje poświęcone są literaturze podróżniczej kobiet (*Frauen auf Reisen. Kulturgeschichtliche Beiträge zu ausgewählten Reiseberichten von Frauen aus der Zeit 1842–1940*, Hamburg 2006), matce i macierzyństwu w literaturze szwajcarskiej (*Mutter und Mutterschaft – Konstruktionen und Diskurse. Topographie der Mütterlichkeit in der Deutschschweizer Literatur von Frauen*, Hamburg 2013) oraz biografiami narracyjnym. Adres e-mail: j.krauze@amu.edu.pl.