Marek Zgórniak

Wysłannicy Iwana

Literacki obrazek Paula de Saint-Victor na kanwie utworu Matejki

[z:] *Ars graeca – ars latina. Studia dedykowane profesor Annie Różyckiej Bryzek*, Kraków 2001, s. 425-435*

Gdy w r. 1874 na paryskim Salonie pokazano obraz Matejki *Batory pod Pskowem* (il. 1)[1], artysta cieszył się już europejską sławą, zdobytą na poprzednich wystawach w Paryżu[2] i na światowej wystawie w Wiedniu (1873). Dzieło, umieszczone (jak wcześniej *Skarga* i *Unia*) w wielkiej sali wejściowej Palais de l'Industrie, wzbudziło zainteresowanie i na ogół bardzo przychylne reakcje. Okazałe, charakterystyczne płótno jako pierwsze rzucało się w oczy wchodzących na wystawę[3]. Przeważały opinie, że talent Matejki jeszcze się rozwinął. Mówiono jednak również, że gatunek, jaki artysta uprawia – malarstwo historyczne – należy do przeszłości.

Jak zwykle u Matejki, scena jest syntezą kilku różnych wydarzeń, rodzajem alegorii, co jednak – inaczej niż w przypadku *Rejtana* – nie zostało w Paryżu dostrzeżone. Trudno się zresztą dziwić, skoro i polscy autorzy nie w pełni zdawali sobie z tego sprawę. Zauważono w Polsce, że „charakterystyczną stroną

* Wersja ze starego pliku, konwertowana w maju 2015 z LocoScriptu, złożona w grudniu 2020; treść nie kolacjonowana z wersją wydrukowaną.

[1] 1872, 322 x 545 cm, obecnie w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie.

[2] Zob. M. Zgórniak, *Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865–1870*, Kraków 1998.

[3] Zob. np. J. Claretie, *Salon de 1874*, w: Claretie, *L'art et les artistes français contemporains*, Paris 1876, s. 222; A. Duparc, *Le Salon de 1874*, „Correspondant", 1874, t. 95 (Nouvelle série, t. 59), s. 1080.



1. Jan Matejko, *Batory*, 1872. Zamek Królewski w Warszawie, fot. A. Szubert, ok. 1872 (fototeka IHS UJ)

malowidła, o którym tutaj mowa, jest ta właśnie okoliczność, że **dwa** [podkreślenie MZ] momenta historyczne, a – właściwiej mówiąc – zdarzenia i rezultaty dwóch lat, pan Matejko zamknął w artystycznej całości, sprowadził do jedności czasu, miejsca i akcyi"[4]. W najnowszym katalogu twierdzi się podobnie: Matejko połączył na swoim obrazie „dwa ważkie momenty: poselstwo w 1580 i rozejm w 1582"[5]. W rzeczywistości obszedł się z historią jeszcze bardziej swobodnie, komponując scenę, której źródeł należy szukać w co najmniej pięciu momentach i miejscach. Zadbał zresztą o określenie aktorów wydarzeń, po raz pierwszy – jak pisze Gorzkowski[6] – własnoręcznie rysując „główki" z nazwiskami osób (il. 2). Wśród świadków sceny, pod numerem 6, znalazł się historyk w służbie Jana Zamoyskiego, Reinhold Heidenstein (1553–1620), którego prace, jak oceniał w r. 1864 Józef Szujski, to „główne, obfite i prawdomówne

[4] F. Lutrzykowski, *Stefan Batory (Obraz p. Matejki)*, Lwów 1873, s. 6 (przedruk z „Przeglądu Lwowskiego", 1873).

[5] K. Sroczyńska (red.), *Matejko. Obrazy olejne. Katalog*, Warszawa 1993, s. 115.

[6] M. Gorzkowski, *Jan Matejko*, opracowali K. Nowacki i I. Trybowski, Kraków 1993, s. 56.



1. Stefan Batory król polski. 2. Jan Zamojski hetman i kanclerz w. k. 3. Konstanty Batyli Ostrogski. 4. Mikołaj Sieniawski b. p. k. 5. Filon Kmita Czarnobylski woj. smoleński. 6. Heidenstein. 7. Jan Zborowski, kasztelan gdański. 8. Ks. J. Dymitr Sulikowski. 9. Stefan Lazar. 10. Ernest Weyher. 11. Mikołaj Urowiecki. 12. J. Wielioch. 13. Zygmunt Rożen. 14. Jan Bornamissa. 15. Michał Haraburda. 16. Synowie G. Bekiesza. 17. Mikołaj Rudy Radziwiłł h. w. l. 18. Janusz ks. Zbarski, wojewoda bracławski. 19. Mikołaj Dorohostajski, wojewoda połocki. 20. Antoni Possevini S. J., legat Grzegorza XIII. 21. Cyprjan, władyka połocki. 22. Iwan Naszczokin. 23. Książę Dymitr Piotrowicz Ilecki. 24. Mikołaj Basnorek, sekr. pos. 25. Książ Teodor Obaleński Lichów. 26. Roman Wasilewicz Olferiew. 27. Stanisław Żółkiewski, namiestnik. 28. Baltazar Batory. 29. Jan Oryszowski, hetman nizowych kozaków.

2. Jan Matejko, *Objaśnienie do obrazu Stefana Batorego* (drzeworyt; repr. wg S. Witkiewicz, *Matejko*, Lwów 1912)

źródło, szczególniej do dziejów Stefana”[7]. Domyślamy się, że *Dzieje Polski* Heidensteina, wydane w polskim przekładzie w r. 1857, były też głównym źródłem dla Matejki. Posłowie Iwana z naszego obrazu występują wszyscy we wspomnianej książce, zwykle w scenach hołdu i poddania, lecz nie wszyscy równocześnie. Szukać ich należy w relacjach o trzech kampaniach Batorego: połockiej (1579), wielkołuckiej (1580) i pskowskiej (1581). Cyprian, władyka połocki (nr 21, il. 3), jest wymieniony przy wzięciu Połocka wśród obrońców przeciwnych kapitulacji. Jak czytamy u Heidensteina, znękana załoga wysłała już poselstwo do króla, i „sam tylko biskup, którego *władyką* nazywają, Cyprjan i wojewodowie, poddanie się odradzali, stanowczo oświadczali, że wolą śmierć niż niewolę”. Sprowadzeni, „stanąwszy przed królem, obyczajem swojego narodu, powitali króla czołem w ziemię bijąc”[8]. Iwan Naszczokin (nr 22) posłował do Batorego w Wilnie po wyprawie połockiej, wiosną

[7] J. Szujski, *Dzieje Polski*, t. 3 (Dzieła Józefa Szujskiego, Wydanie zbiorowe, seria II, tom 3), Kraków 1894, s. 11.

[8] R. Heidenstein, *Dzieje Polski od śmierci Zygmunta Augusta do roku 1594*, ksiąg XII. Z łacińskiego przełożył M. Gliszczyński, Petersburg 1857, t. 1, s. 322. Wypada zaznaczyć, że nie zajmuje nas tu rzeczywisty przebieg wydarzeń, ale jedynie treść źródeł dostępnych Matejce.

1580, a później (jesienią) był wzięty do niewoli pod Toropcem[9]. Kniaź Teodor Obaleński Lichów (nr 25) dowodził w Wielkich Łukach[10]; po udanym szturmie (6 IX 1580) wraz z innymi dowódcami postawiony przed Zamoyskim[11], uniknął rzezi, jaką żołnierze sprawili obrońcom. Trzej pozostali należą do poselstwa, które car wysłał podczas kampanii pskowskiej, i które 13 XII 1581 ze świtą 300 ludzi zjechało do Kiwerowej Horki: kniaź Dymitr Piotrowicz Ilecki (nr 23), Roman Wasiliewicz Olferiew (nr 26) i sekretarz Mikołaj Bassorek (nr 24)[12]. Wiadomo, że posłowie nie stanęli przed królem, który 1 XII wyjechał spod Pskowa na sejm[13]. Warto może dodać, że wcale nie byli obecni pod Pskowem. Jako miejsce pertraktacji wybrano wcześniej Jam Zapolski leżący między Wielkimi Łukami i Pskowem, został on jednak spalony przez Kozaków w służbie Batorego, więc rozmowy przy mediacji Possevina toczyły się w pobliskiej Kiwerowej Horce[14]. Wspaniałość ubiorów zgodna jest ze źródłami: według Heidensteina posłowie moskiewscy mieli zwyczaj przebierać się w suknie ze skarbca carskiego na ten cel

[9] Heidenstein, *Dzieje*, t. 2, s. 3–4, 28. Inny Naszczokin, jego brat lub krewny, w sierpniu 1581 nie chciał poddać Ostrowa (Heidenstein, *Dzieje...*, t. 2, s. 60; tenże, *Pamiętniki wojny moskiewskiej*. Tłumaczył J. Czubek, Lwów 1894, s. 183), „jednak gdy potężnie do nich jęto strzelać i już dziura w zamku była, [...] zawołali z zamku, że się chcą poddać". Naszczokin z załogą zostali puszczeni wolno. M. Bielski [i J. Bielski], *Kronika*, t. 3, Sanok 1856, s. 1487.

[10] Heidenstein, *Dzieje*, t. 2, s. 19.

[11] W cytowanym wydaniu *Dziejów* Heidensteina (t. 2, s. 26) wskutek błędu przekładu Obaleński (Oboleński) nie jest wymieniony. Por. Heidenstein, *Pamiętniki*, s. 134–135. Inny (?) Oboleński został wkrótce pojmany pod Russą. Heidenstein, *Dzieje*, t. 2, s. 77 (u Bielskiego, *op. cit*., s. 1494 jako Obaliński).

[12] Heidenstein, *Dzieje*, t. 2, s. 89. Zob. też A. Possevino, *Moscovia*. Przełożył ks. A. Warkotsch, Warszawa 1988, s. 54, 187.

[13] Gdyby Matejko oparł się na błędnej informacji Szujskiego (*op. cit*., s. 85), że Batory opuścił obóz dopiero z końcem grudnia, to mógłby sądzić, że król przyjął posłów. Jednak w innych źródłach (np. w *Kronice* Bielskiego, s. 1497) chronologia jest podana prawidłowo, co malarz będąc pilnym czytelnikiem musiał zauważyć.

[14] Possevino, *op. cit*., s. 156, 187. Dziesięcioletni rozejm zawarty 15 I 1582 jest nazywany pokojem w Jamie Zapolskim lub w Kiwerowej Horce (albo Kiwerowej Górze, jak pisze np. Szujski, *loc. cit*.).

wydane[15]. W Kiwerowej Horce dygnitarze cara i ich świta byli bogato odziani, a złoto błyszczało na strojach i końskich uprzężach[16]. W relacji nie odszukałem sceny ofiarowania chleba i soli, wiadomo jednak, że był to zwyczaj przyjęty na Rusi. Mieszkańcy Pskowa witali w ten sposób Iwana w r. 1570, chcąc uniknąć strasznego losu, jaki spotkał wcześniej Nowogrodzian. Nieoczekiwana uległość – pisze carski historyk – była Iwanowi miła[17], dzięki czemu zabito w mieście tylko 200 osób[18]. Odnotujmy jeszcze, że nie ma u Matejki posłów wysłanych pod Wielkie Łuki w 1580 r.: kniaziów Sickiego i Piwowa, którzy rzekomo – jak pisano w związku z obrazem – na klęczkach błagali o pokój[19].

Widzimy więc na płótnie Matejki aktorów wydarzeń w Połocku, Wilnie, Wielkich Łukach i Kiwerowej Horce, zgromadzonych razem – ahistorycznie – pod Pskowem, pięknie odmalowanym w tle. Carscy posłowie i hołdownicy ilustrują fakt, że pod koniec XVI wieku władca Moskwy musiał prosić Polskę o pokój.

W projekcie objaśnienia na użytek paryskiej wystawy Matejko nie wnikał w zawiłości treści, proponując następujący tekst:

> Po 3 letniej walce Polski z Moskwą, w której przeszło 300 000 Moskali zginęło, w niewoli zaś zostało 40 000 prócz małych chłopiąt, których pełno po Polsce było, Iwan Groźny (car) za pośrednictwem Antoniego Possewina S.I., legata papieża Grzegorza XIII, przyrzekając przejść na łono Kościoła Katolickiego, prosił Stefana Batorego o pokój, jaki zawarto w Ki-

[15] Heidenstein, *Dzieje*, t. 2, s. 8. Ponadto „posłowie moskiewscy sami wożą ze sobą towary, które sprzedają". Possevino, *op. cit.*, s. 54.

[16] N. M. Karamzin, *Histoire de l'empire de Russie*, traduite par MM. St.-Thomas et Jauffret, t. 9, Paris 1823, s. 435.

[17] *Tamże*, s. 191.

[18] W. A. Serczyk, *Iwan IV Groźny*, Wrocław 1977, s. 79.

[19] Lutrzykowski, *loc. cit.* (bez nazwisk posłów). W rzeczywistości stanowisko posłów było wyczekujące. Zob. Heidenstein, *Dzieje*, t. 2, s. 19, 21 (również bez nazwisk). Nazwiska posłów podaje np. Szujski (*op. cit.*, s. 79).

werowej Horze dn. 15/1 582. – Skutkiem traktatów zajęte przez Moskwę Inflanty wróconymi były Polsce[20].

Odnotowując mimochodem skłonność artysty do wielkich liczb, którą później zauważymy w autorskim opisie *Grunwaldu*, zaznaczmy, że w katalogu Salonu znalazła się nieco inna, bardziej przejrzysta wersja – i bardziej jednoznacznie odbiegająca od historycznej prawdy – autorstwa Józefa Rustejki[21], a poszczególne postaci objaśniał drzeworyt umieszczony pod obrazem[22]. Dzięki temu recenzenci paryscy mogli uniknąć pomyłki, jaką rok wcześniej popełnił sprawozdawca „Gazette des Beaux-Arts", który na wystawie wiedeńskiej zobaczył *Wizytę króla Polski Stefana Batorego w namiocie Rosjanina Pskowa*[23]. Spośród znanych nam autorów jeden tylko pisał, zapewne w pośpiechu, o posłach klęczących przed królem Pskowem[24]. Zgodnie z katalogiem uważano obraz za ilustrację rzeczywistej sceny. Mimo dostępnych objaśnień niektórzy utyskiwali, że temat jest zbyt mało znany publiczności paryskiej[25], a nota w katalogu wymaga komentarza[26]. Część recenzentów sięgała do literatury, by w swoich tekstach zawrzeć więcej wiadomości historycznych i na ich podstawie wyjaśnić wymowę sceny. Podkreślano warsztatowe mistrzostwo artysty i jego umiejętność ukazania kolorytu lokalnego: prawdę scenerii i fizjonomii. Niektórzy

[20] J. Matejko, List do J. Rustejki, 25 III 1874. Biblioteka Polska w Paryżu, MAM 1109. W liście do Rustejki z 26 II 1874 (również MAM 1109), Matejko tytułuje obraz jednym słowem: Batory.

[21] „Étienne Bathori, roi de Pologne, devant Pskow. – Le czar Ivan le Terrible, réduit par les armes polonaises à la dernière extrémité (1582), avait su intéresser à sa cause, en lui promettant d'embrasser le catholicisme, lui et son peuple, Antonio Possevini, nonce apostolique. Devant la ville de Pskow, celui-ci présenta à Etienne Bathori les envoyés d'Ivan apportant le pain et le sel en signe de soumission."

[22] Matejko, List do Rustejki, 25 III 1874; J. Kossowicz, List do Matejki, 29 XII 1876. Dom Matejki IX/2903.

[23] R. Ménard, *Exposition de Vienne*, „Gazette des Beaux-Arts", 1873, 1 IX, s. 189.

[24] A. Silvestre, *Salon de 1874*, „Opinion nationale", 1874, 21 V, s. 3.

[25] C. Clément, *Exposition de 1874*, „Journal des Débats", 1874, 28 V.

[26] P. D., *Salon de 1874*, „Le Français", 1874, 7 VI.

(jak w recenzjach z poprzednich Salonów) zarzucali mu brak umiaru i harmonii oraz nadmierne przywiązanie do szczegółów[27], przeważały jednak oceny pochlebne. Wielu autorów podziwiało zróżnicowanie ludzkich typów: „wspaniały i po mistrzowsku oddany kontrast dwóch narodów i ras"[28], szukając w tym klucza do obrazu. Matejko przeciwstawił króla polskiego i polskich panów „prymitywnym i niemal azjatyckim twarzom posłów cara Iwana"[29]. Jak twierdzi jeden z krytyków, „na pierwsze spojrzenie każdy zrozumie, że ma przed oczyma barbarzyńskie plemię, które się korzy przed narodem cywilizowanym. Alboż Polska przez długie wieki nie była przedmurzem, które chroniło Europę od najazdu hord azjatyckich?"[30] Autor tej opinii sądził, że Matejko zasłużył na medal honorowy.

Spośród recenzji *Batorego* wyróżnia się tekst Paula de Saint-Victor (1825–1881, il. 4), zamieszczony w czasopiśmie „Liberté" 23 maja 1874. Znakomity krytyk już wcześniej pisał o pracach Matejki: w r. 1865 o *Skardze*, pięć lat później o *Unii lubelskiej*[31] . Uwagi o obrazie, efektowne i świetnie skomponowane, zwyczajem autora pełne są zapożyczeń z tych wcześniejszych tekstów. Oryginalność recenzji polega na czymś innym: na historycznej dygresji o Iwanie Groźnym. Konstrukcja – pomijając dygresję – jest dość typowa dla Saint-Victora: zaczyna się od przypomnienia poprzednich obrazów (tu właśnie krytyk dosłownie powtarza swoje oceny), po czym następuje prezentacja tematu, wykonana z pomocą katalogu. Dalej autor szkicuje główne postaci: króla i moskiewskich posłów, których układ porównany jest do *Epifanii* Rubensa[32], i przechodzi do omówienia ich psychologii. Oparta na analizie ekspresji twarzy i gestów, a także

[27] Krytyczna jest np. opinia A. Wolffa (*Le Salon de 1874*, „Gaulois", 1874, 4 V).

[28] L. Gonse, *Salon de 1874*, „Gazette des Beaux-Arts", 1874, 1 VI, s. 506.

[29] Claretie, *op. cit.*, s. 223.

[30] M. Chaumelin, „Bien Public", 1874, 19 V. Cyt. w przekładzie M. Akielewicza („Gazeta Narodowa", 1874, nr 128, 7 VI).

[31] Zob. Zgórniak, *op. cit.*, s. 268–270, 301–302. W r. 1867, będąc członkiem jury, Saint-Victor nie recenzował w prasie wystawy światowej.

[32] Porównanie głównej grupy do piętnastowiecznych scen *Pokłonu trzech króli* występuje wcześniej w interesującej recenzji G. Lafenestre'a (*Voyage au Salon de 1874*, „Moniteur universel", 1874, 7 V).

cech fizjonomicznych charakterystyka postaci stwarza okazję, by przypisać aktorom odpowiednie kwestie, co – jak wiadomo – w wieku XIX często praktykowano[33]:

> twarz króla jest uderzająca napiętym wyrazem, wewnętrznym wahaniem, skrytym niepokojem. Czy zdławi poczwarę, trzymaną pod butem, równie świetnym, jak złoty sandał, którym archanioł Michał zadeptał Szatana? – Czy też ją wypuści? – Czy akt poddania jest szczery czy zwodniczy? – Wszystkie te pytania wyczytać można w jego natężonych rysach, w spuszczonych oczach kryjących spojrzenie, w ściętym łuku ust, które mają wnet wypuścić lub zatrzymać ostateczny wyrok. Namiot jest wypełniony magnatami, kasztelanami o marsowych, feudalnych twarzach, o błyszczących oczach, najeżonych włosach, którzy niecierpliwią się i oburzają. Gdyby ich słuchano, zwierz byłby w jamie swej zamknięty, a pług orałby jutro popioły zniszczonego miasta.[34]

Po tej ekspozycji, zaskakującej gwałtownością, Saint-Victor przechodzi do opisania posłów:

> Za ambasadorem cara [recenzent ma na myśli władykę Cypriana] bojarowie jego i wojewodowie pełzają u stóp zwycięzcy, z całą rączością moskiewskiej uległości. Można by pomyśleć, że są to niedźwiedzie ćwiczone pod kijem i skoki swoje wykonujące. Ciężkie futra, którymi są okryci, uzupełniają złudzenie.[35]

[33] Por. M. Poprzęcka, *Literacki styl odbioru obrazów*, w: *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, Warszawa 1984; w odniesieniu do Matejki: W. Okoń, *Dziewiętnastowieczne style odbioru twórczości Jana Matejki*, w: *Wokół Matejki*. Materiały z konferencji, Kraków 1994.

[34] P. de Saint-Victor, *Salon de 1874*, „Liberté", 1874, 23 V.

[35] Skojarzenie z niedźwiedziem wykorzystał też cytowany wyżej recenzent podpisany inicjałami P.D.

Tu Saint-Victor odrywa się od obrazu i rozpoczyna mrożącą krew w żyłach dygresję:

> Są to właśnie ci ludzie, których pan ich bez żadnego powodu, dla własnej rozrywki i zabicia czasu, kazał żywcem rzucać na pożarcie psom, i którzy pod zębami psiarni chwalili go i błogosławili. Caryzm, w owym czasie, był rodzajem zwierzęcego fetyszyzmu, był kultem dzikich czczących świętego smoka. Pewien bojar, wbity na pal z rozkazu Iwana, poświęca czas konania, trwającego 24 godziny, ciągłemu krzykowi do ostatniego tchu: «Boże, cara chrani!» – Iwan Groźny jest potworem najzupełniejszym w dziejach; wobec niego Neron jest filantropem, a Henryk VIII królem łagodnym.

Recenzent wraca następnie do obrazu Matejki, zatrzymuje się przy postaci Possevina, opisuje jego gest i fizjonomię, wkłada mu w usta radę dla króla, szkicuje postaci tła i przechodzi do oceny dzieła. Korzysta w niej obficie z poprzednich swych tekstów, łącząc pochwały i zastrzeżenia. Największy jego podziw budzą portretowo traktowane twarze, nacechowane piętnem rasy i charakteru. Krytyka dotyczy natarczywości rysunku, nieumiejętności poświęcenia szczegółów dla efektu całości, przepychu w ubiorach. Nadmiar akcesoriów – dywanów, aksamitów, jedwabi, brokatów – przywodzi na myśl karawanę na wschodnim bazarze; „na pierwszy rzut oka – pisze Saint-Victor – dramat jest zduszony popod tkaninami. Zasługuje, by go stamtąd wydobyć. Pod tym zastrzeżeniem, obraz Matejki, daleko wyższy co do rysunku i charakteru od melodramatów Delaroche'a i Gallaita, zajmuje wybitne miejsce w wystawie. Malarstwo historyczne liczy mało artystów tej siły i świetności."[36]

Opinia, której fragmenty zacytowałem, spotkała się od razu z zainteresowaniem Polaków. Omówił ją Mikołaj Akielewicz w lwowskiej „Gazecie Narodowej", a „Dziennik Poznański",

[36] Saint-Victor, *loc. cit.*

nawiązując do aktualnej sytuacji politycznej, z satysfakcją wydrukował przekład, eksponując „moskiewską podłość" i pomijając niektóre zarzuty pod adresem malarza[37]. I dziś historyczna warstwa tekstu wydaje się najciekawsza.

Recenzja zasługuje też na uwagę ze względu na osobę autora[38]. Przypomnijmy, że Paul de Saint-Victor uchodził za wybitnego stylistę; jego efektowna i piękna proza odznacza się blaskiem i siłą wyrazu. Zestawiano go z Gautierem, z którym współzawodniczył na polu krytyki. Jak pisał później Arsène Houssaye, znajomy obu pisarzy, w krytyce sztuki „obok Théophile'a Gautier istniał Paul de Saint-Victor; po śmierci Gautiera pozostał tylko Saint-Victor"[39]. W słynnej *Historii czterdziestego pierwszego fotela Akademii Francuskiej* Houssaye umieścił Saint-Victora – może nie tylko jako znajomego – wśród dwudziestu wybitnych Francuzów nie przyjętych do Akademii – obok Kartezjusza, Pascala i Micheleta[40].

Paul de Saint-Victor uczył się w kolegiach jezuickich we Fryburgu szwajcarskim, w Lyonie i w Rzymie. Do Paryża przybył około r. 1844 i wkrótce debiutował jako publicysta. Pierwszy swój *Salon* napisał w r. 1848. W okresie II Cesarstwa drukował w wielkich republikańskich dziennikach Emile'a de Girardin: „La Presse" i „La Liberté", a od 1871 również w „Moniteur universel". Napisał około 1200 recenzji teatralnych i 21 wieloodcinkowych sprawozdań z Salonów, z których dziś najczęściej cytuje się krytyczną wypowiedź o obrazach Maneta (1865). Był estetykiem konserwatywnym, miłośnikiem antyku i sztuki włoskiej[41]. W literaturze interesowała go wielka klasyka, a w mniejszym stopniu produkcja współczesna[42]. Za najważniej-

[37] Akielewicz, *loc. cit.*; „Dziennik Poznański", 1874, nr 123 (2 VI) i 126 (6 VI). Wykonując przekład wykorzystałem tę publikację.

[38] Charakterystyka zob. Zgórniak, *op. cit.*, s. 247–250.

[39] A. Houssaye, [*Préface*], w : *Catalogue des tableaux anciens et modernes [...] composant la collection de M. Paul de Saint-Victor*, Paris 1882, s. 5–6.

[40] A. Houssaye, *Histoire du 41^e^ fauteuil de l'Académie française*, Paris 1882.

[41] Zob. E. i J. de Goncourt, *Dziennik*. Wybór i przekład J. Guze, Warszawa 1988, s. 186 (14 XII 1862).

[42] Podobno większość dzieł współczesnych w jego bibliotece nie była nawet rozcięta. J. Claretie, *La vie à Paris, 1882. Troisième année*, Paris 1883, s. 39.

szą książkę Saint-Victora uważa się historię teatru od Ajschylosa do Beaumarchais pt. *Dwie maski* (1880), przełożoną m.in. na język polski (1886).

Zdania na temat jego twórczości były podzielone. Henry Houssaye (syn Arsena) przeciwstawiał się opinii, jakoby Saint-Victor był wtórny wobec Gautiera. Twierdził, że „pod względem stylu autor *Panny de Maupin* jest wirtuozem mniej niezwykłym niż [Saint-Victor]. Proza Gautiera jest spokojniejsza, prostsza, bardziej powściągliwa; mniej wartka, mniej gwałtowna, uboższa w obrazy". Gautier niekiedy pisze monotonnie, ciężko albo sennie, Saint-Victor – zawsze „ostro, barwnie i olśniewająco. Jest u niego liryzm, zachwyt, elokwencja". Gautier w opisach jest analityczny, Saint-Victor szybko osiąga syntezę. Gautier jest powściągliwy w sądach, Saint-Victor zdecydowany. Gdy Gautier przekonuje, Saint-Victor uderza[43]. Były także mniej entuzjastyczne głosy. W błyskotliwym stylu widziano czasem tylko fajerwerki (il. 5). Armand Silvestre uważał, że można by porównywać Saint-Victora z Gautierem, gdyby Gautier nie napisał... nic, za co uznawany jest za wielkiego poetę[44]. Według Barbeya d'Aurevilly, Saint-Victor, „oddany swym wrażeniom i uczuciom, rzucał je na papier w wielkim stylu. [To] mistrz opisu, z błyskotliwą inteligencją złożoną z reminiscencji i wspomnień"[45].

Saint-Victor uprawiał krytykę opisową. Inaczej jednak niż Gautier, który często improwizował i bez skreśleń pisał swoje felietony, Saint-Victor budował tekst na podstawie skojarzeń i pomysłów, które cyzelował i rozwijał. W jego dziewiętnastowiecznej biografii czytamy, że gdy przygotowywał artykuł, gromadził na stole najrozmaitsze książki mające związek z tematem, o którym miał pisać. Wielki arkusz papieru pokrywał nieczytelnymi, pogmatwanymi notatkami. Do pisania przystępował dopiero wtedy, gdy zebrał w ten sposób i ułożył swoje

[43] H. Houssaye, *Les Hommes et les idées*, Paris 1886, s. 217–218.

[44] A. Silvestre, *Paul de Saint-Victor*, „Vie moderne", 1881, 16 VII.

[45] Opinia z 1883. Podaję wg B. d'Harcourt, *Lamartine, Barbey d'Aurevilly et Paul de Saint-Victor en 1848. Documents inédits*, Paris 1948, s. 254.

wrażenia i pomysły[46]. Szkicował teksty z pewnym trudem. W pośpiechu rzucał na papier, przed złożeniem zdań, pojedyncze, oderwane słowa i obrazy. Później w puste miejsca wprowadzał wyrazy dające efekt stosownej eufonii i dopełniał tekst członami o znaczeniu retorycznym. Mechanizm jego pisarstwa był więc dość niezwykły: nie komponował idei, lecz raczej obrazy[47]. Swoje umiejętności pisarskie, piękno stylu i bogactwo skojarzeń Saint-Victor ujawniał zwłaszcza w recenzjach Salonów. Znajduje się w nich ciekawe i nieoczekiwane porównania, a dzieło sztuki często schodzi na drugi plan w zestawieniu z sugestywnym obrazem stworzonym przez pisarza[48]. Podobnie jest w recenzji *Batorego*, w której od opisu postaci Saint-Victor przechodzi do niezwykłej historycznej dygresji.

Biorąc pod uwagę kompilatorską metodę pisarską naszego krytyka, warto postawić pytanie, z jakich tekstów w danym wypadku korzystał. Wiemy już, że w pierwszym rzędzie sięgnął do swych dawnych recenzji. Historyczna dygresja oparta jest prawdopodobnie na wydanej w r. 1843 książce Astolphe'a de Custine (1790–1847) *Rosja w roku 1839*, która w latach młodości Saint-Victora – a także i później – cieszyła się wielkim zainteresowaniem[49].

Swoją wiedzę o dziejach Rosji Custine czerpał z monumentalnej *Historii państwa rosyjskiego* N. M. Karamzina (1766–1826), której przekład francuski ukazał się w latach 1819–1826. Karamzin, pracując w oficjalnej randze historiografa Cesarstwa Rosyjskiego, był apologetą władzy imperialnej, równocześnie jednak opowiadał się za dziejopisarstwem opartym na pierwotnych źródłach. Korzystał więc obficie z relacji dawnych podróżników odwiedzających Rosję, często krytycznych wobec władców i społeczeństwa, co zresztą było źródłem swoistego napięcia i niekonsekwencji tego dzieła. Custine uważał fakty

[46] A. Delzant, *Paul de Saint-Victor*, Paris 1886, s. 334.

[47] *Tamże*, s. 336–337.

[48] *Tamże*, s. 245–246.

[49] W latach 1843–1855 ukazało się sześć wznowień, nie licząc wydań piracki. P. Hertz, *Posłowie*, w: A. de Custine, *Rosja w roku 1839*. Tłumaczył [...] P. Hertz, Warszawa 1995, t. 2, s. 500.

podane przez Karamzina za prawdziwe, lecz kwestionował jego opinie[50].

W książce Karamzina, opatrzonej licznymi jak na owe czasy przypisami[51], znajdziemy m.in. opisy zbrodni Iwana Groźnego, przytoczone później przez Custine'a. Jest tam także historia o nieszczęsnym bojarze, opowiedziana w XVI wieku przez księcia Sugorskiego na dowód, że poddani cara są mu zawsze wierni[52]. W jednym z końcowych rozdziałów Karamzin rozwija porównanie Iwana z innymi tyranami (Kaligulą, Neronem i Ludwikiem XI)[53]. Kilkakrotnie pisze o rzucaniu zwłok psom na pożarcie[54], o szczuciu psami i niedźwiedziami, w chwilach gniewu lub dla rozrywki cara[55], ale nasz recenzent nawiązuje raczej do bardziej makabrycznej wersji Custine'a[56]. Zdecydowanie różny niż u Karamzina jest autorski komentarz Saint-Victora. Z przypadku bojara rosyjski autor wyciąga wniosek, że jego rodacy szczycili się tym, co zarzucali im cudzoziemcy – ślepym poddaniem się woli monarchy. Saint-Victor mówi o zwierzęcym fetyszyzmie, o kulcie dzikich czczących świętego

[50] I. Grudzińska-Gross, *Piętno rewolucji: Custine, Tocqueville i wyobraźnia romantyczna*. Przekład B. Shallcross, Warszawa 1995, s. 56–57, 61–62. Zob. też ta sama, *The tangled tradition: Custine, Herberstein, Karamzin, and the critique of Russia*, „Slavic Review" 50, 1991, s. 989–998.

[51] Zwłaszcza oryginalne wydanie rosyjskie zawiera obszerną dokumentację. Np. w t. 9 (Sankt Petersburg 1821), poświęconym drugiej części panowania Iwana Groźnego, 849 przypisów zajmuje 289 s. (wobec 472 s. tekstu głównego).

[52] „le prince Sougorsky [en 1576] raconta que, quelque temps auparavant, Jean avait fait empaler un de ses hommes de marque pour une faute légère; que cet infortuné avait vécu vingt-quatre heures, dans des tourmens affreux, s'entretenant avec sa femme et ses enfans et répétant sans cesse, *grand Dieu, protège le tzar!*" Karamzin, *Histoire*, t. 9, s. 344. Fragment ten opatrzono na marginesie tytułem: Exemple de fidélité. Źródłem historii był Christian Kelch (1657–1710), autor *Liefländische Historia* (Rewall 1695), wspomniany w rosyjskim wydaniu Karamzina (*op. cit*, s. 272–273, przyp. 77). U Custine'a cytat w t. 2, s. 101.

[53] Karamzin, *Histoire*, t. 9, s. 557–558 (Comparaison entre Jean et d'autres tyrans). Custine (polemicznie): *op. cit.*, t. 2, s. 110.

[54] Karamzin, *op. cit.*, t. 9, s. 123, 201.

[55] *Tamże*, s. 340, 205.

[56] Custine, *op. cit.*, t. 2, s. 84–85 (podobnych opisów nie znalazłem w tekście głównym Karamzina).

smoka. Zbliża się więc do tonu uwag Custine'a, który w przypisie do Karamzina (po słowach „Boże, chroń cara!") napisał, że „to oddanie ofiary dla tyrana jest bez wątpienia rodzajem fanatyzmu właściwego Azjatom i Rosjanom"[57]. Na początku listu dwudziestego szóstego poświęconego w całości Rosji Iwana Groźnego (i opartego głównie na Karamzinie) Custine pisze, że „okazywanie posłuszeństwa władzy jest dla Rosjan czymś w rodzaju kultu, religii. Myślę, że tylko w tym narodzie skazańcy wielbią swoich katów"[58]. Także zwięzłe porównanie moskiewskiego władcy do innych tyranów znanych z historii, użyte przez Saint-Victora, bardziej niż Karamzina przypomina pełną pasji diagnozę Custine'a: „Wobec zwierzęcego okrucieństwa Iwana IV bledną Tyberiusz, Neron, Karakalla, Ludwik XI, Piotr Okrutny [król Kastylii i Leonu], Ryszard III, Henryk VIII"[59]. „Zoologiczne" określenie posłów Iwana z obrazu Matejki może być echem sformułowań Custine'a, który nazywał Rosjan „ucywilizowanymi niedźwiedziami", „zaledwie wymusztrowanymi Tatarami", „ludźmi Orientu", w których „kryje się niedźwiedź"[60].

Polskiemu czytelnikowi wizerunek Iwana Groźnego i jego poddanych zarysowany przez Saint-Victora może się kojarzyć z paryskimi wykładami Mickiewicza o literaturze słowiańskiej. Opis tyranii Iwana Groźnego, zawarty w kilku wykładach z maja 1841, uważany w czasach Matejki za „najświetniejsze może karty kursów"[61], zawiera bardzo podobne wątki, bo oparty był (pośrednio) na tych samych źródłach. „W Moskwie [wielkiego kniazia Wasyla] panuje despotyzm nie mający przykładu w historii starożytnej, despotyzm mongolski", młody Iwan rzuca kniazia Szujskiego psom na pożarcie, a poddani otaczają go niemal religijną czcią i proszą, by raczył ich ka-

[57] Custine, *op. cit.*, t. 2, s. 101.
[58] *Tamże*, s. 79–80.
[59] *Tamże*, s. 76.
[60] Cyt. za Grudzińska-Gross, *Piętno rewolucji*, s. 81–82. Cf. *tamże* s. 219.
[61] S. Tarnowski, *Matejko*, Kraków 1897, s. 185–186; podaję za J. Orłowski, *„Iwan Groźny" Matejki i „Książę Srebrny" Aleksego Tołstoja*, „Studia Polono-Slavica Orientalia", 1975, s. 64.

rać[62]. Mickiewicz miał w swojej bibliotece różne francuskie i niemieckie opracowania historii Rosji[63], lecz korzystał głównie z francuskiego przekładu Karamzina. Powoływał się też na „kronikarzy niemieckich"[64], ale brał ich chyba wyłącznie z przypisów do dzieła rosyjskiego historyka, którego zresztą krytykował[65]. Do cytowanych pisarzy należy Sigismund Herberstein (1486–1566), szesnastowieczny „odkrywca Księstwa Moskiewskiego" i autor szeregu sformułowań, które na stałe weszły do literatury. W r. 1549 Herberstein pierwszy postawił pytanie, czy na Rusi charakter narodu stworzył samowładców, czy też owi samowładcy tak ukształtowali swój naród. Podkreślał azjatycki charakter kraju, wpływ obyczajów „chińskich" i mongolskich[66]. Z Herbersteina korzystał później Possevino i plagiatował go Anglik Fletcher[67]. Wszystkie te dzieła – jak pisze Irena Grudzińska-Gross – należały do wspólnego dziedzictwa Europy, a każdy kolejny naśladowca i kontynuator wzbogacał i umacniał splątaną sieć cytatów i odniesień. Possevino np. podkreśla „stałe niewolnicze posłuszeństwo dla księcia ze strony ludu [...], który wyssał je wraz z mlekiem matki" i twierdzi, że Moskwicini „nawet torturowani i bliscy śmierci czasem wyznają, że wyświadczono im dobrodziejstwo". Ocenia jed-

[62] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy, półrocze II*. Przełożył L. Płoszewski, Warszawa 1955 (Mickiewicz, *Dzieła*, t. 9), s. 58, 70, 80–81, 91.

[63] H. Batowski, *Przyjaciele Słowianie. Szkice historyczne z życia Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 51 (nie podaje autorów).

[64] Mickiewicz, *op. cit.*, s. 90.

[65] [L. Płoszewski], *Objaśnienia wydawcy*, w: Mickiewicz, *op. cit.*, s. 247–249. Zob. też nieco skrajne ujęcie K. Mężyńskiego, wydane w przededniu II wojny światowej w poczuciu, że „i dla nas dziś problem Rosji jest zagadnieniem niezwykłej doniosłości" (Mężyński, *Rosja w wykładach paryskich Mickiewicza*, Poznań 1938 (Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Prace Komisji Filologicznej, t. 10), s. 8, 144–163). W późniejszych wykładach o literaturze rosyjskiej XIX w. Mickiewicz mówił, że historia Karamzina „będzie zawsze czytana, a zwłaszcza tomy przedstawiające dzieje Iwana Groźnego". Mickiewicz, *op. cit.*, t. 10, Warszawa 1955, s. 338 (wykład z 31 V 1842).

[66] S. Herberstein, *Rerum Moscoviticarum commentarii*, Basileae 1549. Grudzińska-Gross, *op. cit.*, s. 45–55.

[67] G. Fletcher, *Of the Russe common wealth*, London 1591. Grudzińska-Gross, *op. cit.*, s. 52–53.

nak, że „większość Moskwicinów zdaje sobie sprawę z owej niewoli, wie, że gdyby uciekli gdzie indziej, ich dzieci zostałyby natychmiast zabite, a dobytek skonfiskowany”[68]. Sławne pytanie Herbersteina o charakter narodowy Rosjan pojawia się także u Karamzina[69], a za jego pośrednictwem u Mickiewicza[70] i Custine'a[71]. „Moskiewska uległość” jest też kluczowym zagadnieniem krótkiego tekstu recenzenta z „Liberté”.

Nie wiadomo, czy paryskie wykłady Mickiewicza oddziałały na Custine'a, który pisał swą książkę (zresztą za granicą) w r. 1842. Markiz prawdopodobnie znał wydany w r. 1841 francuski przekład trzeciej części *Dziadów*[72] , co widać w jego opisach Rosji, a zwłaszcza Petersburga[73]. Niektórzy sądzą, że autor *Rosji w r. 1839* po powrocie znad Newy mógł być słuchaczem wykładów Mickiewicza[74], nigdzie jednak o tym nie wspomina. W istocie nie chodzi chyba o wpływ, ale o czerpanie ze wspólnej tradycji. Sposób widzenia Rosji jako groźnego i barbarzyńskiego imperium był typowy dla francuskiego piśmiennictwa lat 1815–1840[75].

[68] Possevino, *op. cit.*, s. 43–44, 62.

[69] Karamzin, *op. cit.*, t. 7, Paris 1820, s. 249–250 (z odpowiedzią Karamzina: samowładcy ukształtowali naród „dla zbawienia i potęgi Rosji”!)

[70] Mickiewicz, *op. cit.*, s. 68. Por. Mężyński, *op. cit.*, s. 147.

[71] Custine, *op. cit.*, t. 1, s. 165. Grudzińska-Gross, *op. cit.*, s. 46, 55–56.

[72] Hertz, loc. cit.

[73] Grudzińska-Gross, *op. cit.*, s. 213–221, 229–230 (podkreśla podobieństwa, ale twierdzi, że nie wiadomo, czy Custine czytał *Dziady*). Zob. też (nie cytowany przez Grudzińską) W. Lednicki (*Mój Puszkinowski „Table-Talk”*, Kraków 1939, s. 269, 406 i nast., oraz *Russia, Poland, and the West*, London – New York 1954, s. 50–56).

[74] F.-D. Liechtenhan (*Astolphe de Custine. Voyageur et philosophe*, Paris 1990, s. 157–159) uważa, że Custine w swojej książce odrzuca agresywny panslawizm Adama Gurowskiego (*La civilisation et la Russie*, 1840) i „nieszkodliwe słowianofilstwo” Mickiewicza. Jednakże Custine nie wymienia ani książki Gurowskiego ani wykładów Mickiewicza. Trzeba też zaznaczyć, że akcenty słowianofilskie w wykładach nasilają się dopiero w roku akademickim 1842/43.

[75] M. Cadot, *La Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856)*, Paris 1968. Podaję za Cadot, *Michelet, Mickiewicz et la Russie : un moment privilégié dans l'approche française des questions slaves*, w : *Messianisme et slavophilie*, Cracovie 1987, s. 44, 46.

Jeszcze mniej prawdopodobny wydaje się wpływ wykładów Mickiewicza na Saint-Victora, który w okresie działalności poety w Collège de France przebywał poza Paryżem. Wiadomo, że po zawieszeniu kursów (1844) Mickiewicz dość szybko przestał Francuzów interesować[76]. Drukowane według stenogramów teksty wykładów, a w każdym razie fragmenty o tyranii Iwana Groźnego, w porównaniu z Custine'em wypadają – według mnie – dość blado. Po wojnie krymskiej obawy francuskiej opinii przed Rosją nieco ustępują[77], mimo wysiłków polskiej emigracji, podtrzymującej złowrogi wizerunek azjatyckiego, antyeuropejskiego imperium[78]. Na uwagę zasługują liczne publikacje tłumacza Mickiewicza, Krystyna Ostrowskiego, który bezskutecznie przestrzegał Francuzów przed sojuszem ze zdradziecką Rosją[79]. Jego wielokrotnie wznawiane *Listy słowiańskie* (1853) otrzymały w okresie powstania styczniowego charakterystyczny podtytuł: *Polska – Europa – Moskowia*. Można sądzić, że inny emigracyjny pisarz i publicysta, Karol Edmund Chojecki (1822–1899)[80], znany we Francji pod pseudonimem Charles Edmond, rówieśnik i kolega Saint-Victora z redakcji „La Presse", mógł mieć wpływ na treść omawianej tu recenzji. Otóż Saint-Victor interpretuje postać Batorego z obrazu Matejki inaczej niż większość krytyków, którzy widzieli na jego twarzy wyraz pogardy, dumy i triumfu. Nasz autor zwraca uwagę na wahanie króla: „czy zdławić poczwarę?" Pytanie „czy akt poddania [Moskwy] jest szczery czy zwodniczy" i zdecydowana odpowiedź przypisana innym osobom z obrazu wynika

[76] Z. Mitosek (red.), *Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, Warszawa 1999, s. 12.

[77] Cadot, *Naissance et développement d'un mythe ou l'Occident en quête de l'âme slave*, w : *VII^e Congrès international des slavistes, Varsovie 1973. Communications de la délégation française*, Paris 1973, s. 95.

[78] Zob. A. Nowak, *La Grande Emigration polonaise à la recherche d'une idée de la Russie*, w : *Messianisme et slavophilie*..., s. 121–132, zwł. 123.

[79] Zob. np. Ch. Ostrowski, *Lettres slaves (1833–1857). Orient – Pologne – Russie.* Troisième édition revue et augmentée, Paris 1857, s. 170–206, zwł. 180 (tekst z 1853).

[80] Zob. o nim Z. Markiewicz, *Polsko-francuskie związki literackie*, Warszawa 1986, s. 328–362.

zapewne z przekonania, że triumf pod Pskowem był pozorny. Tak właśnie sądzili wówczas niektórzy polscy historycy z Józefem Szujskim na czele. Również Chojecki uważał, że pokój zawarty wskutek zabiegów Possevina był szkodliwy dla Polski[81].

W latach sześćdziesiątych – po Mickiewiczu i Custinie – „ciemne strony" Karamzina zainspirowały Aleksego K. Tołstoja (1817–1875), który akcję kilku swoich utworów osadził na Rusi XVI wieku. W przedmowie do powieści *Książę Srebrny* z r. 1862, która 10 lat później ukazała się we Francji pod tytułem *Iwan Groźny*[82] , Tołstoj wyznawał, że „podczas czytania źródeł książka niejednokrotnie wypadała mu z ręki i odrzucał pióro, wzburzony, nie tyle na myśl o tym, że mógł istnieć Iwan IV, ile na myśl, że mogło istnieć takie społeczeństwo, które patrzyło na niego bez protestu"[83]. W tekście można odnaleźć makabryczne cytaty z carskiego historiografa, a w zakończeniu pojawiają się znane nam wątki: „kraj, który upadł tak nisko, [...] sam wydał i wykształcił Iwana, podobnie jak naród rzymski w czasach upadku wydał Tyberiuszów, Neronów, Kaligulów"[84]. W latach sześćdziesiątych powstała też tragedia Tołstoja *Śmierć Iwana Groźnego*, wydana później i grana także w Krakowie i Paryżu[85]. Jej akcja toczy się m.in. podczas oblężenia Pskowa przez Batorego. Utwory Tołstoja – obok Karamzina[86] i może Mickiewicza[87] – stały się osnową obrazu Matejki pt. *Iwan Groźny*[88] z r. 1875. Przeczytał je też pewnie Paul de Saint-Victor, zwłaszcza

[81] K. Chojecki, *Patriotyzm i objawy jego u niektórych narodów*, Paryż 1870, s. 55. Cf. Szujski, *op. cit.*, 82–83 i nast.

[82] *Ivan le Terrible, ou la Russie au XVI^e siècle. ... roman historique* traduit du russe avec une introduction par le prince A. Galitzin, Paris 1872.

[83] A. K. Tołstoj, *Książę Srebrny*. Przełożył J. Jędrzejewicz, Warszawa 1987, s. 5–6.

[84] *Tamże*, s. 303.

[85] *La Mort d'Ivan le Terrible*, drame en 5 actes et 10 tableaux. Traduit du russe par C. Courrière. Mis en vers et adapté à la scène française par P. Démeny et G. Izambard [Paris, Gaîté, 12 I 1879], Paris 1879.

[86] Gorzkowski, *op. cit.*, s. 71–72.

[87] Tarnowski, *loc. cit*.

[88] 90 x 224 cm. Muzeum Narodowe w Krakowie. Zob. Orłowski, op. cit.

że od dawna fascynowały go sylwetki wielkich historycznych zbrodniarzy. W swoich szkicach stworzył ponurą galerię takich postaci jak Neron, Attyla, Filip II i książę Alba, Kaligula, Cezar Borgia i Ludwik XI. Biograf Saint-Victora, Charles Beuchat, przytacza próbki tych obrazów i pisze o uczuciu zgrozy i podziwu przejmującym czytelnika. Według niego Saint-Victor był wielkim portrecistą i historykiem. Doceniał wagę szczegółu i wiedział, że całe życie daje się nieraz streścić w drobnych faktach. Miał wspaniały dar ewokacji i zadziwiania niezwykłymi detalami[89]. Dzięki recenzji *Batorego* Matejki możemy do literackiej galerii krytyka dodać wizerunki Iwana Groźnego i jego poddanych. Jednakże bardziej niż z dziełem Matejki są one związane z literaturą i historią.

[89] Ch. Beuchat, *Paul de Saint-Victor. Sa vie, son oeuvre*, Paris 1937, s. 169–180.

Marek Zgórniak

Les envoyés d'Ivan. Un tableau littéraire de Paul de Saint-Victor inspiré par une oeuvre de Jan Matejko

Résumé

La peinture de Jan Matejko (1838–1893) *Etienne Báthory, roi de Pologne, à Pskov* (1872, à présent au Château Royal de Varsovie), une „synthèse" de la guerre de Livonie (1579–1582), fut exposée au Salon des Champs-Elysées en 1874 et connut un accueil plutôt favorable de la part des critiques français. Parmi les nombreux comptes-rendus, le texte de Paul de Saint-Victor (1825–1881) publié dans „Liberté" le 23 mai 1874, attire notre attention par sa force d'expression et par la digression historique consacrée à Ivan le Terrible et ses sujets. Le critique a tiré du livre d'Astolphe de Custine *La Russie en 1839*, publié en 1843, des informations relatifs aux Russes et, par conséquent, sa vision de leur „caractère national". Ses jugements sont proches aussi des opinions formulées par Adam Mickiewicz dans ses cours de littérature slave, donnés au Collège de France en mai 1841 et publiés un peu plus tard. Mickiewicz et de Custine puisaient à une source commune : la vaste *Histoire de l'empire de Russie*, par N. M. Karamzine (1766–1826), traduite et publiée en français en 1819–1826. Quant à Saint-Victor, il avait probablement consulté Charles Edmond (K. Chojecki, 1822–1899), son ami et collègue à „La Presse", à propos du sujet du tableau et de la portée de l'événement.

Marek Zgórniak

Wysłannicy Iwana...

Spis ilustracji w wydaniu oryginalnym:

1. Jan Matejko, *Batory pod Pskowem*, 1872. Zamek Królewski w Warszawie (fotografia A. Szuberta ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki UJ)

2. Jan Matejko, *Objaśnienie do obrazu Stefana Batorego* (drzeworyt; repr. wg S. Witkiewicz, *Matejko*, wyd. 2, Lwów 1912)

3. Cyprian, władyka połocki. Fragm. obrazu Matejki *Batory pod Pskowem*

4. Paul de Saint-Victor (drzeworyt E. de Liphart, „La Vie moderne", 16 VII 1881)

5. Paul de Saint-Victor (litografia Nadara i Riou, „Journal amusant" 12 II 1859. Fot. Documentation du musée d'Orsay).