

przemysłu, a watek, bierny jój słuzalec, leje się i gniew w wybredne formy, które jemu podstawia przekorna moda. Dzięki więc zdrowym pomysłom z nauki gospodarstwa społecznego, które nas oświecają: że czas, praca i watek są rzetelnym narodów bogactwem, i że ich trwonić bezkarnie społeczeństwo nie może. Jeżeli zatem zmarnowanie czasu, wątku i pracy w postaci i wielkości utworów, jest szkodą tego społecznego majątku; a użycie jego bez umysłowej korzyści, nawet z ozdób na sprzętach i naczyniu, staje się hańbą wieku przed potomnością; poszukiwanie przeto wyrozumowanych i tak stałych prawideł jak samo przyrodzenie rzeczy i człowieka, dla powściągnięcia fantazyi od przewożenia samopas we wszelkich dziełach przemysłu, jest dziś pierwszą potrzebą oświeconego społeczeństwa.

3cie. DO OBRAZÓW I POSAGÓW.

19. Im bardziej wątpliwe jest przeznaczenie jakiej roboty, tym stosowanie do niej zasad, służyć mających ku doskonalszemu dopięciu tego jój przeznaczenia, trudniejsze będzie; i nie piérwój dobrze uskutecznić się może, aż póki ono dostatecznie wyłuszczone nie zostanie. W takim właśnie przypadku są dla nas obrazy i posagi, które za przedmiot stosowania wziąć zamierzaliśmy. W obrazach albowiem, jedni łudzące naśladowanie rzeczy widomych kładą sobie za ostateczny kres ich doskonałości, i kiedy go dopięli, wszystkie usiłowania ku temu wyczerpują; widzą już swe dzieło skończone. Taka myśl w obrazach szkół dawnych, flamandzkiej i niemieckiej, widocznie jest panującą. Drudzy, to doskonałe naśladowanie uważają raczej za sposób wydania myśli, mogącej mieć rozmaity zamiar, a w każdym obrazie jedyny; ci, robią wybór w przedmiotach swojego

naśladowania, i z nich, jako z pewnych znaków, wzór naprzód w umyśle stwarzają. Taka zasada od starożytnych przejęta, jest nauką szkół włoskich i francuzkiej. Inni ninię dbali na wierność naśladowania całkiem są myślą obrazu zaprzatnieni. Druzy rozwinięcie innych sztuki zasobów, jako to: postaci dobornych, kolorytu, gry światła i cieni (clair-obscur), za cel swęj pracy kładą. A tych wyłącznych zwolenników sztuki obrazowej, każda prawie szkoła mnóstwo wydała. Że tak rozliczne dążenia we wzorowych nawet obrazach szkół wymienionych dobitnie się okazują; temu rzecz sama zaprzeczać nie dozwala. Przypuszczając nawet, że każde z tych dążeń jest dobre, byleby tylko swojemu zamiarowi należycie odpowiedziało; to i tak jeszcze stałych prawideł działania, nie inaczej sądzę zdobyć będzie można, tylko wyrobiwszy sobie ogólne i czyste pojęcie: naprzód o samęj sztuce malarstwa, a potém o jęj sposobach i właściwości ich użycia.

20. Początku umiejętności obrazowej dostrzegamy w anaglifach egipskich (*) gdzie ona jest wyraźnie pismem ugodliwego języka. A chociaż ta umiejętność nie używa dzisiaj godeł zagadkowych; jak w świętém egipcyan piśmie, lecz tylko obrazów z rzeczywistego świata; przecież nie zmieniła swęj istoty i nie przestała być umiejętnością pewnego języka. Język malarstwa stoi dziś na równi z pospolitym mównym, lub pismienym językiem i zdolny jest do wydania pomysłów rozumu i najtkliwszych uczuć serca: ma swoję prozę, i w nięj styl napiso-

(*) CHAMPOLION młodszy anaglifami nazywa obrazy egipskie wypukło na kamieniu ryte i kolorami naprowadzone.

wy, historyczny, naukowy; ma téż i poezyi rodzaje wszelkie. Różni się wszakże od tamtego, a ta różnica jest istotną i wielką. W mowie obrazowej, trwanie czasu i szybkie następstwo czynności nie da się dobrze wyrazić, lecz tylko rozciągłość przestrzeni, a w niej postać rzeczy i względne tych rzeczy położenie, tudzież barwa ich, oświecenie i inne łudzące oznaki życia.

Skoro więc umiejętność obrazowania jest mową; tedy przeznaczenie obrazów tak rozmaite być może, jak mowy lub pisma zwyczajnego. A jako w mowie ustnej lub pisanej, zamierzamy zawsze dać poznać rzecz niejaką, albo o niej uwiadomić tylko, przypomnieć zapomnianą, albo nauczyć nieznaną, wzbudzić i poruszyć cnotę, lub namiętność, wlać w kogo zapał lub przekonanie własne, albo ocucić przypomnieniem uczucia miłe, rozkoszne pocieszające i t. d.; i jako mowy zwyczajnej nikt rozsądnie nie używa, bez zamiaru tym podobnego; tak też równie, nikt obrazu stwarzający nie powinien, bez właściwego jemu przeznaczenia. Wyrazy tylko języka są tu odmienne, ale sposób ich użycia dla dójścia zamiaru jednaki, i zależy całkowicie od umysłu twórczego, który nim przemawia.

Ażebyśmy te twierdzenia kilką przykładów dowodliwiej poprzeć mogli, rozpoznajmy sposoby, czyli raczej oznaki mowy obrazowej. Owoż sposoby języka malarskiego są te w powszechności:

a) *Okręślenie* postaci rzeczy widomego świata, a mianowicie człowieka.

b) *Koloryt*, czyli umiejętność udania we wszystkich przemianach barwy tych rzeczy.

c) *Oświecenie*, to jest: wydanie światła w rozmaitem natężeniu po nich rozlanego.

d) *Nakonec, myśl twórcza* malarza (le génie), która mu przewoźniczy składni obrazu i włada temi wszystkimi sposobami sztuki.

Postawa i ruchy ciała przyrodzone, rozmaicie przez nałóg, wychowanie i oświecenie urobione, zmieniają człowieka postać; a to nietylko twarzy, lecz téż innych części jego ciała i wytłacza ją na nich piętno swobody, męztwa, pracy; albo miękkości, spodlenia, niewoli; szczeroty, tklivości, dobroci; albo chytrłości, gniewu i okrucieństwa; słowem tych wszystkich uczuć i namiętności, któremi dusza tego człowieka często bywała dotkniętą, albo miotaną. I nawzajem przyrodzenie, dla przyczyn nam niemi wiadomych, przywiązuje do pewnych zewnętrznych znaków pewne téż skłonności w ludziach. Jakoż, pewne twarze i całej postaci ujęcie, zapowiadają niechybnie łagodność, wesołość, dlowcip, jakoby wrodzone sobie przymioty. Pewna budowa ciała, pewna jego karnacya: jedrność, lub obwisłość mięs, pulchność, soczystość, lub suchość skóry, kolor włosów, oczu i t. d. zwiastują w ludziach przyrodzoną siłę, chyżość, lub niedołężność ruchów, zdrowie czerstwe, albo wątłe, słowem okazują zgodne działanie wszystkich funkcyj organizmu ludzkiego, albo téż są wyrazem bądź to ciągłego cierpienia, bądź przypadkowej ułomności. Znaki stateczne tych wszystkich odmian objawiające się przez zmianę postaci i kolorów, różne w różnych wiekach płci i stanach społecznych człowieka; a do tych znaków przywiązane statecznie téż same skutki na duszy naszej, składają bogaty słownik języka obrazowego, którego malarz ró-

wnie jak posąznik i poeta, używają, każdy właściwym sobie sposobem, do tłumaczenia nam myśli swoich i opisu rozlicznych stanów uczuć człowieczych.

Są pewne na oko nasze wrażenia kolorów, wesołe, lub smutne, słabe, łagodne, rażące; podobne tym, jakie wywierają na ucho pewne dźwięki muzyczne, jest téż tym podobna strojność ich pomiędzy sobą, albo niesforność. Prócz tego, nie wszystkie kolory w równym oddaleniu, jednako wyraźnie widziane być mogą, a wszystkie w pewnej wielkiej odległości nikną za zasłoną zbyt grubej warstwy powietrza, które przedmiotom widzianym w tej odległości nadaje swoją powszechną, modrawą barwę.

Światło w różnych stopniach natężenia, sprawuje rozmaita przemianę w kolorach rzeczy, a osobliwie zaprawia powietrze pewnym kolorytem, który się rozlewa po całej scenie obrazu. Światło różnie oświeca różnej natury i różnej postaci ciała: jedne przenika, od drugich się odbija; tak, iż pewne ich części w świetle natężonem, inne w cieniu zostają. Promienie, omijające ciała nieprzezroczyste, cień rzucony za niemi okręślają; a odbiwszy się od innych ciał okolicznych, części ciemne pierwszych ukazują nam we świetle wstecz odbitem. Światło na koniec, na powierzchniach różnej gładkości i chropowatości inaczej się łamiąc, przedstawia dla oka naszego coraz odmienne skutki. Znajomość tych bez końca mnogich skutków, od kolorów i światła wywieranych statecznie na oko nasze, a bardziej przyczyn, od których zależą, składa bogaty zasób sposobów właściwych sztuce malarzkiej.

Składnia na koniec obrazu, to jest wybór przedmiotu i dobór prostych sposobów dla oddania jego, stanowią w malarstwie,

równie jak w każdym stwarzaniu dzieł przemysłu, najistotniejszą część umiejętności. Myśl obrazu pod pewnym względem wartą będzie upostaciowania, a podług swjej użyteczności, która być może chwilową i bardzo szczególną, lub też powszechną i długowieczną, wydaną też być ma najwłaściwszemi ku temu środkami. Wynalezienia ich i użycia, zawsze szczęśliwiej dokona twórca obrazu, kiedy prawidła swojego działania oprze na powszechnych zasadach *doskonałości* w utworach przemysłu. Jakoż, zwracając się ku przeznaczeniu swojego dzieła, najdzie go być zawsze zwyczajną albo poetyką mową. Aże wszelka mowa dążąca do doskonałości jest prosta, to jest: składa się z wyrażen właściwych, zgodnych pomiędzy sobą i z myślą w nią zamkniętą, które wszystkie w najjaśniejszym porządku zmierzają ku jednemu celowi; że w niej nic potrzebnego niebraknie, ani też zbytkiem wykracza; słowem gdy usiłuje sprawić największość zamierzonego użytku łożąc najmniejszość swoich prostych sposobów; przeto i myśl twórcza malarza, w układzie i wykonaniu obrazów, tegoż prawidła prostoty trzymać się będzie powinna.

Na poparcie tych oto twierdzeń, weźmy pod rozbiór kilka przykładów szczególnych. I tak:

a) Zamiast napisu w słowach: tu sprzedają świeże kozie mléko, naleziono w Pompei na kramie przekupnia takiego mléka, wyobrażenie kozy z przepelnioném wymieniem. Podobnej treści są wiechy kupieckie a rzemieślnicze, i po naszych miastach.

b) We wzorach naukowych, gdzie idzie o samą tylko postać przedmiotu; dokładny obwód ją określający najprostszém będzie

jęj opisaniem. Gdy zaś i kolor wchodzi pod uwagę nauki, natenczas obraz przedmiotu kolorowany być powinien i cieniami, dla wydatności bryły, opatrzone być może; lecz ażeby te cienie i barwa posługiwały ku lepszemu wyrozumieniu rzeczy, będą jak najdokładniej z natury zdjęte i nie uszkodzą w niczem wierne zrobionego określenia postaci.

c) Jak w mowie wiązanej lub niewiązanej znane są pisemka ulotne, szarpiące sławę lub karcące obyczaje występne; tak też w mowie obrazowej, zupełnie tamtym odpowiedniej treści znajdujemy rodzaj obrazków karykaturami zwanych. Ich przeznaczenie jest zupełnie jednakie: trwałość chwilowa, przedmiot miejscowy, zaprawą sól attycka. Wykonanie zgodne z takim przeznaczeniem, zalecać się będzie robotą lekką, niewykończoną, ale zawsze ręki mistrzowskiej.

d) W wizerunkach osób, które potomności przesłać zamierzamy, chociaż największe podobieństwo ze wzorem, azatém wierne jego naśladowanie istotnym jest warunkiem; jednak myśl malarza, równie jak piszącego żywot osoby pewnym wyborem (wynalezieniem) zatrudnić się powinna. Pozbiera skrzętnie wydatne i znamionujące rysy oblicza, i uczyni jeszcze wybór między niemi: nie wyobrazí osoby w stanie przypadkowym, w jakim się widziéć ją zdarza; choroby, smutku, gniewu, albo głośniejszej wesołości, jedzącą, śpijącą i t. d., lecz w stanie duszy spokojnym, w jakim jest najczęściej i który się zgadza z naturą mowy obrazowej. Ominąć może lekkie kalectwo lub skazę, którą przypadek zrządził; lecz natomiast podchwyci przelotne oznaki duszy na twarzy odbitej. Acz o takim wyborowym wizerunku powiedziećby można, iż jest podług wzoru pięknej natury, albo

ideału zrobionym; przecież on dokonany będzie tylko podług rozsądnych zasad piękności dla dochowania podobieństwa wiernego.

e) W zdejmowaniu widoku miasta, albo okolicy, mimo potrzeby najdokładniejszego także naśladowania przedmiotów, zawsze jednak malarz, dla udoskonalenia dzieła swojego zajmie się niejakim wyborem i wynalezieniem. Dajmy przeciwnie, że bez wyboru stanąwszy przed wałem miejskim, wiernie go aż do porostu i kurzawy na murze osiadłej wyobraził, a tyle tylko miasta ukazał, ile go w tém przypadkowym stanowisku mógł dojrzeć. Ten obraz mimo największego podobieństwa naśladowanych w nim przedmiotów, nie odpowiedziałby wszelako swojemu przeznaczeniu: wzbudzić on może podziwienie nad biegłością i sztuką pracownika, ale bez pochyby wzbudziłby oraz i ubolewanie nad zmarnowaniem zdolności. Przeciwnie w tym razie postąpi ten, kto nawykł do wyboru najprostszycch środków oddania swojego dzieła. Zajmie się najprzód wyszukaniem takiego stanowiska, z któregooby to miasto widziane było w całku, lub w znamionującej swojej części. Niedosyć mu na tém: uważać jeszcze będzie, w której porze dnia, światło słoneczne najwyraźniej ten widok oświeca; przypatrzy się też: czy na tle błękitu nieba, lub ciemnej chmury wybitniej daje się to widzieć, co jest godniejszego widzenia. Pozna należycie atmosferę zwyczajną miasta i jej koloryt zachowa, jako charakterystykę obrazu. Te i wiele tym podobnych postrzeżeń zrobiwszy, rozpocznie swą pracę od wiernego zdjęcia widoku z obranego stanowiska, w przyznaném najkorzystniejszym świetle i w kolorycie właściwym miejscu, porze dnia i roku. Taki obraz pod względem wynalezienia będzie wyborny, a jeżeli jeszcze biegłość użycia prostych, innych środ-

ków sztuki do tego się przyłączy, stanie na pewnym stopniu doskonałej piękności.

Toż powiedzieć można o tworzeniu widoków dzikością osobliwej, lub wegetacją rozkosznej okolicy jakiej: toż o przedstawianiu w obrazach szczególnych zatrudnień towarzyskiego życia. Przeznaczenie tego rodzaju obrazów, podobne jest przeznaczeniu opisów w podróżach, romansach, sielankach i t. d.

f) Weźmijmy przed się obraz, któregooby wyższy moralny cel był przeznaczeniem. Dajmy naprzykład, że malarz w obrazie matki przy kolébce niemowlęcia ma zamiysł, za każdym wpatrywaniem się w obraz, obudzić w nas pojęcie różnicy pomiędzy tą macierzyńską miłością, którą wzniosłe uczucia wiary natchnąć ją mogą, a tą, którą przyszłe światowe szczęście dziecięcia, matkę zaślepia. Słowem chce obraz, albo dwa raczej, uczynić z pełnego namaszczenia opisu Xdza K. Antoniewicza (*). Skoro czysto pojął zamiysł swojego dzieła, nie przeniesie na płótno pierwszej napotkanój kobiety z dziecięciem, lecz wybierze z pomiędzy widzianych matek czule kochającą swe dziecię: wyobrazi matkę i niemowlę w tym właśnie wieku i w téj nawet porze, kiedy tkliwa miłość macierzyńska i uśmiech młodzianka ożywia pełne radości piękne ich oblicza. Bo dla jakiejże dziwacznej chęci miałby rozlać te błogie uczucia na twarzach zeszpeczonych chorobą, albo kalectwem? Owszem, przykrém wspomnieniem boleści zmąciłby źródło z którego miał nas napoić czystą rozkoszą.

g) Dajmy nakoniec, że ów obraz matki ma być obrazem

(*) O powołaniu kobiety list 2.

Bogarodzicy, obraz zaś dziecięcia obrazem Słowa wcielonego. Tu malarz, oprócz złania w obrazie swoim wszelkich doskonałych przymiotów przyrodzenia ludzkiego, prócz nadobności postaci, właściwości barw i światła, przenikać nas powinien jeszcze wielkością tajemnicy wcielenia. Abyśmy widzieli w obliczu Królowej niebieskiej, skromność i pokorę dziewicy Izraela, radość błogosławionej między niewiastami, pomieszana z trwogą matki bolesnej przewidującej kielich cierpień, zgotowany dla błogosławionego owocu żywota swojego. Miłość macierzyńska ku dziecieniu będzie tu połączona ze cześcią stworzenia ku Stwórcy, a uśmiech boskiego niemowlęcia wydawać już powinien godność Zbawiciela świata. Słowem, zdolny artysta rozleje po całym obrazie uroczyste uczucia słodkiej, spokojnej, pełnej rzewności i zaprzeczenia się religii naszej. Będzie to zatem hymn, psalm, albo pieśń święta, jak Sarbiewskiego, na cześć Bogarodzicy. Czyżby to wszystko zawrzeć w obrazach świętej rodziny i w apoteozach Matki Boskiej Raphael potrafił, gdyby duch jego twórczy nie zdołał połączyć w jedną zgodną całość, tajemnic objawionej wiary, z tém co ma górnego natura ludzka? Czyżbyśmy w nich te wzniosłe i proste myśli czytać umieli, gdyby ich nie wydał językiem powszechnie rozumianym i prawie ewangelicznym? Słowem, gdyby Rafael nie był głęboko myślącym i niezrównanym malarzem.

Z tych kilku przykładów wnosimy: że aby można było osiągnąć pewnego stopnia doskonałości w dziełach obrazowych, pierwszą jest rzeczą, nabyć do tegoż stopnia potrzebnej biegłości w języku malarskim. Drugą, mieć dobrze określone przeznaczenie obrazu, które gdy będzie należycie pojęte, nastroczy

właściwych do oddania go, wyrazów. Im te wyrazy będą prostsze, to jest pod wszystkimi względami lepsze, tym dzieło doskonalsze też będzie. Wyrazami sztuki obrazowej są wyrazy natury: postać i barwa dokładnie rzecz wyobrażające. Te znaki powinny być z sobą i z myślą obrazu zupełnie zgodne, ztąd też w nim powstanie, jedność i harmonia. Niedosyć na tém, iżby czynność wyobrażona, była zgodną z myślą obrazu: zgadzać się jeszcze powinna i ze sposobami sztuki ją wyobrażającej. Jakoż, w mowie pospolitej albo poetyckiej możemy opisać i czytając należyście pojąć ruch, odgłos i szybkość; ale tego skutku oddać niepodobna w malowidle: czynności bowiem przeciągłej w nieokreślonym czasie, niezdolnym jest dobrze wyobrażać język malarski. Dla podobnej też przyczyny postawa wymuszona i utrudzająca będzie zawsze wadą każdego obrazu. Na tę nieprzyzwoitość baczni mistrzowie, naśladowac swych w starożytności poprzedników, burzliwe nawet namiętności wydają w spokojnej postawie, przez stosowną w całym ciele, a osobliwie w twarzy, zmianę form i kolorytu. Pojęcia także oderwane, jestestwa nadprzyrodzone i rzeczy wszelkie uosobione, nigdy zupełnego nie otrzymają powodzenia w obrazach malowanych, rzadko kiedy myśl szczęśliwa potrafi niektóre z nich wytłumaczyć w wyrazach właściwych mowie obrazowej. Jak na przykład miłosną skłonność Dyany ku Endymionowi, wyraził malarz Girodet w obrazowej balladzie (*).

(*) Endymion uśpiony spoczywa pod gęstym jażminowym krzakiem; wtém wietrzyk, jakby miłostka skrzydlala, roztwiera gałązki krzaku, ażeby dać przejście promieniom niewidzianej bogini, która niemi obléwa usta i prześliczną twarz szczęśliwego myśliwca.

21. Posągi i rzeźba wszelka, jest obrazem w bryle; jest mową, której wyrazy są także znakami przyrodzenia. Różnica wszakże pomiędzy malarstwem a rzeźbą zachodzi wielka. Malarstwo w rozległej przestrzeni przez grę kolorów i światła po postaciach dobornych uwiecznia czyn jednej chwili, szczęśliwie ujętej; zatem nierównie większe ma pole i większą obfitość sposobów, niż sztuka posągowa samą postacią działająca. Nie używa dziś ona kolorów (*), a gra światła, postaci i cienia na jej utworach zmienia się ze zmianą położenia oka względem posągu. Zamiar przecież w posągowej robocie, tenże sam jest co i w malowidle: wierne oddanie myśli przez wierne i umiejętne naśladowanie. Jednak wybór w niej rzeczy do wyobrażenia zdolnych, nierównie surowszy i mniej dowolny być może: ztąd i liczba ich mniejsza. Obłoki na przykład w obrazach Józefa Werneta, tak lekkie jak na niebiosach, są przecież u Kanowy ska-

(*) Jednaka barwa brązu, kości, marmuru, idealizuje niejako posąg: kiedy przeciwnie naprowadzony różnemi kolorami udając rzeczywistość podobnym się staje postaciom woskowym, które tchną zawsze wstrętem i zgrozą. A jeżeli godzi się badać przyczyny i tego powszechnego nam uczucia, to czy nie ta jest tylko?

Naśladowanie w posągach posunięte do ostatecznych granic, jak przez odlewy wosku zabarwionego, nie zaspakaja rozsądnej chęci widza, owszem staje się on tym więcej wymagającym, im to naśladowanie bliżej przystępuje do rzeczywistości, a naostatek żądać będzie niepodobieństwa: ruchów twarzy i ciała. Tak więc malowane posągi jako i woskowe osób wyobrażenia, obudzają w nas odrazę i wstręt mimowolny, nasuwając najbliższe podobieństwo do trupa namaszczonego. — W obrazach malowanych, postaci żywo naśladowane, całe odmienny skutek wywierają na nas: bo gdy posąg kolorowany znajduje się w jedynym przestrzeni wspólnym z nami oświeconej światłem, i za tło muszną też same nas otaczające przedmioty, wchodzi przeto w towarzystwo nasze, i za zmianą naszego położenia zdaje się być w ruchu. W obrazach zaś malowanych dzieje się przeciwnie: osoba ma wkoło siebie świat swój właściwy, niebo i rzeczy ją otaczające, do naszego położenia zgoła nienależące, więc nie przeraża nas by najdokładniejsze jej naśladowanie i obawa wejścia z nią w stosunek staje się jawnym niepodobieństwem.

łą ciężką pod nogami posagu Heby. Miętkość i soczystość liścia mami oczy w obrazach Klaudyusza Lorrain'a i Kasprowicza; gdy tymczasem w płaskorzeźbach Trajanowej kolumny, drzewa zamiast liściastych gałęzi, zdają się dźwigać pancerze łuski kamienné. Ciało jednak ludzkie w swojej odmiennéj bez końca postaci, uległe wpływowi namiętności i uczuć niém rozmaicie poruszających, dostarcza niewyczerpanych sposobów, jakby jakich wyrażen posażnej mowie. Umiejętny rzeźbiarz, władając tym skarbem wie, jak kamień śnieżystéj białości ożywić, rozmiękczyć i aż do złudzenia wyobrazić w nim świeżość karnacy i pulchność skóry, jak tego dokonał w Antinousie belwederskim; umie nadać kamieniowi jędrność jak w torsie; wlać weń krew żywo-krążącą, jak w młodzianie boskiej urody sławnym Apollinie pythyjskim (*). Umie jeszcze tak cudowną zachować zgodę pomiędzy częściami posagu, a duszą jaką weń tętnąć zamierzył, iż kto oglądał tego Apollina, zwłaszcza przy świetle nocném pochodni, chętnie uwierzy w bajeczną powieść o Prometeuszu lub Pigmaleonie, i twierdzić może, iż bóstwo poetów widział na jawie. Chcemyż przypatrzeć się obrazowi boleści, pokonanych duszą wzniosłą człowieka; widzieć wzgardę niezasłużonych męczarni, mieszającą się z pewném poddaniem się woli namiętnych bogów? Wpatrujmy się w posąg enotliwego Laokoona: tu ujrzymy na piersiach, twarzy, żołądku, na palcach u nóg nawet, i na każdej cząstce obnażonego ciała tę wielką walkę zwyciężkiego ducha nad kaźnią okrutną. Zaiste,

(*) Wszystkie te trzy posągi starożytne znane są pod nazwiskiem belwederskich: gdyż są pomieszczone w części watykańskiego pałacu, belwederem zwanéj.

posąg Laokoona jest tój walki ducha z boleścią, rezygnacyi z rozpaczą, życia ze śmiercią poematem bohatérskim. Ztąd snadno pojmujemy, jak dalece wielką znajomość duszy i ciała ludzkiego, we wszystkich zmianach, biegły posąznik posiadać powinien, ażeby tyle myśli w posagu zawrzeć zdołał i przezeń mocniej nas poruszyć, niżby mogła nawet sama rzeczywistość. Zaiste, przepaścista umiejętność, którą starożytni z wielu przyczyn łatwiej mogli zgłębić niżeli dzisiejsi. Skulptura wszakże tegoczesna, chociaż w ciasnych zamknięta granicach, cudniejszą z czasem okazać się będzie mogła, kiedy pójdzie najprostszą drogą swojego przeznaczenia. Ciało lekką pokryte odzieżą, poruszeń swoich udziela sukni, kiedy zatém dusza w dawnych posągach objawia się na wszystkich krainach obnażonego ciała; tedy podobnież, acz nierównie trudniej, w posągach tegoczesnych przez ciało i odzież przebijać się będzie mogła. Do szczęśliwych usiłowań na tój drodze poczytać można powtórny posąg Napoleona na placu Vandôme w Paryżu, i świeżo postawiony kolosalny pomnik Fryderyka W. w Berlinie, z pomysłu Raucha.

4ty. DO URZĄDZENIA OGRODÓW PRZYJEMNYCH, CZYLI OGROJCÓW.

22. Ogród znaczy dziś w języku naszym pole ogrodzone, i przeznaczone do pielęgnowania roślin. A jako różne są zamiary w ich rozkrzewianiu i wyborze pielęgnowanych; tak téż ogrodów rozliczne są rodzaje. Znamy ogrody warzywne, ogrody roślin lekarskich, fabrycznych, ogrody wzorowe roślin rolniczych, ogrody botaniczne, drzew i krzewów owocowych i ogrody nakoniec, dla samej tylko przyjemności pozakładane. Te ostatnie ogrojcami chętniej zowiemy. Ogrojec zatém zna-