

RZĘB A.

WARUNKI DOBREGO WYOBRAŻENIA UKRZYŻOWANEGO ZBAWICIELA.



(B) wyj. z dzieła Cypr. Bazylika: Żywot Skanderbega, w Brześciu Lit. r. 1569. druk Cypr. Bazylika.

Belgijski Biskup z *Brugge*, Ks. Malou, rozesał niedawno okólnik, którego skutki mogą być bardzo ważne dla sztuki religijnej. Krajowcy i cudzoziemcy wezwani są przezeń do współubiegania się o nagrodę w tym jedynym w swym rodzaju konkursie, który rokrocznie w *Brugge* ma się odbywać. Oto w większej części treść tego okólnika: „Usiłowano już od niejakiego czasu w Anglii, Francji, Niemczech i Belgii, nadać ozdobom kościelnym cechę godności i świetności odpowiedną ich przeznaczeniu, ale usiłowania te nie zostały uwieńczone skutkiem pomyślnym. Z powodów już to oszczędności, już też nieznamośności sztuki, wyrabia się mnóstwo ozdób religijnych, niegodnych świątyni Pańskiej; a duchowienstwo musi wybierać tylko pomiędzy takimi w najgorszym guście i źle zrobionymi ozdobami. Chcąc pomódz o ile możności tym szlachetnym dążeniom, i zapobiedz nabywaniu podobnie wykonanych przedmiotów, starać się będziemy dostarczyć duchowienstwu dyecezyi naszej, zbiór nienagannych wzorów tego rodzaju, i czynnie dodawać będziemy zachęty młodym artystom, którzy, za szczególny przedmiot prac swoich i badań, obiorą kościelne ozdobnictwo (ornamentystykę). W tym dwojakim celu utworzymy Muzeum religijne, gdzie pomieszczone zostaną odznaczające się kształtem lub starożytnością przedmioty, nieużywane obecnie w kościołach naszej dyecezyi, i kopie tych, które dotąd są w użyciu kościelnym. Oprócz tego, Muzeum to wzbogacać się będzie jeszcze co rok przedmiotami przysyłanymi na konkurs artystyczno-religijny, o którym wnet powiemy. Korzyści, jakie to wieczyste muzeum ozdób i sprzętów religijnych powinno przynieść, są bardzo liczne i rozmaite. Duchowienstwo belgijskie, robiące tyle poświęceń dla godnego ozdobienia Świątyni Pańskiej, znajdzie tam zbiór wzorów na sprzęty i ozdoby, które tak często sporządzać musi, i korzystać będzie ze wszystkich myśli użytecznych, jakie tam dojrzy, bez mozolnych ze swej strony poszukiwań i kosztów. Artysta nawzajem, składający w Muzeum prace swoje, będzie je miał jakby na wiekuistej wystawie, którą ciągle odwiedzać będą osoby najzdolniejsze do ocenienia ich wartości, i najbardziej interessowane w użyciu talentu jego. Konkurs, którego coroczne otwarcie projektujemy, ma za przedmiot Budownictwo, Rzeźbiarstwo i Malarstwo, zastosowane do przyozdabiania świątyń, tak najwznioślejszemi i najwspanialszemi przedmiotami jako i najskromniejszymi i najdrobniejszymi sprzętami. Kościół i ołtarz, kropielnica i sygnaturka, wieża w powietrze wyniesiona i komeżka służącego do mszy, wszystko słowem, co tylko ma styczność z obrządkami religii, będzie z kolei przedmiotem tego konkursu. W roku bieżącym zadaniem będzie Krucyfiks rzeźbiony.

„Krucyfiks jest wyobrażeniem ukrzyżowanego Zbawiciela. Częste jest jego użycie; stawia się na Górze boleści (*un calvaire*), a wtedy bywa albo sam jeden, albo z dodaniem dwóch łotrów; u stóp jego niekiedy umieszczone bywają Najświętsza Panna i Sty Jan, razem, albo poosobno. Stawia się także na ołtarzu pomiędzy świecznikami. Nosi się w processjach na drążku wysokim. Dawniej zawieszano go u sklepienia kościelnego w miejscu, gdzie się oddziela chór od nawy. Używany też bywa w domach

prywatnych nad klęcznikiem, albo nad kominkiem. Rozmiary, wyobrażenia i kształt krzyża, powinny być zawsze zastosowane do użytku, do którego ma być przeznaczony. A wszystkie takich rodzajów krucyfiksy, przyjęte będą na wystawę. Wielce się różnią proste *krzyże* od *krucyfiksów*, tamte bez wyobrażonego Zbawiciela, stawiają się zwykle na śmętarzach, na dachach kościelnych, na wieżach, przy drogach, umieszczają się podobnie na koronach, na odzieży kościelnej; biskupi i niektórzy duchowni noszą je na piersiach. Zbawiciel wyobrażany być może albo konający bez rany w boku, albo też umarły, z raną albo bez niej. Błędem bowiem byłoby wyobrażać Zbawiciela jeszcze żyjącego z bokiem przeszytym, gdyż historia ewangeliczna uczy nas, że Mu bok przeszyto, przekonawszy się wprzód o Jego śmierci. A ponieważ upłynęła pewna chwila od czasu śmierci, nim Mu żołnierz bok przebił, można Go śmiało wyobrazić zmarłym bez rany w boku. Chociaż podanie mówi, że serce Chrystusa Pana było zranione włócznią, nie pewna jest jednak, czy ranę w lewy czy w prawy bok otrzymał. Pierwszego rzędu artyści zarówno jednego jak i drugiego trzymali się podania. Malarz więc i snycerz wolny w tym mają wybór. Również niepewną jest rzeczą, czy oprawcy użyli *trzech* lub *czterech* gwoździ, nie wiadomo więc, czy nogi jedna na drugą założone jednym gwoździem przybite były, czy też każda z osobna. To ostatnie przypuszczenie najbardziej jest używane. Gwoździe wbite były w dłoń rąk nieco w górę ku schyleniu, ażeby ciężar ciała rąk nie rozdzierał; nie należy jednak umieszczać ich zbyt wysoko koło tętna (pulsu), takie bowiem wyobrażanie rąk Zbawiciela, niczem nie jest usprawiedliwione. Można bez obrażenia prawdy historycznej dać podpórke pod nogi Zbawiciela, albo ją opuścić, jednakże prawdopodobniej, że podnózek znajdował się przy krzyżu Chrystusowym, zarówno jak był przy innych krzyżach oprawczych. Według starożytnych pisarzy, ręce Zbawiciela były zwichnięte, a ramiona pogruchotane, jednak wszystkie prawie starożytne wyobrażenia przedstawiają ramiona Chrystusa Pana wyciągnięte, nieco wysilone, ale nie wywichnięte. Herezyą byłoby przedstawiać pogruchotane członki; gdyż wedle proroctwa Dawida, żadna kość Zbawiciela nie miała być złamaną, podczas katuszy męczeństwa. Nie należy wyobrażać Chrystusa Pana z rękami ku niebu pionowo wzniesionymi. Jansenści tak go przedstawiali, dla okazania że się na krzyżu modlił za wybranych tylko, nie zaś za wszystkich ludzi; co jest herezyą. Znakomici artyści wykonywali takim sposobem krucyfiksy, ale to dla tego tylko, ażeby je wydłutować z jednego kawałka słoniowej kości. Może takie roboty mają jaką wartość w oczach sztuki, ale krucyfiksy podobne mogą raczej mieścić się po zbiorach rzadkości, lub nawet we wnętrzu pomieszczeń, ale nie w kościołach. Znajdujemy podobnie starożytne krucyfiksy, na których Chrystus Pan wyobrażony jest z rękami poziomo rozciągniętymi, lecz taki układ nie jest koniecznym. Najlepiej zdaje się obrac pośrednie pomiędzy temi dwoma położenie. Zbawiciel nasz ukrzyżowanym został w wieku około lat 33, nie należy Mu więc nadawać rysów pierwszej młodości, ani też starej twarzy, lecz cechę wieku męskiego. Wielu OO. Kościoła twierdzi, że przybitym został do krzyża w stanie zupełnego obnażenia, by do innych obelg przydać jeszcze i sromotę nagości. Jednak prawdopodobniejszym jest, że był opasany chustą, tak jak Go dziś wyobrażają; a ten zwyczaj powinien być zachowanym. Można włożyć koronę cierniową na skronie ukrzyżowanego Zbawiciela, albo też jej nie umieszczać. Wszakże zdaje się, że się ona znajdowała na głowie Jego dla usprawiedliwienia szyderczego na krzyżu napisu: *Jezus Nazareński Król Żydowski*. Artyści którzy koronują oblicze Zbawiciela koroną królewską, odstępują od prawdy historycznej, a wpadają w allegoryę. Ponieważ prorocy przepowiedzieli duchowe królowanie Messyasza, przeto te godłowe (emblematyczne) ozdoby, użyte trafnie i zrozumiale, nie sprzeciwiają się dobremu gustowi. Rzadko kiedy Chrystus Pan wyobrażany był na krzyżu, odziany w tunikę bez szwów, albo w płaszcz królewski lub nareszcie w inne jakie odzienie. Ale kiedy Pismo Ś. jasno powiada, że Zbawiciel przed ukrzyżowaniem obdarty był z odzieży, i że o tunikę nawet Jego losy rzucono, nie można innego Mu dawać odzienia, jak chyba allegoryczne tylko. Wszakże i tak, ubiór podobny byłby niezręcznym, i raziłby niezgodnością pomiędzy krzyżem hańby i skazanym w purpurę obleczonym. Można ciało Zbawiciela okazać poranionem i krwią zboczonym, podobnie i krzyż może być zroszony tą krwią Ś. Jeżeli się zaś przedstawia aniołów zbierających w kielichy krew Chrystusową, obraz znowu odstępuje prawdy, a wpada w allegoryę, która nie sprzeciwia się wierze, lecz ją tylko objaśnia. Znaczy ona, że

aniołowie, którzy czuwają nad zbawieniem, zebrali krew odkupienia, ażeby ją użyć przy modłach i wstawieniu się swoim, do nawrócenia grzeszników, a uświęcenia sprawiedliwych. Podanie pod każdym względem poważne, świadczy, że uczniowie Chrystusa płachtami płóciennymi zebrali krew Jego boską. Kształt krzyża, jaki powszechnie jest przyjęty, zdaje się być najprawdziwszym. Również zdaje się, że wierzchnia część krzyża wystawała ponad głowę Zbawiciela i nosiła napis przez Pilata wydany. Niektórzy pisarze sądzą, że krzyż składał się tylko z poziomej belki leżącej na słupie, słowem że był postaci litery T, wszakże nikt nie przypuszcza, ażeby miał być na kształt litery X zrobiony. Wielu mniema, że on był niski, i że to żołnierz piechotny a nie jezdny przebił włócznią bok Zbawiciela. Wszakże te wszystkie zdania ulegają zarzutom, nie są przeto obowiązujące. Również niepewnym jest czy drzewo krzyża było okrągłe lub też ogranicone (ociosane, *équarri*), wtém więc zupełną ma swobodę artysta. Relikwia napisu na krzyżu, zachowana w kościele *Santa Croce da Gerusalemme* w Rzymie, jest deską gładką, około 8 cali wysokości mającą, na niej napis grecki i łaciński odwrotnie są wyryte, ażeby dosłownie tłumaczyć napis hebrajski, który jak wiadomo poczyną się od prawej ku lewej ręce. Sądźmy jednak, że ci, którzy zamiast deski, dają kartę z początkowemi tylko literami napisu J. N. R. J. (*Jesus Nazarenus Rex Judaerorum*) nie bardzo są godni przygany. Jezus Chrystus ukrzyżowany został, plecami obrócony ku wschodowi, ku Jeruzalem, a twarzą na zachód. A ponieważ wyzionął ducha około południa, błędem byłoby grubym, wyobrażać słońce bądź świetnie lśniące, bądź zaćmione, z prawej strony lub z tyłu Zbawiciela, albo wreszcie za poziom zachodzące. Słońce nie inaczej umieszczane być może w przedstawieniach Góry boleści, jak tylko po lewej stronie i w znacznej wysokości. Dobry łotr był z prawej a zły z lewej strony Chrystusa Pana, jako figura, wedle zdania OO. Kościoła, oznaczająca wybranych i potępionych, którzy odpowiednie miejsce zajmą w dniu Sądu ostatecznego. Błędem byłoby wyobrażać Matkę Boską leżącą u stóp krzyża, znękaną od boleści, łkania i płaczu, tak jak to niektórzy nowsi artyści uczynili. Owszem historia Ewangeliczna uczy nas, że ta mężna Matka prosto stała u stóp krzyża, i że tam okazała odwagę, siłę i poświęcenie się godne Bogarodzicy. Ś. Jan, który był obok Niej, powinien być w podobnejże postawie wyobrażany. Od najdawniejszych czasów zwyczajem było stawiać na wzgórku wyobrażającym Górę boleści, wyobrażenia Matki Boskiej i Ś. Jana pod Krucyfiksem. Krzyże wymyślne (fantazyjne) przyozdobione kwiatem, wykrawane, złoczone, malowane i t. p., mogą być użyte w myśli symbolicznej, kiedy krucyfiks stanowi część ozdobową, ale nie należy używać takich postaci, gdy chodzi o przedstawienie czynu Męki Pańskiej.

Oto są ogólne uwagi, które mogą kierować myślą i ręką artysty, ażeby uniknął błędów zwykle natrafianych. Zresztą niech się przejmie duchem Pisma Ś. i Historii Ewangelicznej, dla nadania dziełu swemu cechy prawdy, której tak żądamy w przedmiocie tyle ważnym i wzniosłym jak jest „Krucyfiks.“

Przeznaczone na konkurs roboty miały być nadesłane do Biskupstwa Brugie przed 7. Maja r. b. najdalej. Dwie zaś nagrody, jedna 200 franków, a druga 100 frank. dane będą autorom dwóch najlepszych Krucyfiksów, które mogą być zrobione z metalu, kamienia lub drzewa, a jak na ten rok nawet z gipsu. Pozostaną one na zawsze w Muzeum religijnem Biskupstwa w Brugie, ale będą własnością artystyczną swych twórców.

(Annales Archéol. p. Didron. 1850. T. X. Livr. 1.)

TILMANN RIEMENSCHNEIDER

RZEźBIARZ XV.—XVI. WIEKU.

Jakkolwiek dziś żądamy wiele od dzieł sztuki, i trudni jesteśmy w przyznawaniu jej utworom bezwzględnej wartości, zawsze nas jednak wciąż pewną przejmuje widok obrazów lub rzeźb pochodzących z wieków średnich, a mianowicie z bogatego w natchnienia XV. i XVI. stulecia; lubimy zastanawiać się nad tém prostodusznym pojęciem rzeczy, które się w nich odbija, a bardziej jeszcze nad wykonaniem tych pojęć i myśli. Upředzenie, które nam wieki odrodzenia w puściznie pozostawiły, nie dozwalało dotąd



POSAŁG BOGARODZICY.

RZEŻBA KAMIENNA

r. 1520 — 1525.

roboty niemieckiego rzeźbiarza *Tilmann Riemenschneider*, który żył w końcu XV. i na początku XVI. wieku
w Würzburgu.

Odbijano w Lipsku.

przyjrzeć się wielu utworom średniowiecznej sztuki z należąca bezstronnością, a przyczyniło się niezmiernie do zatarcia pamięci i jakichkolwiek nawet śladów o mistrzach owoczesnych i ich dziełach.

W podobnym właśnie wypadku znajduje się jeden ze znakomitszych staroniemieckich rzeźbiarzy, o którymbyśmy nigdy nawet nie dowiedzieli się, gdyby p. L. Becker nie zajął się wysiedzeniem dotąd zachowanych robót jego, i jakichkolwiek wiadomości o życiu. Ze świeżo wydanego w Lipsku (1849.), nakładem Rudolfa Weigla, dziełka, pod tytułem: *Leben und Werke des Bildhauers Tilmann Riemenschneider, eines fast unbekannten aber vortrefflichen Künstlers, am Ende des XV und anfangs des XVI Jahrhunderts. Beschrieben und herausgegeben von L. Becker* (4-ka z 2½ ark. druku i 7 rycin na miedzi). Przytoczymy główne rysy życia tego artysty i wspomnienie o niektórych dziełach jego, dodając przy niniejszym, jedną z rycin zdobiących dziełko Beckera, a która przedstawia jeden z najcenniejszych utworów Riemenschneidera.

Roku i dnia urodzenia Tilmanna Riemenschneidera nigdzie dotąd wysledzić nie podobna było, to tylko jest wiadomem że pochodził z Osterode, małego na Harcu miasteczka, a w r. 1483. już znajduje się wspomniany w księgach cechowych Würzburgskich, jako czeladnik snycerski; zdaje się jednak, że sztuki tej nie w Würzburgu się wyuczył, gdyż dawniejsze jego utwory więcej powinowactwa okazują z dziełami artystów Niższego Renu, a mianowicie tamecznych malarzy, jak np. tak zwanego Izraela von Meckenen, czyli raczej mistrza który zrobił Passyę w Lyversbergu. Późniejsze zaś dzieła Riemenschneidera więcej się zbliżają do robót ówczesnej frankońskiej szkoły, co stałym jego we Frankonii (Würzburg) pobytom tłumaczyć się daje. Prace Riemenschneidera, które bądź dowodliwie jego są dłuta, bądź też z pokrewieństwa stylu i roboty jemu przypisać można, lubo bardzo w niewielkiej ilości (zaledwie 20 robót tak dziś istniejących jako i zaginionych) znajdują się po większej części w kościołach Würzburga i jego okolic. Wszakże jedno z najznakomitszych dzieł jego stanowi *grobowiec Ces. Henryka II, i Kunigundy* w katedrze Bamberskiej. Grobowiec ten, który Riemenschneider na miejscu starego zrobił pomiędzy 1499. (kiedy do tego wezwany był przez Bamberskiego biskupa Henryka Gros von Trockau) a rokiem 1513. (kiedy go skończył), przedstawia na sarkofagu leżące pod gotykiem podniebnie postacie Henryka i Kunigundy, na podstawie zaś sarkofagu wyrobione są prawie w wypukło-rzeźbie główne wypadki z życia obojga małżonków. Wykonanie grobowca tego (który z kamienia wapiennego Solenhofeńskiego, następnie litograficznym zwanego zrobiony, nosi jeszcze ślady malowidła i pozłoty jak wszystkie ówczesne rzeźby) w czasach, kiedy w sąsiedniej Norymberdze kwitnął talent Adama Krafta, pod każdym względem zaszczyt przynosi Riemenschneiderowi, i okazuje szlachetną wzniosłość jego myśli, a wprawna do wykończenia rękę. Drugim znakomitszym dziełem tego mistrza był dawniej po kościołach używany *przybytek (Sacramentshäuschen)*, który on w r. 1494. do katedry Würzburgskiej wykonał w wielkości aż do sklepienia dostającej. a który w końcu XVI. wieku zniszczonym został. Kilka dotąd zachowanych nagrobków świadczą o wysokich zdolnościach artysty, mianowicie odznacza się grobowiec rycerza *Eberhardta von Grumbach*, zmarłego w r. 1487. a znajdujący się w kościele w Rimpar, koło Würzburga; który zdaje się być jednym z najdawniejszych dzieł artysty, a dokładnością wyrobienia przed innemi celuje. Kilka wyobrażeń Matki Boskiej należą również do znakomitych robót Riemenschneidera. Z tych jeden *posąg Bogarodzicy*, wielkości naturalnej z kamienia wyrobiony, tutaj załączamy w wybornej rycinie p. C. Regnier, która przy dziełku p. Becker jest odbita.

Ten wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem Jezus, stojącej na księżycu, znajdował się dawniej na wystawie domu kapitulnego w Würzburgu i zapewne zrobiony na rozkaz Baltazara Vischer, który za życia Riemenschneidera dom ten zamieszkiwał. Wielokrotnie olejno przemaalowywany stracił był cały swój delikatny pozór; po zdjęciu zaś tej powłoki okazało się, że wedle ówczesnego zwyczaju był różnokolorowo malowany, a mianowicie włosy złocone, zasłona biała, płaszcz błękitny, a suknia spodnia czerwona. Jakkolwiek twarz tej Madonny niema wyrazu idealnej piękności i więcej typ niemiecki przypomina, nie można wszakże całosci odmówić wysokich zalet; jest ona także jedną z najlepszych podobnego rodzaju robót naszego mistrza (wykonanie jej przypada pomiędzy 1520. a 1525. r.). Obecnie, ze wszystkich powłok

kolorowych odczyszczona, znajduje się w posiadaniu p. Rudolfa Weigel w Lipsku. Do najpóźniejszych robót Riemenschneidera należy duża rzeźba w kościele w Rimpár, przedstawiająca *opłakiwanie Ciała Chrystusowego*, kompozycja w swoim rodzaju piękna, lecz w wykonaniu niższa od innych tego snycerza robót, tém mianowicie godna uwagi, że w postaci Nikodema poznajemy własny rzeźbiarza wizerunek, uderzający nader miłym obliczem a zupełnie podobny do tego, który bez wątpienia przez syna jego Jorg Riemenschneider, także niepospolitego rzeźbiarza, na grobowcu Tilmanna wyobrażony został.

Tilmann Riemenschneider już w r. 1495. wspomniany jako osiadły mieszczanin Würzburgski, w roku 1504. został Rajcą miejskim w niższej Radzie, w r. 1518. do wyższej Rady posunięty, miał sobie oddany dozór szpitalów; w r. 1520. obrany pierwszym burmistrzem Würzburga, i w tej wysokiej godności działając wiele dla dobra i całości miasta i jego mieszkańców, wśród nieszczęsnych zaburzeń, wojną chłopską zwanych, pozostał aż do roku 1525., wtedyto wraz z 11 innymi Rajcami, przez mściwego Würzburgskiego Biskupa Konrada von Thüngen od godności odsadzony, cofnął się w domowe zacisze, i tam aż do śmierci pozostał; umarł w r. 1531. d. 8. Lipca, jak świadczy wyżej przytoczony grobowiec, niegdyś na smętarzu koło Katedry Würzburgskiej umieszczony, a teraz znajdujący się w posiadaniu tamiecznego historycznego towarzystwa, na nim napis:

Anno domini MCCCCXXXI. am abent Kiliani starb der ersam und Kunstreich Tilman Riemenschneider Bildhauer burger zu wurezburg dem got gnedig sey Amen.

I u nóg godło z czterech rzemyków złożone.



(Ztreshczone z dziełka Beckera i D. K. 1850 d. 28. Stycznia.)

POMNIKI I RZEŻBY NOWOŻYTNE.

Piękny fronton w ogromnym domu Hr. Andrzeja Zamojskiego (o którym wyżej wspomnianem już było, patrz Budownictwo), wykonany został przed parą tygodni przez p. Malińskiego utalentowanego rzeźbiarza Warszawskiego. W środku jego mieści się Minerwa, po prawej stronie Ceres, a przy niej Tryptolem, któremu przyznają wynalezienie pługa; z lewej strony Merkury, a za nim Jason, przewodzący wyprawę po złote runo. W jednym końcu frontonu leżąca figura mężka z wiosłem w ręku, otoczona wodnymi istotami, wyobraża rzekę Bug, w drugim zaś kobieta okryta matnią z wodnymi liśćmi w ręku, wraz z syrenką, która jej snopy narzuca, oznaczają naszą odwieczną Wisłę. Wszystko zaś razem wyobraża przemysł krajowy, dla którego właściciel tego domu, wszystką swą usilność obraca. Bug z Wisłą, której syrena snopy gromadzi, są piękną allegoryą żeglugi parowej, tyle zasługującej się krajowi, a której dostoyny właściciel głównym jest twórcą.

(Kur. Warsz. 1850. d. 6. Paźdz.)

Dzienniki zagraniczne przedstawiają rysunki *Medali* przeznaczonych na nagrody przy *wystawie 1851. roku*. Kommissya Wystawy ogłosiła w d. 23. Marca konkurs na rysunki do tych medali, w skutku czego otrzymała 129 projektów. Komitet do sądzenia o wartości ich składał się z najznakomitszych znawców sztuki, pp. Lorda Col-

borne; W. Dyce Esq. R. A.; J. Gibson. Esq. R. A.; Eugene Lami; C. Newton Esq.; Członka Britisch-Museum; J. D. Passavant i Dra Gustawa Waagen. Ci wydali zdanie na d. 29. Czerwca, sądząc że Nr. 65, 24 i 105 zasłużyły na najpierwszą nagrodę (tojest 100 funt. szterl., około 4000 złp.).

Nr. 65, którego autorem jest p. *Hippolit Bonnardel* z Paryża, przedstawia na licu grupę z trzech tylko osób złożoną, która zupełnie w klasycznym stylu pomyślana, ma za sobą wielką prostoty i wzniosłości zaletę. Merkury otoczony znamionami handlu, podaje rękę niewieście, która przemysł wyobraża, jak tego dowodzą różne przemysłowe narzędzia i maszyny koło niej będące. Na wzniesieniu ozdobionem herbem W. Brytanii, stoi Anglia i obu wyciągniętymi rękami wieńczy laurem przemysł i handel. Chorągwie rozmaitych narodów tworzą tło przedstawienia. Wielkość tak tego jako i wszystkich innych pierwszego rzędu nagrodowych medali, wynosi $4\frac{3}{4}$ cala Warsz. w średnicy, a odwrotna strona u wszystkich jednakowa, przedstawiać będzie stosowny napis.

Nr. 24. p. *Leonard C. Wyon* z Londynu. Układ bogaty i jakkolwiek w klasycznym trzymanym stylu, pełen jednak nowożytnego wdzięku. Namby się ten raczej najgodniejszym pierwszej wydawał nagrody. Brytania siedząca na swych trofeach narodowych i sama laurem

uwieńczona, prawą ręką ściska dłoń przed nią klęczącej niewiasty (Przemysłu), a lewą wieńczy jej skronie; za niewiastą stoją cztery części świata uosobnione w postaci dziewczic o rysach każdej dzielnicy ziemi właściwych; wreszcie kilka rzeczy przypominających wystawę, całości dopełnia, ponad grupą w otoku napis: „Hic lauri dulcior

usus,“ pod nią zaś w trzech wierszach: „*Britannia orbis terrarum industrias fovet.* 1851.“

Wreszcie Nr. 105. p. *G. G. Adams* z Londynu, w stylu więcej miękkim *à la Boucher*, wyobraża sławę, przemysł i handel w postaci ożywione, ale wcale nie medalierskiego układu.

(Illustr. Lond. News. 1850. d. 27. Lip.)

ŻYWOTY I WIADOMOŚCI OSOBISTE.

QUATREMÈRE DE QUINCY. Instytut francuzki, sztuki piękne, cały wreszcie świat uczony poniósł bolesną stratę w osobie p. Quatremère de Quincy, członka Akademii napisów i umiejętności, honorowego dożywotniego sekretarza Akademii Sztuk Pięknych, Dziekana najstarszego wiekiem i wyborem w Instytucie francuzkim. P. Quatremère de Quincy urodził się w Paryżu przy ulicy St. Denis, d. 28. października 1755. r., z rodziców pochodzących z bardzo dawnej i szanownej mieszczańskiej rodziny, która wydała z łona swego niejednego Burmistrza stolicy.

Już w 8. roku życia, nie mając żadnego innego narzędzia, tylko ostry nóż, wyrzezał bardzo ładną poręcz drewnianą do schodów swego domu; tak zawczasu objawiły się w dziecięciu zdolności artystyczne, którym zamilowanie nieograniczone w sztukach zupełnie odpowiadało. Oddany naprzód do Kollegium Duplessis, a potem do Kollegium Ludwika W., otrzymał tam wielkie pochwały, o których w dalszym życiu nigdy bez wzruszenia wspomnieć nie mógł. Mimo to, słęczenia nad Grecyzną i Łaciną, które przygotowały przyszłego Archeologa, nie oderwały go od pierwszych skłonności. Zaledwie wyszedł ze szkoły, zaraz lepił z wosku lub dżutem wyrabiał rzeźby. Chciał on nadewszystko widzieć, wielbić i podziwiać Włochy; ale stan jego majątkowy nie wyrównywał chęciom. Mieszczaństwo także owego czasu, chociaż miało więcej rostopności niż dzisiejsze, z wielką trudnością jednak wchodziło na drogę powołania Malarza, Rzeźbiarza i Poety; lecz młody Quatremère de Quincy miał niezłomną wytrwałość i wreszcie ze szczupłym zasobem 1200 fr., który mu się skarbem wydawał, ruszył do Florencyi, do Rzymu, Neapolu, Sycylii, ażeby zdobyć sobie panowanie nad sztuką.

Śliczny kraj Włochy w 20. roku życia, a jeszcze ładniejszy wydawał się młodemu Quatremère. Jakie obszerne pola otwarte dla jego zapалу, jakież bogate żniwo dla jego prac artystycznych. Coza szczęście móż rozważać arcydzieła pod wspianiałem Niebem, które im większej jeszcze piękności dodaje. Muzea, biblioteki, podziemia Herkulanum i Pompei, groby i świątynie, ruiny rozrzucone od Agrygentu do Syrakuz, od Palermo do Messyny, wszystko to było przedmiotem usilnych jego poszukiwań.

Sześć lat, które przebył pod Włoskiem niebem na uwielbieniu wielkich mistrzów, sześć lat spędzonych w pracowni a razem i przyjaźni Canowy, którego tam poznał, dostarczyły mu na całe życie żywiołów do prac i do niezatartych nigdy wspomnień. Gdy wrócił do Francyi, wnet się odznaczył, miał wielkie powodzenie i to przez dobre dzieła. W r. 1784. Akademia napisów wyznaczyła nagrodę za rozwiązanie pytania „jaki był stan Architektury u Egipcyan“. Rozprawa pana Quatremère została uwieczniona. W kilka lat potem 1791. w dziele swoim „uwagi o sztuce“ śledzi początki jej z nadzwyczajną przenikliwością; oto kilka wierszy z tego pisma: „Sztuki mogą być uważane jako zwierciadło, w którym człowiek lubi się przeglądać. Miłość własna lubuje sobie w tém szkłe, które odbija jej obraz. Ale są krainy, naprzykład na północy, gdzie owe zwierciadła są niedokładne, gdzie przyrodozienie daje sztuce same tylko bezkolorowe przedmioty do powtarzania. Ztąd wpływ klimatu się objawia, podobnie jak w innych znowu krainach obyczaje wywierają przeważny wpływ swój na sztukę. Jeżeli nałogi, jeżeli zbytek czyto rokoszy, czy pracy, przekraczają rysy i formy, człowiek się wyradza; lubiąc zaś patrzeć na siebie wtedy tylko, kiedy się pięknym czuje, ujrawszy obraz swój brzydkim, oskarża sztukę o niemoc i zamiast przypisać winę sobie, szuka jej w malarzu lub rzeźbiarzu.“

Rewolucya francuzka z 1792. r. rzuciła Quatremèra w zawód polityczny; obrany członkiem pierwszego Zgromadzenia miejskiego w Paryżu, następnie członkiem Zgromadzenia prawodawczego, dał liczne dowody prawości charakteru i nieustraszonej sprawiedliwości w obronie niewinnych. Postępowanie takie podało go w podejrzenie ludowi, tak, że po 10. sierpnia musiał się ukrywać i schronił się do zamku Sernay niedaleko Paryża, a Danton chociaż wiedział o jego ukryciu, nie chciał o tém wiedzieć i często sam mylił drogę tym, co go szukali. Na nieszczęście pan Quatremère wrócił do Paryża w najstraszniejszej chwili terroryzmu. Wnet przytrzymany i wsadzony do więzienia S. Magdaleny, z największą spokojnością oczekiwał rusztowania. Przypadek zrzucił, że w ogrodzie więzienia znalazł glinę zdadną do lepienia.

Dozorca więzienia pozwolił mu założyć pracownię, a Quatremère rozpoczął pracę z podwojoną usilnością. Jeden ze spółników jego niedoli, na miesiąc przed swoim uwięzieniem zaślubił młodą i piękną kobietę, Quatremère chciał młodej jego małżonce zostawić na pamiątkę grupę Hymena z Amorem. Pracował pospiesznie, lecz Trybunał rewolucyjny jeszcze prędzej odbywał swoje czynności. Jego przyjaciela już nie było. Nadszedł wkrótce 9. Termidora, więzienia się otwarły, ale taka była spokojność Quatremèra, taka chęć zostawienia pamiątki pocieszającej nieśczęśliwej wdowie, że nie pierwszej opuścił więzienie, aż ukończył i odesłał ową małą grupę.

Po Termidorze Konwencya chciała przedłużyć swoją władzę, a Quatremère był najzapaleńszym dowódcą w sekcjach Paryża, lecz armaty Bonapartego upokarzają sekcye, a Quatremère skazany jest na śmierć, wszakże niedługo potem niewinny, wybranym znowu został od Departamentu Sekwany na członka Rady 500. I tu także wszystkie jego mowy, wszystkie prace odznaczają się miłością porządku, religii i moralności. Osmnastego Fructidora 5. roku, Rzeczpospolita potępia znowu Quatremèra i 52 jego kolegów, lecz gdzie uciec, gdzie się ukryć? oto do więzienia Ś. Magdaleny; powierza życie swoje i tajemnicę uczciwości dozorczy więzienia; pierwszy to zapewne człowiek, który zamyka się w więzieniu, żeby być ocalonym. Jakoż niedługo odzyskuje wolność; przyjaźń Pana Taylerand wyjednała mu pod nazwiskiem włoskiem Quatrini paszport do Niemczech. Tu żył spokojnie w Holsztynie do 1800. roku w stosunkach przyjaznych z pp. Jacobi i Stolberg. Dyrektoryat skazał go był na wygnanie, a Konsulat przywołał; Bonaparte mianował go członkiem Rady Muncypalnej Sekwany. Akademia napisów wezwała go na członka, Przysięgli przemysłu mieli go na kilku wystawach w pośrodku siebie, Monachium zapisało imię jego na listę swoich Akademików, potem Restauracya mianowała go Inspektorem Jeneralnym Sztuk Pięknych i Członkiem Rady Wychowania Publicznego. Nadeszły *sto dni*, które mu odebrały to wszystko, wyjąwszy Urząd Wieczystego Sekretarza Akademii Sztuk, stopień, który winien był pochlebnym głosem tego świetnego stowarzyszenia. Król znowu oddał mu katedrę Archeologii, osieroconą przez śmierć p. Millain, ale Quatremère opuścił niedługo stan nauczycielski, zdając katedrę Archeologii p. Raoul-Rochette. Odtąd lubo stała nie zajęta czynnością, zaledwie mógł wystarczyć pracom dla dobra sztuki podejmowanym: czy bowiem szło o wystawienie pomnika Ludwikowi XIV., czy o odnowienie Łaźni Julyana w Paryżu, czy o wzbogacenie Słownika Sztuk, czy o nadanie scenie francuskiej tej niezmiernej świetności, którą się teraz odznacza, wszędzie i we wszystkiem radzono się Quatremèra, wszędzie była częśćka pracy jego, to też niezmierny wpływ wywierał ten głęboki znawca sztuki na wszy-

stko, co się Sztuk Pięknych tyczyło. Ozdobiony krzyżem kawalerskim, następnie oficerskim Legii Honorowej, a później krzyżem Ś. Michała, zasłużył sobie na nieprawością, zdolnością i pracą. Ważniejsze dzieła jego są następujące: *Mémoire sur l'état de l'Architecture chez les Egyptiens* (1783), rozprawa, która mu otworzyła podwoje Instytutu; *Dictionnaire d'architecture*, 3 tomy (1786—1828), objaśniający i samą naukę i jej zastosowanie; *Le Jupiter Olympien* (1814) fol. z ryc., jestto olbrzymi i ciekawy pomnik, wzniesiony przez głęboką naukę dla rzeźbiarstwa starożytnego; *Essai sur la nature, le but, et les moyens de l'imitation dans les Beaux Arts* (1823); *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël* (1824), najcelniejsze jego dzieło napisane z wielkim uczuciem i zapałem; *Monumens et ouvrages d'art antique restitués* (1826—1828) fol. 2 tomy z ryc.; *Vies des plus célèbres Architectes* (1830) 3 tomy z ryc.; *Canova et ses ouvrages* (1834). Oprócz tego był czynnym współwydawcą pisma *Journal des Savants*.

W Gabinecie jego można widzieć z brązu odlaną ową małą grupę, w więzieniu robioną, i dwie wielkie wazy z marmuru białego, ozdobione figurami najpiękniejszego stylu; posąg Wenery na jednej z nich wyrobiony, do dziś dnia ściąga jeszcze uwagę wszystkich, tak zaś wybornie są wykonane, że ich prawie niczem od greckich lub rzymskich odróżnić niepodobna. „Slicznata waza, rzecz raz do pana Quatremère prezydent Seguier, zapewneto jest antyk?” Nie, odpowiedział tamten, nie dodając nic więcej. Skromność i lakonizm tej odpowiedzi prawdziwie starożytna. Z prac innych mistrzów znajdują się w Gabinecie Quatremèra: przesliczna główka młodej kobiety z marmuru białego, dzieło i dar Canowy. Czy to jest, jak mniemają, Eliza Bonaparte czy Polimia, księżniczka lub muza? nie wiemy. Najpiękniejszym wszakże przedmiotem w tym artystycznym zbiorze, jest bez zaprzeczenia popiersie Parysa, także dzieło Canowy. Geniusz Artysty z niezmierną pojętnością wystawił w rysach królewskiego pasterza piękność pomieszaną z miękkością, wdzięk trochę podobny do wdzięku niewieściego, żądę podobania się i pewność zwycięstwa. Bo też pamiętamy, że Homer kładzie w usta Parysowi owe wyrazy Hektorowi powiedziane: mój bracie, ja nie pogardzam darami Wenery,— a Owidiusz przytacza odpowiedź Parysa daną Helenie: „wszystkie trojanki mnie kochały, a ja tylko ciebie kochać będę.” Zapewnie i Helena widziała w Parysie to wszystko, co w jego popiersiu Canowa wyraził, kiedy mówiła do niego: „twoje rysy klamią twoim czynom wojennym, natura poświęciła cię Wenerze a nie Marsowi; niech inni walczą, ty kochaj Parysie.”

Apta magis Veneri quam sunt tuo corpora Marti
Bella gerant fortis: tu Pari semper ama.

Quatremère uważał tę pracę Canowy jako arcydzieło, a trzeba oddać sprawiedliwość temu znawcy, iż nigdy nie

był pobłażającym i nigdy sądu swego na fałszywych lub lekkich nie wydawał zasadach, nigdy też nie wymawiał się od rozprawiania, więcej go obrażało ślepe pochlebstwo niż ostra krytyka. Ztąd sztuka miała w nim przyjaciela szczerzego i światłego, lecz surowego sędziego. Całe życie tego meża wypełnione było w ten sposób badaniami, pracami, śledzeniami archeologicznymi i walką polityczną. W żadnym rodzaju talent pisarski nie skłamał Artyscie, erudytowi i obywatelowi. Wiecznie i zawsze był zajęty.

Gdy go raz zapytano: „czy pan nigdy nie myślałeś o małżeństwie.“ „Ożenić się, kto, ja? odpowiedział, nie miałem nigdy czasu nawet o tém pomyśleć;“ a jednakże żył lat 94. W r. 1839. skołatany złożył urząd dożywotniego Sekretarza Akademii Sztuk, który od r. 1816. piastował; od-tąd już się nie tknął pióra, pisarz jednak nie chciał przeżyć siebie, i zasnął szanowny starzec otoczony ulubionymi swoimi przyjaciółmi: Wirgiliuszem, Molierem i Lafontainem.

(Journ. de Deb. 1850. d. 17. kwietnia.)

RUCH OBECNY RZEŹBY.

W KRAJU.

Warszawa.

P. *Konstanty Jakubowski*, rzeźbiarz Warszawski, znany z prac swoich artystycznych z marmuru, alabastru, kamienia, kości słoniowej, drzewa, gipsu i innych materiałów. Obecnie ukończył z drzewa lipowego pięć figur w połowie naturalnej wielkości, przeznaczonych do ozdoby tablatyry nowych organów kościoła Ś. Krzyża w Warszawie. Figury te wyobrażają Króla Dawida z arfą, Ś. Cecylię z organami i chór trzech aniołów, z których jeden na trąbie, drugi na flecie, a trzeci śpiewem chwałę Stwórcy głoszą. Odnaczają się mianowicie wy-

razem twarzy posągi Proroka Psalmisty i Ś. Patronki muzyki; p. *Jakubowski* mieszka w domu Nr. 408, na Krakowskiem Przedmieściu. (Kur. Warsz. 1850. d. 1. Paźdz.)

Przed wyjazdem swym na stałe zamieszkanie do St. Petersburga, p. *Kaufmann* pośpiesza z ukończeniem po-zostających jeszcze u niego robót. Między innemi ukończył w tych dniach piękną sztukę kolossalną Ś. Stanisława Biskupa Krakowskiego, a obecnie pracuje nad ostatecznym wyrobieniem posągów Ś. Piotra z Alkantary i Ś. Stanisława Kostki. Pierwsze dwa przeznaczone są do nowo wzniesić się mającego kościoła na prowincyi, a ostatni do Zegrza. (Kur. Warsz. 1850. d. 3. Wrześ.)

