



Oddano w Lipsku.

JAN HUSS U SĄDU.

Obraz F. Martensiega.

MALARSTWO.

OCENIENIE UTWORÓW EUGENIUSZA DELACROIX.

(przekład Włodz. Wolskiego).



(R) wyj. z Akt Nuncjatury (r. 1625—6) Ks. X.
Ar. G. K.

Restauracja francuzka w ostatnich chwilach bytu swego, wielki ruch obudziła w dziedzinie myśli i sztuki. Poezya, muzyka, malarstwo, odnowiły się nagle, jakaś wiosna powiała w zmęczonej duszy narodu, i wkrótce ci, którym niewygodnie było w ciasnych formach przeszłości, z swobodną myślą a lekkim sercem podążyli ku dalekiej jakiejś i nieznannej ziemi. Możeby sami nie potrafili powiedzieć dokąd dążyli, ale to już dosyć było, że dawne brzegowisko porzucali. Wszystkich gnało jedno tylko marzenie. *Namiętność* była dla nich tym wielkim niepokojem, celem i ukrytym skarbem poszukiwań. Poeci, artyści, śpiewacy, pragnęli

dojść do sposobów *wyrażania* (expressyi) coraz wierniejszych, prawdziwszych, przejrzystszych. Najzdolniejsze umysły nie wyłączały się od tej dążności. Nie wszyscy przecież jednakowe odnieśli zwycięstwo. Na niektórych punktach łatwe, w krótkie się zakończyło; na drugich walka długo trwała, a jest jeden, na którym trwa dotąd.

Naprzód muzyka pozyskała tryumfy, potem romans, poezya, dramat. Wyobraziciele nowej szkoły powoli zasiedli w panteonie starożytnych bożków i nikt już nie śmie zaprzeczać ich powodzeniu.

Malarstwo i Rzeźba mniej miały szczęścia. U dobrych, a szczerych i nieuprzedzonych sędziów sprawa ich oddawna wygrana, ale całość publiczności opiera się jeszcze, poparta przez kapłanów przedawniałego wyznania, spadkobierców tradycyi otoczonej szacunkiem; czystej nauki, co bezwładna gaśnie w ich ręku.

Nowa jednak szkoła, szkoła namiętności, nie przybyła do sztuki bez poprzedniego oznajmienia się. I ona też miała przeszłość swoją niedawną, ale chwalebna. *Bitwa pod Eylau*, *Zatonięcie Meduzy*, są to poprzednicy godni poważania. *Eugeniusz Delacroix*, o którym mówić mamy, nie przyszedł więc pierwszy; tylko protestacją przeciwko zimnemu i sztywnemu Dawida stylowi przez Grossa Géricault tak dobrze zaczęta, dzielnie poprowadził dalej, nadawszy jej coś ostatecznego i stanowczego. Z początku okrzyczano go bardzo, do dziś dnia nawet zwolennicy tego potężnego mistrza uchodzą w świecie za ludzi z pojęciem skrzywionem lub chorowitem. Jakżeby mogło być inaczej? Na kwestye sztuki z wielu stanowisk trzeba się zapatrywać, widząc zaś tylko jedno stanowisko, nic się nie widzi. Niecierpliwość nowoczesna nie ma czasu do uzasadnienia wyższości jakiego utworu, do zastanowienia się nad nim, lub rozbierania dokładnego jego wad i zalet. Gardząc powolnymi metodami, zaczynamy *a priori* od entuzjazmu lub odczarowania. I dziwić się potem, że zimnej krwi tak mało w tych wielkich naszych sporach! Nie wielu tegoczesnych pała dla sztuki czcią prawdziwą i głęboką wiarą, ale kiedy

się ma szczęście ją kochać, to się jej nie kocha na wpół. Stąd gwałtowne sympatye i straszne gniewy! Nic dziwnego że ogół obojętnych, że ludzie ze świata, coto niby wszystko widzą, nie widząc niczego, zasną w przychylnym eklektyzmie. Przeciwnie ludzie trapieni ciągle marzeniem piękności i expressyi są znacznie gwałtowniejsi a to własnowolnie, i w tém trzeba szukać powodu ich siły i słabości zarazem, bo oni kochają, a tym co kochają wiele wybaczyć trzeba. Otóż przyczyna, z której badacze rzeźbiarstwa starożytnego, przejęci jego harmonijną czystością, będą bez litości potępiać Eugénusza Delacroix, ci przeciwnie co podziwiali w Wenecyi utwory Tintoretta i Pawła Veronese, co bardziej lubią światła i koloryt niż linię (rysunek), będą wielbicielami bez granic, a ci i tamci mają słusność za sobą. Dyskusyje te, które do dziś dnia wywołują utwory p. Delacroix, czémże są jednak w porównaniu z dysputami, co gruchnęły w chwili jego początkowania, wtedy, kiedy cokolwiek za żywo wszedł w krainę sztuki, zdziwionej tą młodą śmiałością. Było to w r. 1822. Delacroix posłał na wystawę obraz, obecnie znajdujący się w Luxemburgu. *Dante i Wirgiliusz prowadzeni przez Plegjasa przebywają jezioro otaczające miasto Dite*. Przedmiot wykonanie, wszystko nowe. Było zarazem tryumf i obraza! zdziwienie było tém szersze i bardziej uderzające, że śmiały malarz uczył się w spokojnej pracowni Guérina. To też fatalność ta wydawała się niesmaczną ludziom rostopnym, że szkoła akademicka wypiaستowała na swoim łonie, wykarmiła swoim mlekiem najczystsze, nieposłuszne dziecko, które jej śmiertelny cios zadać miało!

Pierwszy ten obraz odznaczał się przymiotami szacowniejszemi od obietnic; Delacroix potrafił dojść do charakteru, do efektu, i choć w tym utworze prawa kolorytu jeszcze nie zupełnie odgadnięto, tajemnicza zgoda jednak, panująca między ogólnym tonem obrazu a poważną myślą, która go natchnęła, wszystkich wielce zdziwić musiała. We dwa lata potem p. Delacroix zjawił się ze swoim obrazem: *Rzeź na wyspie Scio*. Było krok olbrzymi! Obraz ten jest obecnie podniesiony do godności arcydzieła kolorytu; mówią, że autor nieco go poprawiał, ale już pierwotwór był śmiałą bardzo pracą. Bądź co bądź instynkt prowadzi talent do odgadnięcia teorii farb, nauka i pewność dopiero mu potem w pomoc przychodzą. Tak samo rzecz się ma ze światłocieniem. Farby od światła niepodobna rozdzielić. Wzrok artysty podlega podwójnemu urokowi, umysł jego powiększają dwa współczesne wychowania. Najwidoczniej udowadnia to wszystko Delacroix; i im bardziej pęzel jego upiększa się wdziękami farb, tém większej nabiera wprawy w lekkiej sztuce pół-tonów i przezroczy-
stych cieni. Ale w epoce, o której mowa, artysta przeczuwał dopiero piękne te tajemnice, których miał następnie z chlubą używać. W r. 1827. zjawił się nowy obraz: *Chrystus w Ogrójcu*, w którym widać że malarz jeszcze nie doszedł do swego przeznaczenia, bo mimo melodyi tonów, napróżnoby tam szukano tej harmonii przeciwieństw (kontrastów) stanowiących prawdziwą siłę i udatność talentu. Ale pokazał się nowy przymiot w tym obrazie, o który nie posądzono nawet nigdy dotąd p. Delacroix. Jakieś uczucie rysunku, nie to bezwątpienia, które stylem nazywamy, ale niezbyt od niego oddalone, to, co nie dochodząc bezpośrednio do piękności, każe jednak myśleć o niej. Grupa trzech aniołów na chmurze, podających kielich świętej ofierze wyborna; połączenie linii, swoboda ruchu, prostota postawy, nie wspominając o religijném uczuciu ogółu, nadaje trzem tym postaciom jakiś wdzięk poważny, który musiał zachwycić niejednego sędziego. Dziwiło wszystkich, że tej ręce, co zdawała się być przeznaczona na wszystkie gwałtowności pęzla, nie obca jednak była wytworność. Chrystus nie jest najlepszą postacią w obrazie. Co zaś do grupy aniołów, jest ona do dziś dnia jednem z najpiękniejszych natchnień tego mistrza. Namiętność jednak, w najbardziej zrozumiałém znaczeniu tego słowa, to jest dusza ludzka w nieskończonych objawach, życie serca od najspokojniejszego uśmiechu, aż do najgwałtowniejszej boleści, bezustannie i wyłącznie zajmowała p. Delacroix. Uczucie stanowi prawdziwą siłę talentu tego artysty; przez niemo właśnie z pomiędzy malarzów tegoczesnych dowiódł, że jest najwierniejszym prawu nowożytnej sztuki. Kiedy inni wybierali przedmioty swoich obrazów z przeszłości, niemającej związku z niespokojnością obecnej epoki, Delacroix nie mógł oddzielić myśli swojej od myśli ogółu; był zawsze wiernym tłumaczem jego uczuć i uniesień. Następnie biorąc przedmioty

z Goethego, Byrona, Szekspira, ożywiał je owym smutkiem, tkwiącym w duszach wszystkich. Nikt w utwory swoje nie mógł wlać więcej serca, nikt nie potrafił nas lepiej ująć wylaniem myśli, w której wszyscyśmy się poznawali. W r. 1832. Delacroix odbył podróż do Marokko. Wycieczka ta była bardzo korzystną dla niego i dla jego wielbicieli. Ze wszystkich francuskich malarzy zdaje się, że on najlepiej odtwarza nam Wschód. Wprawdzie złotawa nieskończoność wschodniego nieba, pęzla Marilhata, wnętrza Décamps'a ogniste i śmiałe, mimo osobistości i fantazyi autorów, widocznie przebijającej się, są ciekawymi i słusznie uwielbianymi utworami krajobrazów i architektury Wschodu; ale ród afrykański, właściwy jemu charakter, codzienne życie, odżyło dopiero w obrazach Delacroix.

Kobiety Algierskie (1834.), *Wesele Żydowskie w Marokko* (1841.), *Portret Mulej-Abd-err-Rahmana* (1845.), nie wymieniając ze 20 obrazów mniej ważnych, dowiodły nam powagą stylu, świetnością kolorytu, prawdą światła i tą łatwością postawy (*attitude*), ile sumiennych i prawdziwych wiadomości musiał nabyć Delacroix w czasie swojej podróży. Obrazy te więcej zjednały mu oklasków od utworów namiętności, zwłaszcza kobiet algierskich wabność niedbała i oryginalna piękność, najwięcej zyskały powodzenia.

Uczucie historyi świetne także miejsce zajmuje w utworach tego mistrza. Oprócz wspomnianej już *Rzezi na Scio* (1824.), *Marino Faliero* (1827.), *Bitwa pod Nançy* (1834.), *Most Taillebourg* (1837.), *Tryumf Trajana* (1840.), *Zdobycie Konstantynopolu* (1841.) i wiele innych kompozycji, dowodzi jak autor umie się przenieść w ducha zagasłych cywilizacji i znikłych pokoleń. Np. *Zdobycie Konstantynopolu*, może posłużyć za najwybitniejszy pod tym względem dowód. Owe okropne sceny najezdniczego napadu, tak wybornie oddane, pożar w około, trupy kobiet walające się po ulicach, król zwyciężony, rabunek pałacu, i popłoch gwałtowny uciekającej ludności. A tu znowu grupa jeźdźców pod wodzą Baudouina przebiega zdziwione miasto, obca jakaś, przeniesiona z północy dalekiej pod cieplejsze niebo, i sama także zdziwiona, bo nawet koń zwycięzcy okiem niespokojnym, niepewno zdaje się stąpać i rozdyma nozdrze od cierpkich wyziewów ziemi, przesiąklej krwią nieznaną. Szczęśliwy malarz, umiejący tłumaczyć tak wymownie martwą kronikę głoskę i powoływać do życia całą zamierchłą epokę z ubiorami, bronią i obliczem.

Delacroix niemniej jest biegłym w wykładaniu utworów poety jak w historyi. Bohaterowie fantazyi romansu równie potrafili go natchnąć jak bohaterowie rzeczywistości. *Wieżni w Chillon*, *Walka Giaura*, *Ostatnia scena Don Juana*, wszystko podług Byrona; *Śmierć Arcybiskupa Liège*, *Pustelnik z Copmanhurst*, *Porwanie Rebeki*, podług Waltera Scotta; *Małgorzata w kościele*, *Zjawienie się Mefistofelesa*, *Śmierć Walentyna*, podług Goethego.

Głównie jednak szukał przedmiotów w Szekspirze. Prócz znakomitych rysunków do *Hamleta*, wymalował kilka razy melancholicznego kochanka Ofelii: już to kiedy na smentarzu rozrzewnia się nad czaszką Yoricka, już kiedy spostrzega przy bladym świetle księżyca, błysk zbroi mary swojego ojca. *Pożegnanie Romea z Julią*, *Otello i Desdemona* należą także do znakomitych rysunków (ilustracji) w tym rodzaju.

Teraz przebiegłszy z Delacroix obszerne pole duszy ludzkiej, wypada badać jego utwory dotyczące się najwznioślejszego uczucia, jakiego doznajemy — uczucia religijnego.

Przedstawiając bohaterów chrześcijańskiego dogmatu potrzeba takiej czystości stylu, umysłu i serca wynalazły już tyle pięknych typów na te wielkie postacie historyi świętej, szkoła Rzymska i Florencka stworzyły uosobienia, gdzie tyle jest wdzięku z taką powagą połączonego, że pod tym względem p. Delacroix zdawał się być przeznaczony na usiłowania bezowocne. Ale chęć gorliwa pchała go ciągle naprzód. Prócz *Chrystusa w Ogrójcu*, o którym wspomniano, są jego utwory: *Chrystus na krzyżu* (1835.) i powtórnie *Chrystus ukrzyżowany* (1847.) *Ś. Sebastjan* (1836.) *Prześliczna głowa Magdaleny* (1845.) *la Pietà w St. Denis* i *Chrystus w grobie* (1848.). Prawo piękności może niezawsze było ściśle przestrzegane w tych utworach śmiałych, ale p. Delacroix wlał w nie najczystsza część swojego

talentu, to jest uczucie, to pokrewne i przenikliwe, co się w głębi duszy odbija. Przedmioty te przez wszystkie szkoły wybierane i oddawane, odmłodził, odnowił natchnieniem. Chrystusy jego, tak pięknego światła, jakimś strachem nabożnym przejmując widza, o wiele wyższe są od tylu oddawna uwielbianych, pęzła wielkich mistrzów. Może być że p. Delacroix w tych przedmiotach religijnych zmienił cokolwiek pierwotne, czyste znaczenie tekstu, że uczucie, które tam wyższe, bohaterskie, boskie, ludzkiem bardziej zrobił, może utwór jego traci na wielkości, ale zyskuje na tém wzruszeniu, co się natychmiast i to z taką łatwością wszystkim udziela. Bliżej jakoś obchodzą nas wszystkie działające osoby; węzeł prawie braterski łączy nas z cierpiącą Matką Boską, z Chrystusem Panem i z temi świętymi kobietami, co uzupełniają całość cierpienia. Może to nie jest sztuka religijna, w pojęciu nadprzyrodzonym i surowym, ale zato bardziej pociąga, wymowniej przemawia.

Prócz tego p. Delacroix w salach Biblioteki Luxemburskiej i Zgromadzenia Narodowego dał nam sposobność oddawna upragnioną, ocenienia przymiotów jego dekoracyjnego talentu.

Już w malowaniach w pałacu Bourbon robionych p. Delacroix pokazał jak dalece zręczność jego, umiała zastosować się do tych wielkich prac, w których zwyczajny talent niezawodnie upaść musi. Mimo niektórych niepoprawnych szczegółów, tém widoczniejszych w malarstwie pomnikowym, wymagającym więcej prostoty i czystości rysunku, uwielbiać jednak trzeba te wspaniałe utwory, w których urok pomysłu poetycznego walczy o pierwszeństwo ze świetnością kolorytu i światła. Nie w krótkich słowach da się opowiedzieć ile te ogromne dekoracje mają oryginalności, śmiałych poruszeń, uczonych kombinacyj, a nawet wytworności. Sąto zarazem i piękne krajobrazy. Nowe zalety mistrza nieznane dotąd, pokazują się na jaw w tych rozległych kompozycjach.

Z kolei przejdźmy do rysunku w pracach p. Delacroix. *Styl*, ów urok sztuki starożytnej, nie da się znaleźć w społecznych utworach. Nie ma go u archeologów, co go szukali przez całe życie, a tylko doszli do zbioru przypomnień (eklektyzmu), ani u naśladowców kopiujących Apollina Belwederskiego, nie rozumiejąc go. I Delacroix nie może nas pod tym względem zadowolić. Brak mu tej spokojności ręki zawsze pewnej siebie, tej nauki anatomicznej, co się ukrywa, a by tém łatwiej dała się odgadnąć, tego tajemniczego talentu poprawnej gracyi. Ale nie można powiedzieć bezwzględnie, żeby Delacroix nie znał rysunku. Oprócz zwyczajnej poprawności w pojedynczych figurach, potrzeba jeszcze harmonii ogółu, stosunkowo do uczucia, którym figura ta lub owa jest ożywiona. Figura jaka, niedostateczna pod względem szczegółów może odznaczać się jeszcze ruchem, postawą, układem. To też Delacroix nie rysując w ścisłym znaczeniu wyrazu, bardzo daleko postąpił w wabności i powadze rysunku i pod tym względem znacznie wyprzedził tak zwanych rysowników.

W tém krótkim ocenieniu malarskiego talentu p. Delacroix, wypada jeszcze wspomnieć o innych obrazach rozpięzłych po zbiorach osób prywatnych, np. *Walka Giaura z Baszą*; *Karol V. w klasztorze Ś. Juxta*; *Natchezy* (utwór podług Chateaubrianda). *Oblóczyny u Dominikanów*; *Lew i jeździec marokański*. Nie mówiąc już o mnóstwie nowszych jego robót, pomiędzy którymi wszakże nie można pominąć obrazów takich jak *Tasso w domu warjatów*; *Odaliska* arcydzieło światłocienia, i *Rozbicie okrętu*, jeden z najpiękniejszych jego utworów. W tej niewyczerpanej płodności, trzeba uznać cechę geniuszu; umysł ten wynalazczy i pełen kombinacji rzadko się powtarzał i w ostatnich jego utworach nie widać wcale znużenia.

Tak więc znawcy bez uprzedzenia sądzący przyznają, że Delacroix jest pierwszym obecnie kolorystą, bo lśniący czy mroczny, stosownie do przedmiotu odtwarzanego, zawsze jest harmonijny; najmniejszy obraz jego wydaje się oku jak muzyka dla ucha. W trudnej sztuce światłocienia, także celuje żywością promienia, delikatnością półtonów i przezroczystością cieniów. Kiedy tylu innych artystów społecznych, bez rozwagi mieszając żywioły i zasoby dwóch sztuk rozmaitych, usiłowali tworzyć obrazy, którebyśmy nazwali *literackimi*, Delacroix pozostał prawdziwym malarzem, nie przestał

wierzyć w ruch, w rzeczywistość, w życie. Jeszcze nie pojmują tego ognia (furii) pęzła, tego pomysłu zawsze odmlodzonego, tej walki bezustannej z tem co kocha i nakazuje, z czułością i dzikością duszy człowieka. Ale kiedyś może zrozumieją go lepiej, i wtedy malarze poznają w autorze tyłu dzieł rozlicznych najpłodniejszego i najbardziej natchnionego mistrza, a poeci pozdrowią w nim najbardziej prawdziwego z synów Szekspira.

(*Artiste*, 1850. d. 15. Stycz. Paul-Mantz.)

KRÓTKI RYS DZIEJÓW MALARSTWA.

(Ciąg dalszy.)

2. Malarstwo u Starożytnych.

a) *W krajach Azji, Afryki i Ameryki.*

Najdawniej bez wątpienia zamieszkaną częścią ziemi była Azja, ta nad ogólny poziom wód morskich najbardziej wzniesiona dzielnicą lądów stałych. W niej znowu podania, dzieje i ślady pomnikowe wykazują Hindostan północny jako kolebkę pierwotnej cywilizacji. Tam więc należy poszukiwać najdawniejszych i pierwiastkowych śladów sztuk obrazowych w ogóle, a malarstwa w szczególności. Lecz czas, tysiączne gwałtowne zmiany, które tą ziemią wstrząsały, i niepamięć zresztą, zatarły po większej części ślady jakichkolwiek malowideł — i zaledwie tu i ówdzie zdołano odszukać drobne szczątki rzeźb kraszonych, które niedawniejszej epoki sięgają, nad 10 do 12 wieków przed erą naszą, chociaż Hindowie, w religijnej czci swojej, zbyt daleko wyobraźnią uniesieni, przeszło 7000 lat im przyznają.

Pozostają więc tylko gdzieniegdzie rozpieczętowane wspomnienia u pisarzy starożytnych, które nas pouczają, że sztuka malarska w niektórych gałęziach swego zastosowania, szczęśliwie przez te narody uprawiana była.

Hindostan słynął od niepamiętnych wieków z wyrabiania różnowzorowych tkanin, których tradycja dotychczas w Indjach Wschodnich, Tybecie i Persyi przetrwała, a które istotnie za pewien rodzaj malowidła uważać można i postawić obok mozaik. Żywość i układ kolorów, jak wówczas tak i dotąd, jednały im podziwienie wszystkich, lecz co przedstawiały takie tkaniny, i jaki był ich charakter, nigdzie śladu nie mamy.

O Chaldejczykach wspominają dawni pisarze, że w świątyni Baala w Babilonie, przez Nabuchodonozora wzniesionej, na ścianach wymalowali wodzów i królów Babilońskich w ich narodowych ubiorach.

Sławne były w całej Starożytności babilońskie wełniane i jedwabne tkaniny, bogato farbowane, przerabiane złotem i srebrem, noszące na sobie wyobrażenia rozmaitych zwierząt, tygrysów, smoków i potworów, zapewne podobnych do tych, jakie na rzeźbach Persopolitańskich lub Assyryjskich widzimy. Tkaniny te głównie w Borsippa wyrabiane, rozchodziły się po całym dawnym świecie, po Azji, Grecyi i Rzymie Rzymskiej ¹.

Izraelici Arkę przymierza zakryli tkaniną, przedstawiającą różnokolorowe postacie Cherubinów ².

Oprócz tkanin różnobarwnych, które przez całą starożytność w wielkim były użyciu i ważną gałęź wschodniego przemysłu stanowiły, i inne rodzaje malarskich utworów bardzo były poszukiwane. Fenicyanie pomiędzy różnymi przedmiotami handlu, rozwozili po dawnym świecie mozaiki ³.

1. Batissier j. w. str. 67.

2. *Moyen-Age et la Renaissance. Tapisseries* fol. 1.

3. Batissier j. w. str. 70. Wedle Herodota, pierwsza kolonia Fenicka w Tyrze, osiadła na 2800 lat przed Nar. Chr. Pana.

Zaledwie oto tyle tylko śladów o malarstwie pierwotnem Azyatów zebrać można, na epokę około półtora tysiąca lat licząc.

Z pomiędzy licznych narodów najgłębszej starożytności, żaden tyle i od tak dawna nie zasłynął wykształceniem naukowem, oraz biegłością w sztukach, rękodzielach i wszelkiego rodzaju przemyśle, jako naród Egipski; żaden też nam tyle i tak szanownych nie pozostawił pomników, przezeń sięgamy w bajeczną otchłań wieków, na 5800 do 6000 lat przed Narodzeniem Chrystusa Pana, prawie od samych jego początków do dziś dnia dochowały się pomniki tak mocne, że drugie tyle wieków przetrwać jeszcze zdołają. Wszakże czas największego kwitnienia Egiptu poczyną się dopiero od r. 1822. przed Narodz. Chr. P. za Amenophis-Thuthmosisa. Wtedy to nieznanym dotąd blaskiem zajaśniały u Egipcyan Sztuki i wyższego nawet rzędu umiejętności, z tego też mniej więcej wieku pochodzą najliczniejsze i najznakomitsze zabytki i pomniki wspaniałych nadnilowych okolic ¹. Na Egipskich mianowicie monumentach przekonać się jawnie możemy o kolejnych przemianach i takim postępie sztuk obrazowych, jak go powyżej w krótkości przedstawić usiłowałem.

Pierwsze więc widome zabytki malarzkiej sztuki, jakie do naszych doszły czasów pochodzą z Egiptu, i odtąd też mając już prawie nieprzerwany szereg takich pomników, możemy z większą pewnością badać charakter i przemiany, jakim ulegało malarstwo podczas dwóch lub trzech tysięcy lat, stanowiących przedchrześcijańską starożytność.

Głównem znamieniem Sztuki ² egipskiej, od najdawniejszych aż do ostatnich lat bytu tego narodu, jest niezmiennosc w układzie postaci. Przyczyna tej jednostajności leży w przeznaczeniu, jakie u nich miały sztuki obrazowe, albowiem one służyły tylko jako pismo, w najściślejszem znaczeniu tego wyrazu; całe obrazy rzeżane i kraszone, lub wprost nawet malowane, które my za dzieło sztuki uważać musimy, nie stanowiły u nich nic innego jak tylko księgi dziejów, lub nauk i umiejętności. Słowem, sztuki obrazowej nie znali w tém jak my znaczeniu, ale wedle swego pojęcia uważali ją zupełnie tak jak my dzisiejszą sztukę pisaną. Obrazy ich czyli pismo było trojakiiego rodzaju, *phonetyczne*, czyli głoskowe, niby dzisiejsze litery; objaśniające (*ideograficzne*) i symboliczne. Pierwsze i drugie wzajemnie się objaśniały, i tworzyły pismo pospolite, ugodliwe, bynajmniej w zakres niniejszych badań niewchodzące.

Pismo tylko symboliczne czyli wyższe, niekiedy napisami z dwóch pierwszych alfabetów ułożonemi, tłumaczone, jako używające wyłącznie lub przynajmniej najwięcej postaci zwierzęcych i ludzkich, należy do dziedziny sztuk obrazowych ³, wedle dzisiejszego pojmowania rzeczy. Postacie tego pisma ograniczone są na pewnej a bardzo szczupłej liczbie odmian, co do ruchu i postawy. Lecz co najdziwniejsza, przez 20 blisko wieków pozostały wciąż przy raz ustalonym kręgu tych odmian i tylko przez rozmaity układ i różne po sobie następstwo, przybierając coraz inne znaczenie, wyrażały myśl obrazu.

Postacie ludzkie i zwierzęce zazwyczaj u Egipcyan z boku (w profilu) są widziane, nader rzadko przodem (*en face*), lecz najczęściej w ten sposób, że głowa i nogi bokiem, a cały tułów (*tors*) prawie przodem są obrócone. Ludzkie postacie są dwojakie, albo zupełnie na podobieństwo człowieka udzielane, albowin też symbolicznie potworne, w ten mianowicie sposób, że do ludzkiego ciała, przystosowaną jest głowa zwierzęcia, albo łeb ptaka, których przymiot przypomina symbolicznie przymiot istoty, jaką w ten sposób wyobrazić chciano; niekiedy zaś przeciwnie głowa ludzka połączona jest z resztą zwierzęcego ciała. Po-

1. Champollion, *l'Égypte sous les Pharaons*. Batiss. j. w. str. 95.

2. U Egipcyan prawdziwe w ścisłym znaczeniu Malarstwo nader mało jeszcze używanem było, a przynajmniej bardzo niewiele śladów jego pozostało; połączone długi czas z Rzeźbiarstwem, nabrało zupełnie tegoż samego ducha; i w samodzielnych nawet swych płodach, tenże sam co Rzeźba egipska nosi charakter; dla tego też ażeby okazać styl malowideł egipskich, przytaczam ogólne znamiona stylu obudwu sztuk obrazowych u Egipcyan.

3. Porównaj o Hieroglifach. *Mag. Pitt.* 1847. 314. i 335. oraz wielkie dzieło o Egipcie *par la Comm. Franç. Antiquités* T. V.

stawy osób są jak to już powiedzieliśmy, nader jednostajne, rozróżniają się tylko: siedząca sposobem wschodnim lub na stolicy czyli krześle pewnym, stojąca, idąca, i wreszcie klęcząca. Poruszenia rąk lubo nieco rozmaitsze, ograniczają się także do niewielkiej liczby odmian, spuszczone, u stojącej, lub siedzącej osoby oznaczają zupełny spoczynek, a wszelkie inne poruszenie odpowiada pewnemu ugodliwemu znaczeniu. W ogólności ubiorem tylko i pewnymi przydatkami w rękę lub na głowie, odróżniały się u nich stany i płeć.

Taka jednostajność w przedstawieniach zdawałaby się naprowadzać na mniemanie: że sztuki obrazowe u Egipcyan bynajmniej się nie doskonalily z postępem czasu. Jednakże bliższe przypatrzenie się pomnikom sztuk, i zgłębienie ich szczegółowe, przekonywa i dowodzi, że to ograniczenie co do różności w postawach, bynajmniej nie pochodziło z nieudolności rzeźbiarza lub malarza, ale było skutkiem wszystko wiążących hieratycznych przepisów i prawideł, którym tak dalece posłusznymi byli Egipcyanie, że wedle powieści Diodora Sycylijskiego, kamień na dwoje rozpiłowany, i dany dwóm z sobą najmniejszej styczości niemającym rzeźbiarzom do wyrobienia na żądany posąg, po złożeniu wykończonych dwóch części tak jednostajną całość przedstawiał, jakby ona z pod ręki jednego mistrza wyszła. Jeżeli w szeregu pomników pilniej jeszcze śledzić pocniemy, dojrzymy z podziwieniem jak znakomity postęp czyniła u Egipcyan sztuka w przedmiotach i częściach snadź nieulegających tak srogim hieratycznym przepisom; zwierzęta pospolicie z wielką trafnością są wyobrażane; naczynia, narzędzia i ubiory z dziwną pracą i dokładnością są oddane; godna zastanowienia znajomość proporcji, składu i kształtów ciała ludzkiego w późniejszych dziełach egipskiej sztuki coraz jest widoczniejsza. Gdy rzeźby w Tebach, odznaczają się prostotą, i niejako archaicznym stylem; obrazy w Denderach posiadają wdzięk w twarzach, miękkość w ciele (w karnacyi), i rysunek do zadziwienia poprawny, koloryt tam jest nieco jaskrawy, tu zaś nader harmonijny ¹. Pełne prawdy są wyobrażenia czynności rozmaitych wojennych, gospodarczych, lub rękodzielniczych. Lecz co większa podobieństwo w oddawaniu różnoplemiennych fizyognomij jest coraz bardziej uderzającym. W Tebach na pomnikach z czasów Amenofisa III. (Amunof, v. Memnon III.), i Meneptah-Sethei (ojca Ramsesa W.), widać szereg zwyciężonych różnego narodu, z właściwymi każdemu narodowi cechami twarzy; na pierwszy zaraz rzut oka odróżnić tam można mieszkańców Lybii nubijskiej, od Mezopotamczyka ² i t. d. Na innym znowu pomniku zwycięzki Faraon trzyma za włosy kilkudziesięciu różnego plemienia jenców, drugą rękę zbrojną mieczem, jakby do cięcia podnosi, każda z tych kilkudziesięciu głów ma właściwą swemu plemieniu cechę; co większa, prawie każda inny właściwy sobie ma koloryt ³. Twarze na skrzyniach mumiiowych wyrzynane, lub malowane, na każdej prawie inne rysy przedstawiają, i zdają się wydawać niejaki podobieństwo z twarzą zmarłego ⁴. Nie mówię już o coraz postępującej doskonałości w wykończeniu, albowiem ona więcej w dziełach rzeźbiarskich jest widoczna, a dowodzi wielkiej znajomości składu ciała (muskulatury), przy zadziwiającej cierpliwości i dokładności wykonania.

Co zaś do części właściwie malarskiej, kolory, lubo w nader ograniczonej liczbie (biały, czarny, czerwony, błękitny, zielony i żółty) już kilka odcieni miewają, *błękitny* ciemny i światły, *czerwony*, żywy i brudny, *żółty* żywy i blady, wedle potrzeby używanymi były.

Znajdujemy szczątki tkanin, na których bądź to wzory ozdobne, bądź też podobne do rzeźb postacie malowane były, i widzimy w nich pomimo przyjętej i zwyczajem uświęconej hieratycznej skamieniałości, przez wierny i trafny rysunek obwodu wlane pewne życie ⁵, twarz jednak jest nieruchoma, nie nosi

1. Porównaj w wielkiem Dziele o Egipcie p. t. *Com. Franç. Antiquités* T. III i IV.

2. *Magasin Pittor.*, 1847. p. 336.

3. *Illustration* 1846.

4. Co do wszystkich przytoczonych dotąd cech sztuki egipskiej porówn: *Raoul Rochette, Cours d'Archéologie*.

5. *Description de l'Egypte* p. I. *Com. Franç. Antiquités* T. 5. pl. 89.

na sobie żadnych znamion uczuć duszy; niema i majestatycznie spokojna, zda się zupełnie być obojętną na czynności, które reszta ciała wykonywa.

W takim to stanie przedstawia nam się sztuka obrazowa u Egipcyan, na pomnikach wznoszonych przez cały czas panowania Faraonów z 24^{ch} różnych dynastyj. Najwyższy zaś stopień doskonałości, do jakiego doszła sztuka w tylko co wskazanych granicach egipskich pojęć, przypada pomiędzy XIX. a XV. około stuleciem przed N. C. P. Od 22^{ej} dynastji Faraonicznej, Egipt coraz słabiej i ku upadkowi nachylać się począł, aż za panowania Bocchorisa z 24^{ej} dynastji w 762. przed N. C. P., dostał się pod panowanie Etiopów; później (r. 522. przed N. C. P.) w jarzmo Persów, i wreszcie (332. przed N. C. P.) pod władzę Alexandra W. Gdy po śmierci tego bohatera, Ptolomeusz został panem Egiptu, znowu kraj ten zakwitł w naukę, przemysł i sztuki, lecz stracił już odrębny swój i osobliwy charakter, pod wpływem wysoce na on czas w cywilizacji posuniętych Greków. Panowanie greckie pozostawiło wprawdzie Egiptowi dawną jego wiarę, i dawny styl w rzeźbie, malarstwie i budownictwie, lecz widoczna wyższość Greków pomału zmieniła i zatarła ślady samodzielności egipskiej, naginając ją do wyobrażeń greckich. ¹ Rzymskie zaś panowanie do reszty ją wytępiło.

Taką samą prawidłowość znajdujemy u Chińczyków. Dziwny ten naród, starożytnością swoją równający się Egipskiemu (cywilizatorem już Chin był Fo-hi w r. 3254. przed N. C. P.), pozostawiony ręką Opatrzności, jakby nam na naukę w nieruchomym, skamieniałym stanie oświaty i wyobrażeń, jakie miał przed tysiącami lat, daje nam widomy obraz społeczeństwa, takiego prawie, jakim ono mogło być u Egipcyan przy podobnejże zasadniczej nieruchomości. Chińska sztuka od niepamiętnych czasów do dziś dnia trzyma się stale, pewnych ugodliwych postaci, dla wyrażenia pewnych czynności, i ma do tego zwyczajem odwiecznym uświęcone wzory, które wprost malarze przerysowują. Dzieło *Hoa-Tchuen*, czyli *podania sztuki malarzkiej*, wydane w Nankinie w 1681. r. obejmuje wszystkie dotąd w tym kraju znane i przyjęte wzory, w których miejscowi malarze, do każdego danego wypadku układ gotowy i postawy odpowiednie znajdują i takowe nieodmiennie powtarzają. ² Wszakże pomimo tej niezmienności, znajdujemy i u nich podobnie jak u Egipcyan doskonalące się coraz wykonanie, kwiaty chińskie na papierze, drzewie lub porcelanie malowane, nie do życzenia nie zostawiają, a twarze w portretach mają charakterystyczne podobieństwo. ³ Owszem są u Chińczyków mistrzowie, jak sławny terażniejszy *Lamqua* w Kantonie, którzy współubiegać się mogą z Europejskimi malarzami, w doskonałości malowideł swoich; a jednak zniewoleni zwyczajem i wyobrażeniami krajowemi, obok na europejski sposób robionych obrazów, wykonywają inne wedle chińskich zasad. ⁴

Jak z jednej strony wielkie podobieństwo łączy zasady chińskiej sztuki z egipską, tak z drugiej znowu wielkie między nimi zachodzą różnice, a mianowicie w tém, że jak egipskiej właściwą jest spokojna majestatyczność, tak przeciwnie w chińskiej sztuce ruchliwość częstokroć aż do przesady posunięta, panuje i odpowiada ruchliwemu charakterowi tego narodu. Wreszcie celują oni oddawna różnaitością i żywością kolorytu i umiejętnością w używaniu pędla do wykonywania robót zadziwiającej delikatności, których to przymiotów egipskie malowidło nie posiadało.

Amerykanie przed odkryciem tej części ziemi (w r. 1492.) nie mieli zaiste żadnych ze starym światem stosunków, a jednak i u nich sztuki podobną drogą postępowały, śnając zwykłą koleją wszystkich kształ-

1. *Batissier* j. w. str. 95.

2. *Mag. Pitt.* 1848. str. 113 i nast. Odrysowane w tém chińskim dziele różne figury mają objaśniające podpisy, jak np. człowiek idący powoli, który myśli nad ułożeniem wierszy. Młodzieniec który spotkawszy przypadkiem starca, i pomówiwszy z nim, oddala się bez nadziei zobaczenia go znowu i t. d.; dzieło to obejmuje przeszło 500 różnych wzorów, figur, drzew, kwiatów, liści, kamieni, obłoków, gór i t. p. przedmiotów.

3. Wielce interesujący artykuł znajduje się w *Mag. Pitt.* 1833. o portretach sławnych Chińczyków, str. 306. 333., oraz r. 1834. str. 53.

4. *Illustration* 1850. Nr. 378.

cących się narodów. Najdawniejsze już ich świątynie (*teocallis*) w Meksyku, Peru, Yukatan i t. d. bywały kolorami pomalowane, a postaci najdziwniejszej mieszanej zwierzęcej zbudowaną, podobnie jak Hindostańskie; bóstwa ich z drzewa lub kamienia wyciosane, również kolorowane bywały, a oni sami ciało swoje w pewne symboliczne figury *tatuowali*. Wreszcie ściany Inkasowych pałaców miały na sobie wzory z różnobarwnych układane kamyków, które przedstawiają istną mozaikę ¹.

Do późniejszych nieco czasów należą prawdziwe malowidła; pyszne księgi na ludzkich wyprawnych malowane skórach; a kto spojrzy na przykład na tak zwaną *genealogię Władzców Azteków*, dziwić się musi dowcipowi i prawdzie w przedstawieniu, kolorom żywym i wcale rozmaitym (wyrabianym po największej części z roślin i owadów krajowych) oraz znajomości kształtów ciała i swobodzie ruchów. W malowidłach znanych pod nazwą *Epoki natury*, widać nawet w układzie całości, osobiwą jakąś poezję czerpaną z religijnych podań i wyobrażeń ².

Jeżeli niektóre rzeźby Amerykanów przypominają czasami rzeźbę egipską, jak np. Zodyak meksykański koło Honduras znaleziony, podobny jest nieco do Zodyaku w Denderach odkrytego ³, tedy w malowidłach tych obu narodów tak wielkie zachodzą różnice, że im najmniejszego nawet pomiędzy sobą powinowactwa przyznać nie można. Postacie malowań amerykańskich nie noszą na sobie bynajmniej śladów wpływu hieratycznych niezmiennych prawideł, lecz owszem pełne są życia i różnaitości; mając zupełną swobodę, tak w układzie całości, jako i w wykonaniu, pomimo całego dzieciństwa sztuki. W ozdobach i rzeźbach nawet, niekiedy raczej natrafiać się zdaje na ślady wpływu sztuki chińskiej fantastycznej i przesadnej, lub hindostańskiej mistycznej, aniżeli na jakiegobądź z Egiptem powinowactwo ⁴.

Przyrodzenie w całym blasku okazałość swą rozwinęło w Hindustanie, w Chinach, i Nowym-Swiecie, nie więc dziwnego, że u mieszkańców tych krain i wyobrażenia najwięcej wybujała; że ludzie mając ciągle przed oczami bogactwo i nieskończoną różnaitość dzieł przyrody, zapragnęli w utworach swej sztuki naśladować tę różnaitość i wspaniałość; że zatem chętnie używali postaci, które tylko w ich żywej i bujnej wyobraźni utworzyć się mogły, a wzbogacali je obfitą złoconiem, bo złota podostatkiem mieli w tych wybranych okolicach; że wreszcie twory swoje starali się ubarwiać żywymi, jaskrawymi a rozmaitymi kolorami, bo to wszystko odpowiadało i harmonizowało ze świetnością i różnaitością kwiatów, roślin i zwierząt nawet, w tych strefach między-zwrotnikowych.

Egipt, kraj smutny, ścieśniony pustyniami, morz piaszczystych, pozbawiony bogatej i różnaitej roślinności, otoczony skalistemi, i nagiemi górami, pod wpływem duszących skwarnych wiatrów i palącego słońca ⁵, przyoblekł w pewną szatę powolności, powagi i smętności charakter całego narodu. Wpływ klimatu i przyrody zmuszał mieszkańców do szukania ochrony przez większą część życia we wnętrzu skalistych pomieszek, mniej sprzyjał rozwinięciu się bujnej wyobraźni, jako raczej głębszym posługiwaniu rozmyślaniami; stąd Egipcjanie większy postęp uczynili w naukach filozoficznych, aniżeli w sztukach, i stąd to może pochodzi, że sztuki były tylko uległym narzędziem kasty hierofantów, najmędrszej pomiędzy ludem; o ile takie usposobienie narodu egipskiego na charakter sztuk obrazowych wpłynęło, dostatecznie zdaje mi się już powyżej skreśliłem, by jeszcze powtarzać.

Niebo przychylne i łagodne a wesołe, kraina przecudna, położeniem, różnaitością i bogactwem przyrody w Europie najznamięnitsza; dostały się w udziale Hellenom, i tak silny wpływ wywarły na by-

1. *Humboldt Voyage aux Reg. Equinox*: Ruines de Mitla, Palais de Incas etc.

2. *Humboldt* tamże. Obie wspomniane tu malowane księgi, czyli rękopisy, zachowane są w Bibliotece Watykańskiej.

3. *Humboldt*, j. w. *Calendrier mexicain*, *Magas. Pitt.* 1833. str. 313.

4. To nawet bardzo się zgadza z mniemaniem *Humboldta*, o pochodzeniu Amerykanów z Azji wschodniej, albo przynajmniej o dawnych ich stosunkach z Chinami. *Humboldt* j. w.

5. Pierwotkowo zamieszkaną przez Egipcjan częścią kraju była Tebaida, cały dolny Egipt był jeszcze wówczas najpodobniej, tylko głęboką odnogą Śródziemnego morza.

stry umysł, najpodobniej kaukazkiego pochodzenia Pelazgów, na ich bujną, a jednak lubiącą się głęboko zastanawiać wyobraźnię, że wyprzedziwszy inne współczesne narody, pod względem wykształcenia umysłowego, w sztukach obrazowych dosięgnął prawie szczytu doskonałości, i w ogóle stał się źródłem cywilizacji znacznej części ziemi.

(C. d. n.)

MALARSTWO SCENICZNE.

W naszych czasach, kiedy i dramatyczny pisarz i Muzyk z Tancerzem nie mogą się obejść bez tłumaczącej i uświetniającej każdy utwór sceniczny, pomocy malarza dekoratora, godzi się zastanowić nieco nad tą gałęzią malarskiej sztuki; a śmiesznością jest poniżać dekoracyjne malarstwo, skoro się ono estetycznymi zaleca pomysłami; chociaż znowu wyznać trzeba, że w tej gałęzi sztuki bardzo wiele natrafic można dzieł niezasługujących na najmniejszą uwagę. Owszem pole działania Dekoratora malarza jest trudne a obszerne; powinien on z całą prawdą i z całym bogactwem bujnej wyobraźni, umieć wydać najrozmaitsze przedmioty: budowle i krajobrazy wszelkie, utwory nawet najdziwaczniejszej fantazyi powinny pod pędem jego przybierać kształty pełne życia i charakteru. Ogromne rozmiary jego obrazów pozwalają mu roztoczyć szeroko i z całą pożądaną różnorością wszelkie pomysły. Ale nawzajem oprócz usposobienia wprost malarskiego, sceniczny dekorator musi mieć wielostronne wykształcenie, dokładnie z historią ogólną i ze szczegółowemi dziejami sztuki obeznany; całą naukową stroną swego przedmiotu, a mianowicie trudną umiejętność perspektywy tak liniowej jako i powietrznej, po mistrzowsku władać powinien.

Łatwe i prędkie zniszczenie, jakiemu ulegają sceniczne malowania, na które tyle umiejętności i pracy wyłożył malarz dekorator, nie zostawiają śladu po nim. Słuszną jest zatem rzeczą, ażeby historia przechowywała przynajmniej imiona zasłużonych w tym zawodzie mistrzów. Oto w kilku słowach zebrane wspomnienie o tych, którzy od ostatnich lat 50. odznaczyli się jako dekoratorowie teatralni.

W tej epoce około 1800. r. sławnym był w Medyolanie *Sanguirico*, architekt i malarz zarazem który wiele prawdziwie artystycznych wykonał utworów. We Francyi wielkie imię zjednali sobie *Cicéri*, *Daguerre* i wielu innych, teraz mianowicie *Dieterle*, *Desplechin* i *Sechan*. Francuzkie urządzenie sceny, która na wszystkie strony przedstawia miejsce wolne, bez żadnych podpór i wiązań u dołu, sprzyjało bardzo rozwinięciu się i wydoskonaleniu scenicznego malarstwa. W Niemczech a mianowicie w Berlinie znakomity *Schinkel* i w teatralnych dekoracyach równie świetne miejsce zajmował jak w budownictwie, będąc pomiędzy architektami tem, czém *Schiller* był pomiędzy poetami niemieckimi. Następnie zmarły niedawno *Gropius* w Berlinie, rodzina *Quaglio* w Monachium, a *Beuthers* w Kassel, pomiędzy innymi celują. W Wiedniu, bardzo wielu malarzy odznaczyło się w scenicznym rodzaju. Od czasów Karola VI aż do początku teraźniejszego wieku, liczą się tu *Bibienna*, bracia *Goliari* i *Hohenberg*, wszyscy nieco przesadzeni w swych utworach. Później idzie *Platzer* znakomitych zdolności malarz, który podobnie jak i następca jego *Janitz* malował dekoracje dla obu Ces. Król. nadwornych teatrów. Zaś *Gail*, *Sacchetti* i *de Pian*, dla prywatnego teatru zwanego an der Wien. *Gail* celował w pejzażowych dekoracyach, i nie szukał sztucznego efektu; *de Pian* przeszedł już od 40. lat do Ces. Król. Burgteatru. Tymczasem w teatrze an der Wien wystąpił *Neeffe* malarz genialny, z fantazyą niewyczerpaną i pędem pełnym efektu; ten poeta dekorator robił wiele malowideł do teatrów w Monachium, Berlinie, Hamburgu, Brunswiku, Peszcie, Pradze i Gracu.

(Allg. Bauztng. 1849. II. & III.)

* I my w Warszawie poszczycić się możemy naszymi dekoratorami. PP. *Józ. Głowacki*, *Sacchetti* i *Marc. Zalewski* stoją na równi z wielu europejskimi mistrzami; pp. *Głowacki* i *Sacchetti*, dziś są deko-

ratorami teatrów, a p. Zalewski przez niejaki czas do nich należał; p. Sacchetti, europejskiej sławy malarz, nieznany jest w swych kompozycjach widokowych, gdzie chodzi o efekt, lub o malowniczy układ budowli; p. Głowacki celuje w pomysły wnętrzy: jego salony, pokoje, przedsionki i inne części budowli, mianowicie w stylu klasycznym albo renaissance, a nawet i Pompadour, są tak oryginalnie często ułożone, a zawsze tak dowcipnie zbudowane, że nieraz architekt nawet może z nich czerpać pomysły; p. Zalewskiego roboty odznaczały się niemniej dobrym układem i wykonaniem pełnem życia i świetnego kolorytu, którym ten artysta umie wybornie władać; lecz inne zatrudnienia już dosyć dawno oderwały go od tego pierwotnego jego zawodu, malarza scenicznego. B. P.

OBRAZY NOWOCZESNE I RYCINY.



JAN HUSS U SĄDU, OBRAZ LESSINGA.

Rycina wyjęta z Conversations Lexicon für Bild. Künste.

JAN HUSS U SĄDU, obraz historyczny pana F. Martersteig, * należy do znakomitszych tegoczesnych utworów niemieckich, témbardziej, że artysta więcej w nim hołdował nowszej francuzkiej niż niemieckiej szkole, przez dramatyczny wyraz ogółu, kontrastową grę kolorytu, i śmiałe dotknięcie pędzla; sławny obraz Lessinga, ** tenże przedmiot traktujący, jest znowu wyrażeniem szkoły czysto niemieckiej, Düsseldorfskiej. W r. 1415. d.

16. lipca poraz ostatni inkwirovano Hussa o kacerstwo. Concilium zasiadło w Katedrze w Konstancji, sam Cesarz przybył na ten akt okropnej uroczystości, i usiadł na tronie, mając po bokach stojących Ks. Ludwika Bawarskiego z jabłkiem państwa i Burgrabię Norymberskiego z mieczem; tłumy zbrojnych napelniały świątynię. Wtedy Biskup Rygiński, z zastępem żołnierzy, udał się do klasztoru Minoritów po Hussa i przywiódł go przed Conci-

* Obok w oddzielnej rycinie tu dodany.

** Patrz wyżej rycinę wśród pisma.

lium; gdy mu wyrok okropny przeczytano i nawet nie pozwolono się usprawiedliwiać, ukląkł i modłać się głośno rzekł: „Boże i Panie! błagam Twe niezgłębione miłosierdzie, racz przebaczyć mym nieprzyjaciółom, albowiem Ty wiesz jakom ja fałszywie oskarżony, i za przyczyną fałszywych świadków, niewinnie potępiony, przeto błagam miłosierdzia Twego Panie, nieracz im tego grzechu poczytać;“ na to Biskupi i kler powstałi wołając: że jawnie sam okazuje swój upór i zakamienialość w kacerstwie, i nie dali mu więcej mówić ani odpowiadać, tylko zaraz przystąpili do rozświecenia go. Takie jest tło obrazu p. Martersteig, który wiernie trzymając się piśmiennego podania, utworzył prawdziwie historyczny obraz, naturalny w układzie i kolorycie, umiejętnie oświecony, słowem pod każdym względem odznaczający się.

Inny jest całkiem charakter obrazu Lessinga, który lubo już lat kilka (1842. czy 3.), jakeśmy widzieli na wystawie Akademii Sztuk w Berlinie, żywo nam jeszcze w pamięci stoi. Uderza w nim naprzód spokojność majestatyczna, która prawie z obojętnością, wcale niezgodną do okoliczności, graniczy. Widać dalej, że artysta, sam protestant, nie dosyć potrafił oddzielić wewnętrzne religijne przekonanie swoje, od historycznej prawdy, wśród zawziętego i fanatycznego Concilium, wszyscy słuchają go z uwagą, i jakby z uszanowaniem; zresztą jest to obraz znamienity, nie szuka tu artysta efektu malowniczego przez kontrasta światła i kolorów, śmiało na blask światłości dziennej wysunął wszystkie swe osoby, a każdą z nich wyrobił i wykończył z podziwienia godną cierpliwością, właściwą tylko niemieckim szkołom w Monachium i Düsseldorfie.

B. P.

WYSTAWA OBRAZÓW W DREZDNIU (Maj 1850). Saskie Towarzystwo Artystów (*Kunstverein*), wystawiło na widok publiczny znaczną liczbę obrazów, pomiędzy którymi szczególnie odznaczają się następujące: *Śmierć Tassa* p. *Teobalda von Oer*; umierający wieszcz leży pod sławnym dębem w ogrodzie klasztoru San Onofrio w Rzymie, oświecony promieniem zachodzącego słońca; na łonie jego spoczywa otwarta księga skończonego poematu, a na niej krucyfiks; mnisi utrzymują go na swych rękach, gdy tymczasem zbliża się uroczysty pochód, który go miał prowadzić do Kapitolu po uwieńczeniu; na czele jego Aldobrandini z młodą i piękną Rzymianką, niosącą laurowy wieniec na głowę poety przeznaczony.—*Pogrzeb Chrystusa Pana* p. prof. *Peschel*, wymalowany do ołtarza w kościele Auerbachskim (Voigtland), zajmuje on widza tak przez główną osobę Chrystusa jako i przez otaczającą grupę postaci; Maryą, Magdalenę i Jana. *Portret mężczyzny w myśliwskim ubiorze* p. *Raysky* wzbudza powszechne uwielbienie; albowiem artysta usiłował dokonać tego

wszystkiego, czego tylko od portrecisty żądać można. Osoba nie siedziała nieruchomie w jego pracowni, ale widocznie swobodna z całą uwagą wpatruje się w ubitą zwierzynę, oparta o wielki pień, i oświecona błędnym promieniem wydzierającego się z za chmur światła, ma życie rzadko kiedy spotykane na portretach; robota starannie we wszystkich szczegółach wykończona, podnosi jeszcze wartość układu, słowem że obraz ten do najlepszych tegoczesnych portretów policzyć można.

AKWARELLE P. CORRODI. W Monachium (dnia 25. Czerwca) bardzo wielkie zajęcie wzbudziły akwarellowe widoki Rzymu, Florencyi, Wenecyi i okolic zatoki Neapolitańskiej, oraz Salerno, które wykonał p. Corrodi, rodem ze Szwajcaryi, z wielkim talentem i poetycznym pojęciem przedmiotów. (D. K. 1850. d. 15. lipca.)

WIDOK RZYMU, OLBRZYMI DRZEWORYT. Angielski dziennik *The Illustrated London News* przy numerze swym z d. 4. Maja r. b., wydał osobny dodatek z krótkim opisem Rzymu pod rozmaitemi względami, historycznym, starożytnym i artystycznym, który znowu wybornie objaśniony jest drzeworytami; lecz największe zadziwienie obudza olbrzymi drzeworyt oddzielnie odbity, długi przeszło 1 łokieć i 17 cali Warsz., a wysoki cali 15, przedstawiający ogólny widok Rzymu z Transtevere wzięty, po szturmie już francuzkim. O ile wiemy, jest to najogromniejszy drzeworyt jaki dotąd wykonano, rytownikiem zaś jego p. *W. G. Macon*. Rysunek wyborny z wielką dokładnością wyobraża całość i nawet drobne szczegóły tego Miasta. Każdy znakomity gmach i dawny lub nowożytny pomnik wystawiony jest z taką wernością, że go wnet patrzący pozna lub przypomni. Jest to najzupełniejsza panorama Rzymu, jaka dotąd istniała. Lecz najbardziej zadziwiającem jest wykonanie i odbicie tak ogromnego drzeworytu, dla każdego kto choć cokolwiek obeznany jest z trudnościami tego rodzaju robót; naturalnie rycina taka musiała być wyrzynana na 20 przeszło klockach drzewa, ale te tak dokładnie z sobą są spojone, i w rysunku zgodne, że wcale nieznaczne są w odbiciu. Również zastanawia doskonale odbicie, i to w rycinie takiej wielkości; jednym słowem: jestto arcydzieło sztuki drzeworytniczej i drukarskiej.

B. P.

SZTYCHY PASSYI PODŁUG DUCCIO BUONINSEGNA. Wyszedt niedawno w Lipsku zbiór 26 rycin, przedstawiających w połowie istotnej wielkości najgłówniejsze dzieło malarza Duccio Buoninsegna, *Obraz Męki Pańskiej*, który on wykonał do wielkiego ołtarza katedry w Sienna w r. 1311., a który obecnie wisi na ścianie tego kościoła. Ryciny te robił Bartolomeo Bartocchini podług wiernych przerysów Francesco von Rhoden; (tytuł zbioru: *Die Passion des Duccio Buoninsegna, nach Zeichnungen Francesco's von*

Rhoden, gestochen von Bartolomeo Bartoccini, herausgegeben und Hr. Peter von Cornelius zugeeignet durch

Emil Braun. Leipzig. Verlag vom Georg Wigand. Gr. Querfolio. Cena 20 Tal.) (D. K. 1850. d. 1. lipca.)

ŻYWOTY I WIADOMOŚCI OSOBISTE.

P. SIEMIANOWSKI. Liczbę znakomitych artystów, a naszych współziomków, powiększył p. Siemianowski, bawiący obecnie w Wiedniu, który obdarzony niepospolitym malarzkim talentem, szczególnie w akwarelli celuje. Lubo sztuka ta jest dlań tylko amatorsztwem a nie powołaniem, śmiało jednakże może iść w zawód z najpierwszymi artystami. Dotąd z prac jego, znane są widoki nacechowane prawdziwą poezją.

(Kur. War. 1850. d. 12. wrześ.).

T. GORECKI. W dniu 1. października r. b., p. Tadeusz Gorecki rodem z okolic Wilna, uczeń Akademii Szt. Pięknych w Petersburgu, po tygodniowym pobycie w Warszawie, wyjechał za granicę, udając się przez Niemcy do Hollandyi i Włoch, dla dalszego kształcenia talentu swego. Jak wiadomo p. Gorecki otrzymał w roku zeszłym od Ces. Akad. Szt. Pięknych w Petersburgu medal złoty za obraz olejny, a teraz kosztem Rządu wyjeżdża za granicę.

(Kur. Warsz. 1850. r. d. 2. paźdz.)

* Pan T. Gorecki, jest jednym z synów znakomitego bajkopisarza p. A. Goreckiego. Od małego okazywał piękne do rysunku zdolności, dla tego też udał się do Petersburga, by w tamtejszej Cesarskiej Akademii dalej się kształcić. Przez lat kilka pobytu swego w stolicy, coraz bardziej się odznaczał w zawodzie malarzkim, a w roku przeszłym dzienniki Petersburskie nie mogły się odchwalić utworu jego, za który medalem złotym wynagrodzonym został. Teraz serdeczne życzenia towarzyszą młodzieńcowi tak pięknych nadziei; oby rychło wrócił z obczyzny, dla chwały i pociechy przyjaciół, których umiał sobie zjednać znakomitemi przymiotami serca, umysłu i talentu, a wrócił zebrawszy jak pszczołka tylko miodowe pierwiastki, truciznę mijając. *B.P.*

(Monachium d. 24. listop. 1849.). Król Bawarski mianował p. *Juljusza Thätera* z Drezna, professorem rytownictwa w Müncheńskiej Akademii Sztuk Pięknych.

(D. K. 1850. d. 7. stycz.).

KAROL ROTTMANN. W d. 7. lipca r. b. umarł w Monachium Karol Rottmann, jeden ze znakomitszych tegożczesnych malarzy widokowych, w 52. roku życia swego.

K. Rottmann urodził się w r. 1798. w Handschuchsheim niedaleko Heidelbergu. Początki malarzkiej nauki powziął od swego ojca, ale zaraz udał się do badania przyrody, i w ten sposób obok usilnych studyj z Poussina i Józ. Kocha kształcił się wciąż, nawet podczas uczęszczania swego do Müncheńskiej Akademii (od r. 1822.). Przez

to wyrobił sobie właściwy zupełnie charakter malowania, obok wiernego naśladowania głównych linii widoku, umiał mu przez harmonijny związek kolorów, nadać piętno idealnej piękności, a następnie odtwarzając szczegóły wedle zasad natury, prawdziwie artystyczne, a jednak wierne robił obrazy.

W r. 1825. udał się do Włoch, tam zebrął wielką ilość studyjów, i na rozkaz Króla Ludwika Bawarskiego, wykonał widok Neapolu wraz z Monte Pelegrino. Za powrotem swym do Monachium, wziął się do trudnego dzieła, to jest do szeregu (28) widoków włoskich, niby panoramy podróży po Włoszech, które z woli Króla pod sławnymi Arkadami zamkowego ogrodu *alfresco* wykonał. W latach 1834. i 1835. z polecenia króla objeżdżał Grecyą, zbierając materiały do nowych (24) widoków, którym miał przyozdobić drugą ścianę ogrodu; ale inaczej się stało, i obrazy te utworzyły szereg malowideł wykonanych częścią sposobem enkaustycznym (wynalazku Fernbacha), częścią tak zwanym balsamowym malowaniem (*Balsam-malerei* przez p. Knieriem odkrytym), któremi pyszni się osobna galerya w nowej Pinakotece, szczególnym do tych widoków zastosowanym sposobem oświeconą.

Niedługo po ukończeniu tego dzieła, Rottmann przeniósł się do wieczności, zdobywszy dla widoków malarstwo *alfresco*, tak trudne w wykonywaniu.

(D. K. 1850. d. 29. lipca.)

P. I. KIEDERICH. W Düsseldorfie d. 4. kwietnia r. b., umarł z suchoty w 40. roku życia (ur. d. 15. wrześ. 1809.) malarz, Paweł Józef Kiederich rodem z Kolonii; znakomity jego talent objawił się w wielu przez niego wykonanych historycznych i innych pomniejszych obrazach, mianowicie zaś celował charakterystyką. Z historycznych jego obrazów powszechnie chwalone są: *Karol V. w klasztorze* pierwsze jego dzieło, *Wielki mistrz maltański La Valette na łożu śmierci* napomina rycerzy zakonnych, i wreszcie *Cesarz Fryderyk II. i Piotr de Vineis*. Ostatnim zaś jego obrazem był naszkicowany tylko *Cesarz Rudolf II. przed stanami czeskiemi*.“

(D. K. 1850. d. 1. lipca.)

SIR WILLIAM ALLAN sławny malarz historyczny i prezydent Szkockiej Akademii Sztuk; umarł w Edynburgu, d. 23. lutego 1850. w wieku lat 68. Do celniejszych obrazów, należą płody podróży studyj jego *Polscy niewolnicy*, — *Targ niewolników w Konstantynopolu*, — *Tatarscy zbójcy dzielący się zdobyczą* i *Maurytański list miłosny*.

(Ill. Zing. 1850. d. 23. marca.)

W KRAJU.

Wilno.

PRACOWNIA PANA K. RUSIECKIEGO. Pan Kanuty Rusiecki, uczeń Rustema i nauczyciel rysunku w szkołach wileńskich, pracuje teraz nad wykończeniem dużego obrazu, przedstawiającego ustęp z *Pielgrzymki po drózkach kalwaryjskich* (pod Wilnem), w dniach Zielonych Świątek. Przesłuchane położenie wileńskiej Kalwaryi, która przez biskupa Massalskiego na górach Werkowskich * urządzona zupełnie wedle wymiarów umyślnie w Jeruzalem zdemowanych **, zwabia mnóstwo pobożnych w dzień Zielonych Świątek, natchnęło artystę. Wybrał on właśnie chwilę, kiedy zmęczona już długą wędrówką processya, złożona z liczego ludu z chorągwami i księdzem na czele, przechodzi malowniczo i wysoki mostek nad strumieniem Cedron przezwany. Znaczna część pobożnych zeszła w wóz aż nad brzeg ruczaju, by zaczerpnąć wody jego, której wiara pospolita cudowne przyznaje skutki. Zieloność majowa wysokich drzew i bujnych krzewów, pomiędzy którymi w malowniczym nieładzie przemyka się processya, stanowi tło obrazu; na niem dobrze odbija świąteczny a nader rozmaity ubiór pielgrzymów. P. Rusiecki nader sumiennie postępuje w robocie swych obrazów, nie ufa jednochwilowemu natchnieniu; oprócz ogólnego pomysłu do obrazu który zawsze żywcem na miejscu stara się uchwycić, do wykończenia ostatecznego, osobno jeszcze robi jak najstaranniejsze studia krajobrazu, ażeby jak najwierniej oddać charakter miejsca, naturę oświecenia, słowem wszystko to, co cechuje okolice, osobno znowu zbiera odpowiednie do ogólnego pomysłu grupy figur. Nie łatwo o malarza, któryby tak liczne posiadał i robił studia. Z takiego to opracowania przedmiotu, wynika obraz, w którym jeśli dają się dostrzedz ślady staranności i pracowitości, za to nigdy nie można mu zarzucić braku prawdy i charakterystyki, tak potrzebnej w obrazach życia potocznego (*genre*), a które znowu pozostają jego pomnikami. Tą myślą przejęty pan Rusiecki, postanowił

* Nazwę Werk, miejsca i gór pod Wilnem o milę położonych, w najpiękniejszej nad rzeką Wilią okolicy, wyprowadzają od słowa litewskiego Werkti, płakać, niby góry płaczu.

** W fundamentach każdej kapliczki stacyjnej, zamurowana jest, jak podanie miejscowe niesie, puszcza z ziemią, którą kazał biskup Massalski umyślnie brać z miejsc odpowiednich drogi boleści w Jeruzalem. Kapliczki wszystkie są murowane i sklepione, a każda ozdobiona jest odpowiednim jej znaczeniu obrazem na murze malowanym, częstokroć nawet wcale dobrej roboty, odznacza się pomiędzy innymi mianowicie kopia z Rubensa Zdjęcia z krzyża; jeśli się nie mylimy, peźła p. Januszewicza, wileńskiego malarza, którego biegłość w wykonywaniu kopii tak wiernych, że je od oryginałów trudno było odróżnić, powszechnie w Wilnie ceniono. Obraz ten znajduje się na ścianie kościoła po prawej stronie głównego wejścia.

w szeregu obrazów, którymi się zatrudnia, przechować żywą pamięć zwyczajów i obrządków w Wilnie obchodzonych. Jakoż widzieliśmy już w pracowni artysty szkice i liczne studia, które z czasem w następne obrazy przeistoczyć zamierza. — *Dzie Bożego Ciała*; ze szczególną uroczystością obchodzone bywają w Wilnie; pod kolumnadami kilku znaczniejszych domów urządzają bogate ołtarze, a lud tłumnie i strojno towarzyszy processyi; takąto właśnie uroczystość przedstawił p. Rusiecki: processya zbliża się do ołtarza urządzonego wspaniale pod kolumnadą domu dawniej Pomarnackich, a dziś Dereasa; ogromny biały portyk tego domu, o czterech jonickich słupach z kształtnym frontonem, stanowi tło, na którym pełne złota, świec i materij bogatych ubranie ołtarzowe, tém lepiej się wydaje. Tłum ludu, powiewające chorągwie brackie i cechowe, z wyobrażeniami świętych patronów, złociste bractwa ołtarzyki, wspaniałe baldachimy, pod którym idzie celebrant, jak niegdyś przez dwóch zbrojnych kontuszowych prowadzony, liczny pociąg w białej przybranego kleru, i wreszcie dzieci w postaci aniołków kwieciami ścielące drogę przed Najświętszym Sakramentem, słowem wszystkie te oznaki niewygasłej jeszcze czci religijnej i wspaniałej uroczystości, które tak miłe a niezatarte u każdego z nas pozostawiło z dziecinnych jeszcze lat wspomnienie, ożywiają obrazek p. Rusieckiego i nadają mu wyraz niezaprzeczonej prawdy. — Cześć dla N. Panny Ostrobramskiej, jest powodem do wielu w Wilnie uroczystości. Nie wiem azali się kto znajdzie, na kimby nie zrobiły wrażenia solenne *litanie wieczorne* w jesieni odprowadzane, kiedy ołtarz Bogarodzicy i cała starożytna Ostra Brama jaśnieje rześmiem światłem, a cała ulica, która za świątynię dla pobożnych służy, i cała okolica w głębokim cieniu jest pogrążona, i kiedy z tą luną światłości z kapliczki nad Ostrą Bramą, rozchodzą się tony starodawnego pienia, jestto widok i wrażenie, które acz w zdrobnieniu daje przedsmak sławnych iluminacyj Ś. Piotra w Rzymie. Taką to chwilę obrał p. Rusiecki za przedmiot trzeciego swego obrazku, i jeżeli mimo trudności wykonania, z małego dotąd szkicu obraz urośnie, będzie on niezawodnie jednym z cenniejszych utworów p. Rusieckiego. — Wspomniemy jeszcze o jednym obrazku, który przed parą laty wykonał artysta, a który należy do szeregu tu wyliczonych; jestto młoda wiejska *dziewczyna litewska*, która w świąteczną siermięgę (*kapotę*) ubrana, niesie zioła do święcenia, w dniu N. P. Zielnej; skromność i wdzięk tej młodziuchnej twarzyczki każdego uderzają, a w rysach jej i w całej postawie wybitna jest cecha prawdziwie litewska, którą malarz z dziwną trafnością schwycił i oddać umiał; przez otwarte drzwi babinca widać napelnione pobożnymi

wnętrze małego kościoła Augustyanów (koło którego artysta mieszka, i skąd wziął pierwowzór swego utworu). *

Podczas niedawnej swej wycieczki w lasy sławnej Białowieżskiej puszczy, p. Rusiecki zebrał liczne materiały do obrazu, którym następnie chce się zająć; będzie to *Polowanie na Żubra*. Nim o całości jego cośkolwiek powiedzieć będzie można, wspomniemy tylko o szkicach z tej podróży przywiezionych. Nigdyby nam na myśl nawet nie przyszło, że odwieczna Białowieża kryje tak piękne widoki, tak rozmaite krajobrazy; potrzeba było oka i pędla artysty, ażeby wydobyć te malownicze a krajowe skarby z głębi zakłętogo lasu; odtąd i puszcza ta nie tak dzika nam się wydaje.

Innym razem zajrzemy w Album wileńskiego malarza, którego szczytę się być uczniem, znajdziemy tam wielkie zbiory pomników, krajobrazów, ubiorów, nieprzeliczone studia tak z natury jako i z antyków, bo p. Rusiecki, jakkolwiek zamilowany w krajowej przyrodzie, podczas długiego swego pobytu we Włoszech, nauczył się szacować skarby włoskiego nieba i włoskich mistrzów, i ma za godło: „przyrodę kochać a mistrzów słuchać“, tak jak każdy prawdziwy artysta czynić powinien. B. P.

Warszawa.

Młody nasz Artysta, p. Józ. SIMMLER, wrócił przed kilka dniami z podróży swej do Monachium. Oczekujemy po nim nowego jakiego utworu, którymby dowiódł, że jawnym fałszem jest mniemanie, jakoby zmiana stanu przysparzała zapał w artyście. Spodziewamy się owszem, że nie pozostanie w pół drogi, że ołówkiem i pędzlem nie przestanie tłumaczyć oczom myśli poety, tak jak to uczynił w dwóch swych obrazkach natchnionych Maryą Malczewskiego. Piękne jest takie zadanie artysty, a jak obszerne pole pracy: ilużto szczytnych wieszczów oczekuje zdatnego i zamilowanego pędza, by nowem zabłysnąć życiem. Ileżto znowu Pamiętników, którym brak podo-

* Jeden z następnych zeszytów pisma naszego przyozdobiony będzie litografią z tego obrazu, którego oryginał przeszedł już w posiadanie pewnego obywatela na Litwie. Już p. Rusiecki sam próbował go wylitografować, lecz nędzny stan litografii Wileńskich, nie pozwolił mu mieć kilku nawet dobrze odbitych egzemplarzy.

bnego tłumacza, jakiego w p. Ant. Zaleskim znalazły Pamiętniki Paska; albo jakim jest p. Al. Lesser dla historii Piastowskich czasów. Potrzeba tylko ażeby artysta, który się takiemu poświęci zawodowi, przejął się tak charakterystyką rodową, jak p. Ant. Zaleski, który nią po mistrzowski władza — a w historycznej i archeologicznej prawdzie postępował w ślad za p. Lesserem, i podobnie liczne amozolne czynił poszukiwania i studia, w celu zbadania dawnych zwyczajów, obrządków, ubiorów, zbroi, broni, sprzętów, budownictwa i innych szczegółów domowego i zewnętrznego pożycia, jak to p. Lesser czynił. B. P.

Kościół Ks. Reformatorów, który się obecnie odnawia, dał sposobność p. Hadziewiczowi do uczynienia wielkiego dobrodziejstwa dla młodzieży uczącej się malarstwa w tu-tejszej Szkole Sztuk Pięknych; p. Hadziewicz bowiem podjąwszy się z prawdziwego zamilowania artystycznego, odnowienia obrazów i malowideł, któremi kościół ten dosyć licznie jest uposażony, użył do pomocy wyłącznie uczniów szkoły. Oprócz pewnego wynagrodzenia, znajdują tu oni jeszcze szacowną sposobność praktycznego kształcenia się pod osobistym dozorem znakomitego profesora, który jakkolwiek przywykły do pracowania w zaciszu swej malarni, nie waha się jednak całkowite dnie trawić na przykrych rusztowaniach, i własnoręcznie wykonywać nowe malowidła na miejscu zatartych i poniszczonych, albo stare i powiększej części bardzo nędzne, odnawiać i poprawiać. B. P.

Z A GRANICĄ.

Berlin.

Najnowszy karton, który KAULBACH przygotował do Muzeum Berlińskiego, przedstawia obrazy z wojen Krzyżowych i przybliżenie się Krzyżowców pod mury Jerozolimy, a wykonany jest ze znaną tego mistrza doskonałością. Kaulbach wybrał na ścienne wielkie obrazy same wyższego rzędu przedmioty, fryzy zaś zamierza przyozdobić lekkiem i wesołemi arabeskami, które tworząc sprzecznosc z tamtymi, tém większe sprawią ogólne wrażenie (kontrastowy efekt). Po większej części kartony fryzowe są także przygotowane. (Ill. Ztg. 1850. d. 10. wrześ.)