

MALARSTWO.

KRÓTKI RYS DZIEJÓW MALARSTWA.

1. Początek i rozwój pierwotny sztuki obrazowej.

eszcze w samym zarodku tworzącego się społeczeństwa, kiedy umysł ludzki pracować począł, i od prostego tylko napawania się widokiem i czuciem otaczającej człowieka przyrody, postąpił do poznawania i rozróżniania przedmiotów i zjawisk, a dociekać zaczął własności cechujących je pomiędzy sobą, pomyśl, myśl, wypadek takiego doświadczenia i rozwagi, wypadek tej umysłowej pracy, stał się szacowną dla następców puścizną, tém droższą i szanowniejszą, im myśli były szczytniejsze, im więcej i dłuższego zawarły w sobie doświadczenia, im dłuższej i głębszej rozwagi, lub pracy, były wyrazem.

Z początku cały skarb nabytej wiedzy, cały zasób wysnutych myśli, słowem pierwotną religię, przechowywały podania, wprost tylko pamięci powierzane, dla dopomożenia jej niekiedy wierszem ułożone; jak to mianowicie u Celtyckich Druidów we zwyczaju było. Wkrótce poczęto je przywiązywać do jakichś stałszych znamion, ażeby tym sposobem mocniej w pamięć je wrazić; drzewo, kamień, uroczyska pewne, stały się odtąd przypomnieniem, pamiątką, czyli niejako siedliskiem, ciałem podania, więc i myśli. Jakób na pamiątkę snu cudownego, kamień z pod głowy ustawił wtém miejscu, gdzie mu się widziała niebieska drabina, jako wieczyste przypomnienie błogosławieństwa Bożego, które tam otrzymał. Tenże Jakób, z Labanem zawierając ugodę, wzgórek z kamieni ułożył na wieczną pamięć przymierza. Pierwotni mieszkańcy niejednego kraju czcili drzewa, bezkształtne głazy i t. p. przedmioty, jako widome znamiona, do których przywiązywali wyobrażenia, lub myśli religijne, poczerpnięte z uwagi szczególnych im właściwych zjawisk. Te następnie jako bożyszcza czczone, utworzyły wiarę bałwochwalczą. Pierwsze bałwany greckiego wielobóstwa, były to kamienie powietrzne z niebios spadłe (aerolity); takim był, wedle świadectwa starożytnych, kamień czczony w Sycyonie jako *Zeus Milichios*, i drugi tamże jako *Diana Patroa*; taką była *Wenera* (J.) wyj. z Listu parg. r. 1252. A. G. K. P. Nr 590. Arch. Sekr. w Paphos. *Kupido w Tespji* ¹ i inne.

Litwini pierwotni, przywiązywali wyobrażenia religijne do kamieni, mających przypadkowo jakieś podobieństwo z tworam przyrodzenia. Wodami potopu zaokrąglone głazy, częstokroć u nich jako fetysze (bóstwa domowe) uważane były. Cóż Litwini i wszyscy w ogóle Słowianie, lasy pewne, i owszem nawet pojedyncze drzewa, jako poświęcony przybytek swych bogów czcili ². Podobnie Celtowie i Bretoni proste głazy w ziemi utkwione i rozmaicie ułożone, tak zwane *men-hir* i *peulvan*, równie jak Ukraińcy

1. *Cours d'Archéologie p. Raoul Rochette*. 1828 str. 16. i str. 166.

2. *Narbutt, Histor. Litew.* T. I. w w. m.

ogromne kamienie na ziemnych postawione kopcach, a u nich *babami* nazywane, religijną czią szanowali ¹. Też same Celtyckie i Bretońskie ludy do jemioli na dębie rosnącej, a wiecznie zielonej, łączyli przypomnienie wiekuistości świata ². Słowem, w tych pierwotnych czasach monumenta, albo pomniki, pamiątki, czyli widome ślady myśli jakiej, były tylko jej przypomnieniem, nie zaś wyobrażeniem ³.

Pomniki tego rodzaju wymagały nieprzerwanej kolei podań z ust do ust przechodzących, by znaczenie ich, czyli myśl którą przypominać miały, nie zatraciła się, i niezmieniona doszła do późnej potomności, słowo więc żywe ciągle, niemy skądinąd pomnik objaśniać musiało. Z postępem czasu zaradzono tej niedogodności, nadając pomnikom pewne, zaiste nader jeszcze niedoskonałe, a niejako ugodliwe tylko kształty, dla oznaczenia rozmaitych myśli. Meksykanin z Uxmal (w Yukatanie) dziwnie lecz ozdobnie wyrzeźbił z drewnianego kłosa bałwany swoje ⁴. Niektóre Ukraińskie baby, podobieństwo człowieka zdają się przedstawiać. Bożyszczem Samojedów był pień z grubą w postać człowieka wyrobiony. Juno w Argos również była pniem gruszy dzikiej nieco obciosanym ⁵. Hindus począł ociosywać góry w postać olbrzymiego słonia, lub w inny jaki kształt odpowiedni wyobrażeniom jego religii, aby tą zewnętrzną postacią, oznaczyć wewnętrzne przeznaczenie pomnika, jako świątyni bóstwa, zewnętrzną zaś i wewnętrzną powierzchnię przybytku, wzbogacił znamionami bliżej jeszcze tłumaczącymi myśl tę i przeznaczenie.

Odtąd więc pomniki bez pomocy żywego głosu, za pośrednictwem tylko swych postaci, myśl twórcy widzowi tłumaczyły. Obszerniejszy ciąg myśli poczęto wyrażać zbiorem pewnym i układem postaci, czyli rzeczywiście pismem, gdzie pojedyncze, raz przyjęte ugodliwe znaki, stałe wyrażały jedną i tę samą myśl. Pismo używało się, albo samo przez się, albo w pomoc do objaśnienia znaczenia całości pomnika. Taki sposób wyrażania myśli niedostępnym był wszakże i wcale niezrozumiałym, dla nieobeznanych ze znaczeniem przyjętych znaków, w razie zaś zatracenia klucza czyli niejako abecadła, pomnik tego rodzaju, na wieki pozostał niemym świadectwem niedoskonałych usiłowań kształcącego się społeczeństwa. W takim to właśnie przypadku są, do dziś dnia nieodczytane koilanaglify assyryjskie (pismo kunciczne czyli *kliniaste*), runy słowiańskie, i t. p. pisma, w takim wreszcie przypadku zostawały aż do początków XIX wieku hieroglify egipskie, lubo ten ostatni rodzaj pisma to miał nad inne doskonalszego, że w nim użytych było mnóstwo postaci udziałanych na podobieństwo przedmiotów w przyrodzeniu istniejących, które przywołując je na pamięć oddawały myśli związek z niemi mające.

Raz zrobiony krok na drodze postępu przez użycie kształtów na oddanie myśli, powiódł za sobą dalsze następstwa, i rozszerzać począł wyległą w ten sposób sztukę kształtowania, czyli obrazowania. W jednym i tymże samym czasie, gdy wprowadzonemi zostały rozmaite dopiero co wspomniane pisma, przybył nowy jeszcze rodzaj wyrażania myśli za pomocą postaci, a jeżeli pisma pierwotne zdolniejszymi były do zachowania myśli oderwanego, wyższego znaczenia, jak na przykład, podań religijnych, nauk i umiejętności: tedy do przekazania potomności dziejów, nawet religijnych przeobrażeń (mytologii), słowem do przedstawienia myśli dotyczących czynności widomych stworzenia, nierównie lepiej nadało się insze pismo, złożone z postaci mających podobieństwo kształtu, do stworzeń uważanych w chwili tej ich czynności, którą pismo na myśl przywieść zamierzyło, lub której to czynności podobieństwem poetycznym, czyli przenośnią, jest myśl dana. Zaiste w pierwiastkowych tych czasach, bujna i żywa, dziecinna, że tak nazwać można, ludów wyobraźnia, zastępować i dopełniać musiała podobieństwa w obrazach; postaci bowiem sztuką obrazową udziałane, długi czas dalekiemi były od przedstawiania dokładnego przedmiotów, lub stworzeń,

1. M. Grabowski, *Ukraina dawn. i terazn.* Kijów 1850. T. 1.

2. Pitre Chevalier, *La Bretagne anc. et mod.* 1844. str. 37.

3. „Ces prétendus pierres tombées du ciel, révérees à ce titre comme des manifestations, plutôt, sans doute, que comme des images de la Divinité.“ Raoul Rochette j. w. str. 166.

4. *Illustrirte Zeitung.* 1. Jahrg. 1843. str. 104.

5. Raoul Rochette. j. w. str. 167.

z całą tą prawdą, jakiej my dziś żądamy; lecz jak dziecko, które nakreśliwszy parę bezkształtnych rysów, lub ustawivszy kilka kamyków, w bujnej swej wyobraźni ożywia je podobieństwem do jakiego przedmiotu, ruchem potrzebnym, owszem mową nawet, tak i pierwotne narody, naśladowując postacie, raczej tylko pewne ich znaki, i to więcej ugodliwe, niż naśladownicze, tworzyły, a częstokroć nawet poprzędającym rodzajem pisma obrazy swe, czyli wyobrażane postacie, tłumaczyły i objaśniały. Liczne mamy przykłady pierwotnych takich wyobrażeń. Mieszkaniec Algierskiej Sahary wydłutował na skale polowanie na strusie i inne zwierzęta ¹, a ten obraz wydaje się jakby ów dziecinna ręką nabazgrany rysunek, i zaiste nader żywej potrzebuje wyobraźni, ażeby widzowi zamierzoną przypomniał czynność. Hindus do postaci, nieco człowieka przypominającej, dodał mnóstwo rąk, każdą inném znamieniem zbrojną, dla okazania rozmaitych bóstwa czynności i siły jego pomnożonej ². Assyryjczyk, obok wyobrażeń ludzkich lub dziwotworów zwierzęcych, kładł kuneiczne napisy, snadź dla bliższego objaśnienia znaczenia i czynności, których nie był w stanie oddać zrozumiale w swym obrazie ³. Egipcyanin z wielką już dokładnością i sztuką przedstawiać umiał całkowity szereg czynności; lecz nie dowierając jeszcze i słusznie, zrozumiałości swych obrazów, dodawał do nich napisy ⁴. Dawni nawet Pelazgowie i Etruski, statecznie napisami tłumaczyli myśl swych rzeźb i malowideł, pomimo wielkiej już w nich prawdy ⁵. Zawsze jednak przedstawienia takie snadniejsze były do zrozumienia pospolitemu człowiekowi, niż owe tajemniczych kształtów napisy, i całe obszerne pisma, jakimi ogromne ściany pałaców w Persepolis ⁶ i Khorsabad (Niniwie) ⁷, lub powierzchni olbrzymich świątyń Teb, Memphis, i t. p. powleczone były.

Od chwili więc gdy pojęto, że zewnętrzna postać przedmiotu, najprędzej go i najwidoczniej cechuje, i odróżnia od innych, że w przyrodzeniu, właśnie ta postać jawnie pokazuje przeznaczenie, więc i myśl przedmiotu, od chwili, gdy nawzajem poczęto używać pewnych kształtów do oddania pewnych myśli, odtąd mówię, Sztuki Obrazowe początek swój biorą, odtąd dzieje ich badać należy. W badaniu tém wszakże, ani na chwilę nie można odłączyć względu na postać, od uwagi na myśl, jaką ona ma wyrażać; gdyż całe dzieje sztuki obrazowania są historią, mniej lub więcej doskonałego naśladowania, postaci widywanych w przyrodzeniu, albolitéż przez poetyczną utworzonych wyobraźnię, oraz rozmaicie doskonałego oddania, wzniosłych lub potoczniejszych myśli, które za pomocą tych postaci wyrazić chcemy.

Jedném słowem zadaniem całej dziedziny sztuk obrazowych, od początku jej aż po dni nasze, przez 7,000 lat przeszło, było statecznie oddanie wszelkiej myśli, za pomocą samych tylko postaci, w sposób zupełnie dla każdego rozważnego widza zrozumiały ⁸.

Z początku samego wszystkie sztuki obrazowe wspomagały się wzajemnie przy wznoszeniu pomników, najdawniejsze monumenta z równą słusnością uważane być mogą jako budowle, lub rzeźby, malowaniem ukraszone. Sztuki te budownictwa, rzeźbiarstwa i malarstwa, tak z sobą w pierwiastkach złą-

1 Patrz rysunki w *Illustration* 1847. str. 285.

2. Ob. płaskorzeźbę *Dus Awtar* w pałacu *Indra* w *Ellora*. *Mag. Pitt.* 1834. str. 61.

3. Patrz, wychodzące obecnie dzieło, *Flandin et Botta. Antiquités de Ninive*, oraz *Illustration* 1847. str. 167, *Mag. Pitt.* 1847. p. 328.

4. Patrz *Antiquités de l'Egypte p. la Commission française*, oraz *Mag. Pitt.* 1847. str. 314. 335.

5. Zobacz *Winckelmann, Gesch. d. K.* *Raoul Rochette-Cours d'Arch.* w w. m. Obraz *Bularch'a*, *Naczynia Greckie* i *Etruskie* i t. d.

6. *Batissier. Hist. de l'art monumental* str. 45.

7. *Musée Assyrien au Louvre.* w *Mag. Pitt.* 1848. str. 133.

8. Znakomity *Topffer* w tych słowach określił zadanie sztuki: „Le beau de l'art procède absolument et uniquement de la pensée humaine affranchie de toute autre servitude, que celle de se manifester au moyen de la représentation des objets naturels.... Ceci admis l'art se réduit à deux choses, concevoir le beau, et le mettre en oeuvre.” *Reflexions et menus propos d'un peintre Genevois.* p. *R. Topffer* 1847. To ostatnie zdanie takby wyłożyć można, rzeczą *Sztuki wyższej*, jest, pojąć szczytną myśl, i oddać ją doskonale za pomocą pięknych postaci.

czono były, że trudno nawet jakibądź rozdział między niemi dośledzić. Jeżeli bowiem przypatrzymy się z uwagą sławnym, a ogromnym świątyniom (*Kailasa*) Siwy i jego towarzyszy z jednej litej skalnej góry Meru w Ellora (Hindustan), wykutym, zda się, jakbyśmy widzieli zamiast budowli, olbrzymią rzeźbę ¹: mianowicie wielka świątynia samego Siwa, wydaje się zupełnie jakby olbrzymi *palunkin* (lektyka) na grzbiecie mnóstwa słoniów (znamion mądrości) lwów (godeł potęgi) i tym podobnych zwierząt unoszony (godny to zaiste pomysł, tego wielkiego Indyan bóstwa), tak dalece cała bryła tej budowli, u dołu w postaci wymienionych zwierząt wyrobiona, a u góry po części lekkość i postać indyjskiego palankinu naśladuje, dodajmy do tego, że powierzchnia ścian wewnątrz zwłaszcza bogatém ukraszona jest malowaniem. Ogromny sfinx Egipski bez wątpienia kryje w sobie komnaty ². Dwa olbrzymie posagi w Bamyń, (dziś Mubalik w Kabulistanie) zawierają wewnątrz chodniki, które od stóp aż do głów prowadzą, powierzchnia zaś olbrzymów i wnęki, w których one przy ścianach góry stoją, świetnemi po dziś dzień ozdobione są malowaniami. Słowem, im dawniejsze szczątki pomników gdzie napotykamy, tém większe w nich widzimy zlanie się sztuk właściwie obrazowych z budownictwem. A lubo nader mało tych pierwotnych zabytków do naszych dotrwało czasów, jakie takie wszakże dotąd pozostałe szczątki w Hindustanie, Afganistanie, Persyi, Medyi, Assyryi, i różne od nich wiekiem, ale także z początków zawiązującego się społeczeństwa pochodzące pomniki w Oceanii, Meksyku, Peru i t. d. dostateczne świadectwo dają tej prawdzie, że pierwotne i najdawniejsze zabytki były wspólném dziełem wszystkich sztuk obrazowych ³.

Nie długo wszakże, kiedy Sztuki, ci widomi tłumacze myśli narodu, jako jedne z najcelniejszych pod tym względem umiejętności, zaczęły być kształcone, doskonałe i rozwijane, naprzód Budownictwo powoli od tego potrójnego związku odłączać się poczęło; a budowle przybierały pomału właściwą sobie, od klimatu, materiału, wyobrażeń miejscowych i wreszcie od przeznaczenia swego zawisłą postać. Powierzchnia ich jednak przyodziana zwykle bywała w szatę rzeźb kraszonych, które objaśniając myśl, powód lub dzieje założenia budowli, albo też czyny założyciela, i mieszkańca gmachu, stawiały się dla samegoż pomnika, bogatą i użyteczną ozdobą, a dla późnej potomności nieoszacowaną dziejów księgą. Rzeźbiarz na ścianach postacie dłutował wedle myśli pomnika, malarstwo zaś ograniczało się na ukraszaniu żywemi kolorami wyrzeźbionych przedmiotów, raz dla tem większej ich wyrazistości i zrozumiałości, a powtóre, dla upiększenia i wzbogacenia samego dzieła. Malowidło wówczas od Rzeźby nieodłącznóm było, i w istocie inaczej być nie mogło przy tej początkowej prostocie i niedoskonałości sposobów przedstawiania myśli. Sztuki obrazowe wzajemnie się wspomagały, by tem zrozumialsze dla ogółu widzów tworzyć postacie. Zokresu tego pierwszego rozdziału sztuk obrazowych, nader wielka liczba pomników aż do naszych doszła czasów; dosyć jest spojrzeć na cały szereg zabytków rzeźby Azyatyckiej i Greckiej, by wszędzie tam znaleźć wspólne ślady Malarstwa z Rzeźbiarstwem. Świeżo odkryte zwaliska Niniwy ⁴ szczątki Persepolis ⁵

1. „Admirable temple monolithe, qui apparait comme un basrelief couvert des sculptures innombrables sur lesquelles semblent s'être épuisées l'adresse et la patience de plusieurs générations humaines.“ *Batissier, Hist. d. l'Art Mon.* str. 8. Patrz także *Mon. anc. et mod. p. J. Gaillhabaud. art. le Kelaça p. Langlois.*

2. *Batissier* j. w. str. 119.—str. 22.

3. Podobnież dosyć często zdarzało mi się sprawdzić tę uwagę, iż naczynia (wazy) im do dawniejszych należą czasów, tem częściej przybierają w całej swej postaci jakieś rzeźbiarskie kształty, im są późniejsze, tem właściwszą sobie formę przyjmują; świadkiem tego są każdemu znane *Kanopy* greckie i egipskie, świadkiem starożytne *lampady*, świadkiem wreszcie naczynia meksykańskie, (patrz *Brogniart. Traité de l'Art Ceram. t. I. str. 517, n. 42, 43, str. 520, n. 44, i Atlas tabl. XXVIII n. 1, 13, 14, 15*). Wszakże i w wiekach upadku sztuki, co zwykle za zbytkiem idzie, naczynia i narzędzia, tracą znowu prosty właściwy im, a użyteczny kształt ze świetnej ich epoki, by przyoblec dziwną najczęściej i bezmyślną formę wcale różną od pierwotnej, pełnej niewinnej prostoty.

4. „Toutes ces sculptures (de Ninive) comme celles des monuments de la Perse et de l'Egypte, et l'on pourroit dire, de toute l'Asie Antique sont colorées avec soin.“ *Batissier* j. w. str. 59.

5. „Je me suis assuré — powiada p. Texier — que tous les basreliefs de Persepolis furent autrefois peints, non seulement sur les fonds, et les draperies, mais en outre que chaque partie de vêtement était couverte de détails peints et dorés.“ *Lettre au Journal des Debats du 24. Juin 1840.*

i Babilonu, zabytki wyspy Cejlan ¹ wszystkie wyroby Chińczyków od wieków aż po dni nasze, Fenickie drewniane pomalowane posągi ², o których nam świadectwa starożytnych pozostały; grobowce w Lycyi, zdobne rzeźbą kolorami ukraszona ³ i inne tym podobne w Azji; w Afryce, cały obszar pomników dawnego Egiptu ⁴; w Ameryce rzeźby na budowach i świątyniach Meksyku, Yukatan, Peru, i t. d. ⁵ bezwątpienia kolorowane były; w Europie ludy szczepu Pelazgickiego, Grecy i Hetruski, mnóstwo pozostawili pamiątek rzeźby kolorowanej ⁶. Słowem wszystkie przytoczone tu przykłady z okresu początków sztuki dowodzą, że naprzód rzeźba z malowaniem nierozdzielnie szły w parze.

Jeżeli teraz od ogólnego poglądu na rozwój i postęp sztuki pod względem sposobów wykonania obrazu, zwrócimy się do istoty sztuki, i jeżeli zaczniemy uważać jak się z biegiem czasu postacie przetwarzają i doskonaliły, jakim znowu przemianom ulegała myśl obrazem kierująca, znajdziemy szybki i nader wielki postęp właśnie od czasów, gdy obiedwie sztuki obrazowe, zostawiwszy Budownictwo na drodze jemu właściwej, same inną obrały kierunek stosowniejszy do swego powołania i przyrodzenia. W pierwotnym okresie, postać dzieła sztuk zjednoczonych zaledwie niejako okazywała przypomnienie przedmiotów lub tworów w przyrodzeniu widywanych ⁷ i była tylko rzeczywiście znakiem tajemniczym, jednej i jedynej, jakkolwiek wiele w sobie obejmować mogącej myśli do nich przywiązanej ⁸: w następnym okresie, i dłuższym bez porównania od poprzedniego, Rzeźbiarstwo daleko wymowniejszem się staje, poczyną coraz więcej i coraz lepiej naśladować twory przyrodzenia, albo nawet przemysłu ludzkiego, zaczyna przenikać się myślą, która przewodniczyła tworzeniu się postaci w zwierzętach lub roślinach, a jeżeli powodowane przeważnym pod owe czasy religijno-poetycznym wpływem, zmuszone jest wyobrażać postacie nieistniejące w świecie zmysłowym, i tylko w bujnej wylęgle wyobraźni, tedy w kształtowaniu ich coraz bardziej stara się iść wedle praw przyrody.

Zaiste, ogromny postęp widzimy od potwornie niekształtnej rzeźby Dus Awtar w Indra Sabah ⁹ do posągu Lakemi (bogini piękności, bogactw i szczęścia) w pagodzie Bangalory (jednej z najdawniejszych) ¹⁰, lub do rzeźby olbrzymów w Bamyani ¹¹, albo wreszcie nawet do wklęsło-rzeźb (en creux) na tak zwanych *cyldrach babilońskich* ¹².

1. Patrz *Batissier* j. w. str. 69. i 27.

2. *Batissier* j. w. str. 71.

3. *Batissier* j. w. str. 90.

4. Patrz *Description de l' Egypte, p. la Comm. Franç. antiquités*, a szczególnie pomiędzy innemi, jedne z najdawniejszych, płaskorzeźby w Tebach (Karnak) T. III. tab. 34;—w Denderah odznaczające się wysoką pięknnością twarzy i wykończeniem. T. IV. tab. 12.—i t. p.

5. Patrz *Batissier* j. w. str. 327, i nast. oraz *Humboldt. Voy. aux reg. equin.* i tegoż *Vues des Cordillères*.

6. Patrz liczne pomniki po zbiorach starożytności, w Berlinie, Monachium, Paryżu, Londynie, i t. d. patrz oraz *Hittorf. Polychromie der Alt.—Bötticher. Tektonik der Hellenen.—Raoul Rochette. Peintures antiques* (a mianowicie tab. 7 i 12.) i t. d.

7. Patrz wspomniane już *Kailasa w Ellora*; oraz *Batissier* j. w. str. 332. świątynię *Chichen Itza* w Yukatanie.

8. Wistocie, jeżeli rozważymy wszystkie razem wzięte rzeźby, nader ważnej, i już po kilkakroć wspomnianej Świątyni Siwy w Ellora, nie znajdziemy w nich żadnej innej myśli, prócz zamiaru przedstawienia przymiotów Bóstwa: tu są znamiona mistyczne mocy, owdzie mądrości, tam nieśmiertelności Siwy; z których wszakże widz każdy, jak muzyk z danego temy hymn ułożyć sobie może, a każdy odmiennie, stosownie do swego umysłowego usposobienia, stąd też pochodzi, że owe pierwiastkowe utwory sztuki wydają się tak pełne poezji, przy swej niezgrabnej powierzchowności, albowiem obudzając w patrzącym pewien szereg myśli, zostawiają mu wszelką swobodę dowolnego rozwijania jego i snucia, a nie krępują swą ściśle ograniczoną postacią. Do przedstawienia zaś prawdziwego eposu, tylko sztuki drugiego i następnych okresów są zdolne; tam bowiem już widz mało co własną swoją nadstarcza wyobraźnią, wszystko tam jak w ustępach Epopiei, jak w powieści dziejów, ma swe pewne i stałe znaczenie, ma swe niezmiennie miejsce w dziejowym rozwoju.

9. *Mag. Pitt.* str. 61.

10. *Batissier* j. w. str. 11.

11. Patrz wyżej, oraz *Batissier* j. w. str. 24.

12. *Batissier* j. w. str. 70.

Aż nadto widocznym jest ten znakomity postęp rzeźbiarskiej sztuki, jeżeli spojrzymy na świeżo wynalezione rzeźby z Niniwy, gdzie z dziwną już pojętnością przyrodę naśladować umiano. W najdawniejszych Egipskich rzeźbach widać możność wcale nawet doskonałego naśladowania tworów przyrodzenia, uwięzioną tylko w ciasnych hieratycznych szrankach: w owych bowiem wiekach stan kapłański u Egipcyan najoświeceniwszy, wszystkie umiejętności nauki i sztuki w swoim dzierżąc rękę, pod pozorem zamilowania wraz przyjętych, więc niejako już uświęconych prawidłach i postaciach, wszelkie zmiany do udoskonalenia sztuk dążące tamował, bądź to uważając sztukę za narzędzie tylko, posługujące religii, bądź też chcąc sobie i w sztukach podobną jak w innych umiejętnościach zapewnić przewagę, podciągnął je pod ścisłe dogmatyczne karby.

Nadszedł więc czas, że i rzeźbiarstwo stanęło na tak wysokim stopniu wykształcenia, iż o własnej swej mogło postępować siłą, a bez pomocy nawet farb, umiało oddać wyraziście myśl żadaną, podobnie więc jak budownictwo właściwy sobie wyrobiło kierunek; prostota w przedstawianiu, i ograniczenie się co do liczby wyobrażanych przedmiotów, te były odtąd główne cechy Rzeźbiarstwu właściwe.

Malarstwo, dotąd jedynie trudniło się ubarwieniem przedmiotów sztuką rzeźbiarską wykonanych, wszakże i w niem znaczny widzimy już postęp, jeżeli w pierwiastkach, gra kilku żywych kolorów, blask złota i srebra, i dowolny, a coraz rozmaity ich układ, całą zaletę stanowiły ¹, tedy w drugim okresie postępu, jakkolwiek małemi i niedostatecznymi środkami, starano się naśladować prawdziwą barwę części kraszonych, a jeżeli naśladowanie to bardzo jest z początku niedoskonałe, widać przynajmniej dążność ku temu skierowaną. Co większa, w rzeźbach Egipskich, mimo nader ograniczonej liczby kolorów, tak umiejętnie niemi władano, że kraszone ich rzeźby śmiało za malowidła poczytać można.

Od rzeźby starannie pomalowanej do prawdziwego malarstwa jeden tylko krok pozostawał i ten rychło został zrobiony: u Egipcyan znajdujemy w bardzo już dawnych czasach na ścianach świątyń i grobowców, na powierzchni skrzyń mumijowych, na zwojach papyrusu, i na tkaninach odzieży ² malowania bez użycia w pomoc rzeźby. Równocześnie prawie u Chińczyków, w późniejszych znowu czasach u Amerykanów Azteków, ale zawsze w podobnym zbiegu okoliczności zjawia się prawdziwe malowanie, u tych na skórze, u tamtych na porcelanie, na drzewie, kamieniu i t. d.

Od chwili dopiero kiedy już i ta trzecia sztuka od innych dwóch zupełnie się odłączyła i ustaliła zakres swych działań, godzi się poczynać istotne i wyłączone dzieje Malarstwa. A chociaż przez kilkanaście wieków jeszcze rzeźbiarstwo do ubarwienia dzieł swoich pomocy malarskiej wzywać nie przestało, Malarstwo jednak, jako sztuka i we właściwym swém znaczeniu ograniczyło się odtąd na wyobrażaniu przedmiotów na jednej tylko płaszczyźnie za pomocą rysunku i kolorytu. Rysunek postać wskazuje, koloryt postać odrysowaną objaśnia i właściwemi barwami ukraszając, tem podobniejszą do rzeczywistych przedmiotów czyni; Rysunek więc rzeźbę zastąpił, koloryt z czasem mu dopomagać zaczął, cieniami i światłocieniem mięsistość, czyli wydatność przedmiotu okazując. Ślad tego pochodzenia malarstwa z rzeźby kraszonej, jawnie widać na najdawniejszych i pierwotnych zabytkach istotnego jakieśmy go teraz określili malarstwa, albowiem znajdujemy naprzód, że na gładkiej powierzchni, obwód postaci rylcem naznaczony został, i w obrębie tym kolory układane były: zaraz potem zamiast wrzynania obwodu w głąb powierzchni ściennej, znaczyć go poczęto cienką linią koloru ciemniejszego. Chociaż oba te sposoby w późne lata przetrwały, — obwodu rytego bowiem w średnich jeszcze wiekach (aż po XVI wiek, może i dłużej) używano, a obwód ciemniejszy, czyli jak zowią *kontur* (contour) do dziś dnia w niektórych rodzajach malowania jest w użyciu, — najdawniejsze jednak ich ślady pomiędzy narodami dawnego świata u Egipcyan się znajdują, potem u plemion greckiego pochodzenia, Etrusków, Rzymian i t. d., u Chińczyków, Azteków, Peruanów i t. d. dotąd tylko malowidła z obwodem ciemniejszym czyli rysowanym znaleziono ³.

1. Raoul Rochette, *peintures ant.* str. 437.

2. Patrz *Description de l'Egypte p. la Comm. Fran. antiquités.* T. IV. tab. 12. T. V. tab. 89 i t. d.

3. Patrz Humboldt, *Voyage aux régions équinoxiales, Planches.*

Od najdawniejszych czasów dzieje człowieka, jako jestestwa, i dzieje jego umysłu, coraz doskonalszego się pracą i nabytém lub w puszczynie otrzymaném doświadczeniem, czyli nauką, stanowiły przedmiot dzieł sztuk obrazowych. Z początku wszakże tylko myśli teologiczne oderwane były ich treścią, następnie charakter myśli teogoniczno-dziejowej przemaga, stosując się w tém do kolejnej zmiany wyobrażeń religijnych, które w starożytności popęd wszystkiemu dawały. Dzieła sztuk były więc księgą otwartą, w której przedstawiały się dzieje narodu, jego zwyczaje, jego wykształcenie umysłowe, religijna wiara, stan umiejętności i t. d., takie było ich przeznaczenie uświęcone religijnym i politycznym zwyczajem; też same własności służy i dodziśnia sztukom obrazowym, lubo może w mniejszym nieco obrebie. Każdy naród Starożytności rozmaitego będąc usposobienia przyrodzonego, inną mający wiarę, stąd też inny sposób myślenia, natchnął swym duchem istotę sztuk, i wywołał przez to dzieła różnego pomiędzy sobą charakteru, czyli różne utworzył style.

Lecz nietylko różne między sobą narody różny styl miały, jedno i toż samo plemię, w miarę swego wykształcenia, odmieniało z postępem czasu i charakter utworów sztuki. Zbyt mało jeszcze znane są dzieje pierwotnych narodów, zbyt mało pozostało, lub odkrytych jest pomników, a i te jeszcze nie wszystkie dobrze są znane, ażeby się czegoś z pewnością trzymać było można w kręśleniu rozwijania się sztuk w różnych krajach, ażeby można było odgadnąć i wyjaśnić ogniwa łączące rozmaite stopnie kształcenia się, wpływ jednych na drugie, lub pochodzenie wzajemne; niepodobna dziś jeszcze z pewnością powiedzieć, który naród od którego powziął pierwsze i takie zasady sztuk, jakie u siebie rozwinał, lub czy je wprost z siebie wysnuł i wyrobił. Tem trudniej jeszcze oznaczyć ogólny bieg sztuki obrazowej, gdy najczęściej niewiadomy jest czas w którym pomnik ten lub ów, stanowiący w tej mierze, wzniesionym został, tem trudniej, gdy o samychże dziełach pierwiastkowych tego lub owego narodu, rozmaite, a zarówno prawdopodobne istnieją zdania.¹ Przy takim obłędzie różnych mniemań i niewiadomości, nie można inaczej przedstawiać dziejów starożytnej sztuki obrazowej, a z pomiędzy nich szczególnie malarstwa, którego utwory są najłatwiejsze do zatracenia się, nie można mówić inaczej ich przedstawiać, jak w ogólnym tylko zarysie opierając się na tu i ówdzie od zaguby uchronionych zabytkach i na gdzie, niegdzie w starodawnych pisařach przechowanych podaniach.

(d. c. n.)

B. Podczaszyński.

1. Właśnie w tej chwili uczeni żwawy spór toczą o prawdziwość zwalisk Niniwy, jedni w Khorsabad i Nimroud widzą biblijną Niniwę, drudzy, a na ich czele Hofer, ze starożytnymi pisařami wręku dowodzą, iż odszukane przez panów Flandin i Botta szczątki, należą do Parthyjskiej Niniwy, albowiem biblijna Niniwa leżała na prawym brzegu Tygru, Khorsabad zaś leży na lewym brzegu rzeki, tamta zniszczona przez Cyaxara w r. 625 przed N. C. P., ta zaś na wzór prawdziwej przyozdabiana, od Ces. Herakliusza zdobytą była w r. 625 po N. C. P. i ztąd to całe zamieszanie. Cóżkolwiek bądź mamy tu jedno z najdawniejszych zabytków sztuki pomnikowej u Azyatów.— (Obszerniej o tém *Illustration* r. 1850. d. 6 Kwietnia).

ALEKSANDER ORŁOWSKI *

(Z ryciną, i podobizną podpisów).

Malarz i rysownik pierwszego rzędu, głośnej europejskiej sławy. Urodził się w Warszawie 1777 roku z ubogich rodziców; ojciec jego trzymał później dom zajezdny w Sielcach, majątności Hetmanowej Ogińskiej. Gdy raz jednego księstwo Generalstwo Czartoryscy wybrali się byli w odwiedzin do Sielec, przed udaniem się do pałacu, wstąpili dla przebrania się z podróży do oberży: w pokoju, do którego weszła księżna, na ścianach i piecu było pełno węglem porobionych rysunków, które śmiałością zarysów uwagę księżnej zwróciły. Spytała się więc przez kogo były wykonane, a gdy jej powiedziano, że przez chłopczyne syna oberżysty, kazała go sobie przywołać, i zaraz uprosiła męża, by go wziął w swoją opiekę. Książę wyprawił chłopca do Warszawy i Norblinowi na naukę oddał. W tej szkole w krótkim czasie wielkie uczynił postępy. Zaszło zdarzenia krajowe r. 1794, wzbudziły w młodzieńcu zapal do oręża; pomimo odradzań Norblina, który w wielkich jego do sztuki zdolnościach wyłączne do nich powołanie dla Orłowskiego upatrywał, porzucił pędzel i ołówek i zaciągnął się jako ochotnik w szeregi. Lecz nie długo wytrwał w tym zawodzie, raniony pod Zegrzem, z pod Łomży opuścił wojsko, a gdy, wracając do Warszawy, zaszedł do jakiejś gospody za rogatkami Wolskimi, upodobał sobie miejsce i w młodzieńczej o jutrze obojętności swobodnie się tam zabawiał. Po niejakiem czasie, doszło to do wiadomości Norblina, który za ulubionym uczniem pośpieszył i napowrót do swej szkoły odprowadził. Pamiątkę odszukania owego, skreślił zaraz sam Orłowski w wesołym odrysie; takowy zaś, jako życia Artysty szczegół ciekawy, przechowuje dotąd w pięknym swym zbiorze obrazów miłośnik sztuki, p. Józef Koitkowski w Warszawie. Na tém kończy się zawód Orłowskiego wojenny, a mylnie jest twierdzenie, jakoby był oficerem w wojsku polskim za panowania Stanisława Augusta; przekonać o tém wszakże może sama już uwaga na wiek malarza, który w roku 1794 lat dopiero 17 liczył. Zbytęcną jest więc chęć podniesienia niejako sławy jego, przypisując mu pewne zasługi i odznaczenie się wojskowe; nie potrzebuje on przywłaszczanych zalet, nabyta przezeń w sztuce sława rozniosła imię jego zaszczytnie po całym niemal świecie, sława ta zasłużonym blaskiem świetnieje, obejść się bez pożyczanego może. Po powrocie do szkoły Norblina, dłuższy czas jeszcze na nauce u niego pozostawał, pilnie się do nauki przykładając; usilność ta, obok rzadkiej wrodzonej zdolności, uczyniły go zaraz na wstępie zawodu artystą niepospolitym. W ciągu przecie tej nauki u Norblina, porzucił go był raz jeszcze, a to pogniewawszy się na mistrza, od niego zaś uciekł do bawiących podówczas w Warszawie skoczków i hecarzy, towarzystwa niejakego Chiarini. Niedługo wszakże trwała ta młodzieńcza fantazya, a za namową życzliwych mu osób, wrócił znowu do nauczyciela swego. Wizerunek własny, jadącego na koniu przez miasto z bębniem przed sobą, jako ogłaszający hecę, wykonał sam Orłowski aquarellą, opuściwszy owe towarzystwo; ta jego robota, zabawnego szczegółu życia Artysty pamiątka, jest w zbiorach piszącego. W następnych latach książę Józef Poniatowski, polubiwszy talent i wesoły humor młodego malarza, dawał mu dziennie dukata i wierzchowego konia do wolnego użytku, za co wieczorami pod Blachą bawił towarzystwo, odrabiając karykatury różnych w mieście znanych osób. Niektóre roboty jego znajdują się podziś dzień w Jabłonie, w pokoju, w którym zwykle książę Józef sypiał. Pod tę takż porę przebywał latem wraz z Płońskim w Nieborowie

* Żywot niniejszy zawdzięczamy uprzejmości p. Edwarda Bar. Rastawieckiego, który go łaskawie udzielił nam raczył z drukującego się obecnie dzieła, pod tytułem „Słownik Malarzy Polskich.“

w domu księżnej Wojewodziny Wileńskiej, a wiele rysunków tamże pozostawił: te z nich co są rokiem oznaczone, noszą datę 1799.

Znaczny zbiór rysunków Orłowskiego w Warszawie wykonanych, powiększej części scen z r. 1794, był u księżnej Aleksandrowej Sapieżyńskiej. Wiele także robót jego z tej epoki, scen potocznych życia ludu, wojskowych, widoków, głów i karykatur, natrafić można w Warszawie, po prywatnych rękach rozproszone.

P. Smokowski utrzymuje, że w tych czasach Orłowski udał się był na Litwę, gdzie około lat dwóch miał bawić, szukając z talentu swego korzyści, a od domu do domu przenosząc się; lecz ta wędrówka bezowocną być miała, a malarz wrócił do Warszawy. Nie chcemy przeczyć temu twierdzeniu, atoli wszelkie w tym względzie dochodzenia, żadnego śladu bytności Orłowskiego na Litwie nie wskazały, dwuletni zaś tamże pobyt z datami życia jego mało się zgadza. I w Warszawie nie upatrywał pod tę porę Orłowski dostatecznego pola dla rozwinięcia zdolności swojej, zwłaszcza też dla osiągnięcia z niej odpowiednich korzyści: umyślił przeto udać się do Petersburga, dokąd zabrał się z Fiettim włochem, prowadzącym handel rycinami, i r. 1802. na Gdańsk tamże wyjechał. Nagler twierdzi, że Orłowski w początkach pobytu w Petersburgu uczęszczał na Akademię Sztuk pięknych, że następnie odbył podróż do Francji, Niemiec i Włoch. Ostatnie to twierdzenie mylne jest, gdyż Orłowski do tamtych krajów nigdy nie jeździł, a od przybycia do Petersburga z Rosyi wcale się więcej nie wydalil; robił tylko niektóre wycieczki z panem Naryszkinem do Moskwy i Niżnego Nowgorodu. To pewna, że zalecony przez hr. Stanisława Potockiego Wielkiemu Księciu Konstantemu, umiał mu się wkrótce tak dalece podobać, iż go swoim nadwornym rysownikiem uczynił i mieszkanie mu w pałacu Marmurowym nadał, w którym do końca życia pozostawał.

Nie zawiodła go rachuba w obraniu Petersburga na stałe zamieszkanie: wkrótce nabył tu wielkiej wziętości, a sława jego tyle wzrosła, iż posiadanie jego robót stało się niemal modą między możnymi panami tej stolicy. Przeplacano też twory Orłowskiego i trzeba mu było całej pracowitości i owej nadzwyczajnej łatwości, którą był obdarzony, ażeby nastarczyć żądaniom. Prace jego były nieprzeliczone: robił olejno, choć niewiele i z mniejszym powodzeniem, atoli celował w robotach gwaszowych i akwarellą, w rysunkach piórem, krédą, ołówkiem, tuszem chińskim i sepią. Tak z niesłychaną łatwością i bujnością wyobraźni robił sceny historyczne, bitwy, figury i głowy pojedyncze, portrety i przedmioty rodzajowe: wojskowi, kozacy, baszkiry, ludzie z gminu, rozbójnicy, rycerze, starzy kontuszowi polacy, konie, karykatury, wszystko to udawało mu się nad podziw pięknie



Ruski „Zbitynszcyk.”
(przekupień prostej herbaty).

Wierzy przerys z własnoręcznej piórowej roboty Orłowskiego.

i jest pełne życia, prawdy, wyrazu i dowcipu. Umiał on z niewypowiedzianem szczęściem wydawać w śmiałych zarysach charaktery twarzy i postaci rozmaitych stanów, powołań i narodowości; schwytywał też na uczynku ludzkie ułomności, wady, śmieszności. Sceny jego wojskowe i wojenne odznaczają się niepospolicie, tworzył je z wielkim ogniem, a umiał w nich po mistrzowsku przedstawiać konie w każdej postawie i sił nateżeniu.

Orłowski użyty był do robót w biurze topograficzném Sztabu głównego Cesarskiego, i mianowany Członkiem Akademii Sztuk Petersburskiej. Umarł w témże mieście dnia 13 Marca 1832 r.

Był Orłowski wzrostu słusznego, budowy ciała atletycznej, zdrowia czerstwego, zarówno na pracę nateżoną jak na przydłuższe biesiadowanie wytrwałego, w rękach posiadał siłę nadzwyczajną. W towarzystwie wesół, żartobliwy i dowcipny, lubiący uczty i biesiady, które stawiały mu się niejako pośród prac rozrywką i wypoczynkiem. Miał on też swoje różne szczególności i dziwactwa: i tak, lubił przestraszać

się w ubiory wschodnich krajów i chodził u siebie to jako Pers, to jako Czerkies, Gruzinec, i tym podobnie. W wieku dojrzałym trunek podniecał jego sposobność, a pod wpływem jego wykonywał najpiękniejsze rysunki. Zapraszany skwapliwie po pierwszych domach, skoro się nieco podochocił, zastawał zwykle przypadkowo niby rozłożone po stołach wszelkie rysunkowe potrzeby, w ówczas sypały się z pod jego ręki śliczne, pełne zwłaszcza wesołości utwory. Osobliwszém upodobaniem Orłowskiego były starożytności krajowe; zebrał też wielki i kosztowny gabinet wszelkich tego rodzaju ciekawości. Zbiór ten po jego śmierci zakupić miał za znaczną sumę Wielki Książę Michał.

Obrazy olejne Orłowskiego prawie wszystkie znajdują się w Anglii, gdzie roboty jego chętnie były poszukiwane; pośrednikami utworzonego niejako niemi handlu z Londynem, byli w Petersburgu: księgarz Rospini i sprzedający materyały malarskie Pluchart. W galleryi Petersburskiej Akademii Sztuk jest jego obraz olejny przechód taboru kozaków przez okolice leśną, któreto dzieło zjednać mu miało tytuł Członka honorowego tejże Akademii.

Hr. Edw. Raczyński w Rogalinie miał jego widok morski olejny, zdaniem hr. Atanazego Raczyńskiego małej wartości. Roboty jego gwaszami, akwarellą i rozmaite rysunki niezliczonej są mnogości. Wiele z nich było litografowanych, gdy i sam Orłowski różne rysunki na kamieniu wykonywał, które zaraz odbite i rozprzedane zostawały. Wszystkie prawie te litografie robót jego są z rodzaju komiczno-gminnego, atoli są bardzo słabą częścią prac jego. Wiele celniejszych jego dzieł są w posiadłości Cesarzowej w Petersburgu; mnóstwo robót pozostaje w ręku różnych osób tak w Rosyi jako i w Polsce, gdzie każdemu posiadaczowi czy galleryi czy mniejszego malarskiego zbioru, nabycie jakowej Orłowskiego pracy najpożądalszą było i jest zdobyczą. Bogatsze takowe robót jego zbiory znajdują się w Warszawie u hr. Augusta Potockiego, u księżny Aleksandry z Steckich Radziwiłłowej, u p. Józefa Koitkowskiego, u pułkownika Ignacego Wendorfa; w Rosyi zaś prócz wielu innych u pp. Valade, Hasketh, Bulharyna, Gaspra Żelwietra, który ostatni opiekował się osieroconymi dziećmi Artysty. Książę Vicencyi generał Caulaincourt, będąc Ambasadorem Cesarza Napoleona w Petersburgu, uczynił u Orłowskiego znaczny obstalunek rysunków przedstawiających ubiory i zwyczaje północnego ludu; zbiór ten wywiózł pewno z sobą do Paryża. Mnóstwo jego z pierwszej epoki robót, posiada w Paryżu syn Warszawskiego malarza, professor i malarz Norblin.

Na robotach Orłowskiego rzadko natrafić można całkowity podpis; za to prawie zawsze monogram z dwóch głosek A. O. w różne sposoby z sobą związanych. Monogram ten zwykle rok przedziela.

W końcu nadmienić wypada, że Orłowski trudnił się niekiedy także rytownictwem na miedzi, a lubo bardzo mało sztychował, prace te jego wielką i w tym zawodzie zdolność objawiają. Kilka rycin jego są z lat 1812, 1813, z podpisem A. d'Orłowski.

SZTYCHY LUB LITOGRAFIE Z DZIEŁ ORŁOWSKIEGO.

Paul I. Empereur de toutes les Russies honore Kosciusko d'une visite dans sa prison. Tho^s Gaugain sculp^t. London 1801.

Kosciusko et les Nobles Polonois obtiennent leur liberte par la generosite de l'Empereur Paul I. Tho^s Gaugain sculp^t. London 1801.

Matka broniąca dziecko przeciw orłowi Alpejskiemu, l'aigle ravisseur, tudzież Weteran walczący z wilkiem, który się rzucił na jego syna, le loup affame, litografowane przez Hurlimanna.^(*) Dwa te wielkiego formatu rysunki, zdaniem A. hr. Raczyńskiego, mogłyby same ustalić sławę Artysty.

Album Russe ou fantaisies d'après Alex. Orłowski par Lebsché, sztuk 12.

Inne *Album ubiorów* w roku 1828 przez tegoż wydane.

Album dédié à S. Al. Imp. Mgr. le Grand-Duc Michel,

(*) Między 1828 a 1830 wydane.

contenant 16 litogr. d'après les dessins originaux d'Orłowski, executées par Mr. Drouillière, peintre d'histoire, publiées par F. St. Felix. St Petersburg 1823.

Pociągi furmańskie Rosyjskie na wozach i sanjach, arkuszy 4 sztychowane przez Korneliusza Suhr.

W podróży do Persyi Drouvillera roku 1820 wydanej, litografie są powiększej części z rysunków Orłowskiego.

K. Bachmatowicz zamierzał litografować zbiór rysunków Orłowskiego; kilka sztuk wyszło w Wilnie pod tytułem *Orłosiady*, w formacie arkusza małego.

Własny wizerunek wykonał wielokrotnie. Jeden z nich roku 1820 litografowany w Petersburgu z podpisem: *natus Varsaviae 1777 aetatis 43 se ipsum fecit.* — Inny sztychował K. W. Kielisiński: *Orłowski à son ami Oborski le 12 Sept. 1847 à St. Petersburg.*

Pisali o nim:— Atanazy hr. Raczyński: *Histoire de l'art moderne en Allemagne*. Paris 1841 III, 532 i 539 wspomnienie: lecz niewiedzieć po co pisze go *Orłowski* i *Orloffski*.— Przyjaciół ludu z roku 1842. Nr. 46.— Wincenty Smokowski, życiorys w *Niezapominajkach* K. Korwela z roku 1847. Warsz. str. 97-128; ale w kilku szczegółach dają się tu dostrzedz uchybienia. Tak między innymi, przytacza rysunki Orłowskiego z wypadków księstwa Warszawskiego, które, jak twierdzi, początkowemi były Artysty pracami „młodą jeszcze i niewprawną ręką skreślone“, zapomniawszy że za czasów księstwa Warszawskiego Orłowski liczył czwarty dziesiątek wieku i posiadał już ustaloną z talentu sławę.— G. K. Nagler, W. 376-377.

Ed. bar. Rastawiecki.

* Przekonani, że kiedy chodzi o tak znakomitego Artystę, jakim był Orłowski, każdy by najdrobniejszy szczegół życia, staje się zajmującym i ważnym, ośmielamy się uczynić tu niektóre dopełnienia, przytaczając opowiadania kilkakrotnie już wspomnianego p. J. Koitkowskiego, i p. F. Ks. Kaniewskiego, prof. tutejszej Szk. Szt. Pięk., który znajdując się w Petersburgu między 1828 a 1833, r. zaszczytany był szczególną przyjaźnią Orłowskiego.

Orłowski nigdzie nie był zagranicą; wprawdzie z dobrego słyszeliśmy źródła jakoby z Warszawy na Gdańsk do Petersburga jadąc, pierwaj jeszcze Londyn odwiedził i 6 miesięcy tam zabawił; lecz żadnego innego na to nie mogliśmy znaleźć dowodu, chyba ten, że Orłowski umiając kilka języków obcych, jako francuzki, niemiecki i ruski, szczególnie w angielskim był biegłym. Przybywszy do Petersburga i przedstawiony W. Ks. Konstantemu, otrzymał od niego pomieszkanie w pałacu Marmurowym, w którym aż do r. 1831 pozostawał. Ztąd przeniósł się blisko Smolnego Monasteru, na Piaski, i tam do śmierci mieszkał. Jakkolwiek miał urząd przy biurze topograficznem Cesarzowskiego Sztabu głównego, i zań pobierał 6000 rubli ass. pensyi, przy mieszkaniu, z opalem i światłem rządowem, urząd ten był raczej tytularnym, gdyż Orłowski rzadko kiedy jaki szkic umundurowania wykonywał, i na tém tylko czynności jego urzędowe kończyły się. Za to niesłychanie dużo robił dla osób prywatnych, celując mianowicie w pejzażach gwaszowych w guście Salvatora Rosa.

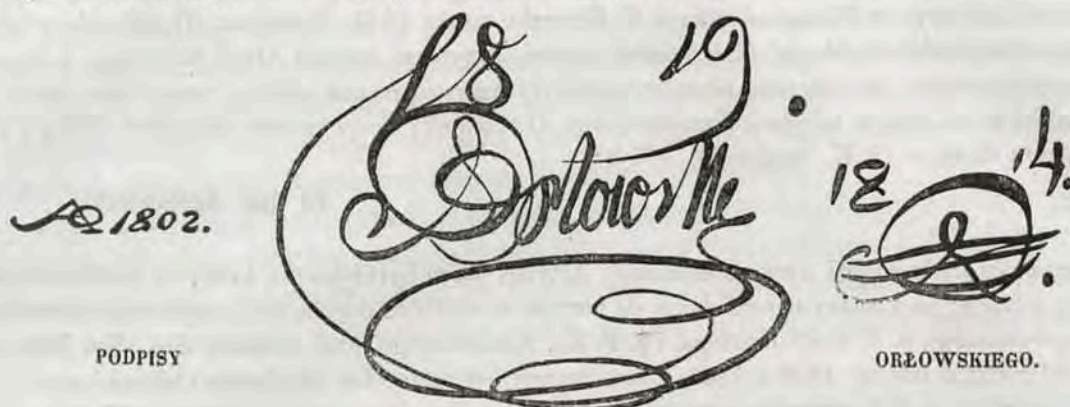
Do robót jego przed wyjazdem jeszcze z Warszawy robionych policzyć trzeba między innemi, niegdys w Jabłonie znajdujący się parawan (oprócz tego który tam jest dotychczas) cały wyklejony rysunkami Orłowskiego, które on wieczorami pod Blachą robił, a obecne tam damy wystrzygały i przyklejały na pomieniony parawan; niezliczona ich ilość ten sprzęt pokrywa, a między niemi szczególnie zwracał uwagę rysunek przedstawiający Ks. Józefa, wypadającego z drożki rossyjskiej, pierwszej podówczas w Warszawie, którą mu ofiarował zmarły niedawno General Rautenstrauch. Parawan ten w r. 1814 sprzedany, przeszedł gdzieś w prywatne ręce. W Petersburgu w szczególnej zażyłości, zostawał z p. Gasprem Żelwietre i z domem Łanckich, mianowicie General Łanckoj zaszczycał osobliwszą swoją przyjaźnią naszego Artystę, to też u rodziny tej znajduje się, po zbiorze p. Żelwietra, największa kolekcya robót Orłowskiego, a w pomieszkaniu ich jest nawet pokój jeden, całkowicie ręką naszego Artysty ściennem malowaniem przyozdobiony. W Ermitażu znajduje się obraz olejny przedstawiający tabor kozaczy, który w wykonaniu przewyższa jeszcze wspomniany wyżej obraz w Akademii sztuk będący.

Orłowski kochał się w zbiorach sztuki, oprócz bowiem zbioru starożytności, składającego się powiększej części z szacownych zabytków broni i zbroi rozmaitych (między innemi był tam pałasz Zygm. Aug.), który na rok przed śmiercią artysta nasz sprzedał do Cesarzowskich kolekcji za 75,000 rub. ass. około: miał jeszcze Orłowski pyszny zbiór obrazów, szczególnie Flamandzkiej szkoły, było tam kilka Rembrandtów, Gerhard-Dowów, i t. p. pochodzący po większej części z kolekcji Stanisława Augusta w Warszawie. Zbiór ten po śmierci Artysty w części rozproszył się, sprzedany przez pozostałą żonę jego, w części zaś dotąd znajduje się u przyjaciela jego p. Żelwietra: między niemi jest śliczny portret króla Stan. Aug. w zbroi, przez Bacciarellego malowany.

Kiedy był w dobrym humorze, rysunki sypały się z pod jego ręki; w ostatnich wszakże latach życia swego, więcej już był ociężałym, i trudniej mu było wiać się do roboty. Z pięknem i wielostronnem wykształceniem umysłowem, bardzo czytany, znający wybornie kilka obcych języków, dowcipny, lubiący śmieć znoś i szarżę artystyczne, Orłowski lubionym był od wszystkich i byłby się mógł zwać zupełnie szczęśliwym, gdyby mu jeszcze i domowe szczęście w tej mierze dopisywało. Dwakroć żenił się w Petersburgu: pierwszą żonę miał polkę, po śmierci jej w lat kilkanaście dopiero, r. 1830 ożenił się z niejaką francuzką, i zostawił z niej dwoje dzieci, syna i córkę. Najjaśniejszy Pan, sieroty te raczył wiać w swoją opiekę, i córka odbywała nauki kosztem Cesarzowskim w jednym z Instytutów Rządowych, a syn uczęszczał do szkół w Petersburgu: ten ostatni okazywał wielkie zdolności do muzyki.

Rycina oddzielna przy tym życiorysie Orłowskiego umieszczona, zrobiona jest podług pastelowego tejże wielkości obrazku naszego artysty, który wraz z kilku innemi, takież roboty i treści rysunkami Orłowskiego zdobi gabinet hr. Augusta Potockiego w Warszawie; łaskawej uprzejmości dostojnych hrabiów winniśmy udzielenie tej

ryciny. W témże miejscu, znajduje się jeszcze akwarella Orłowskiego, dużego formatu, przedstawiająca dwóch opryszków w górach; rzadko jest widzieć coś podobnie charakterycznego, coś tak śmiało a dobrze zrobionego.



AKWARELLE.

Przyjemna i wygodna jest robota akwarelli, ponieważ potrzebuje bardzo mało zachodów, i ponieważ wszystkie do niej przybory w jednym pudełku 6 cali długim a 4 cale szerokim zamknąć można i takowe łatwo z sobą w podróż zabrać. Jeżeli dodamy jeszcze stos papieru, jeden na drugim naklejonego, będziemy mieli cały potrzebny zapas, z którym można wędrować przez lasy i góry. Podróżna akwarella nie może być niczem więcej, jak tylko pewnym rodzajem Stenografii przedmiotów, które nas zajęły i których wspomnienie chcielibyśmy zachować.

Jestto szkic lekko kolorowany, który nam wrażenie (effekt) i barwę przedmiotu przedstawiać powinien. Ponieważ w przyrodzeniu, gra światła, bardzo prędko się zmienia, potrzeba całość jak najprędzej ukształtować na papierze w śmiałych zarysach, zajmując się tylko ogółem (massami), następnie lekką sepią, główne cienie założyć, gdyż one najrychlej się zmieniają. Słowem: potrzeba tylko jedną chwilę widoku, jedno tylko jego wrażenie obrać, i to przedstawiać. Wszystkie szczegóły należy opuszczać, myśląc tylko o postaci przedmiotu i o ogólnych na nim pokładach światła i cieni.

Robiłem mnóstwo akwarelli, jestem zatem w stanie udzielenia dobrej rady względem tego rodzaju malowania wodnemi farbami. Kiedy rysunek założony jest w ogólności, a mianowicie w cieniach, potrzeba zająć się wielkimi pokładami światła, niebem, następnie oddaleniem, przodem (Vordergrund), drzewami, budowlami, i t. d., zakładając wszakże niezbyt mocnemi kolorami. Gdzie widać fioletową barwę, malować fioletem, gdzie zielonkawą, zielonkawym, tak samo z czystym błękitem, zielonym i t. d. postępować należy, nie zrażając się tém, że całość wyglądać będzie jakby mozaika, gdyż głównie tu chodzi o naznaczenie gdzie błękitny, żółty, lub tym podobny kolor był w rzeczywistym widoku.

Drzewom potrzeba starać się nadać właściwy charakter i zgodzić je z oświetleniem ogólnem. Ale unikać należy koloru czarnego. O! czarny kolor jest zabójczy, śmiertelny dla rysunku, podobnie jak u nas, jest znakiem żałoby, unikać go, unikać.

Kiedy rysunek dostatecznie w ogólnych zarysach i co do wrażenia światła i cienia oznaczony został, można mu zawsze jeszcze coś tu lub ówdzie dodać albo ująć, i niektóre szczegóły porobić, ale pamiętać o tém trzeba, ażeby tak barwa całości jak i krój cieniów pozostał niezmienny. Tak to postępować należy w robocie akwarelli. Dla tegoż w rysunkach, które sam robiłem albo robić kazałem, na wzory dla

* Bardzo zajmującą i ważną jest ta krótka nauka o akwarellach, która pochodzi z pod pióra jednego z najsławniejszych tegoczesnych akwarellistów, Charleta, udzielona przez przyjaciół artysty redakcyi jednego z paryzkich pism artystycznych, zdaje się być napisaną około 1840 r. My ją tu w tłumaczeniu z niemieckiego, Berlinische Nachrichten 1850 r. d. 28 kwietn. umieszczamy.

uczniów, zawsze szczegóły ogółowi poświęcałem, ażeby wpoić w uczniów i wyraźnie im okazać tę wielką zasadę, że ogół przedewszystkiem jest ważny.

Akwarele, które się robią w pracowni, w zamkniętej i spokojnej izbie, mogą z pod ręki biegłego artysty wychodzić równie piękne jak malowidła olejne. A nawet co się tyczy przezroczystości i lekkości tonów w światłach, mogą je przewyższać, lecz największa trudność jest w cieniach i półcieniach. Papier pochłania farbę i zostawia na powierzchni swej lekki białawy meszek, ażeby go się pozbyć, trzeba niekiedy dodawać w takich miejscach gummy, która znowu utrudza późniejsze nakładanie kolorów. Najlepiej jest założyć należycie cienie, trzymając je w kolorze ciepłym i przejrzystym, a dopiero kiedy cały rysunek prawie jest skończony, przejść je lekko zagumowaną wodą i już więcej nie tykać. Być może że są na to i inne sposoby, to tylko wiem że mi się ten bardzo często udawał.

Życzylbym ażeby po szkołach inżynierskich, sztabu jeneralnego, i w Metz, uczono malowania akwarellą, stósownie do potrzeby uczniów podług opisanego prostego sposobu, robota znacznieby na czasie i na piękności zyskała.

Akwarella jest rodzajem malowania, który się od lat dwudziestu niezmiernie wydoskonalił; przez jaki dziesięć lat panowała prawdziwa mania akwarellowa, która się szczególnie w wyższych towarzystwach bardzo była zagnieżdżyła; każdy musiał mieć Album swoje napelnione rozmaitej dobroci i ceny, rysunkami i akwarellami, które świadczyły o dobrym guście zbieracza, i zapewniały mu na wielkim świecie miejsce znawcy i oświeconego orędownika sztuki. Bonnington podniósł akwarellę do najwyższego stopnia doskonałości; widziałem jedną jego akwarellę szerokości cali 9 a wysokości cali 6, która za 3600 fr. (5760 złp.) sprzedaną była. Było to oświecenie silném słońcem, całkiem jasno malowane, jedna i jedyna kupka drzew, stawiała brunatne przeciwieństwo, jasnemu światłu, które jeszcze pomiędzy liśćmi przenikając, odbijało się w wodzie. Był to prawdziwy obrazek Claude-Lorraina! Wielu artystów jak Decamps, Johannot, H. Vernet, Bellangé, Delaroche, Roqueplan i t. d. po Bonningtonie robiło akwarele, które w czasach akwarellowego szalu, bardzo były poszukiwane. Ja sam zrobiłem kilka bardzo dobrych, które po 1500 do 1800 fr. (2400 do 2880 złp.) sprzedałem, a wiele takich które mi płacono po 1000 i po 500 fr. (po 1600 i 800 złp.). Będę musiał z tego kiedyś na sądzie ostatecznym zdawać sprawę: co za złodziejstwo! jednakże mimo mej woli, i mam nadzieję że znajdą się na nią korzyść „łagodzące okoliczności.“

Charlet.

OBRAZY NOWOCZESNE I RYCINY.

OBRAZ PANI ELIZY BAUMAN-JERICHOW. Córka obywatela Warszawskiego, właściciela fabryki kart (na początku Alei), Elżbieta Bauman, z męża pani Jerichow, oddawna już talentem swoim zwracała na się uwagę miłośników malarstwa; w r. 1844 w miesiącu Wrześniu z zajęciem oglądaliśmy kilka jej robót na wystawie Berlińskiej, a mianowicie przysłany z Düsseldorfu pelen uczucia, śmiałym pędzlem skreślony obraz, wystawiający chłopców naszych, na zwaliskach rodzinnej chatki, którą wojna zniszczyła. Na wystawie zaś Warszawskiej z r. 1845 odznaczył się z Rzymu nadesłany portret własny Artystki. Teraz pisma zagraniczne (Berlin: Nachricht: 1850 d. 19 Maja) znowu z pochwałami wspominają przysłany na tegoroczną Berlińską wystawę obraz pani Bauman. Co do rozmiarów swoich i sposobu malowania liczyć się on powinien do historycznych, chociaż przedmiot jego mniej wzniosły, jest prawie po-

spolitym. Przedstawia *Włoszki u studni*. Kobiety ogorzałe od Włoskiego słońca, z dziećmi na ręku, z miedzianymi dzbanami, zebrały się u studni, w miejscu zwykłej swej pogadanki, a niekiedy nawet krwawych pomiędzy sobą o wodę bójek. Widać że te postacie śmiało i silnie oddane, żywcem z miejsca są wzięte, że nie przypadkowo tylko artystka ubrała je w te malownicze ubiory, lecz że osoby chodziły w nich, niekiedy aż za długo. Pomiędzy innemi odznacza się postać starej kobiety, na samym przodzie po lewej stronie mówi ona do nagiego chłopczyzny, który się jej widocznie lęka. Wybornie téż oddana jest odwieczna cembrzyna studni. Obraz ten w kolorycie nieco brunatny i jednostajny, ma jakiś melancholizny charakter naksztalt Leopolda Roberta, który chociaż nie tak pięknie jak u niego, po wszystkich rozlany jest fizyonomiach. Z resztą śmiało i pomeżku robiony,

pokazuje wielką wprawę artystki i jej znajomość trudnej nauki skurczów, które tam bardzo szczęśliwie są używane.

B. P.

OBRAZY H. WERNETA NA WYSTAWIE WERSALSKIEJ. Na wystawie otwartej w d. 4 Listopada 1849 w Wersalu, na dochód ubogich, znajdowały się powiększonej części obrazy samych Wersalskich Artystów; pomiędzy temi jak zwykle celowały dwa czy trzy obrazy Horacego Werneta. *Portret konny prezydenta Ludwika Napoleona*; jeździec w pędzie przelatuje w poprzek obrazu, nogi konia ziemi nie dotykają, a za prezydentem jadą generałowie Changarnier i Rulhière, oraz pólkownik Vaudrey i p. Fleury, adjutant prezydenta; ale układ całości tak szczęśliwie jest uproszczony przez postawę jeźdźcy, że koń jego, zajmujący całą prawie szerokość obrazu, zakrywa konie obu generałów i adjutantów, zaledwie tylko głowy jeneralskich koni są widne, i popiersia wszystkich za prezydentem jadących; troche podniesionego kurzu zakrywa znowu nogi końskie, pospolicie tak niezgrabnie wyglądające, jeżeli nie widać przy nich reszty końskiego ciała. Jedyną wadą w tym obrazie jest grube drzewo, obok którego przejeżdża Ludwik Napoleon, i które za nadto niespodzianie przerywa widok, zdaje się jak gdyby sam artysta czując tę niedogodność, chciał ją skrytykować; bo postawił na boku kobietę, która ażeby widzieć prezydenta zakrywanego jej przez to nieszczęśliwe drzewo, zmuszona jest szlaczyną swą główkę znacznie na bok przechylić. Zresztą, koń jest wybornie oddany, pelen ruchu i życia; głowa jego i oko pełne ognia, a portret samego prezydenta nic nie pozostawia do życzenia.

Drugim obrazem Hor. Verneta na tejże wystawie jest *Bonaparte zwiedzający pole bitwy*. Malowidło to mniejszego rozmiaru przedstawia pierwszego konsula niedługo po bitwie pod Marengo, zwiedzającego gdzieś w Piemoncie czy Lombardii pobojuwisko, żałosne skomlenie psa, siedzącego przy poległym swym panu, żołnierzu Austrijackim, zwróciło uwagę Bonapartego; głowa pierwszego konsula pełna wyrazu, a przytem smętna, jest nader pięknie oddana, wybornie też siedzi na koniu.

Znany jest trzeci obraz Verneta z litografii i sztychu, przedstawia on *Rodzinę księcia Lud. Wittgenstein*, w ubiorach z czasów królowej Elżbiety. Obraz ten chociaż jeszcze w 1837 malowany, mile jednak był widziany na wystawie Wersalskiej.

(Jll. 1850 d. 5 Stycz.).

WIEDEŃSKA WYSTAWA. Zobrazów w Styczniu r. b. publicznie wystawionych, trzy tylko zwróciły na siebie uwagę ogółu: jednym jest szkic p. Rahl. *Leopold Austrijski na murach Ptolemaid*; drugim jest obraz *Melusina* przez p. Pollak; i wreszcie wielkie malowidło Dittenbergera przedstawiające *Sgo Seweryna błogosławiącego kraj Austrii*. W obrazie tym założył sobie Artysta, przedstawić wiel-

kość, rozmaitość, a zarazem bogactwo i potęgę Austrii. Owoc ten czteroletniej pracy mający rozmiary ogromne, postacie więcej niż prawdziwej wielkości, nie jest ani allegorycznym, ani historycznym; brak mu także życia, ciepła żywotnego, i więcej poetycznego pojęcia w oddaniu postaci bardziej allegorycznych niż zmysłowych.

(D. K. 1850 Nr. 4).

FRESKI W NOWYM PARLAMENCIE W LONDYNIE. Jedną z najlepszych prób, jakie Komissja Sztuk Pięknych zrobiła w celu wznowienia rodzaju malowania freskowego, na przyozdobienie ścian, jest bezwątpienia, użycie ich w nowym gmachu Parlamentowym, w Izbie Lordów. Trzy godła odznaczające charakter Konstytucji angielskiej: Religijność, Sprawiedliwość i rycerska Szlachetność, wybrane zostały za przedmiot malowideł zdobiących Izbę Wyższą. Na ścianach pozostawiono sześć wnęk, w trzech po jednej stronie przedstawiono w postaciach allegorycznych trzy owe przymioty, na drugich zaś trzech przeciwległych pierwszym, odpowiednie tym przymiotom i objaśniające allegoryą wypadki z dziejów Anglii. Naprzeciwko *ducha Religijnego*. Chrystus Etelberta. *Sprawiedliwości*, odpowiada *Uwięzienie Księcia Henryka przez sędziego Gascoigne*, a *Szlachetności i rycerskiemu duchowi Anglii*, za dopełnienie służy *Ozdobienie Czarnego księcia (le prince noir) orderem podwiązki*.

P. Horsley wykonał, ducha Religii, p. Dyce, Chrystus Etelberta, p. Maclise, ducha Rycerskiego, a p. Cope historyczne jego objaśnienie; teraz zaś niedawno, po zamknięciu posiedzeń przeszłego Parlamentu, tenże p. Maclise na jednym z pozostałych miejsc zrobił, ducha Sprawiedliwości, a p. Cope, Uwięzienie ks. Henryka. Trudne to zadanie freskowego malowania, dokonane zostało przez pomienionych artystów, ku powszechnemu zadowoleniu, i okazało że w Anglii są także malarze krajowi, pełni zdolności.

Sprawiedliwość p. Maclise, stoi mocno, prosto i śmiało, otoczona rozmaitemi znamionami cechującymi jej powołanie, w rękę trzyma wagę, dwaj aniołowie rządzący karą i nagrodą, stoją po obu stronach i podnoszą wspaniałość jej majestatu, gotowi spełnić jej rozkazy. Wkoło niej i poniżej widać ziemskich jej wykonawców w rozmaitych czynnościach; bezpośredni jej urzędnicy, sędziowie, siedzą w całej powadze swego stanu. Sprawiedliwe pomszczenie krzywd, pokazane jest przez błagającego o litość zakamieniałego zbrodniarza, z krwią zbroczonemi rękami, przy którym leży dymiący jeszcze oręż zabójczy. Opiekunczy zaś charakter sprawiedliwości daje się poznać po wdowach i sierotach które się do niej tulą, oraz po spuszczonej wzroku i pokornej postawie więźnia, którego wymowna obrona adwokata, świeżo z okowów uwolniła. Siła zbrojna strzeże mocy prawa. Te i tym podobne Sprawiedliwość otaczające przedmioty czynią ten obraz bogatym i zrozumiałym w swej kompozycji.

Niemniejszą miał trudność p. Cope w odmalowaniu „Uwięzienia ks. Henryka.” Zważając na podania, które przedstawiają tego księcia jako towarzysza niegodziwców karczemnych, i bohatera nocnych burd, malarz musiał walczyć z trudnością w oddaniu rozmaitych czynności w jednym i tymże samym czasie. Chwila do obrazu wybrana, przedstawia przeważną władzę prawa, które książę pogwałcił, w obronie jednego z towarzyszy swych łotrów. Żalując wyrządzonej krzywdy, wzruszony poważnym napomnieniem, spieszy wynagrodzić obrazę i składa swój oręż dla okazania uległości bezstronnemu wyrokowi. Zawadyjacy zaś towarzysze jego wypraw, niepowstrzymani takim przykładem, starają się zemścić za mniemaną obrazę uczynioną uprzywilejowanej królewskiej godności. Połączenie tak rozmaitych działań i czasów, chociaż pełne trudności, ożywiło i urozmaiciło obraz, a przedstawiając sprzeczność w czynności i uczuciach, bardzo wzbogaciło malowniczość tego utworu.

W dziełach tych dwóch malarzy, odbija się zupełnie charakter ich artystyczny, Maclise'a rysunek łatwy i płynny, pomaga mu do oddania prędkiego i dokładnego jego myśli, to właśnie władanie rysunkiem jest główną cechą utworów Maclise'a, koloryt i światłocień, uważa on za rzecz podrzędną, i dlatego to właśnie celuje we freskowych robotach; p. Cope w tym nowym swoim malowidle wielki okazał postęp względem dawniejszych swych robót, więcej już w nim widać łatwości i płynności w wykonaniu, w zgodzie jednak z męzkim i silnym stylem artysty. Widać w pracy jego, gdzie czerpie swe natchnienia; niedaremno studiując najlepszych autorów i artystów. Wyraz

rozlany po całym obrazie, wszędzie jest harmonijny, a jednak zawsze charakterowi pojedynczych osób i czynności odpowiada. (the Athen 1849 d. 24 Listop.).

MAGDALENA CORREGIA. SZTYCH FR. KNOLLE. Powszechnie znany jest sławny ten obraz, tysiące rozmaitego rodzaju kopij, sztychów, litografij i t. d. prawie oklepanym go uczyniło; wszakże zawsze znawcy podziwiają w nim miękkość ciała, grę mocnych cieniów i silnego oświetlenia. Dotąd jednak tylko sztych przez Longhi'ego w r. 1809 zrobiony za najlepszy był uważany, chociaż Longhi robił go tylko z rysunku, wcale pierwowzoru nie znając, i ztąd znajdują się w nim niektóre wielkie błędy. Od owego czasu obraz Corregia, oswobodzony z grubej powłoki starego werniksu nowym blaskiem zajaśniał, a p. Friedr. Knolle ze szczególną starannością i mistrzowską sztuką, bardzo uważnie z pierwowzorem porównyując robotę swoją, wydał świeżo (1849) *La Maddalena del Corregio* w wybornym sztychu (11 cali wysok. a 15 cali 3 linije szerokim) który pomiędzy najcenniejsze tegoczesne ryciny śmiało może być położony.

(D. K. 1850 Nr. 12).

CZTEREJ JEŹDCY Z APOKALIPSY S. JANA. Sztych z kartonu, który p. Cornelius do Campo Santo (Grobow Królewskich) w Berlinie, ułożył; przedstawia on *Czterech jeźdźców*, którzy wedle Objawienia Sgo Jana mają być zesłani dla spustoszenia ziemi. Sztych ten wykonany na miedzi (16 cali długi a wysoki 13 cali reń.) przez prof. Juliusza Thätera, należy do cenniejszych tego rytownika, kosztuje 4 Rth. (avant la lettre 6 Rth., tylko 100 ex.).

(D. K. 1850 Nr. 1).

ŻYWOTY I WIADOMOŚCI OSOBISTE.

DOMINIK PAPETY. Gdy nam przychodzi w ciągu dziejów ludzkich zastanowić się nad człowiekiem, którego wspomnienie otoczone jest blaskiem sławy, przerwany śmiercią przedwczesną, smutek niewypowiedziany ogarnia duszę, a żal po takiej stracie tém dotkliwszą ją czyni; utrata tej spodziewanej potęgi lub sławy, zdaje nam się jakby krzywdą jaką, którą wyobraźnia powiększa całym ogromem podziwienia i całym obszarem zawiedzionych nadziei.

Takie właśnie wrażenie uczyniła śmierć Dominika Papety. Urodzony w Marsylii w 1815, Papety od początku swego zawodu pracami swemi zwrócił na siebie powszechną uwagę; w r. 1835 za obraz *Mojżesza otwierającego źródło w skale*, otrzymał wielką Rzymską nagrodę. I od tych pierwszych początków aż do śmierci nieustannie pracując, już od razu odznaczający się umiejętną czystością rysunku, i miłym a zgrabnym układem, Papety zajął za-

szczytne miejsce pomiędzy najpierwszymi nowymi Artystami, którzy są nadzieją i chlubą malarstwa francuzkiego.

Dwie dążności zawczasu objawiły się w dziełach Papety; dążności jakkolwiek różne, lecz zgodne pomiędzy sobą: jedną była wielka usilność do nowości, przebijająca się raczej w duchu i myśli utworów jego, aniżeli w ich wykonaniu; drugą zaś powodowało silne zamiłowanie w dawnych zabytkach sztuki wszelkiej epoki.

Przez swe archeologiczne zatrudnienia, Papety był prawdziwie Artystą swego czasu, wieku który mało wynalazczy w sztukach, jest w nader wysokim stopniu pojętny co do Sztuki ubiegłych czasów, i którego jakby zadaniem było odświeżyć w jego pierwotnej i całkowitej czystości zapomniany albo źle zrozumiany duch sztuki, i w ogóle całego obszaru wiedzy, wieków dawnych. Papety był tedy, coby nazwać można, Artystą Archeologiem po-

jętnym, niewyłącznym ani też uprzedzonym; z równym zapalem zajmował się sztuką Indo-Egipską, Grecką, Średniowieczną, lub sztuką Odrodzenia, szukając w tych utworach myśli je ożywiającej, by ją potem we własne przelać dzieła. Dążność ta, wrodzona niejako temu Artystcie, objawiła się szczególnie w drugiej połowie jego krótkiego zawodu. I teito winniśmy bogate zbiory rysunków, które Papety przeznaczał był do wydania z czasem jedne po drugich, a z których kilka zaledwie były widziane na wystawie 1847 r. i zakupione zostały do zbiorów w Luwrze. Zapal jego nie znał granic ni odpoczynku; w r. 1846 odbywał podróż po Grecyi; opatrzone eskortą i wszelkimi do obozowania potrzebami, mógł na każdym miejscu rysować przedmioty godne uwagi; po zrobieniu na miejscu umiejętniej restauracji (w rysunku) poniszczonego szczytu Panteonu Ateńskiego, pod opieką światłej życzliwości p. Piscatory, podówczas posła francuzkiego w Atenach i Komendanta stacyi Wschodniej Admirala Turpin, którzy dali mu do dyspozycyi bryg Argus, udał się na górę Athos, tak rzadko i z taką trudnością odwiedzana; tam zbadał klasztory owe sławne, i pomimo przeszkód nie do zwalzenia dla mniej niż on wytrwałych, porobił rysunki ze znakomitych malowideł Pauselina, (z nich to właśnie niektóre wystawione w r. 1847 Gabinet Luwru nabył); przez to dał poznać artystycznemu światu szereg wybornych utworów malarstwa byzantyńskiego z III do XI wieku. Podróż ta opisana przez niegoż w *Revue de Deux Mondes* (Nr. 1 Czerw. 1847 r.) jest tylko wyjątkiem z licznych prac jego piśmiennych obchodzących zarówno Artystę jako i uczonego. Zaledwie wrócił do Paryża, alisci jął się zaraz do wyszukiwania po poddaszach Luwru starych malowideł, pomiędzy którymi niekiedy prawdziwych arcydzieł ułomki starodawne poodkrywał. Z tego wniesć latwo, co za ogromny zasób prac i badań w rzeczy sztuki, ze wszystkich jej epok, zgromadził ten znakomity utalentowany Artysta przy tak wielkiej i niezmordowanej swej czynności i przy tak licznych swych podróżach po Grecyi, Włoszech, Francyi i Niemczech.

Tyle o Papety jako Archeologu artystcie; jako malarz nowożytny niemniej był znakomitym, można powiedzieć że odziedziczył prawdziwą tradycję wielkiej sztuki francuzkiej; że był spadkobiercą ducha Poussin'a. Wedle niego malownicza kompozycja powinna być ożywiona uczuciem czyli myślą wyższego rzędu, i z nią w zupełnej zostawać zgodności. Jakkolwiek krytycy mocno nastawiali na tę teorię, zawiera ona jednak w sobie żywioły najszczytniejszej piękności w sztuce, piękności myśli i piękności wykonania, tego właśnie co stanowi najwzniolejszą moralną stronę sztuki. Papety sądził, że artysta powinien, czerpiąc natchnienie ze swego wnętrza, tłumaczyć i wyrażać wiedzę swego czasu, jednym słowem, powinien

w duchu swych utworów poetycznie wydać myśl epoki w której żyje, tłumacząc idee i uczucia językiem z własnej duszy poczerpniętym. Niestety zabrakło mu czasu ażeby mógł urzeczywistnić ideał do którego dążył, mając ku temu niezawodny w sobie bodziec i pewny do dopięcia środek, ciągle z siebie niezadowolony. Papety lubił sławę jaką Tacyt mianuje *ostatnią mądrego namiętnością*. Spiesznie dążył do zapewnienia sobie potrzeb życia, ażeby wtedy zająć się temi pracami, które oddawna przygotowane lub pomyslane, były celem jego marzeń.

Zresztą studia jego słały mu pewną drogę do przedsięwzięcia wszystkiego z równie dobrym skutkiem. Wszystko on badał, studiował, rozumiał i umiał wybornie oddać: czyto mistrzów różnych epok i krain, czy budownictwo lub pejzaż. W tym ostatnim mianowicie rodzaju prace jego znakomite są prawdą i wspaniałością pomysłu, chociaż mało od ogółu znane, gdyż one ponawiającej części w tece artysty spoczywają. Dodać wreszcie należy, że zwłaszcza w ostatnich latach życia swego z niepospolitą zdolnością rysowniczą umiał połączyć wielki talent kolorysty.

Pomiędzy robotami które po nim pozostały, zastanawia naprzód znakomity szereg studiów ołówkowych i akwarell, podług mozaicystów Byzantyńskich tak mało znanych u nas, a którzy sami jedni żywili pochodnią sztuki przez przeciąg 8 wieków barbarzyństwa (od III do XI) wieków, które nastąpiły po całkowitem wygaśnięciu sztuki w południowej i zachodniej Europie, a poprzedziły odżywienie się ich w epoce odrodzenia. W zbiorze tym odznaczają się mianowicie roboty podług Pauselina, tego Apellesa Byzanckiej szkoły. Widać tam potem wspaniały szereg 320 rysunków zrobionych w czasie podróży po Grecyi w 1846 r. Dalej zwracają uwagę liczne malownicze widoki Rzymu, jego budowli (fabriche) i pomników. Podróż po Etruryi, podróż po Sabinii, szereg wielkich akwarelli wyobrażających ubiory ludu państwa Rzymskiego i królestwa Neapolitańskiego. Szkice porobione w różnych muzeach, zbiorach, kościołach i pomnikach włoskich, greckich, niemieckich i francuzkich. Wreszcie niezmierna liczba kompozycji, projektów na obrazy, rysunków i akwarelli. Wszystkie te roboty Dominika Papety sprzedawane były w d. 15 i 16 Stycznia w Paryżu, w sali licytacyjnej. Liczni miłośnicy sztuki i przyjaciele zmarłego, żywo współubiegali się o nabycie choćby najmniejszego szkicu mistrza. Szkice oderwane na kartkach, przysądzone były po 40 i 50 fr. Ubiory greckie i neapolitańskie aż do 150 i 170 fr. pędzono, a za mały obrazek domowej sceny, robiony dwiema kródkami, zapłacono 580 fr.

Oprócz powyżej wzmiankowanych robót i szkiców podróżnych, do celniejszych obrazów Papetego należą, już wspomniany *Mojżesz* (1835), *Marzenie szczęścia* (1843), *Pokusa Sgo Hilariona* (1844), *Memfis* (1845) obraz w któ-

rym jego studia archeologiczne miały gdzie się okazać, również jako i w obrazie *Solon nadający prawa* (1846) robionym dla Rządu; w *Wilhelmie Clermontkim broniącym Ptolemaidę* (1845), poszedł za ówczesną skłonnością do średnich wieków. *Opowiadanie Telemaka* (1847), i wreszcie najmniejszą ze wszystkich wartość mający obraz *przeszłość, teraźniejszość i przyszłość* (1847), który jako zwolennik zasad Fourriera w duchu falansterowym odmalował.

(J. d. Deb. 1850 Stycz. i Jll. d. 19 Stycz.)

LUIGI SABATELLI. Professor Akademii sztuk w Medyolanie, urodzony we Florencji w r. 1772, zakończył życie w d. 29 Stycznia 1850. Przesłiczne i pełne siły są jego malowidła z Danta Boskiej komedji.

(1850 r. 23 Marca).

MARIUSZ FRANCISZEK GRANET. Znowu Francja postradała jednego ze znakomitszych swoich malarzy Granet'a.

Mariusz Franciszek Granet, syn szanownego rzemieślnika, malarza, urodził się w Aix en Provence w r. 1775. Posyłany do bezpłatnej szkoły rysunku, pod dyrekcją Constantina, pracował w niej z zapalem i tu nabył pierwsze zasady dobrego rysowania; przypadkowe stosunki, które go zbliżyły z rodziną Forbinów, miały stanowczy wpływ na dalsze jego życie; wychowany prawie w Domu Margrabiów Forbin, im winien pomoc w nabyciu zasad malarstwa. Rewolucya Francuzka rozłączyła ich na chwilę. Forbinowie oddalili się z Prowancyi, a Granet udał się pod mury Tulonu, polecony Generalowi Duteuil; za pomocą jego umieszczony został jako rysownik w parku artylleryi, a po zbobyiciu Tulonu, zajął posadę Malarza w Arsenale. Niedługo jednak porzucił to wszystko i z młodym hr. Forbin udał się około 1795 r. do Paryża, gdzie wraz z nim uczęszczał do szkoły Dawida, wspierany wciąż przez tę zacną rodzinę.

Tymczasem jednak ciągle także pracował w Luwrze, i kilka tam zrobił kopij, między innemi z obrazu Teniers'a: *Syn marnotrawny*, którą za 36 fr. sprzedał margrabiemu Senneval, ten go znowu wezwał do ozdobienia buduaru swej żony arabeskami w stylu Rafaela; lecz ani taki rodzaj zatrudnienia, ani nawet surowa szkoła Dawida i jego wyszukanej czystości kontury, nie były stosownym dla Graneta rodzajem; zaniechał je oboje tém łatwiej, że ubóstwo nie dozwalało mu opłacać honorariów Dawidowi. Porzucił więc szkołę Dawida, a wziął się do rodzaju malowania, który najwięcej sobie upodobał i który najstosowniejszym był do jego usposobień.

Obrazy które Grobon, Lyoński malarz, dał na wystawę 1796 r., zwróciły uwagę Graneta i wszystkich malarzy, nawet samego Dawida, przez wielką prawdziwość kolorytu; to poprowadziło Graneta naprzód do zapoznania się z Grobonem i następnie do korzystania z rad i uwag jego; odtąd Granet począł malować z natury wnętrza bu-

dowli, pierwszą taką robotą był widok wewnętrzny *małego klasztoru Feuillantów* przy ulicy St. Honoré, w Paryżu, dany na wystawę 1797 r.

Te stare sklepienia i mury, z prawdą wielką oddane, mocno się publiczności podobały; zaraz ofiarowano Granetowi 600 fr. za ten obraz, i ledwie że ugoda stanęła, gdy przybył Prud'hon, ofiarując zań 2400 fr. To powodzenie zachęciło Graneta do oddania się stanowczo malowaniu widoków budowli.

Z Grobonem Granet udał się do Lyonu i tam z krypty (kościółka podziemnego) starożytnego *kościółka Sgo Ireneusza*, zrobił trzy duże studia, które miały wielkie powodzenie na wystawie 1800 r. Wróciwszy do Prowancyi, zrobił znowu dwa śliczne obrazy: *Wnętrze klasztoru i Kuchnia Malarza* (wystawa z r. 1805). W r. 1802 (w miesiącu Lipcu) udał się wreszcie do Rzymu wraz z przyjacielem swoim p. de Forbin. Rzym odtąd przez trzydzieści lat około był świadkiem niezmordowanej pracy jego, tam też liczne wykonał roboty, które przekonywają z jaką usilnością Granet studiował wrażenia natury. W latach 1806 i 1808 wystawy obrazów szczyciły się jego *wnętrzem Koliseum, Kościołem San Martino in monte, San Stephano Rotondo, Santa Maria Inviolata i Klasztorem Di Jesu e Maria*. Lecz największe zjednał mu imię obraz widziany w r. 1810 na wystawie, *Stella w więzieniu*, kiedy rysuje na ścianie obraz Matki Boskiej, przed którym więźniowie w zachwycenie wpadają.

Daleko głośniejszym, lubo mniej istotnej wartości niż *Stella* mającym obrazem Graneta był: *Chór Kapucynów w Rzymie* (na wystawie 1819 r.) na Piazza Barberini; kopia tego obrazu przedana została królowi Angielskiemu za 1000 funtów szterlingów; następnie malował *Kościół San Benedetto* (wystawa z r. 1819), *Bazylikę Sgo Franciszka w Assyżu*, dziś w Galeryi Luxemburskiej (wystawa 1822), *Ville Aldobrandini, Oblóczyny w Albano i Piekarnię* (wystawa 1824); i wreszcie *Sąd Savonaroli* dziś w muzeum Lyońskim, *Odkup więźniów* (wystawa 1833) w Luxemburskiej Galeryi, *Chrześcijańscy więźniowie w Algierze* w pałacu Leuchtenberga w Monachium, a *Ostatnie chwile Poussin'a*, w posiadaniu ks. Demidoff.

Granet idąc za popędem swego uczucia, wybierał widoki smutne i tajemnicze po starych klasztorach i podziemnych kościołach; czystymi i żywymi kolorami umiał on wybornie oddać prawdziwe ich wrażenie, a częstokroć pojedynczy tylko zakonnik ożywia je dostatecznie. Niekiedy jednak i bardziej zapełnione tworzył obrazy. Sposób jego malowania zależał na glassowaniu, i szerokich półcieniach, które ożywia i podnosił blaskiem umiejętnie rzuconych światel. Tak wykonywane obrazy jego, chociaż nie mają zupełnej wierności w oddaniu przedmiotu, czynią jednak nieporównane wrażenie.

Od r. 1802, czyli od czasu pierwszej swej do Rzymu

podróży, dwa razy wracał Granet do Paryża; raz kiedy wyczerpawszy swe fundusze, z dwoma obrazami swemi, *Kościół San Martino in monte* i *Grotta u stóp Ara Coeli*, przybył do Paryża, ażeby je dać na wystawę i ze sprzedaży ich utrzymać się czas niejaki; lecz nieszczęście chciało, że celnik na granicy rewidując paki stępem, w kilku miejscach obrazy te przedziurawił, a i tak spóźniły się one na wystawę, Dénon, Dyrektor Muzeów, nie chciał ich przeto przyjąć, słowem że zawiedziony Granet, zaledwo wybrnął z przykrego swego położenia za pomocą p. Cacaull, niegdyś Ambassadora w Rzymie, którego tam był poznał, a który polecił go Kardynałowi Fesch, jadącemu właśnie do stolicy Apostolskiej; z nim Granet wrócił do Rzymu. Drugi raz w r. 1824 przybył do Paryża mianowany Konserwatorem Adjunktem, przy Dyrekcji Muzeów. Po raz ostatni wreszcie pojechał do Rzymu, by tam czas niejaki przepędzić pomiędzy dawnymi swymi znajomymi, i dopiero rewolucya Lipcowa sprowadziła go napowrót do Paryża, by zająć miejsce swoje przy muzeum Luwru; mianowany już dawniej kawalerem legii honorowej, członkiem Akademii sztuk pięknych i (w r. 1826) kawalerem orderu Sgo Michała. Następnie od Ludwika Filipa mianowany Konserwatorem muzeum Wersalskiego. Syt zaszczytów, spokojne pędził życie aż do r. 1848. Wrażenia rewolucyi Lutowej, smutek po stracie drogich mu osób, pomimo tkliwych względów przyjaciół, strawiły powoli siły jego i zgasł na rękę swej siostry w Prowancyi dnia 21 Listopada 1849 r., zostawując swe zbiory obrazów i innych dzieł sztuki, oraz dosyć znaczne summy (30,000 fr.) na założenie, utrzymanie i uposażenie Muzeum w rodzinném mieście Aix. Przeznaczył nadto roczne stypendium 1200 fr. dla zdolnego ucznia szkoły rysunkowej w Aix, któryby w Paryżu lub w Rzymie dalej chciał się kształcić; i wreszcie pomnąc na powołanie ojca swego, zapisał 10,000 fr. na Szpital Miłosierdzia i na cztery łóżka dla nieuleczonych chorych malarzy.

Akademia Sztuk Pięknych w Paryżu na miejsce zmarłego p. Granet obrała swym członkiem p. Roberta Fleury, malarza rodzajowego; jest to jedyny członek Akademii, poświęcający się temu oddziałowi malarstwa.

(Artiste 1850 d. 1 Lut. i D. K. N. 1.)

J. BRAUNGART, malarz widoków i budowli (Landschafts und Architekturmalers) umarł w Esslingen dnia 21 Stycznia 1849 r.

(Allg. B. 1849 Maj).

J. TEODOR RICHOMME, rytownik zmarł w Paryżu dnia 22 Września 1849 r. w wieku lat 64.

Richomme, jeden z najznakomitszych nowszych rytowników, początkowo miał za mistrza *Regnault'a*; pod nim to nabył tej wielkiej biegłości w rysunku, którą się talent jego odznaczał, i która czyniła go tak zdolnym do ulubionej jego pracy, do uwieczniania obrazów Rafaela.

W r. 1806 ubiegał się o tylko co ustanowioną wielką nagrodę sztycharstwa; kompozycya jego, w której już się przebijał mistrzowski talent, została uwieńczoną. Lecz w Rzymie dopiero, w obec arcydzieł sztuki, a nadewszystko przed obrazami Rafaela, talent ten poczuł całą swą potęgę i zaczął dążyć do doskonałości. Rafael stał się jego namiętnością; młody elew (pensionnaire de Rome) poświęcił cały swój czas na wykonywanie rysunków, które potem wyrytowane sławę mu zjednały. Wrócił do Paryża w r. 1812; w rok potem wydał *Najświętszą Pannę Loretańską*, w r. 1814 *Adama i Ewę*, potem *pięciu świętych* i wreszcie *wielką Stą Familię*, której rysunek zrobił w Luwrze w chwili, gdy można się było obawiać o zabranie tego obrazu przez cudzoziemców. Cztery te prace były podług Rafaela. *Neptun i Amphitrita* z Giulio Romano po nich nastąpił, a w r. 1820 fresk Rafaela: *Tryumf Galatei* dopełnił szczytu wziętości rytownika. Mistrzowie ówcześni, a mianowicie Gerard, życzyli mieć swe wizerunki rylcem Richomm'a uwiecznione. Gerard powierzył mu po kolei swe obrazy: *Tetys niosąca zbroję Achillesowi*, którego sztych odpowiadał Galatei, potem *Daphnis i Chloe*; rysunek do dzieł Kamoensa i portret Napoleona po powrocie z Egiptu; *Andromacha* Guerin'a; *Henryk IV i jego dzieci* podług Ingres dopełniają liczby większych dzieł Richomm'a, do których potrzebaby jeszcze dodać *Franciszka I. przyjmującego ostatnie tchnienie Leonarda da Vinci*, także według p. Ingres, gdyby zdrowie sztycharza dozwoliło mu skończyć tę rycinę.

Lecz to nie wszystkie jego prace; artyści z uwielbieniem przyjęli wyborną rycinę z małego obrazu Rafaela, w Luwrze znajdującego się, *Najświętszej Panny z książką*, i jakby dla okazania przed potomnością całej swojej nieustannej czci dla mistrza mistrzów, w r. 1840 wydał Richomme ów piękny portret Rafaela, który jest jednym z arcydzieł nowożytnego sztycharstwa. Przedsięwziął był jeszcze powtórna rycinę z *Wielkiej Świętej Familii* dla niemieckiego wydawcy p. Artaria w Manheimie, lecz nie mógł już jej dokończyć. P. Dien skończył ten sztych z wielkim talentem i powodzeniem, podług rysunku Richomm'a. Siły ciała opuściły go na długo przed śmiercią. Umarł żalowany od Artystów, oplakiwany od przyjaciół.

Przymioty jego jako człowieka podnosiły jeszcze jeśli można wartość talentu; umysł znakomicie wykształcony, miły charakter, słowem wszystkie czcigodne przymioty zdobiły tego męża i czyniły go ukochanym od wszystkich znajomych. Juliusz Richomme, syn jego jedyny, już zawczasu obiecuje w malarstwie artystę godnego swego nazwiska. Richomme we Wrześniu 1826 r. przyjęty został za członka Instytutu Francuzkiego. W r. 1827 Akademia Berlińska otworzyła mu swe podwoje, a niedługo Akademia St. Petersburgska udzieliła mu także tytułu swego członka.

(Jll. 1849 26 Paźdz.)

PIETRO ANDERLONI dnia 13 października umarł w Willi swej Cabiato, niedaleko Medyolanu, sławny rytownik i prof. Urodził się w Santa Eufemia koło Brescia w r. 1784. Z początku wahający się pomiędzy pędzlem a rylcem, w 20 roku swego życia wszedł do Szkoły Longhi'ego i dziewięć lat pod jego kierunkiem jako rytownik pracował. Roboty Anderloniego po dwakroć otrzymały nagrodę

od Akademii. Usilnie studiował podług natury i Antyków, a w r. 1824 po raz drugi do Rzymu udał się dla rytowania Heliodora i Attili podług fresków Rafaela. Od r. 1831 był Dyrektorem Szkoły Sztycharskiej w Medyolanie, która wprzód była pod dyktando Longhi'ego.

(D. K. 1850 Nr. 1).

RUCH OBECNY MALARSTWA.

W KRAJU.

Warszawa.

P. RAFAŁ HADZIEWICZ, prof. Sz. Szt. P. wykonał świeżo dwa wielkie obrazy: jeden, *Rozmnożenie chlebów na puszczy*; piękna postać Zbawiciela szczególnie w nim zwraca uwagę. Obraz ten (wys. ł. 5, szer. ł. 3 c. 6) już odesłany został na miejsce swego przeznaczenia do Owruca na Wołyn; drugim jest *Śty Mikołaj błogosławiący działki*, który niedługo zajmie swe miejsce w Szczepieszyńskiej Farze, (wys. ł. 5, szer. ł. 3 c. 5) w nim znowu wabi pełna łagodności głowa świętego. Z właściwą sobie miękkością pędla p. Hadziewicz kończy teraz kilka *wizerunków* osób mniej lub więcej znakomitych.

P. FR. KS. KANIEWSKI, prof. Sz. Szt. P., zawsze zajęty jest licznymi portretami; obecnie kończy *Wizerunek w Bogu spoczywającego W. Ks. Michała*, i rozpoczyna duży portret *J. O. Ks. Feldmarszałka* w huzarskim mundurze. W całej postawie podmalowany już *wizerunek panny Tyшкевич*, zdobi także pracownię Artysty, oczekując na ostateczne wykończenie.

P. WINC. SMOKOWSKI skończył przed kilku dniami wielki obraz przedstawiający ważny ustęp z ostatniej wojny węgierskiej: *Podanie się Goergeya*. Zwraca w nim zaraz uwagę grupa poddających się Węgrów, odznaczająca się malowniczym swym układem, odpowiadają jej pełne ściślej sztywności wojska Cesarstwo-Rosyjskie. Obraz ten wykonany dla JW. Generała Hrabiego Rüdigera, bohatera dnia tego, ściągają do siebie mnóstwo ciekawych.

Zasłużony nasz artysta p. **J. PIWARSKI** wykonał na cynku portret *Księdza Falkowskiego*, dobroczyńcy ludzkości, założyciela Instytutu Głuchoniemych w Warszawie; portret ten wkrótce w cynkografii Banku Pol. odbitym zostanie. Tenże szanowny emeryt pracuje usilnie nad wykończeniem dalszych części swej „*Nauki rysunku*.” Zamierza też skończyć oddawna już zaczęty sztych na miedzi *Wizerunku Arcybiskupa Woronicza*.

P. M. ZALEWSKI, prof. Sz. Szt. P. ze znanym powszechnie malowniczym uczuciem wykonał widoki kilku Wnę-

trzy kościołów *Warszawskich i Krakowskich*, które zamierza wykończyć w większym rozmiarze.

Spodziewamy się, że znakomity nasz malarz-widokowy **P. BRESLAUR**, piękny zasób krajobrazów przywiezie z zamierzonej wycieczki w okolice Sandomierza, Ojcowa, i t. d. którą ma odbyć w przyszłym miesiącu.

(B. P. d. 10 Czerw. 1850).

ZA GRANICĄ.

Paryż.

INGRES znowu pracuje nad obrazem *Jezus pomiędzy Doktorami*; ma także robić portret p. *de Rothschild*.

ARYSCHEFFER dokończył portret *Generała Changarnier*

EUG. DELACROIX, rysuje kartony do kaplicy w St. Sulpice, i rozprawia z proboszczem tego kościoła, o wielkiem zadaniu Estetyki chrześcijańskiej; proboszcz bowiem surowy w pobożności swej, nie pozwala ażeby podania kościelne w czémkolwiekby ulegały wymaganiom sztuki.

LELEUX pracuje nad obrazem, *Żony powstańców*, odpowiednim jego parolowi (*mot d'ordre*), skończył też *Patrol gwardyi republikańskiej* z marca 1848, malowidło dzielnej mocy, dzikości i prawdy.

YVON zamysła odesłać już N. Ces. Rosyjskiemu, zamówiony u niego przed dwoma laty wielki obraz bitwy.

HEDOUIN, który łączy z wielkimi zdolnościami malarzskimi, niezaprzeczony talent rytownika a l'aqua forte, przedsięwziął teraz kilkoletnią robotę, którą on tylko mógł wykonać. Jest to zbiór malowideł na 20 plachetkach pendentifs i na dwóch sklepieniach baniastych (*culs de four*), któremi Delacroix przyozdobił bibliotekę pałacu Izby Deputowanych.

(Presse 1850 d. 29 Stycz.).

EUG. GIRAUD ukończył teraz wizerunek w całej postawie *Ks. Matyldy Demidoff*, krewnej Prezydenta, ze zwykłemi sobie przymiotami w pastelowej robocie, obraz ten będzie na przyszłej wystawie, gdzie go niezawodnie pełne uwielbienia przyjęcie oczekuje.

(Artiste. 1850 d. 1 Lut.).

Berlin.

CORNELIUS wykończył karton do obrazu *alfresco* dla ozdobienia ścian grobów królewskich w nowo budującym się tamże Tumie. Przedstawia on zaginięcie rodu ludzkiego przez śmierć, głód, wojnę i zarazę, (wedle objawienia Sgo Jana); został on wyrytowanym na miedzi przez drezdeńskiego artystę Thäter.

Pracuje obecnie nad trzecim wielkim kartonem do tychże grobów.

(Jll. Z. 1850 d. 16 Lut.).

W Zamku Król. w Berlinie, skończono już malowidła w nowo wybudowanej bani (kopule) nad kaplicą, i teraz dopiero widać całą piękność tej kopuły przez Schadowa wystawionej; malowidła składające się powiększej części z chórów anielskich są roboty pp. STEINBRUECK, HOPFGARTEN i DAEGE. Obecnie rozpoczęto obrazy nabocznych ścianach.

PROF. BEGAS skończył niedawno dziwnie podobny wizerunek znakomitego Geologa Leopolda v. Buch, przeznaczony do galeryi w Zamku król. w Berlinie, w której król chce zebrać portrety sławnych krajowych mężów.

Portrecista KAISER, wyrysowawszy cały, jak znakomity i szeroki jest, świat Berliński, udaje się do Halli i Erfurtu, by tam uwiecznić w wizerunkach Sejmowe znamienitości.

(Jll. Z. 1850 d. 6 Kwiet.).

Monachium.

KAULBACH zrobił w całej postawie portret *Generala v. Hartmann z synem*; obraz ten niedawno był na wystawie Towarzystwa Artystów w Augsburgu: zrobiony w rodzaju dawnych historycznych portretów, niemniejsze dziś sprawia na patrzących wrażenie jak niegdyś obrazy Leonardo da Vinci, Rubensa, van Dyck'a, lub Holbeina na współczesnych sprawiał.

(Jll. Z. 1850 d. 12 Stycz.).

FRIEDR. PECHT, obecnie w Dreźnie bawiący, przygotowuje się do wielkiego obrazu olejnego: *Sejm w Kościele Sgo Pawła we Frankf. n.M.*, ożywi go charakterystycznymi portretami posłów, których przywiózł z sobą liczny zbiór; tenże artysta już dawniej zrobił obraz, przedstawiający w wybornych gruppach portretów, zgromadzenie *Klubu Augsburger Hof*, na żądanie członków jego; uczestnicy *Casino* mają podobnież żądać u niego wyobrażenia i tej frakcyi Sejmu Frankfurtskiego.

(Jll. Z. 1850 d. 12 Stycz.).

ALFRED RETHEL, przygotowuje kartony do wielkiego obrazu, który tego lata w Ratuszowej sali w Akwisgranie malować będzie. Za przedmiot wzięto ustęp z przeważnej dla Akwisgramu historii Karola Wielkiego: *zajęcie Pawii*.

Drezno.

SCHNORR v. KAROLSFELD pracuje nad ostatnim kartonem do pieśni Nibelungów, w pałacu Król. w Monachium.

(d. 13 Grud. 1849).

BENDEMANN zajęty jest teraz kompozycją malowideł, któremi ma przyozdobić salę balową Drezdeńskiego zamku; oprócz tej sali jeszcze dwa pokoje poboczne będą także przez niego malowaniem ozdobione. Sala balowa przedstawiać będzie przedmioty z Mytologii, szeregi ich poczyną *Porwanie ognia przez Prometeusza*, dalej idą rozmaite chwile z baśni Apolla i Dionysa; odznaczają się między niemi *Wesele Tetydy*, *Pochód Bachusa na Parnas* i *Gody Aleksandra w Suzie*. Do bocznych pokoiów przeznaczone są przedmioty chrześcijańskiej i żydowskiej treści: w jednym obrazie będzie odmalowany *Powrót Żydów z niewoli*, w drugim zaś *Genesis* i *rozszerzenie Chrześcijaństwa*.

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