

GIENIUSZ GRECYI

I

TEGOCZESNI MALARZE FRANCUZCY.

David, Ingres, Hippolit Flandrin, Eugeniusz Delacroix.

STUDYUM KRYTYCZNE

PRZEZ

Ludwika Buszarda.

(Dokończenie).

Hippolit Flandrin z natury do zebrania wewnętrznego i kontemplacyi skłonny, w surowej szkole życia nauczony polegać na sobie, od najmłodszych bowiem lat, chleb i naukę w pocie czoła zdobywał, stając jako uczeń przy Ingrze, ulega moralnemu i rozumowemu jego wpływowi, przejmuje się zasadami estetycznymi i dzieląc z nim podniosłość myśli rzucając sobie za cel doskonałe piękno, obiera do jego osiągnięcia właściwszą drogę.

W świecie chrześcijańskim, tak jak w świecie pogańskim, spokój i niezmacona pogoda, będące warunkiem piękna, znanego w estetyce pod nazwą to starożytnego, to doskonałego, tylko w dziedzinie religijnej bez zminięcia się z prawdą a tём samém z życiem, mogły być poszukiwane i do pewnego stopnia osiągnięte. Tylko w stanie ubłogosławienia, w stanie beznamietnym, człowiek przedstawić się może w swęj piękności typowej; piękność ta jednak nie będzie wypływać ze streszczenia przymiotów istot jemu podobnych, ale będzie skutkiem otrząśnięcia się jego indywidualności z przymieszek czasowych i przemiennych, to jest wydobyciem na jaw całego dorobku duchowego. Takich typów znajdziemy w życiu tyle, ile ludzi ubłogosławionych; w dziedzinie sztuki tyle, ile ich twórcza potęga człowieka zdołała wywołać do bytu; tyle,

ile ich artyści wszystkich czasów w jasnowidzeniu ujrzeni i w nieśmiertelny świat sztuki wprowadzili. Artyści stwarzają świat typów: wielkim już jest artystą ten, co jedną taką indywidualność stworzy; geniusze stwarzają ich po kilka, ale jak duchy ubłogosławione nie wracają napowrót w świat, nie obłóczą się w ziemskie niedostatki, które już podniosłością swoją przekroczyły: tak też i typy raz wprowadzone przez artystę w dziedzinę nieśmiertelności, nie powrócą na żadne zaklęcie, nie dadzą się przekształcić na coś innego i różnego od siebie, ani w mózgu myśliciela, ani pod ręką artysty: przerabiać da się tylko materya, bo przerabianie się jest jój prawem.

Hippolit Flandrin, typów greckich nie sprowadza z wyżyn sztuki, nie przerabia ich i nie każe im grać roli w czysto ziemskich warunkach życia; nie przenosi ich nawet do nieba chrześcijańskiego: bo więcej zebrany w sobie niż mistrz jego, czuje że w dziedzinie ducha panuje tożsamość.

Ani Apollo, ani Wenera nie przestaną być sobą, bo to duchy indywidualne, nieśmiertelne; tożsamość jest warunkiem ich nieśmiertelności, i żadne usiłowania ludzkie odjąć im jój nie mogą. Gdyby powtórzenie lub przekształcenie było możliwem, nieśmiertelność ich byłaby mniej niż marzeniem: byłaby fałszem. Gdyby można było w doskonałe formy Wenery, Apollina wlać ducha chrześcijańskiego, Wenera i Apollo byłiby zabici, zabity w sztuce duch Grecyi i duch Fidiasza; lud grecki nie byłby ludem, Fidiasz człowiekiem, ale jeden i drugi tylko stopniem, tylko podnóżkiem innego ludu, innego ducha, a fatalność istniejąca dla jednych, chcąc być loiczną, musiałaby ogarnąć wszystkich, pochwycić i zgnieść cały świat indywidualności. Typów odtworzyć więc nie można, ale można nowemi powiększyć grono ubłogosławionych; nowe leżą w duszy człowieka i ztamtąd wydobyte stanąć mogą na świadectwo epoki ludu i ducha indywidualnego. Grecyi zabić nie można, nie można nawet stanąć na jój barkach, ale pociesmy się; i nas też zabić nie można i na naszych barkach nikt i nigdy nie zasiędzie. Człowiek jest wolny, potężny, rośnie z dniem każdym, ale w tej swojej wolności i potędze, w tym swoim postępie, jednej tylko rzeczy zrobić nie może: nie może zniweczyć swój samoistości. Duchy nie rzucają cieniów jedno na drugie; one są wskroś świa-

tle: nie potrzebują wspierać się na barkach innych, bo są osobistościami.

Flandrin stając obok Ingra, już jako wyrobiona indywidualność, jego wpływowi i nauce zawdzięcza to, iż zakresem jego działania stał się świat religijny. Z pod wpływu Ingra, to jedno tylko było prawdziwie szlachetne i ludzkie wyjście. Bez wyraźnego i rażącego zaprzeczenia zasad mistrza, nie można było zostać malarzem historycznym, przedstawiać postaci w warunkach życia tutecznego, ale można było tęsknotę do doskonałej piękności przez wyrobienie wewnętrzne, uczynić do pewnego stopnia jawem, tworząc postacie wpatrzone w niebo.

Flandrin téż to uczynił. Szlachetne uczucie wdzięczności, zamknęło przed nim świat walczących i dobijających się; ale otworzyło natomiat świat ubłogosławionych, świat przechodzących z życia ziemi do życia nieba. Flandrin na wdzięczności nie stracił; Ingres jakkolwiek sam nie dobił się tego czego pragnął, ale ze szczerze w swą zasadę wierzył, przekazał mu to, co miał w sobie podniosłego.

Flandrin nie zbliża się do ideału greckiego, bo kierunek w którym szedł mistrz jego jest wręcz przeciwny temu ideałowi; ale dobił się stanowiska, którego Ingres pożądał napróżno: został malarzem idealnym, to jest przeniknął osobistém uczuciem przedstawione przez siebie idee. Wyrobiony wychowaniem i jakby leżący w usposobieniu obecnego pokolenia, szeroki zakrój myśli z łatwością obejmujący idee, przechodząc na pole religijne, znalazł się w swoim żywiole.

Myśl przywykła bujać w eterycznych sferach, za jednym rzutem objęła cały rozwój idei chrześcijańskiej, od pierwszego człowieka umieszczonego w raju według ksiąg Mojżesza, aż do chwili obecnej; prześwieciła wszystkie epizody dziejowe téj idei, i wszystkie stopiła w jeden wielki obraz. Nie jest to świat taki jakim on był, ale taki, jakim go dziś pojmujemy, jak on się w myśli naszej, w myśli dzisiejszej oderwanej od zjawisk życia tutecznego, od warunków czasowych rysuje. W świecie przedstawionym przez Flandrina nie występują osoby historyczne, nie grają w nich uczucia wyłączone, nie koloryzują się właściwemi sobie namiętnościami, ale występuje osobistość malarza, występuje jego uczucie rzewne, tęskne, smętne, wyrwywające się w przy-

szłość z ufnością, odnoszące się do nieba. W duszy Flandri-
na nie stają widomie postacie, co dzieje chrześcijańskie utwo-
rzyły, nie spowiadają się ze swych uczuć i myśli; ale staje
idea chrześcijańska, którą on gorącym obejmuje uczuciem.
Rozmaitość, jaką w téj massie przedstawionych figur ugląda-
my, płynie z bogactwa osobistego uczucia artysty, ale nie
wynika z samoistności i niezależności indywiduów powoła-
nych do działania. Pokora, rezygnacya, smętna pociecha
z nadziei płynąca, jest ogólnym ich charakterem. Ta dą-
żność i możność uogólniania, to znamie naszej epoki; nie za-
adowoleni z obecnej chwili, wyczerpawszy to co było, oglądamy
się na ubiegły już żywot, który wieki i pokolenia niezliczo-
nemi epizodami wypełniły; obejmujemy go, streszczamy, aby
sobie zeń zdać rachunek i zdobyć jasny wypadek. Jest to
chwila, w której człowiek sposobi się do czegoś nowego, ale
za nim to nowe zaiskrzy się w głębiach jego duszy, tęskny
jest i smętny.

Przy końcu ośmnastego stulecia, obracaliśmy się ku
przeszłości z ironią lub wzgardą, i czas ten był niepłodny
i nietwórczy; było niezadowolenie bez przeczucia czegoś no-
wego; to też burzyliśmy tylko: czasy tamte nie mają sztuki.
Dziś niezadowoleniu towarzyszy żądza i przeczucie czegoś no-
wego, czegoś niebyłego; nie chcemy już być ani Grekami ani
Rzymianami, nie chcemy odtworzyć żadnej chwili dziejowej,
nie chcemy wracać ani do odrodzenia, ani do czasów gorą-
cej wiary pierwszych mistrzów chrześcijaństwa, ale ku prze-
szłości zwracamy się z miłością, z czcią, z pokorą, i rozkłę-
czeni błagamy o nową iskrę. Jest to modlitwa o życie, mo-
dlitwa łzami przesiąknięta, i to usposobienie myśli dzisiejszej
na jej wyżynach, i tę modlitwę szczerą i rzewną co się budzi
w duszy dzisiejszego pokolenia, co dźwięczy cicho niedosły-
szalnie w tajnikach serca, Hip. Flandrin wydobyl na wierzch,
wywiódł na biały dzień sztuki, usunął od gwaru świata
i stawiał przed dzisiejszych ludzi, by zobaczyli co w nich jest
dobrego, co w chwili obecnej wielkiego, aby skrzepili się na
siłach i zapragnęli pomodlić się modlitwą wybranych i zażą-
dali tęsknotę utulić, obietnicę spełnić, pożądanie uczynić
jawem.

Na murach kościoła *Saint Germain des Près*, Flandrin
rozkłada obok siebie Stary i Nowy Testament. Szeroki fryz

oddzielający arkady od okien, otwierał przestronne pole geniuszowi artysty, i szerokim téż tym szlakiem płynie geniusz czasów obecnych i geniusz ludu francuzkiego.

W walce, bólu i ekstazie spływały dzieje chrześcijaństwa, majestatem ich i wielkością, tęsknota, rezygnacya, uniesienie. Otóż uniesienie co szczęściem tryska wobec cudu, co szczęściem świeci w męczeństwie, zachwyt niebiański, słowem wszystko czego źródłem ekstaza, nieznane jest czasom dzisiejszym, szkole francuzkiéj, nieznane Hip. Flandrin, ale znane mu są, spokój i rezygnacya w męczeństwie, pokora i trzeźwość wobec objawienia. Te przymioty szkoły, to usposobienie religijne ludu i czasu, stanowią nie żywotną dziejów rozwijających się na murach kościoła. Żadna z postaci przez niego przedstawionych nie odbija szczęścia, ale tylko jego tęsknotę i nadzieję. Wyczekiwanie Starego Testamentu i spełnienie obietnicy w Nowym, zlewa się w jedno wielkie wyczekiwanie innego świata, które samo zestawienie przedmiotów, zarówno jak charakter figur, podnosi i uwydatnia. I tak, obok zwiastowania, w którym anielsko niewinna Marya mówi: „Oto ja służebnica Pańska, niechaj mi się stanie według słowa Twego,” staje Mojżesz, któremu Bóg się objawia w gorejącym krzaku. Mojżesz ma wybawić lud swój z niewoli egipskiéj, Marya ród ludzki z niewoli grzechu, oboje wobec wielkości objawienia Bożego, cofają się olśnieni, przełęknięci i obojgu pokora przychodzi w pomoc do przyjęcia objawienia i spełnienia posłannictwa; a obok tego, krzak gorejący Starego Testamentu, według Ojców Kościoła, jest figurą dziewiczego macierzyństwa Maryi, wybranej i zapowiedzianej przed wiekami.

Po Zwiastowaniu następuje Narodzenie Jezusa, i temu obrazowi przyjęcia na świat Zbawcy, towarzyszy wygnanie pierwszych rodziców z raju: nieszczęście, i lekarstwo na nie.

Jeszcze światłość raju nie zgasa nad zasmuconemi, a już zorza pociechy wschodzi. Zestawienie tych dwóch epizodów i zestawienie ich w taki sposób, jest nader wymowném.

Bóg ukazujący się Adamowi jest pełen groźnego majestatu, tę groźę jednak łagodzi miłość; wygania on pierwszych ludzi z raju, ale palcem wskazuje na Maryę. Hołd królów ma obok siebie Balaama kapłana pogańskiego, który ze szczy-

tu góry Pear błogosławi ludowi Izraelskiemu i sławi wielkość Jehowy. Balaam, pierwszy z pogan, na piętnaście wieków przed Chrystusem, widzi gwiazdę narodów, i ku niej pożądaniem serca się wyrывa. Trudno pomyśleć coś bardziej odrazowego, mimowolnego a zarazem prostszego, jak giest kapłana: jedna jego ręka wyłożona jest ku gwiazdzie, druga z całą pewnością przekonania ku ołtarzowi ofiarnemu; znać, że wewnątrz tego człowieka wzruszyła nadzwyczajna siła, że objawienie przeniknęło wskrós całą jego istotę, a słowa: „Wejdzie gwiazda nad Jakóbem i wynijdzie Dziewica z Izraela,” żywym obrazem stanęły mu w duszy, i całej postaci nadały wymowną wielkość.

Po za Balaamem, król i książęta Moabitów, spoglądają nań wzruszeni i oburzeni. W dali widać namioty Izraelitów; po lewej stronie, posługacz przytrzymując rękami barana przeznaczonego na ofiarę, podnosi na Balaama wzrok zdziwiony.

Powołanie pogan do kościoła powszechnego tu rozpoczęte, rozwija się i uwydatnia wraz z rozwojem dziejów a dwadzieścia obrazów, i czterdzieści pojedynczych figur, wypełniają szczegółami tę myśl: „Jezus był wczoraj, jest dziś, jest po wszystkie wieki.”

Żaden szczegół nie pozostał tu obojętnym, kompozytca każdego epizodu prosta i wypełniona uczuciem; żadna postać nie stoi luźno, nie zapełnia sobą przestrzeni, ale bierze udział w objawieniu idei, a całość oddycha szczerą i rzewną pobożnością. Ból złagodzony nadzieją, tęsknota do lepszego życia opromieniona modlitwą, to treść ducha artysty, i ta treść przebija we wszystkich utworach, uwidocznia się na murach, przemawia żywo nawet ze sztychowanych reprodukcji tych natchnionych obrazów. Ernest Chesneas tak się o tym artyście wyraża: „Właściwością pomysłów Hip. Flandrin, jest prawdziwa i głęboka religijność; te czyste dziewice, ci męczennicy niosący swe rany, te dzieci pobożne, to tryumf idealizmu sumiennego i wysoko szczerzego, to symbol, albo raczej poemat rezygnacyi i miłości bożej.” A na inném miejscu dodaje: „Jeżeli ze stanowiska praktyki patrzeć będziemy na te dzieła potężnego natchnienia, przygotować nam się należy na pewne niezadowolenie.

Zdziwieni jesteŝmy, i słuŝnie, że ręka tak niepewnie, mdławo, nieoznaczenie, okreŝliła pomysły, powiękŝszej części pojęte żywo, charakteru śmiałego i wyrazistego. Jest więc widoczna sprzeczność, pomiędzy pracą myśli a ręką; leży w tém zagadka, którą trzeba nam wyjaŝnić i rozstrzygnąć.

Malarze tegoczeŝni przyzwyczaili nas do niespodzianek całkiem innego rodzaju. Dziŝ powiękŝszej części uderza nasze oczy, smutne połącznie wielkiej zręczności z nicoŝcią myśli, okazujące nicobecność wyŝszego kierunku umysłowego. Tutaj ciekawoŝ naszą podrażnia objaw wprost przeciwny. Hipolit Flandrin obejmuje z zapałem wybrany przedmiot, wypełnia go powoli, i póty bada szczerze i sumiennie, dopóki ten nie ukaże mu się w całej swojej potędze, dopóki się nie stanie wyrazisty i żyjący; ale gdy pomysł raz ustalony i w właŝciwą sobie formę ujęty został, ręka i pędzel artysty jakby umyŝlnie zaciera jasnoŝ krea-cyi, co się wewnątrz odbiła z całą czystoŝcią medalu. Jakż więc jest powód, że ręka wzbrania się wykonać tego, co myśl mistrzyni pojmuje tak jasno? Gdyby artysta nie był się zmierzył niejednokrotnie z rzeczywistoŝcią, gdybyŝmy nie wiedzieli iż tyle razy wyszedł z téj walki zwycięzko, możebyŝmy go posądzili, że nie jest w stanie oddać jasno na zewnątrz swego sposobu pojmowania natury i człowieka. Ale rzecz ma się inaczej, jak nas o tém przekonywają jego dzieła treści ŝwiatowej. Miękkoo i niepewnoŝ w wykonaniu, ukazuje się tylko u Hip. Flandrin w przedmiotach religijnych, i ztąd wnoŝić nam należy, że jeżei upada, to z powodu wielkoŝci marzonego i dojrzanego ideału. Myśl jego sięga tak wysoko, że pędzel nie jest w stanie jój doŝięgnąć."

„Żyjąc wiele życiem wewnętrzném, z natury bardziej skłonny do kontemplacyi niź czynu, autor malowideł w *Saint Germain des Prés* i w *Saint Vincent de Paul*, niedoŝ ceni stronę materyjalną, zdaje się jakoby wątpił iż ręka jego zdoła kiedykolwiek oddać to, co się w myŝli jego tak jasno rysuje. Trochę zaufania w siebie, którego zbytkiem tak bardzo grzeszą inni, byłoby pożądaném dla tego artysty. W dziełach Flandrina widzimy niedostatek prawdy plastycznej, ale nigdy niedostatku prawdy moralnej. Owszem ŝwieci ona tam nieraz z krzywdu pierwszój i krytyka to téż tyl-

ko ma do zarzucenia, chociaż przyznać musi, że czciciele rzeczywistości materyjalnej, są i będą zawsze w zupełnej niemożności wydania dzieł nacechowanych charakterem tak wzniosłym i tak niepożyтым. Takie dzieła będą zawsze wyłączną produkcją artystów szczerých w obec siebie i ściągających niezmordowanie ideał.”

Krytyk, niedostatek prawdy plastycznej w dziełach Flandrina, przypisuje wielkości myśli onieśmielającej mu rękę pewną siebie, gdy idzie o rzeczy światowe.

Zdaniem naszym, przyczyna niedostatku prawdy plastycznej w dziełach religijnych naszego czasu, głębiej leży. Jeżeli artysta staje na stanowisku idealnym, to z konieczności oddycha ideami tak, jak powietrzem, a ta atmosfera ogólności w której wzrasta i rozwija się jego geniusz, to wstępowanie od ogółu do szczegółów i uznanie bierności jednostek uważanych tylko za wypełnienie idei, na podobieństwo członków w organizmie ciała ludzkiego, sprawia małe ich znaczenie życiowe. Byłe idea tryumfowała, mniejsza o ludzi; cóż oni znaczą w obec niej. Byłe odcienia myśli rysowały się jasno, mniejsza o postacie: one o tyle tylko mają wagi i znaczenia, o ile do jęj wyrażenia są potrzebne. W kościele, mówimy, przede wszystkim serce trzeba poruszyć, myśl oderwać od ziemi; w kościele nie idzie o osobistość tego lub owego człowieka, ale o myśl ogólną co wszystkich ma objąć, o uczucie, co wszystkich ma zjednoczyć. Takie pojęcie, to ideał naszego czasu, to wyrób naszego ducha. Flandrin więc, pomimo wielkiego uczucia a temsamem rozwiniętej indywidualności, wstępując w świat religijny lubo nie unięstwa indywiduów, ale idei daje nad nimi przewagę.

Greki z duszą i ciałem wdzierali się do nieba: ztąd charakter i piękność.

W średnich wiekach ludzkość za Bogiem swym podążała do nieba, ale podążała tylko duchem: ztąd lekceważenie i poniewierka ciała, a bogactwo uczuć, barwą osobistych namiętności przesiąkniętych; ztąd też głębokość charakterów, nieskończona ich różność, obok braku piękności. Każdy po swojemu zdobywał sobie niebo. Dziś z wysokości podniebnych idea spuszcza się na ludzi, a kształtując i barwiąc uczucie, zaciera wybitność charakterów, i dziś artysta mając na widoku idee, z konieczności przeszliżga się tylko po cha-

rakterach, dotyka ich po wierzchu a zdąża do idealnej piękności.

W artystycznych swoich kreacyach, Flandrin pominął życie religijno-historyczne; żadna z jego postaci nie przenosi nas w czasy dalekie; żadna nie zajmuje nas sobą jako indywidualność, ale wszystkie bezpośrednio odnoszą nas do idei chrześcijańskiej. Oprócz kościoła Saint Germain des Près, Flandrin pozostawił wiele malowideł swjej ręki w wielu kościołach Francyi, a w samym Paryżu, fryz kościoła Saint Vincent de Paul, który przez znawców nazwany został „Świątem chrześcijańskim”. W tym ostatnim nie mógł rozwinąć giestu i ruchu, tak zwykle prostego i wymownego w jego dziełach; jest to uroczysta processya, ale tu właśnie wykazuje się jasno rodzaj jego talentu. Każda z figur ją składających wyraża toż samo uczucie, a jednakowoż, żadna się nie powtarza; wielki ich szereg nie wyczerpnął twórczości artysty.

W czasach dzisiejszych, myśl osacza uczucie, żłobi mu koryto, i płynie tóż ono równo, jednostajnie, wspaniale; oszczędzono mu wybryków i nadużyć, ale zamknięto cały świat niespodzianek i cudów. W téj uroczystej processyi myśli przez wieki, jest majestat i wielkość, co patrzącemu zgina kolano; w tém uczuciu rzewném i tęskném, w którem się stapiają wszystkie indywidualności, jest potęga twórcza co serce jego podnosi; ale pokora i uczucie majestatu Bożego, nie mogą wypełnić duszy człowieka: jemu potrzeba zadowolenia z życia; artyście zaś, nie większego zaufania w siebie, ale jeszcze głębszego wnikięcia w własną istotę, żywego pocucia szczęścia życia, a przynajmniej wielkiej wiary w możność uczynienia go szczęśliwém. Hip. Flandrin, jak cały zastęp idealistów, przeskakuje świat rzeczywisty, którego przeświecić nie jest w stanie, i chroni się w świat duchów; dla tego téż postacie Flandrina mając pewną osobistość, nie rysują się jednak dobitnie, nie określają dostatecznie, bo one nie przez podniesienie i wniebowzięcie życia tutecznego, ale przez żądzę przeniesienia się w warunki innego życia, wznoszą się w mglistą i nierozrwaną sferę ubłogosławienia.

Aby artysta dzisiejszy mógł znaleźć odpowiednią wielkości swjej myśli, rzeczywistość życiową, trzeba żeby to życie

co go otacza dążyło za myślą, żeby gorące uczucie innych, potęgowało jego własne. Wielkość pojedynczego uczucia co tryska z dzieł Flandrin'a, to wskazówka i zachęta dla innych. Brak rzeczywistości życiowej wielkim jego pomysłem, to dowód braku obecnego czasu i społeczeństwa, to ostrzeżenie, dla myśli królowej. Hip. Flandrin rzuca światło na religijne usposobienie dzisiejszego społeczeństwa; ono nie utraciło ideału chrześcijańskiego, nie zwątpiło weni nawet; ale jego urzeczywistnienia nie widzi na ziemi: ztąd tęsknota, ztąd melancholiczny idealizm, niemający z życiem tutecznym żadnej naturalnej i swobodnej spójni. Epizody historyczne idei chrześcijańskiej, goręcej i dobitniej już w czasach dawniejszych przedstawione były; całość idei, nigdy jaśniej i majestatyczniej nie wystąpiła, jak pod pędzlem Flandrina. Idea staje dziś w sztuce jako summa pracy wieków, i to stanowi oryginalne jęj piętno.

Eugeniusz Delacroix nie marzy o nieznaném, nie tęskni za przeszłością, ani téż wyrывa się w przyszłość, ale żyje całą pełnią życia obecnęj chwili. Samodzielny, niezależny, śmiały, szanuje tradycję nie hołdując jęj, uznaje terażniejszość, ale się nią nie krępuje. Dla niego nie masz powagi; i ztąd jego wielkość i jego błędy, ztąd trafność, nowość, niespodzianość poglądu na dzieje, na naturę, na człowieka; ztąd niemożność przyswojenia sobie szerokiej spuścizny nadziadów. Jak on sam, tak i postacie jego fantazyi, odcinają się ostro od innych, stają pojedynczo, są potężne, lecz osamotnione.

W dziedzinie sztuki nie miał on przewodników, i następców mieć nie będzie; żadna szkoła nie może go policzyć do swego grona, i on nie utworzył szkoły. Żyjąc w wieku wazenia się idealizmu i materyalizmu, i nie mogąc żadną z tych idei zaprzatających obecne pokolenie, zadowolić ognistęj swęj duszy, z natury bardziej do czynu niż rozpamiętywania skłonny, Delacroix został sceptykiem. Sceptycyzm jego jednak niema w sobie obojętności lecz oburzenie, nie dosięga życia, ale idei przewodnich, i przeciwstawia im ból, walkę i męczeństwo tego życia, które mu one przyświecają, a niekiedy przesiegając dzisiejsze pojęcia estetyczne

toruje sobie po nad niemi nową w krainę ideału drogę. Organizacyi namiętnej, wyobraźni ognistej, wszystko ku czemu się zwraca, przejmując gorącym i blaskiem, wszystkiemu nadaje własne swe indywidualne uczucie i życie. Cokolwiek go uderzy z zewnętrznego świata, wychodzi skąpane w tęczowym blasku fantazyi, wydiera się z duszy okrzykiem zdziwienia, zgrozy, rozpacz, bólu, wściekłości. Spokój, pogoda, to gość rzadki i przelotny w duszy E. Delacroix; o rezygnacyi niema co mówić; on nigdy męki, bólu, zawodu nie przyjął jako rzeczy koniecznej tego świata, i nigdy tak głęboko nie rozgarnął swęj duszy, ażeby w uniesieniu dotknął się szczęścia wyższego; walecznik niezmordowany nie poczuł ani razu anielskiej szczęśliwości ubłogosławionych, nie skąpał swęj duszy w modlitwie natchnionęj; ale nie poddał się téż ani razu, nie ugiął przed fatalnością; ani jedna z jego postaci nie przyjęła z rezygnacją nieszczęścia co ją druzgotało. Delacroix był malarzem swego czasu, i czas swój nosił w swém łonie; oczyma jego patrzył na wszystkie zjawiska życia, uczuciami jego przenikał starożytnie i średnie wieki, wnosił je do religii i poezyi, a jednak Delacroix nie był popularnym. Gorączka co mu pierś paliła, oskarżała jego społeczeństwo; zwątpienie co miotало jego umysłem, nazbyt jasno w świetle fantazyi wystąpiło, ażeby ogół miał mu być wdzięcznym za to, że na jaw wywiódł to, co on sam przed sobą skryć pragnie a czemu zaradzić nie umie. Delacroix pokazał społeczeństwu jakim ono jest i społeczeństwo odwróciło się od obrazu swego: gorzka prawda mu się nie podobała.

Eugeniusz Delacroix jest jedynym kolorystą, jakiego kiedykolwiek szkoła francuzka wydała, najwyższym w tym względzie ze wszystkich społecznych malarzy, i wyższego przed nim nie było, tylko byli różni. Kolor u niego, to nie forma barwna w którą obłóczy swe myśli; to język jego duszy: to istota jego utworów. Jego obrazy widziane w oddaleniu nie pozwalającém jeszcze rozeznąć przedmiotu, już tonem swym ogólnym usposabiają duszę, do tego lub owego uczucia, już chwytają za serce, niepokoją umysł, zanim zobaczysz że to rozbicie okrętu *Don Juana*, lub *Rzeź Scio*. Dzieła jego to kreacye odrzutowe w jasnowidzeniu ujrzane; możesz je przyjąć lub odrzucić, lubować

się w nich, lub je odpychać; nie możesz nic w nich zmienić, usunąć, nie możesz poprawić wad, bo one z temi wadami przyszły na świat: to ich wady organiczne.

Język którym ten artysta myśl swoją wyraża, tak jest głęboko z nią zrosły, że się nie podaje do dobrego oddania, nawet w narzeczu sobie pokrewném, to jest w sztychu, i wtedy kiedy obrazy Ingra zyskują w rysunkowej reprodukcji, obrazy Delacroix tracą. W sztychu widzimy tylko wielkość pomysłu, widzimy że myśl spuszcza się jak orzeł błyskawicznym pędem na upatrzony przedmiot i chwytą go tak szybko, że staje nam na oczy drgający życiem tój, a nie innej chwili; ale nie widzimy odcieni myśli, nie widzimy indywidualności malarza ściśle zrosłej z kolorem, nie widzimy tego co go czyni jedynym.

Delacroix biorąc się do przedmiotów starożytnych nie usiłuje ich przedstawić po rzymsku lub po grecku, ale patrzy na nie oczyma dzisiejszemi; ztąd i figury jego nie mając pretensyi przenoszenia nas w czasy odległe, przedstawiają nam starożytność dobitniej niż figury Ingra, bo przedstawiają życie nie zaś jego formę. Zabierając się do ozdabiania murów biblioteki, gdzie z konieczności mieli figurować uczeni, mędracy i poeci wszystkich czasów, stając tym sposobem wobec przedmiotów powszechnie znanych i ztąd pozbawionych interesu nowości, przez wybór punktu widzenia, przedmioty te czyni nowymi. I tak: przez pośrednictwo Danta, posągowe postacie mędrców, poetów i bohaterów ruszyły się z swych podstaw i przyszły wziąć udział w życiu chrześcijańskiem.

Dante wchodząc do piekła posłyszał na progu przenikające i pełne rezygnacyi westchnienia wielkich ludzi starożytności, którzy geniuszem swym napełnili wieki przedchrześcijańskie; otóż Delacroix rozkłada przed nami to tajemnicze i tęskne Elizeum, które Dante zwiedza, i idąc za poetą pokazuje nam tych ludzi wespółprzebóstwionych i stosunek ich do przybywającego ze świata Dantego.

Spokój który daje spełnione już przeznaczenie, pogoda duchowa, znajomość wielkości i cnoty, przeniknienie formy treścią, harmonia obu pierwiastków, zrosłe tu są z przedmiotem: artysta mógł nam tu pół bogów przedstawić, to też Delacroix geniusz namiętny, walczący, ognisty, siłą wewnętrzną samegoż przedmiotu porwany, staje się pogodny i spokojny jak

nigdy; on nie nawykł treści rozdzielać od formy, on się przejmując istotą rzeczy, postaci jego występują z głębin jego ducha, są kreacyami i dla tego też żyją, a chociaż formą mniej piękne, świadczą o życiu starożytności stokroć lepiej, niż posągowe postacie Dawida i idealne Ingra.

E. Chesneau mówi: „co trzeba szczególniejsze podziwiać, to właściwość charakteru głów, ruchu, godek, wyjaśniających intencję malarza i niepozostawiających żadnej wątpliwości co do osób jakie chciał przedstawić.” Obrazy rozłożone na murach biblioteki należą do jasnych chwil mistrza, wobec nich zmysły nasze ucszają się, walka uspakaja; możemy zajrzeć w głąb' naszej duszy, i ztamtąd zaczerpnąć nowej siły, otuchy do życia, z ożywioną nadzieją spojrzeć w przyszłość. H. Flandrin na murach kościoła Saint Germain des Près pokazywał kędy droga do nieba chrześcijańskiego, modlitwą podnosił ducha, przenikał go tęsknotą przeznaczeń jego pozaświatnych; Delacroix na murach biblioteki pokazuje, czem człowiek w ziemskim swém życiu może być i powinien; jasno i dobitnie określa charaktery ludzi, co pracą żywota przyszli do świadomości siebie, co nieprzekroczywszy warunków ziemskich, jedną nogą już wstąpili w krainę ubłogosławienia.

Chwile jednak takie rzadko spotykamy w E. Delacroix; on tak gorąco żył w swym czasie, a czas ten tak mało żywiołu ukojenia i pogody dawał, że artysta dzielący z nim walki, bole i zwątpienie, pogodnej i jasnej piękności, nie tylko nie mógł uczynić stanem zwykłym swęj duszy, ale stan taki, błyskawicznie tylko rozświecił życie, pochłonięte zapałami z chwilą teraźniejszą.

Chesneau w następujący sposób określa malowidła biblioteki: „Jeżeli znaleźmy malarza tylko z obrazów jego namiętnych, kopuła Luxemburska uczyni na nas wrażenie niespodziane, głębokie i trwałe; kąt widzenia, pod którym nawiękliśmy się nań zapatrywać, widocznie się rozszerza, talent jego w nowém świetle występuje. Najwyższą zaletą tego dzieła jest to, iż widok jego wlewa spokój i błogość, co nader jest rzadkie w dziełach E. Delacroix.

Wpatrzwszy się w całość tęg pięknej kompozycyi, gdzie wśród natury idealnej a prawdziwej, przechadzają się powołani do życia bohaterowie i mędrce, uczuwamy całkowite za-

dowolenie, unosimy z sobą uczucie kojące i pogodne. Nie lękam się położyć nacisku na tę stronę, uważam ją bowiem za szczególnie znaczącą przy ocenianiu E. Delacroix, i kiedy idzie o wykazanie odcieniów moralnych tego wielkiego talentu. Zwrócenie uwagi na spokój wiejący z dzieł znajdujących się w bibliotece senatu, jest zarazem przypomnieniem przeciwnego żywiołu przeważającego w innych utworach tegoż artysty."

Malowidła ściennie w pałacu izby prawodawczej, w dwóch półkolach przedstawiają kolebkę i grób cywilizacji starożytnej, a główna ta myśl dwóch głównych obrazów, dopełnia się szczegółowymi epizodami wykazującymi jasne punkta tej cywilizacji, to jest: naukę, filozofią, historią, wymowę, prawodawstwo, teologią, poezją. Historia tej cywilizacji grecko-rzymskiej, nie przedstawia się nam jednak jako myśl, jako symbol życia dziejowego, ale jako życie samo; E. Delacroix ma wstręt do ogólności, w której inni tak chętnie się lubują. Życie, to jego trynmf i zasługa. Filozofia w jego pojęciu, to nie upostaciowanie badającej myśli, ale człowiek myślący i badający, to Sokrates lub Platon; poezja, to Orfeusz, Safo; wymowa, to Demostenes; prawodawstwo, Li-kurg; to ludzie żyjący i działający: to świat rzeczywisty. Zrozumienie że historia dokonywa się i dokonywała przez ludzi, że idee są tylko produkcją indywidualności i po za nią nie mając życia, nie mogą mieć wyrazistego interesu i znaczenia, postawiło E. Delacroix na wyłącznym ale bez zaprzeczenia jedynie płodnym dla sztuki stanowisku. Postacie jego nie zawsze są piękne, ale zawsze żyjące, a na drodze życia piękność się zdobywa. Postacie jego rzadko kiedy przychodzą do ukojenia walki wewnętrznej: one się rwą namiętnie, spadają piorunem na widza, krwawią i rozdzierają mu serce, niepokoją umysł, ale żyją; a życie tylko w rozwoju swoim może usunąć te niedostatki, wprowadzić w sztukę i w społeczeństwo ten pierwiastek harmonii czy ubłogosławienia, co by przenikał nie paląc, rozrzewniał nie krwawiąc, a objawiał się nie wśród grzmotów i błyskawic, ale w pogodzie i jasnowidzeniu.

Dwie główne kompozycje świadczą o szerokim poglądzie artysty na świat i życie; w nich pokazała się cała gięt-

kość, rozmaitość, wielostronność talentu, w nich E. Delacroix wystąpił jako malarz historyk.

Chesneau tak te kompozycje opisuje:

„Pierwsze półkole przedstawia Orfeusza przybywającego cywilizować barbarzyńskich jeszcze Greków i uczyć ich sztuk pokoju.

„Wśród przezroczego błękitu nieba zalewającego naturę promienném światłem, Minerwa i Ceres, czyste bóstwa, matki obfitości i sztuk, unoszą się lekkie po nad grupą pasterzy wpół nagich, strzelców uginających się pod ciężarem zwierzyny, centaurów zdyszanych biegiem, przybywających z pobliskich pagórków, dzieci, nimf wilgotnych jeszcze od uścisków miękkiej wod fali, zwierząt nawet zbiegłych tłumnie, by usłyszeć głos natchnionego piewcy, którego wszyscy chłoną zdziwionym wzrokiem. Słowa słodkie jak miód, płyną z ust boskiego poety, żar mowy przenikający wzdyma te proste serca, a sok jej żywotny i wonny wykwiła już młodą myślą na szorstkich czołach nomadów. Nieopodal tej grupy, widać pierwsze próby rolnictwa: łagodne woły zginają się powolnie pod jarzmo, krowy spokojnie powierzają nabrzmiałe swe wymiona rękom kobiecym.

Z drugiej strony kilku ludzi przejętych nauką mistrza, usiłuje z kurzących się jeszcze wnętrzości ofiar wyczytać blizką przyszłość plemienia, którego daleką chwałę lutnia Orfeusza dźwiękami niewysłowionej słodczy opiewa.

Atylla ze swoją hordą barbarzyńską druzgoczącą Włochy i sztukę, stanowi przedmiot drugiego półkola.

„Strumieniami, potokami, falą, szalonym cwałem dzikich koni, wśród łuny pożarów i błyskawic, Hunnowie spadają z grzbietów Alp, mordując i burząc, pędząc przed sobą jak trzodę, uszłych z rzezi starców, kobiety i dzieci.

Zrozpaczone zbiegi podążają ku morzu ukazującemu w dali swe niezblagane błękitne głębie, upadając pod ciężarem szczątków bogów domowych, odłamków pomników sztuki, rannych wyrwanych z powodzi, strzał i razów topora najeźdców.

Atylla spokojny siedzi na koniu o grzywie z szczochroniej, o spojrzeniu łagodném i ciekawém, jeździec z płomiennym wzrokiem, i narzędzie nieczułe i naiwne! Atylla panuje nad całą sceną z brutalną i wspaniałą obojętnością. Ta postać

nie wzruszona pod swą wilczą skórą, to wzniosły wizerunek króla barbarzyńcy.

Orfeusz: spokój, woń sielska, słodycz mleczna; *Atylla*: szal krwawy, przerażenie, zgroza. Promień światły i piorun!"

Oprócz malowideł ściennych biblioteki, sali prawodawczej i innych, Delacroix traktował przedmioty starożytne i w obrazach olejnych, wybierając zawsze takie, w których działały namiętności, bo te jako bardziej odpowiednie zwyczajnemu nastrojowi jego umysłu i serca, występowały z zadawalającą uczucie artysty prawdą. Żeby być silnym tą siłą co do objawienia swej potęgi, nie potrzebuje ognia namiętności; trzeba mieć to co ją wytwarza, trzeba mieć szeroką i jasną perspektywę w przyszłość otworzoną; inaczej sama nawet chwila twórczości będzie bólem i walką, będzie wysileniem tém namiętniejszém, im ta przyszłość nie pewniej rysować się będzie przed oczyma naszej duszy. W czasach przejścia, geniusze mają wszystkie cechy burzy; piorunnym ogniem wstrząsają łono społeczne i naturę ludzką, by z niej nową siłę żywotną wydobyć. To też Delacroix ku jakiegokolwiek chwili dziejowej wzrok swój zwracał, zawsze przed oczyma jego stawało to, co go dolegało i oburzało: zdradzona kochanka, zrozpaczona matka, zgębiony człowiek stawały rozbitki na oceanie życia, pokolenia druzgoczące jedne drugie; a to straszliwe fatum, nieszczęścia ciążące nad rodem ludzkim, które pokora i rezygnacya czyni innym lekkim, jemu co nie znał tych uczuć, było ciężkim, on wstrząsał z oburzeniem cisnące go więzy, i całą siłę swego geniuszu obrócił w tę stronę. Na tle ciemném dziejowego życia ludzkości, przeplataném tu i owdzie błyskiem rozkoszy, łuną tryumfu migotliwém światłem zadowolonej ambicji, widział on jeszcze jasny promień zadowolenia na czołach poetów i myślicieli, i od tych pracowników ludzkości, miał ku niemu urok kojący i te też jasne promienie, co w jego skłócone wnętrza wносиły chwilowo jasność i pogodę, błysnęły ku światu jasnymi postaciami poetów i mędrców; poczucie jednak głębokie nieszczęścia, oburzenie na złe, pozostało pierwiastkiem przeważającym, głównym, a jasne promienie zjawiły się po to tylko, ażeby zaświadczyć boskie pochodzenie geniuszu artysty.

Postacie rzucające się z zapamiętałością przeciw cisnącemu je nieszczęściu, usiłujące nie usunąć lecz złamać złe, i w tém swojém wysileniu łamiące się same o wielkość przechodzącą możność człowieka; postacie zuchwałe, co pomiedzy pragnienie duszy a jego spełnienie nie umiały włożyć pracy całego życia, znajdują w Eug. Delacroix genialnego przedstawiciela. Ilekroć razy artysta staje wobec przedmiotu dramatycznego i namiętnego, wtedy bez względu na czas z jakiego jest wzięty, przedstawi go oczom widza z prawdą psychologiczną i historyczną, i nie tylko już koloryt zwykle mistrzowski, ale i rysunek którym często grzeszy, będzie wtedy na wysokości przedstawionego przedmiotu. I tak: do obrazu Medei, artysta wybrał chwilę najtragiczniejszą, chwilę poprzedzającą zbrodnię.

Zrozpaczona małżonka patrzy na ukazujący się w dali żagiel statku, mającego unieść Jazona; dziki szal już ją opanowyywa, i w uścisku namiętnym zda się dusić dzieci, w których niewinne łono, jój ręka za chwilę sztyletem uderzy.

Karol Blanc tak obraz ten ocenia:

„Rysunek jest wspaniały i trafny; formy ciała pełne i szlachetne, głowa podniesiona z tragiczną dumą. Postać cała tchnie zrozpaczoną miłością i wściekłością blizką wybuchu. To lwica, która nim ją szal obłąkał, byłaby liżała stopy zdrajcy, który ją opuścił. Nie mówię już nawet o kolorze: jest on świetny i złowrogi zarazem, harmonia jego jest gorzką i dreszczem przejmuje. E. Delacroix rzadko w tak zadawalający sposób spotkał się z starożytnością.”

W obrazie wnijsia Krzyżowców do Konstantynopola, artysta przedstawia jedno pokolenie druzgoczące drugie; straszną wyniosłość i obojętność ludzi wytopniających swych braci w imie idei.

Z cieniów architektury, wielkim kłusem koni bojowych, wysuwają się barony dumne i sztywne; ich zbroje i szarfy błyszczą dziwaczными ozdobami, rzekłbyś, orły dzikich skał Zachodu, przybrane w wspaniałe, lśniące barwy Wschodu. Oczy ich ślizgają się zdziwione, po marmurowych płytach, po porfirach zburzonych pałaców, nie zważając na tych co u ich stóp konają; na kobiety pół nagie, załzawione, z rozpaczą podnoszące drogich umarłych: żelazne ich serca nie znają uczucia litości. Światło nawet same, spadające

strumieniami na płaszczyznę błękitnych wód Bosforu, odbijające się na białych murach miasta, jest w tym obrazie, obojętnym i twardym współnikiem zwycięzców.

Mówiąc o prawdzie uderzającej z utworów E. Delacroix, nie rozumiemy przez to bynajmniej, ani zmysłowej prawdy natury, ani archeologicznej prawdy historii, ale prawdę życia, prawdę, co jest duchem i ciałem w jedni, prawdą żywą a nieprzemienną, co świadczy, że rzecz tak a nieinaczej się działa, choć barwy i kształty i wszystko czego dotknąć można zmysłami, całkiem jest różne od rzeczywistości czasowej i przemiennej. W wejściu Krzyżowców do Konstantynopola, nawet mało obeznany, w archeologii, łatwo dostrzeże, że pod względem formy historycznej, wszystko jest fałszywe; naturalista może ten sam zarzut co do natury zrobić, pomimo to jednak, i właśnie dla tego, prawda wewnętrzna samegoż przedmiotu jasno występuje i czyni wrażenie niezatarte.

Archeologia i natura nie są zapewne do pogardzenia, malarz powinien badać naturę i znać archeologią; ale powinien wiedzieć, że ich przeniesie żywem w dzieło sztuki niemożna. Każda treść rodzi się razem z formą swoją, i w prawdziwej kreacji zarówno natura jak archeologia, może mieć tylko cechę przypomnienia, nigdy rzeczywistości. Wymagania wierności historycznej i prawdy materyalnej, smutny skutek rozdziału treści od formy sprawiły, iż wiele z najbardziej wymownych epizodów historii nowożytnej, albo namalowane zostały bez prawdy wewnętrznej, albo też wcale nietknięte.

Próżno żądanie ogólne nawołuje malarzy do zajęcia się pięknem nowożytnem (*beau moderne*), zajęcie to nie idzie w parze z wymaganiem wierności czasowej i miejscowej, i tego niepodobieństwa nie zwalczył nawet mistrz taki jak Delacroix.

W obrazie p. t. „*Wolność*” przedstawiającym rewolucję lipcową, Delacroix czuł się w obowiązku być wiernym; nie od siebie ku wypadkowi dziejowemu, ale od niego ku sobie nawracał i obraz niema prawdy wewnętrznej, prawdy życia. Próba się nie powiodła, Delacroix porzucił czasy blizkie sobie wymaganiem wierności fatalnie dla dzisiejszego pokolenia zamknięte. Dzieło twórcze musi być

materyalnie nieprawdziwe, a że zarówno artyście jak patrzącemu trudno jest otrząsnąć się z pod wpływu blizkiej i dotykanej teraźniejszości, dlatego też poeta mówi: „co ma ożyć w pieśni, musi wprzód zamrzeć w rzeczywistości” i zdanie to wzięte w znaczeniu niemożności przeniesienia żywcem form świata do sztuki, ma ważność dogmatu. Artysta musi zapomnieć rzeczywistości czasowej i zmysłowej, aby mógł oddać rzeczywistość nieprzemenną i idealną.

W zapatrywaniu się E. Delacroix na świat i ludzi, jest coś niezwykłego, niespodziewanego, jemu tylko właściwego; ale że chwyta on rdzeń życia, pogląd ten ściśle indywidualny, jasnym jest i zrozumiałym dla wszystkich.

Rzeź Scio malowana w chwili gorącej, w chwili kiedy każde serce szlachetne wzruszało się boleśnie na wieść nieszczęść Grecyi ujarzmionej, kąpiącej się we krwi, sprawiło, iż artysta biorąc się do określenia tej strasznej sceny, włożył w nią całe oburzenie i namiętność, jaką daje obecność czynu.

Wprawdzie pożar, stopy trupów, zniszczenie zupełne, odsunięte jest w obrazie na plan daleki, ale niemniej dla tego, i może właśnie dlatego że całej jego okropności zaledwie naznaczonój, domyslać się tylko możemy, okropność ta, staje się większą. Bliżej widza, na pierwszym planie artysta przedstawił tylko rozpacz. Tu niemowlę garnie się do piersi umarłej matki, tam młoda zażawiona kobieta wspiera się na umierającym. Powyżej straszne widziadło; fatalizm Wschodu, uosobiony w człowieku patrzy bezmyślnie oczyma przed siebie i czeka spokojnie na śmierć; pierś tego człowieka, żadnem uczuciem ludzkim, żadnym dreszczem wstrętu nie drży na widok noża dla siebie przygotowanego. Dalej dwoje kochanków rzuca się ku sobie po uścisk ostatni; a na pierwszym planie, stara kobieta z obłąkanym wzrokiem, obwisłemi rękami, streszcza w sobie jakoby cały ogrom nieszczęścia: jej oblicze osłupiałe od bólu, odcina się od ciemnej grupy za tło jej służącej. Grupa ta przedstawia Sciotę w walce rozpacznej z Turkiem, ciągnącym za sobą przywiązaną do konia młodą pół nagą Greczynkę. Paweł de Saint Victor (1) tak się o tej osta-

(1) La Presse du 8 Septembre, 1863.

tniej figurze wyraża: „Zgwałcony wstyd niewieści podrzuca i wykręca konwulsyjnie jej ciało; tors jej dziewiczy ma czystość ożywionego marmuru, który rozpacz namiętnością naznacza. Piękna jak umierająca Niobida, rozrzewniająca jak męczennica chrześcijańska, wśród całej tej okropności, wydaje się jak symboliczne bóstwo. To Grecya ujarzmiona, pogwałcona, wydzierająca się z rąk zwycięzców.”

W obrazie „*Marino Faliero*” Delacroix z wyniosłego stanowiska patrzy na dzieje i w dramacie plastycznie przedstawionym, w jednej wybranej chwili, streszcza cały żywot Rzeczypospolitej. Chwilą obraną jest śmierć Faliera. Ośmdziesiątletni starzec Doża Wenecyi, ginie za to, że śmiał się połączyć z ludem przeciw ciemiejącym go możnym panom, ale sposób w jaki ta śmierć przedstawioną została, świadczy o potędze geniuszu, co tak małemi środkami tak wiele wypowiada.

Przybliżając się do obrazu zdziwione oko widza uderza powódź światła, co przecinając cały jego środek, tonie u góry i u dołu w głębokim cieniu. W tej powodzi światła rysują się wschody pałacu Dożów, zwane wschodami olbrzymów (scala dei giganti). W cieniu pierwszego planu dorasta kolosalnych kształtów kat oparty na mieczu, widnieje w białym odzieniu tułów Faliera, słania się przykryta draperią ucięta jego głowa, i wychyla jakby z pod ziemi kilku ludzi z gminu zdziwionych i przerażonych. Po nad wschodami i powodzią światła, w półcieniu tajemniczym, chwytającym, nieokreślonym niepokojem za serce, roztacza się przepych Wschodu i sztuka Zachodu, snują strojni i butni panowie, trzymając godła Rzeczypospolitej i oznaki dostojństwa Doży, a jeden z nich pokazuje owemu gminowi wychylającemu na dole głowę, miecz, jako godło władzy i kary. U góry po nad dostojnymi panami, w głębokim cieniu wielki obraz Bogarodziecy. Cały układ prosty i naturalny, a jednak jaki to obraz wymowny i wielki; jak tu gra całe życie Wenecyi! Jestto chwila przesilenia się dziejowego Rzeczypospolitej; groźna i tajemnicza władza, której Wenecya zawdzięcza swą wielkość i potęgę światową, spuszcza się całym ciężarem tej świetnej przeszłości na lud.

Ta powódź światła przecinająca obraz na dwoje i rozdzielająca lud od panów, rośnie w twoich oczach, i jak

niezbłagane fatum pogrąża jednych w głąb, odsuwa drugich w dal; próżno gonisz tę wielmożność, potęgę, bogactwo, wspaniałość co się rozkłada po nad wschodami: ona ci się usuwa, i nawracasz mimo woli ku temu trupowi, tym przerażonym i zdziwionym ludziom z gminu, temu obrazowi Bogarodzicy, co taki ciemny, i widzisz że grób co się dla starca roztworzył, nie zamknie się nad nim samym. Wyłomem który światło zrobiło, widzisz świetną przeszłość i smutną przyszłość, a to ogólne wrażenie, stwierdzają i wyjaśniają, żywe i działające indywidua.

Historia w obrazie Delacroix nie opowiada się, nie nacza, lecz dokonywa; on znalazł tajemnicę tego za czém inni gonili napróżno; ciemna i mętna alegorya zastąpiona została rzeczywistemi dziejami; w miejsce symbolu, stanął człowiek, a całe wielkie cykle dziejowe, historia pokoleń i ludów, występuje u niego, nie tylko jaśniej jak u wszystkich tak zwanych idealistów, ale występuje z całą porywającą prawdą i potęgą życia. W jakąkolwiek stronę, ku jakiegokolwiek chwili dziejowej zwraca się Delacroix, zawsze jest poetą i historykiem; w wielkim szeregu jego utworów znajdziesz słabsze i silniejsze, w gorętszej lub mniej gorącej chwili twórczości dokonane, spokojniejsze lub namiętniejsze, czasami przesadzone w grozie lub gwałtowności, ale nigdzie nie znajdziesz indywiduowości poświęconej abstrakcyi. Delacroix patrzył na dzieje trzeźwo i po ludzku, wielka wiekowa przeszłość nie zubożyła go i nie przygniotła; dla niego historia nie przeszła nigdy w system rozumowy, w ideę; dzieje wydawały mu się jednym wielkim wciąż rozsnuwającym się dramatem, którego cierpienia, niedostatki, bóle, przeważniej go uderzały niż cnota i mądrość, ciemna strona dramatu bardziej niż jasna; ale że wychodził z siebie, nie zatrzasnął za sobą drzwi dziejowych, jak to zrobili tak zwani idealisci, ale owszem rozwarł je szerzej, potężną swą indywiduowością. Po tém cośmy tu o charakterze artystycznym E. Delacroix powiedzieli, łatwo każdy pojmie, iż obracając się do religii jako historyk i poeta, wykonał dzieła wielkie, skreślił boleść w sposób rozdzierający; ale że się więcej oburzał na złe, niż zachwycał dobrem, nie wzniosł ducha swego do cudów wiary i wizyi szczęścia z świętości płynącej. Obrazy jego religijne wielkie są boleścią, wielkie ogromem majestatu Bożego, potęgi Bożej,

ale nie miłości. Złożenie Chrystusa do grobu, jest przedmiotem ulubionym E. Delacroix; często wraca do niego i zawsze z powodzeniem. Najznakomitszym dziełem w tym rodzaju jest: Złożenie do grobu, znane pod nazwą *La Pieta*, znajdujące się w Kaplicy kościoła S-go Denis du Saint Sacrament.

Przedmiot ten wielu malarzy traktowało, napotykamy go często i mijamy bez wrażenia; ale w *La Pieta*, boleść Matki tak jest głęboka, ludzka, rozzdzierająca, że na jej widok serce topnieje z żalu. Takiego obrazu nawet poganin nie minie bez wrażenia; ten giest Matki odrzucającej się w tył i rozkładającej ręce w znak krzyża, ten giest w którym się zawarła cała okropność męki, ten giest wielkości i energii przenikającej, ryje się w duszy. Wszystko co otacza Chrystusa, święte niewiasty płaczące, Magdalena rzucająca się do stóp Zbawcy, figury na drugim planie poważniejsze lecz nie mniej wzruszone, których ociążałe draperye, porusza zimny wiatr wieczorny, a wreszcie w głębi ponure góry Judei ginące w złowrogiem świetle; niebo zamierzchłe, cała natura w żałobie, słowem wszystko, poczynwszy od grobu w którym mają złożyć Ukrzyżowanego, aż do tego nieba zaledwie widzialnego, zlewa się w jedną niewysłowioną boleść, w jeden krzyk zgroy i żalu.

O! ta bezmierna rozpacz nie drapuje się nieczem, nie powstrzymuje po starożytnemu; owszem wybucha jak gdyby w okół nikogo nie było, a jednak, obraz dosięga szczytu piękna: rozpacz, ta słabość natury ludzkiej w samym swoim bezmiarze, ukazuje jej wielkość.

Z słabości wywieść siłę, z upadku wielkość i nieskończoność natury ludzkiej, bezmiarem boleści scharakteryzować niezwykłość tego jedynego w dziejach ludzkich dramatu, to potęga!

„Niechajże teraz, mówi E. Chesneaux, krytyka przyłoży do tego dzieła tak głęboko wzruszającego, tak patetycznego, swoją linijkę i cyrkiel; niechaj w obec tej bolesnej melancholii rozpowiada nam o stylu. Zaprzeczyć piękności *La Pieta*, znaczy tyle, co zaślepnąć na najpiękniejsze, malowidło religijne, jakie wiek nasz wydał.”

Ś-ty Sebastyan przenika rzewnem uczuciem. W dolinie pełnej tajemniczości, w zmierzchu wieczora rysuje się grupa

złożona z dwóch niewiast i świętego. Jedna z nich podtrzymuje zboląłego męczennika, druga wyjmując z tkliwą przezornością matki i delikatną ostrożnością, strzały z jego ran; obie dwie słodkim uśmiechem starają się pokryć niepokój serdeczny, a temu ich uśmiechowi odpowiada uspakajający uśmiech świętego. Z jednej strony żal tkliwy, z drugiej zdanie się na wolę Boga i wdzięczność usiłująca pocieszyć. Ś-ty Sebastyan mały rozmiarem, rośnie treścią swoją i wydaje się wielkim. Dobry Samarytanin; ciało Ś-go Stefana podnoszone przez chrześcian, budzą tak jak Ś-ty Sebastyan głębokie uczucie smutku i litości. Krajobraz, ściśle zrosły w tych utworach z przedmiotem, jest pełen melancholii, a koloryt tak umiejętny, że zdaniem znawców przedstawia on swoją harmonią i głębokością, najdelikatniejsze odcienia mistycyzmu.

„Chrystus w łodzi podczas burzy” należy do arcydzieł tego artysty. Niebo i morze, to punkta światłe talentu E. Delacroix; żaden malarz marynarek, niewyłączając nawet malarzy holenderskich, nie przewyższył go w ich oddaniu. Linia oddzielająca wody od nieba, zwykle wydatnością swoją naczyna granice morzu, które tym sposobem traci swą bezmierność; otóż Delacroix znosi tę linię; morze i niebo zlewają się u niego, stapiają, i tworzą jeden wielki bezbrzeżny żywioł, którego przestrzeni, głębokości oko śledzi napróżno, i na takim żywiole, albo się gubi bez nadziei łódź zrozpaczonych rozbitków, albo jak tu ma miejsce, rozszałały burzą żywioł, wielkością swoją podnosi wielkość śpiącego bezpiecznie wśród niego na swój aureoli Zbawcy. „Ci którzy są z Chrystusem, nie zginą.”

Malowidła ścienne w kaplicy des S-to Anges, przedstawiają przedmioty wzięte ze Starego Testamentu. Walka Jakóba z aniołem, czyli sen Jakóba, i Heliodor wypędzony ze świątyni przez aniołów; na sklepieniu, Archanioł Michał zwyciężający lucypera. Przedmioty te pojęte są i wykonane w myśl Starego Testamentu: Flandrin patrzy na Stary zakon przez pryzmat Nowego, groźny Jehowa występuje u niego złagodzony Chrystyanizmem; na murach kościoła obiedwie fazy religijne zlewają się, stapiają w jeden wielki hymn pokory, pobożności, rezygnacyi w obec wyroków Bożych, rezygnacyi usprawiedliwionej miłością, której Chrystus zwiastunem,

E. Delacroix występuje raczej jako historyk niż chrześcianin; on nigdy nieszczęścia nie przyjął z pokorą jako rzeczy koniecznej tego świata; wyniosły jego gieniusz, którego nie łagodzi szeroka perspektyka w przyszłość otworzona, odrzuca je z oburzeniem i niemogąc pogodzić w myśli, miłości i nieszczęścia, widzi w Bogu tylko sędziego; to też Jehowa Starego Testamentu występuje u niego w całej grozie i wielkości przygniatającej.

Nigdy kara Boża nie spadała niezblaganięj na człowieka ośmielającego się sprzeciwiać wyrokowi wyższemu, jak w Heliodorze; aniołowie tu nie spuszczaają się, nie zlatują, lecz spadają na winowajcę, a w tej gwałtowności co ich na niego i współników przestępstwa miecie, jest tak przerażająca pewnością, że dreszczem przejmują. Wyniosłe filary świątyni jerozolimskiej gubią się u szczytu; na balustradzie ukazują się arcykapłan otoczony lewitami i ludem. Na wielkich wschodach ku niej prowadzących, kobieta przerażona wznosi ręce do nieba; wszędzie groza majestatu Bożego i człowiek w proch starty jego wielkością. To prawdziwy obraz majestatu Jehowy Izraelskiego.

Po drugiej stronie jest sen Jakóba. Patriarcha Izraela silny, barczysty, wskrós jeszcze materyalny, walczy jak atleta z potęgą nie ziemską, z aniołem; a te jego wysilenia namiętne, ślepe, odcinają się ostro od szlachetnej postaci przytrzymującej go bez trudu samą potęgą duchową. Cudownej prostoty, majestatycznej wielkości krajobraz służący za tło tej walce, i zdaleka ukazujące się bydlę prowadzone przez służbę Jakóba na dar Ezawa, dopełniają harmonijnie tego obrazu, przedstawiając jasno pierwotne dzieje Izraela, i pierwsze jego kroki na drodze życia duchowego.

Te obrazy, wielkie znaczeniem swém historycznym, bez zaprzeczenia znakomite gdy je bierzemy w odrębności, nie zlewają się z ustrojem świątyni chrześcijańskiej a nadewszystko z wyobrażeniem miłości, której Chrystus nauczał.

Walka archaniola z lucyferem, umieszczona na suficie, już do mniej szczęśliwych utworów tego artysty należy. Pomysł sam jest wyborny, ale w wykonaniu chybiony. Walka między istotami niepotrzebującymi oparcia i bujającymi swobodnie w eterycznym żywiole, podawała się jak nie można lepiej do dekoracyi sufitowej; tymczasem artysta, najśmielszy z pomiędzy śmiały, zamiast za tło walce dać niebo bez

granic, w którego oddaniu celuje, zmniejszył przedmiot, umieszczeniem skał, jako punktu oparcia walczących aniołów. Nie mniej jednak koloryt nieba unoszącego się nad nimi, tak jest cudowny, że jak mówi Teofil Gautier: „Sklepienie znika, a kaplica zdaje się być świątynią odkrytą.”

Krótki rzut oka na dzieła treści historycznej i historyczno religijnej, wykazał nam już u E. Delacroix, geniusz samodzielnny i niezależny, charakter namiętny i ognisty, umysł rozważny i głęboko w dzieje wnikający, rękę łatwo posłuszną myśli; pozostaje nam jednak jeszcze do rozważenia, czy ten co tak jasno własną myśl oddaje, co zawsze i stale jest sobą, potrafi być również jasnym tłumaczem myśli innych, czy chcąc przełożyć na język kształtów i kolorów, kreacye poetów nowożytnych jak: Goethego, Shakespeare'a, Byrona, i t. p. stanie na wysokości ich geniuszu?

Prawie wszyscy znakomitsi malarze tegocześni próbowali sił swoich na tém polu, ale nie każdy wyszedł zwycięzko z téj próby. W istocie, nie mała to rzecz spojrzeć oko w oko tym potentatom ludzkości, zmierzyć się z nimi i z tego zmierzania się wyjść nie tylko bez szkody, ale wyjść sobą, życie poematu przenieść w obraz, ukształtować fizyognomiję postaci wywołanych przez poetę, w sposób taki, ażeby one nie były tylko formą mniej lub więcej przystającą do ducha, ale rzeczywistością żyjącą, zdolną utrwalić w myśli i sercach ludzi widzenie poety.

Trudność główna jest w tém, że zapal myśli, uniesienie serdeczne, słowem wszystko co w chwili się rodzi i chwilą rozporządza, podrzędną tu gra rolę. Postaci stworzonych przez geniuszów nie można zaimprowizować, ale przejąwszy je z duszy poety, trzeba w własném łonie nanowo ogrzać i wypiaستować, nanowo ze świata ideału w świat nasz wewnętrzny powołać, ażeby w nim dobiły się jawu życia. Jest to praca wymagająca tychże samych warunków rozbudzenia duchowego, co i pomysł oryginalny, tylko z przewagą żywiołu badawczego, krytycznego; artysta musi szukać w sobie odpowiednich nastrojowi tych postaci żywiołów, badać, przy mierzać, odrzucać; a w całym tym procesie czynności duchowej, dla przyswojenia sobie kreacyi innego ducha, musi pozostać sobą, nie nie uronić ze swéj indywidualności, bo inaczej nie będzie twórcą, i odda formę nie zaś życie oryginału.

E. Delacroix mierząc się z geniuszami, wyszedł mniej więcej zwycięzko, ale najwyższy jego tryumf, to ponure widzenia Danta, i głęboko ludzkie postacie Shakespeare'a.

Delacroix tylko męką życia obecnego, bezmiarem boleści, dotykał się życia wyższego, życia zaświatnego; więc epizody z piekła Danta, stęgły w odpowiednie sobie kształty. Delacroix był głęboko indywidualnym i głęboko ludzkim, więc ziemskie postacie Shakespeare'a z płynącej fali czasu wyjęte, stanęły w przestrzeni, ukształtowały się i określiły w zupełności. Dante obejmuje świat i zaświat, jest w nim coś boskiego i ludzkiego zarazem; to poeta i prorok: więc jednym tylko ze swych promieni, odbija się w dziełach E. Delacroix. Shakespeare, jak mówi nasz poeta: „Posuwa się ogromny, ale głowę schylił i oczyma tylko sięga w ziemię, pojmuje doskonale nędzę i marność, ale niema w nim nadziei, niema powiązania ziemi z niebem. Shakespeare rozumie duszę ludzką, ale wiara w coś lepszego i wyższego nie wieje z jego piersi; on dodawał jednych ludzi do drugich jak ziarnka piasku, a nie zlewał ich z sobą jak światłe promienie” (1). Więc Shakespeare odbił się całkowicie w duszy E. Delacroix.

Barką Danta, znaną powszechnie, Delacroix wstępuje w świat artystyczny; jest to pierwszy jego utwór, pierwsza zapowiedź wielkiego talentu; ale w tej zapowiedzi już się rysuje szkicowo cały geniusz artysty, jego ustrój moralny, jego pogląd na świat. Chwila obrana do obrazu przedstawia Dantego i Wirgiliusza na łodzi przewożonych przez Harona do piekła. Poeta starożytny pomimo porywanej wichrem ponuro ognistej w kolorze draperyi, która go łączy z ogólną akcją rozpacz i gwałtowności męczącej dusze potępione ku otchłanom piekielnym, prześwieca już tą pogodną pewnością, tym spokojem wyższym, który na szerszą skalę miał się rozwinąć na murach biblioteki i sali prawodawczej. Dante, indywidualność charakterystyczna, zapowiada już średnie wieki, w których walka i dumne poleganie na sobie, miały z taką prawdą na zaklęcie mistrza wystąpić. Potępienicy chwytający się łodzi, roztwierają już otchłani bólu, rozpacz, wściekłości, w której głębiach zanurzy się jego geniusz.

(1). Patrz: listy, Z. Kr.

Obraz staje na równi z pomysłem poety, rozpacz bez nadziei na potępionych, przerażenie Dantego, słodki i smutny spokój Wirgiliusza, co jasnym promieniem spuszczać się w tę otchłań, pozwala nam zobaczyć jej głębią, wzmacnia i utrwała wizję poety.

„Męka Ugolina” Wirgiliusz i Dante w piekle, prócz tej samej wyrazistości życia i prawdy duchowej, noszą na sobie cechę wyższej artystycznej dojrzałości. Z postaci wziętych z dzieł Shakespeare’a, a pozostałych po większej części w rysunkach, Delacroix z szczególniejszym upodobaniem traktował Makbeta i Hamleta. Charaktery te zajmowały go połączeniem słabości i siły, dziedzicznych przesądów i świeżej niewiary; pociągały podwójnością, rozdziałem, chwycinością, które w innej formie i na szerszą skalę objawiały się w społeczeństwie, w którym on żył i nad którym górował przeniknięciem tego co jest.

Er. Chesneau oddaje wielkie pochwały inwencji artystycznej E. Delacroix i mówi: „jako człowiek który zgłębił tajniki serca ludzkiego, oddał on z głębokim przeniknięciem trwogę i wachanie się Makbeta, w chwili gdy na pustkowiu słyszy głos czarownicy: „Makbecie, będziesz królem.” Połączenie przyszłego Tana Kawdoru, jego niewiara i jednocześnie kombinowanie sposobów mogących go na tron zaprowadzić, zchwycone są na uczynku w przelotnej grze fizjognomii. Makbet porywa za rękojeść miecza, a twarz jego wyraża, że ten ruch, nie przerażenie niespodziane, ale myśl zbrodnicza spowodowała. Zakończenie stanowi Lady Makbet nocną porą błądząca po pałacu, którego już jest królową, i nękana we śnie zgryzotą zbrodni przez siebie doradzonej i dopełnionej; wyciąga ona rękę zbryzganą krwią, której wody świata splukać nie są w stanie. Dramat jest kompletny. Zbrodnia, której malarz nie przedstawił, cięży nad obydwoima scenami, jest siłą pociągającą i odpychającą.”

Hamleta, Delacroix przedstawił w dwunastu scenach: po większej części w rysunku. W pierwszej widzimy go na dziedzińcu pałacowym, zatopionego w myślach nad cudami świata niewidzialnego; duch ojca objawił mu tajemnicę niepokojącą go od dawna; odpowiedzialność zadość uczynienia sprawiedliwości Bożej, ukarania zbrodni, teraz na nim ciąży: on wie o tém, znać to po pewności jaką całą postać oddycha.

To początek jego życia; miłość synowska i wyroki wyższe wzywają go do działania: Hamlet jest tu wskroś mistyczny.

W następnych scenach rozwija się cały proces wewnętrzny tej duszy szlachetnej a słabej, co ani na energiczną zemstę, ani na wzniosłe przebaczenie, zdobyć się nie mogła, i w tym stanie pośrednim w stanie wachania i niepewności, męki piekła przeżyła. W umyśle sceptycyzm i potrzeba wiary, w sercu nienawiść i potrzeba miłości, zrywanie się do czynu i niemoc w działaniu, konieczny owoc niepewności moralnej, nadają tej postaci migotliwość nader trudną do ujęcia; ale Delacroix genialnym swym wzrokiem sięgnął po za tę migotliwość, sięgnął aż do dna jego istoty, i ten chybiony zakrój na wielkiego człowieka, ta mieszanina rozumu i fatalności, poświęcenia i egoizmu, ten głęboki myśliciel stojący się igraszką widm własnej imaginacji i zewnętrznych okoliczności, wystąpił z porywającą prawdą. Hamlet E. Delacroix ma też samą nieoznaczoność rysów, też samą głęboką gorzyc i ironię, szlachetność i okrucieństwo, jak Hamlet Shakespearéa.

Scena w której młody mściciel zobaczywszy zabójcę swego ojca w samotności na klęczkach modlącego się, opuszcza sposobność zemsty; druga będąca niejako koniecznym następstwem pierwszej, kiedy powstrzymane pragnienie zemsty wybucha, i młody książę posłyszawszy szmer za obiciem rzuca się na oslep, a sądząc że zabija Klaudiusza, zadaje raz śmiertelny Poloniuszowi, ojcu swój kochanki; trzecia przedstawiająca Hamleta z grabarzami, z których jeden pokazuje mu czaszkę Jorika; scena cmentarna wzięta w chwili gdy konwój żałobny niosący ciało Ofelii zbliża się do grobu; wreszcie rozmowa z matką: „kochany Hamlecie, odrzuć tę ponurą powierzchowność i spojrzij okiem przyjaznym na króla.” „Nie dodawaj ani słowa” należą do tych kreacyi, które raz widziane nie giną już z pamięci. W scenie zabicia Poloniusza, Hamlet jest nieporównany; dzika rozkosz mordu i wstręt do zbrodni, zlewa się na jego fizygnomii w sposób zadziwiający.

Czytamy u Er. Chesneau: „Gdyby Shakespear nie był najwyższym ze znanych nam poetów, gdyby typ księcia Darnii był kreacją umysłu mniej potężnego, Delacroix byłby z niego wywłaszczył poetę.

Jaka szkoda, że oprócz Hamleta z grabarzami, Delacroix przedstawił inne epizody, tylko w rysunku. Gdyby był urok swój kompozycji zdwoił urokiem swego kolorytu, gdyby do inwencji kształtów dorzucił był inwencyę swych barw niezrównanych, jego Hamlet byłby arcydziełem. Żal mój tém jest większy, że w „Pożegnaniu Romea z Julią”, Delacroix pokazał jaką potęgę wyrazu ma jego kolor.

Obraz o którym mówimy nie jest dokończony, osoby zaledwie są naszkicowane, a jednak sam efekt światła otrzymany przez kontrast zimnych cieniów uchodzącej nocy i pierwszych purpurowych błysków wschodzącego dnia, wyrazem swoim, czyni obraz nieoszaczanym.”

Do przedmiotów boleśnie wstrząsających umysłem i sercem należy „rozbitcie statku don Iwan.” Łódź samotna rzucana jest na bezbrzeżny ocean; na niej kilkunastu ludzi wydartych odrazowój śmierci i wydanych na pastwę powolnego konania, ciągnie losy, kogo z pomiędzy siebie mają zjeść najpierw. Jak okiem sięgnąć nigdzie ratunku, niebo i morze ponure, złowrogie, w około głucha nieskończoność; w ludziach pragnienie życia, i ślepa rozpacz. Jest to chwila najstraszniejsza jaka kiedykolwiek w duszy ludzkiej zjawić się może: niebo milczy nad rozbitkami i milczy w nich.

Utwory E. Delacroix gwałtowną i namiętną swą treścią narzucające się niejako duszy człowieka i chwytające ją odrazowo, z powodu zupełnego zlania się formy z treścią, przedstawiają i dla zmysłowego oka, też samą gwałtowność i odrazowość. Patrząc na nie, zdaje nam się że praca bardzo małą tam gra rolę, że one są owocem uniesienia, że myśl i jój wykonanie, są dziełem jednéj chwili. Tymczasem rzecz się ma wcale inaczej; ani siła namiętności, ani bez porównania wyższe od namiętności, uniesienie duchowe, nie daje człowiekowi wszechmocnego „stań się;” namiętność szlachetna rozgrzewa, uniesienie rozświeca głębiny naszej duszy, ale żeby z niej coś na jaw wydobyć, coś powołać do życia rzeczywistego, potrzeba pracy i wytrwania. Namiętność i gwałtowność E. Delacroix, uczciwość Flandrina żeby się dobić jawu życia, téjże saméj pracy ducha i ręki potrzebowały; różnica oblicza ich utworów, leży w różnicy indywidualności, którój się wprawdzie nie zdobywa, bo jest daną, ale którój utajoną siłą tylko sileniem się, wydobytą być może.

Delacroix zarówno jak Flandrin nie w moc żadnego przywileju, ale przez wejście w siebie i pracę żywota całego, zostali mistrzami.

W artykule o Charlecie ogłoszonym w roku 1862, Delacroix mówi:

„Jeżeli w dziełach pięknych spostrzegamy niekiedy części, wykonane odrazowo, części takich jest mało i łatwo policzyć je można nawet w obrazach najznakomitszych mistrzów. Jak to improwizować, to jest naszkicować i wykończyć w tymże samym czasie jednym rzutem, jednym tchem, wyobraźnię i rozważyć zadowolić, o! byłoby to dla śmiertelnika mówić językiem bogów, tak jak się mówi językiem zwyczajnym!

Któż wie ile talent ma środków do ukrycia swych wysiłków, któż zdoła odgadnąć ile kosztowało trudów to, co taką swobodą jaśnieje? Co najprawdopodobniej możnaby u malarza nazwać improwizacją, to śmiałość wykonania, wolnego od wszelkich doszukiwań i poprawek; ale bez umiejętnego podmalowania, obmyślanego gruntownie, z uwagą na wykończenie przedsięwziętego dzieła, taka siła wykonania byłaby nie możliwą nawet dla Tintoretta i Rubensa, znanych za najgwałtowniejszych i najognistszych mistrzów pędzla. Szczególnie też u Rubensa, te ostateczne dopełnienia, te dosadne dotknięcia uwydatniające myśl artysty, nie są bynajmniej jakby się to zdawać mogło z powodu ich siły i pewności, pracą należącą do chwili najbardziej rozbudzonej działalności jego twórczej: przeciwnie, w pomyśle, w całości, w pierwszych zarysach obrazu, w układzie składających go części, rozwinęła się i wyćwiczyła najpotężniejsza z władz jego: tu a nie gdzieindziej, są ślady pracy.

Gdy się raz stał panem swego przedmiotu, gdy idea jego, jeżeli się tak wyrazić wolno, ujęła się w sobie i jasno się w jego myśli odbiła, ostateczne wykonanie tak pewne i namiętne, było dlań prawdziwą igraszką.”

W tych wyrazach Delacroix wypowiedział tajemnicę swego geniuszu, co jeszcze potwierdzają słowa które często zwykł był powtarzać w gronie przyjaciół; „malarz powinien malować obraz, tak jak aktor deklamuje swą rolę, na pamięć.” To była jego zasada, zasada wyborna, na którą kładł nacisk, wiele razy o sztuce mówiono.

Jeżeli rzecz tak się ma co do pomysłu i jego wykonania, świetność kolorytu którym się ten artysta równa z najpierwszymi w tym rodzaju mistrzami, poetyczność barw któremi nad wszystkimi góruje, nie jest również u niego, darem spadłym bez zasługi. Żeby dojść do umiejętności kolorytu, trzeba śledzić życie; żeby go uczynić świętym, trzeba studyów pracowitych i wniknięcia w dzieła poprzedników; żeby go uczynić poetycznym, trzeba go przepromienić myślą, ogrzać uczuciem. Delacroix nie śledził myśli w oderwaniu, ale w życiu; Delacroix miał za nauczycieli Veroneza, Tintoretta, Rubensa; badał wschód, i patrząc na jego produkcyę uczył się harmonizowania przeciwieństw, podnoszenia jednych kolorów przez drugie. Delacroix kolor wyprowadzał z treści, to też nigdy nie dał się odciągnąć od przedmiotu, obłąkać urokiem pięknego szczegółu; kolor u niego ściśle zrosły z istotą rzeczy, z faktem dziejowym lub religijnym, jest duszą i ciałem poetyczném utworu, uwydatnia myśl ogólną, udziela się harmonijnie szczegółom, ale im nad całością górować nie daje; Delacroix nigdyby nie uderzył widza takim dyssonansem jak Rubens, który w swym „Sądzie ostatecznym” umieścił pomiędzy potępionymi grupę kobiet karnacy tak zachwycającą, iż ta wzrok uwesela.

Z siebie do świata wychodząc, niemamy potrzeby lękać się świata, spotkanie się z dorobkiem dziejowym, z pracą innych, idzie wówczas na korzyść, usiłowanie osobiste bogaci się usiłowaniem innych, i sprawdzają się słowa Pisma: „Kto ma wiele, temu jeszcze więcej daném będzie.” Naśladowcą może zostać ten, co przez formę doszukuje się treści, przez świat chce dojść do siebie, i może zostać każdy w tém, czego w sobie samodzielnie nie rozwinął, co pozostało zarodem w głębi jego duszy. Zarody w dziedzinie materji łatwo zatracalne, w dziedzinie ducha przygłuszyć się dadzą; można je w stanie nierozwinięcia całe życie doczesne nosić, lub można kiełkowanie ich uczynić słabém, przez nieodpowiedni wewnętrzną sile parcia nacisk sił zewnętrznych, albo wreszcie przez brak pracy około ich wyrobienia, dozwolić im wybujać dziko. W rozwiniętej organizacyi duchowej Eug. Delacroix, żaden z zarodków nie pozostał w bezwładności, ale jeden z nich wybujał dziko; tym zarodem było uczucie religijne. Delacroix ni-

gdy na tém polu ducha swego nie ćwiczył, nigdy uniesieniem ku Bogu co daje poczucie i widzenie szczęścia, nie rozjaśnił tęsknych głębin swój duszy; sceptycyzm wiejący od świata, nazbyt wczesnie, przejął rozwijającą się do życia latorośl, która pozbawiona słońca wiary, jasności jawu, nie nabrała nigdy kolorytu życia niebieskiego, nie okryła się liściem, pod którego cieniem znaleźćby mogły ochłodę następne pokolenia, nie zabłysła kwiatem, którego widok uwesela duszę; wyrastając z duszy silnej, wyrosła silna lecz dzika, ku ziemi chyli swe pędy, nasiąka bólem, cierpieniem, a owoc jój jest cierpki. Delacroix wielkim jest oburzeniem na ból i cierpienie, wielki buntem przeciw złemu ale nie widzeniem dobrego, wielkim zaprzeczeniem, ale nie twierdzeniem.

Luźne wybujsanie żywiołu religijnego, niepewność moralna, rzuciła cień i na inne utwory artysty; wszystkie postacie jego są żyjące i indywidualne, ale prócz niektórych jaśniejszych wyjątków, wszystkie zamknięte w sobie; czuć że niema pomiędzy nimi zasadniczej spójni, i strach i groza przejmują na ich widok. Los spaja te postacie, skazuje je na wspólne cierpienie, ale czuć że każda z nich staje pojedynczo, a chociaż walczy jak Tytan, rozbija się o fatalność pojedynczości. To osamotnienie indywiduów, ten brak spójni zasadniczej, wewnętrznej, wrogi każdemu wielkiemu przedsięwzięciu, będący odbiciem usposobienia obecnego społeczeństwa, razik ambicje tych, co siebie w jego dziełach poznawali; geniusz artysty wstrząsając z oburzeniem ciskające więzy, wywiódł na jaw niemoc moralną dzisiejszego społeczeństwa, i ztąd niepochopność ogółu do uznania jego geniuszu.

Pomimo to, Delacroix miał szalonych wielbicieli, bo przedstawiał walkę w całej jój sile, łyzy gorzkie, szął, wściekłość, ból, rozpacz, a my dziś lubimy obrazy walki, gdy ona się nie w naszym łonie odbywa; ten bój zewnątrz nas wrzający, odrywa nas od nas samych, od naszego wewnętrznego rozstroju, lub podrażnia stępione beczynnością władze duchowe. Te igrzyska na polu ducha, są dla nas taką potrzebą, jak niegdyś były dla Rzymian krwawe igrzyska cyrków, i ztąd uwielbienie.

Delacroix miał szczerych przyjaciół, bo to był szczery i wytrwały pracownik na polu sztuki, geniusz życia w nim

znalazł gorącego przedstawiciela; jaskrawy namiętnością i walką, pociągał nieprzepartą siłą życia i głębokiem jego przeniknieniem. On roztworzył zamknięte abstrakcyami pole działania, rozdarł sieć sprzecznych pojęć estetycznych oplątujących rozwój sztuki, przeleciał burzą, zabłysł piorunem, i miał jasne zorzą nowego dnia błyszczące chwile.

Ingres widzi przed sobą to co stęgło w marmur pod dłutem Fidyasza, co skryształizowało się w pomnik pod wpływem czasu; dzieje rozkładają się przed nim, jak świat stworzony, ale on nie żyje życiem dziejowem, nie cierpi jego cierpieniem, nie raduje się jego szczęściem, ale wyobraża sobie, że ci co dzieje utworzyli, żyli, cierpieli, kochali. Natura i historia pozują przed Ingrem, i dlatego też artysta ten, nieprzenikając życia uczuciem, nie podnosząc go uniesieniem duszy do stanu błogości i zadowolenia, ale kombinacją pięknych kształtów usiłując dojść do piękna, staje na stanowisku wręcz przeciwném ideałowi szczęścia życia, któremu Grecy zawdzięczają doskonałą piękność.

Flandrin czuje i modli się z postaciami, co nieprzerwanym szeregiem snując się przez pole dziejowe, podają sobie ręce w imię idei religijnej; ale tych postaci nie widzi w jawie tego życia, one sennie przesuwają się przez duszę jego, widnieją jakby w dalekiej perspektywie, zacierającą odrębność i wydatność indywidualności ich czasowej, ludzkiej i jedyniej. Uniesieniem duszy wyrывa się on z tego życia, zamiast je tém uniesieniem przeświecić i ubłogosławić, a to przekroczenie warunków tego świata, to pominiecie życia obecnego, które nie łączy się u niego, naturalnie i koniecznie z życiem zaświatném, ale się od niego oddziela całém obecném poniżeniem, sprawia, iż dzieła Flandrina będąc rzeczywistemi kreacyami, nie dążą w stronę, kędy można spotkać doskonałe piękno.

Delacroix widzi i czuje życie historyczne, każda postać występuje u niego z ciałem i duszą, z życiem swoim ludzkim, ale namiętność nie pozwala mu dojrzyć tej nici tajemniczój, co te postacie łączy z Bogiem i łączy z sobą; one są jakby utopione w swoim *ja*, a choć to ich *ja* jest potężne i wielkie, to im jednak tęskno, bolesno, gorzko w tej ich samotnej wielkości, i nie czują szczęścia życia, zachwyty niebios, nie czują się dziećmi Boga.

Z powodu że Delacroix czuje i widzi życie historyczne, w dziełach jego jest zgoda formy z treścią, i z tego tytułu wiele z tych dzieł pomiędzy klasyczne policzonemi być mogą; pełność życia nadaje im to stanowisko; nie jestto jednak pełność życia w jego przeobrażeniu, ale w walce rozdarcia, cierpieniu i bólu: jest zgoda formy z treścią, ale na inném niż greckie stanowisku. Postać każda u niego, jakkolwiek indywidualna, nie wypełniona jest jeszcze w sobie do tego stopnia, iżby była piękną i tą pięknoscią swoją łączyła się z ludzkością i Bogiem; ona ma tylko charakter i nim łączy się z ogólną akcją obrazu, łączy się z pewną oznaczoną chwilą dziejową, ale nie sięga głębokością swoją w ten zaświat, tak szeroko w chrześcijaństwie rozarty, ona stoi o sobie, jest indywidualnością, ale zamkniętą w czasie, zawarowaną światem tutecznym. Postacie jego mają wydatność Shakespearowskich postaci, ich horyzont zamknięty, określony, światowy. Delacroix góruje nad Flandrinem pełnością życia, ustępuje mu brakiem szerokiej w zaświat perspektywy, niemniej jednak, geniusz E. Delacroix ma warunki będące podstawą doskonałego piękna.

Geniusz grecki z ziemi ku niebu się podnosząc, życie ziemi przeobrażał; geniusz chrześcijański, z nieba ku ziemi zstępując, życia nieba do tyła jeszcze nie rozstąpił, ażeby niém przeniknął życie ziemi i uczynił piękném. W chrześcijaństwie odjęliśmy życiu granice o które rozbiła się piękność Grecyi, ale natomiast rozdzieliliśmy życie na dwoje, odebrali mu ciąg i jedność; rzuciliśmy w zaświat harmonię, piękność, szczęście; w świat walkę, brzydotę, niedolę. Od czasów odrodzenia geniusz Grecyi nas niepokoi, wizya szczęścia ostać nam się na miejscu nie daje, ani téż ukołysać ideami, i wszędzie na miejscu upadłych i wyszydzonych, stają nowi pracownicy.

Flandrin tęskni do szczęścia życia i ukazuje go w zaświecie, uczuciem gorącym pełnym nadziei wyrwa się ku niemu; dzieła jego zdają się mówić: jest szczęście tam, wysoko, więc warto znieść dla niego ból i męczeństwo. Delacroix zaprzecza życiu szczęścia, ale namiętność, ból, rozpacz z jaką to czyni, świadczy o nieprzepartej jego potrzebie.

Płomień co wytryska z jego indywidualnej piersi, oświeca jaskrawo bezmierne pobożowisko przeszłości; nigdy życie dosadniej nie zaprzeczyło męce życia. Indywidualność jego staje na krańcu tego co było i zda się mówić: dokonane. Walka, ból, wydały już z siebie to co wydać mogły; krzyk bolejącej matki w La Pieta, dotarł ostatecznych granic i po za nim słychać już głos inny.

Ciąg i jedność muszą być wrócone życiu, rozstęp między ziemią a niebem istniejący jest dziełem człowieka; on tworzy dzieje, on je uczynił takimi a nie innemi; pierś co tak wielki krzyk bólu wydała, zdolną jest wydać okrzyk wesela! Delacroix osamotniając człowieka, wyzwala go z fatalizmu nieszczęścia, a składając na niego całkowitą odpowiedzialność za życie, czyni możliwem w przyszłości dosiężenie ideału harmonii i szczęścia, co tęskni od wieków zaklęty na dnie jego duszy.

