

KRONIKA PARYZKA

LITERACKA, NAUKOWA I ARTYSTYCZNA.

Rzut oka na wystawę powszechną. — Uwagi ogólne. — Galeria obrazów francuzkich. — Obraz Matejki. — Miejscowe arcydzieła sztuk pięknych. — Utwory polskich malarzy na Polu Marsowem. — Galeria rzeźby: Velo-Marcello. — Rozdanie pierwszych medali malarzom. — Przegląd budynków okalających pałac. — Budynki wschodnie; wystawa egipska; przekop Suez; latarnie morskie. — Dalsza wędrowka około pałacu wystawy. — Francuzki przemysł zbytko-wny. — Ostatnia wyprzedaż galerii Soult; — Obraz Rafaela w Luwrze. — Wiadomości literackie.

Ogólny rzut oka na pałac wystawy powszechnej przekon-nywa, że go budowali ludzie zajęci *użytecznością* a bynaj-mniej nie troszczący się o *piękno*. Pałac niema żadnego stylu: jestto ogromny bazar pokryty szkłem ponaginaném tak, żeby na ogromnej przestrzeni rozłożonym towarom było widno i wygodnie.

Rozkład wewnętrzny także tylko praktyczność ma na celu: nie dbano wcale o perspektywę; linie proste dozwa-lające ogarnąć całość i ogrom jój pomierzyć, zastąpiono krzywizną nie dającą pojęcia olbrzymiości dzieła, ale dającą budynkowi kształt *pakowny*, daleko praktyczniejszy niż czwo-robok, w którym muszą być koniecznie jakieś stracone kąty.

Jakkolwiek linia prosta jest najkrótszą drogą pomiędzy dwoma punktami, skoro ciągnie się bez przerwy, tworzy głębokość która w oczach patrzącego łatwo olbrzymich dochodzi rozmiarów. Mogąca zakryć małość budynków ma-łych, linia prosta uwydatnia témbardziej wielkość wielkich. O tém wié każdy architekt. Ale powtarzamy, nie o impo-nujące efekta chodziło budowniczym pałacu wystawy: szło im jedynie o pomieszczenie milionów pak nadsyłanych zewsząd. Rozsądek rzucił budowę, praktyczność kreśliła

rozkład, i trzeba przyznać że pod tym względem cel zupełnie osiągnięty: w labiryncie pól Marsowych trafisz wszędzie bez nici Ariadny. Niema piąter, miejsc pierwszych ani drugich, wszyscy zarówno przestrzenią, światłem i powietrzem obdzienieni; żaden kupiec nie może się skarżyć: jeżeli wygląda źle, to jego wina, nie wina lokalu.

Było do przewidzenia że taki będzie gmach wystawy powszechnej w czasach powszechnej równości. Estetycy z góry powinni się byli wyrzec nadziei i przygotować na to, że zamiast gmachu wzniesionego wedle przepisów sztuki, zobaczą kolosalnych rozmiarów namiot szklanno-blaszany, koczowisko karawany kupców i niezliczonej czerni, którą ciekawość z pięciu części świata przywiodła.

Wygoda jest, piękności niema. To duch czasu i cecha pałacu wystawy powszechnej na Polu Marsowem. Ś. p. Paxton nagrodzony krzesłem w parlamencie za budowę kryształowego pałacu, którym dowiódł że można połączyć piękność z użytkiem przynajmniej w architekturze, nie znalazł naśladowców ani w Anglii ani na stałym lądzie.

W planie paryżkiego pałacu nie tylko nie uszanowano praw estetyki, ale nie potrzebnie pomieszano sztukę z przemysłem: ideały poety, wizye malarza, ciężka rzeczywistość potraça, użyteczność, natchnienie na drugi plan, ruguje. Im zupełniejsza expozycja, tém to więcej uderza.

Nędzne, bardzo nędzne pomieszczenie otrzymały w pałacu wystawy najszlachetniejsze prace geniusza plastyki; skąpo im przestrzeń mierzono; rzeźby tłoczono więcej niż towary, nie dbając ani o ich tło ani o przychylne światło, nie pomnąc, że pozbawione tych warunków, połowę wartości utracą, że ściśnięte jak żołnierze w szeregu, dobrze się nie wydadzą.

Niektóre rzeźby francuzkie użyto na ozdobę wewnętrznego podwórza, zwanego ogrodem. Pierwsze zarysy tego ogródka wydały nam się obiecujące; ale teraz zawód zupełny. Może pod jesień wirydarzyk się zazieleni, zakwitnie; dziś bez darni, bez kwiatów, bez drzew, okolony zblakłemi firankami i ścianą czerwoną, wygląda gorzej niż pierwszy lepszy ogródek prywatnego domu.

Inne posągi francuzkiego dłuta, umieszczono przy mapiach i planach architektonicznych; ztąd cały urok znika.

Przy białym welinie marmur kararyjski najczystszy, brudny się wyda, statua robi się płaską, nie mogąc jak należy kształtów swoich zarysować.

Trzecią część posągów postawiono przed obrazami, których krzyżujące się ramy łamią obrysy rzeźby i nie pozwalają oku spokojnie na nich spocząć.

Malatury umieszczone lepiej niż posągi; ale brak miejsca zmusił do czterech i pięciu szeregów, tak, że najwyższe ledwie przez dobrą lornetkę dojrzyć można.

Cała rzeźba francuzka musi się mieścić na stu metrach; malarze i sztycharze mają kilkanaście metrów więcej. Miejsca nie było, i mimo w niebogłosnych krzyków, więcej go nie dano. Daremnie Nieuwerkerke występował sam w obrobie sprawy artystów: pierwotnie naznaczone koło ani na cal się nie rozprzestrzeniło.

Wtedy artyści paryscy o mało nie podnieśli rokoszu: domagano się żeby sztuki francuzkie raczej wcale nie były reprezentowane na wystawie powszechnej niż w takich warunkach. Czyż rzecz stosowna—wołali malarze,— żeby muzy nasze darły tuniki w tej ciżbie? żeby dzieła sztuki wystawiać obok maszyn, Meissoniera obok kotła, rzeźby naszych mistrzów obok putretty, a medale obok liberyjnych guzików? Na co to zjednoczenie, które nie podniesie przemysłu a poniży sztukę?

Tak mówili artyści prawdziwi, nie dbający o poklask tłumu ani o zysk, kapłani piękna. Szczerze oni nie chcieli żeby sztuka, której zadaniem przypominać ludziom ideał, wśród utylitaryzmu figurowała nie na pierwszym ale na ostatniem miejscu, jako dodatnia ozdóbka.

Ci co tak twierdzili, mieli słuszość. Wyrobu rzemieślnika z utworem sztukmistrza mieszać nie należy: *piękne* jest nie potrzebne w tym sensie, iż nie można *konsumować* dzieł sztuki jak się konsumuje dzieła przemysłu, i to właśnie stanowi wyższość absolutną pierwszych. Gdyby ktoś nakładł w wazon grecki masła albo konfitur, zużytkowany wazon postradałby natychmiast godność przedmiotu sztuki i byłby tylko ładnym naczyniem: zamiast go uświęcać uwielbieniem, zniszczonoby go używaniem.

Dlatego muzeum w bazarze równie niestosownie wygląda jak bazar w muzeum. Wyobraźcie sobie sale Luwru

pełne maszyn, kół, żelastwa, odzienia, mydła, świec łożowych i różnych tym podobnych rzeczy, a będziecie mieli wrażenie jakie czyni wystawa sztuki w tym szklanno-blaszanym pałacu, niezmiernym, a nie mającym cechy pomnikowej wielkości.

Wystawa francuzkich sztuk pięknych jest rzeczywiście najgorzej umieszczona. Anglicy, Włosi, Belgi, Holendry, Niemcy, Rosyjanie, mają daleko więcej miejsca i uczynili co mogli żeby się dobrze wydać.

Belgi, Holendrzy i Bawary w osobnych pałacykach zbudowanych własnym kosztem urządzili wystawę wszystkich najlepszych dzieł sztuki jakie u nich stworzono w przeciągu ubiegłych lat trzydziestu. Francuzi trzymając się przepisu, wystawili tylko dzieła dokonane w ubiegłych latach dziesięciu.

Mimo tak rażących niekorzyści, wystawa francuzkich kunsztmistrzów jeszcze na pierwszym stoi miejscu. Z cudzoziemskich, jeden obraz Matejki obdarzony medalem pierwszej klasy, swoim mistrzostwem nad francuzką szkołą góruje. Bo téż, *protestacya Reytana* należy do dzieł pierwszorzędnych. Artysta w wielkiej chwili natchnienia uchwycił charakterystyczny moment, który mieści w sobie przyczyny i skutki. W niektórych częściach obrazu ułuda pędzla tak wielka, że możnaby ją nazwać tryumfem sztuki.

Wiadomo że płodność zawsze i wszędzie szła w parze z siłą, tak u jednostek jak u narodów. Wielcy mistrze byli nie wyczerpani. Italia starożytna i Włochy odrodzenia nigdy tyle nie płodziły, jak w epoce kiedy tworzyły arcydzieła. Podobnie jak w ekonomii politycznej wyludnienie jest znakiem zubożenia, tak w dziedzinie sztuki niepłodność jest nieomylnym znakiem upadku.

We Francyi jest teraz stosunkowo, najwięcej artystów i najwięcej dobrych obrazów: rzut oka na nie stwierdza prawdę powyższej zasady. Choć zastęp wielkich malarzy bardzo się przerzedził ostatnimi czasy, są jeszcze w Paryżu znakomici artyści: nikt im nie dorówna np. w dekoracjach muralnych i w sztuce anegdotycznej, której mistrzem Meissonnier. Jego szkice obyczajowe albo przez odwrotny koniec lornetki widziana historia, są przedziwne. Talent Me-

issonniera zwiększa się w miarę jak ramy maleją; godłem jego *maxime miranda in minimo*, a grzechem zbytek doskonałości.

Szkoła francuzka dzieli się na szkół wiele; co jój nadaje przyjemną różnorodność, której u żadnego innego nie postrzegamy narodu. Mimo inwazyi szkół obcych, malarze francuzcy zachowali swoją indywidualność, co najlepiej o talencie ich świadczy. Na wystawie powszechnój 1855 r., szkoła niemiecka a mianowicie angielska, była celem podziwu publiczności paryżkiej, uderzała nawet wyobraźnią niektórych artystów. Zagorzali zwolennicy świeżo wówczas zawartego przymierza dwóch narodów, stawiali szkołę angielską na równi z francuzką. Zczasem zapal wygasł. Jednakowoż, pamiętając apoteozy szkoły brytanicznej, można się było obawiać że „*Topićca się w niednicy Otelia*” znajdzie naśladowców, że Francuzi dostarczą Paryżowi wspomnień panów Millais, Hunt'a i Mulready.

Obawa okazała się płonną: żaden wpływ obcy nie dał się uczuć. Entuzyazm dla szkoły angielskiej był widać czysto polityczny, a uwielbienie dla szkoły niemieckiej przeminęło jak odurzenie od mocnego cygara. Francuzcy artyści nadziwiwszy się angielskim dziwołagom i duchom niemieckim, których druga serya na tegoroczną wystawę nad Sekwanę przybyła, powrócili do własnych natchnień i własnego gustu, pewniejsi niż przedtem że dobrą idą drogą.

Sprawozdawcy paryżcy nie dość podnieśli ten fakt świadczący o samoistności swój narodowej szkoły, tylko wciąż ubolewają nad skonem wielkiego malarstwa. Wielkie malarstwo umarło wraz z Ingrem, wołają artystyczne augury. Konkluzya byłaby nader smutna, gdyby była prawdziwa; ale na szczęście tak nie jest. W każdym razie połowa zarzutów czynionych malarzom powinna spaść na społeczność w której żyją. Jeżeli rzeczywiście pędzel i dłuto mało się już teraz zajmuje reprodukcją wielkich scen historycznych i religijnych, nie jestże to winą czasu, obyczajów, powszechnego kierunku umysłów, które coraz mniej znajdują przyjemności w kontemplacyi przedmiotów wzniosłych? Czy słuszną potępiać skutek, a zamilczać o jego przyczynie? tém bardziej że na zarzut *znikczemnienia* zarówno krytykujący jak krytykowani zasługują.

Każdy widok w naturze wyda się piękny lub brzydki, wedle tego jakim patrzymy nań okiem; wedle stanu kontemplującego ducha, będzie on martwy lub żywy, jasny lub ciemny, pełen lub próżny. Toż samo z obrazem. A jakimże wzrokiem patrzą na te obrazy paryzcy krytycy? Niestety więcej niż obojętnym—znudzonym.

Widząc te zimne figury mające sądzić o kolorach, o życiu; czepiające się martwą, wyciągając żrenicę, wiatronogich rumaków Delacroix, zda mi się zawsze iż widzę owe skielety które na Farysa z piaszczystej poglądały kępy, że to owa „Karawana, wiatrem z piasku wygrzebana, swe złowrogię szmerze jęki”... i mam ochotę zawołać: „trupy z drogi!”

Cóż mogę powiedzieć o dziełach sztuki, o tym wysoku czucia i fantazyi? ludzie zużyeci, pisarze od lat trzydziestu pojeni potrójną esencją paryzkiego życia, którzy stracili nie tylko świeżość wyrażenia, ale ciepło pozwalające poczuć talent lub powołanie. Niech na potępiony przez nich obraz spojrzysz młodzieniec z żywą wyobraźnią, zaręczam że znajdzie w nim zachwycające rzeczy a w piersiach własnych słowa admiracyi od dawna zatarte w starym słowniku ś. p. Planchów Delekluzów i żyjących tamtych spadkobierców panów Blanc i Beulé.

Że malarze francuzcy wielkiego nie zaniedbują rodzaju, dowodem nowe prace wykonane po kościołach i pałacach stolicy. Czyż niczem są przepyszne sufity nowego Luvru, dekoracye ratusza i Luxemburga?—niczem wspaniałe freski w kościołach św. Filipa, Eustachego, Seweryna i św. Klotyldy? Przedstawiając na tych rozlicznych murach wzniosłe sceny historyi, malarze spółcześni czyż nie dowiedli że się wyższém malarstwem zajmują? Wiem, że rezultat zawsze podlega dyskusyi, ale przynajmniej faktem jest że artyści francuzcy nie zamykają się w poziomém kółku małych kreacyi i tworzą na większe rozmiary. Jakie są te twory, o tém podobno wyrokować zawczasie: zakrótki przedział dzieli od nich krytyków, a sztuce koniecznie potrzebna perspektywa.

Wystawione na Polach Marsowych obrazy francuzkie wszystkie zrodziły się w przeciągu ubiegłych lat dziesięciu, wszystkie prawie są znane z poprzednich wystaw sztuki; powitaliśmy z przyjemnością wiele znakomitych znajomych.

Gérôme, kochanek hellenckiego ideału, wystawił swoich *Gladyatorów* i *Śmierć Cezara*. Obraz ten dużych rozmiarów, przyciąga tłumy swą tajemniczą grozą. Chociaż nakryta, schowana, krew sączy się z pod tego płótna... Widok to jednak nie przyprawiony wcale wedle mody piątego aktu melodramy; przeciwnie, prosty, jak widzenie Greka. W sali kolumnami przedzielonej, pośród posągów gasnących w wieczornym mroku, obok wywróconego krzesła na mozaikowej posadzce leży w togę uwinięty trup... po białej draperyi, po ukoronowanem laurami czole, poznajesz że to ten co był Cezarem. Pan świata leży tam gdzie skonał—samotny jak nędzarz. Zabójcy i senatorowie uciekli; nikt nie pomyślał podnosić trupa, wszyscy pobiegli głosić straszną wieść po mieście. W izbie został trup, zmrok i cisza... tylko ze dworu zdaje się dolatywać szum wezbranego ludu.

Obraz przedstawiający *Gladyatorów* nosi tytuł: „*Ave Cesar, morituri te salutant!*” Tutaj Gérôme miał pole rozwiniąć swój talent, pokazać niezwykłą znajomość starożytnego świata. Odtworzenie cyrku udało mu się wybornie: tyle tu szczegółów, tyle drobiazgów charakterystycznych zaniedbanych przez historią i dziś zatartych w pamięci, że najprzód nasuwa się pytanie przez jakie okienko malarz zajrzał do starożytnego świata? Zkąd on wie że to tak było? Dopiero długo, długo patrząc, przypominasz, że o tych wszystkich szczegółach wspomninały także płaskorzeźby, medale, szkła, pomniki i poeci których strefy przychodzi ci do głowy.

Prawy bok wielkiego amfiteatru ogrodzonego czerwoną baryerą i zakończony łukiem tryumfalnym przez który wprowadzają żywe, a wyprowadzają umarłe—zajmuje wykwintna łoża Cezarów; na frontonie napisano: *Vitellius*. W głębi widać jego samego: głowa Cezara w laurach przy nim widać dumne oblicze małżonki; za nim stoją dworacy. Obok łoża cesarskiego, Westalki w białych draperyach gotowe podnieść palec dający śmierć lub życie; na schodach podnoszących się w półkole, tłum różnobarwny—im wyżej tém jaskrawszy, im niżej tém bledszy, u dołu szary. Nad amfiteatrem rozpięto *velarium*, w dzikie zwierzęta malowaną zasłonę chroniącą widzów od słońca.

Idący walczyć gladyatorowie zatrzymują się przed lożą Cezara i witają go zwykłym pozdrowieniem. Dziwaczne ich uzbrojenie nie mało musiało kosztować poszukiwań: jedni mają na głowach hełmy otwarte; innych cała twarz żelazną maską zakryta; stalowe *cnemidy* chronią silne ich nogi; szeroki pas bawoli broni serca jak kirys; na biodra spada krótka tunika wraz z siecią którą przeciwnik na przeciwnika zarzucał; lewe ramie broni puklerz lekki, w prawej ręce zakutęj w stalową rękawicę, błyszczy mordercza klinga trójnoża.

Dwóch zabitych gladyatorów leży w arenie: jeden jak lew złapany w sieć zdradliwą, nie mógł ująć fatalnego ostrza, drugi musiał się bronić zacięciem i zyskiwać oklaski, bo padł w klasycznej pozie dobrze znaną rzeźbiarzom. Niewolnik hak nań jak wędę zarzuca i wlecze trupa do *Spolarium*. Dwóch drabów przebranych za Merkurego i Plutusa boga śmierci, jakby na urągowisko czekają u bramy umarłych, ażeby oddać człowieczeństwu pogrzebne honory. Wesoły brylantowy promień słońca, każący wątpić o nadziemskiej sprawiedliwości, przedarłszy zasłonę, pada prosto na poranione ciało gladyatorów.

Obraz ten, a raczej ta dosłownie przetłumaczona karta Swetoniusza, z komentarzami erudycy, zwraca wszystkie oczy w galerii francuskiej na wystawie powszechnej. Na Paryżanów wywiera wpływ magiczny: mimo swój ogłady i form aksamitnych, chowają oni zawsze w gruncie rzymską miłość okrutnych widowisk, które tak dzikie serca, jak odrętwiałe nerwy, przyjemnie galwanizują.

Z dzieł nieodżałowanej pamięci Flandrin'a wystawiono *portret cesarza*, najlepszy z istniejących; *zdradę Judasza* *śmierć Chrystusa* i *rozproszenie ludów u stóp Babelu*.

Meissonier wystawił 13 obrazków znanych, między którymi najlepsze *oczekiwanie*, *kowal* i *lektura u Diderota*. *Cesarz pod Solferino* ostatni obraz Meissoniera naszkicowany na miejscu podczas bitwy, mniej nam się podoba, chociaż drogocenny z tego względu, że wszystkie twarze dowódców są portretami.

Cabanela *Nimfa porwana i urodziny Wenery* jaśnieją z daleka... Malarza wdzięków niewieścich, pana Baudry *Toilette de Venus* przynęca znawców.

Gotownia bóstw mitologicznych nie jest skomplikowana ani sekretna; to téż Venus p. Baudry ubiera się w lesie: nieśmiertelnemu ciału bogini miłości żywionemu ambrozją, pojonemu nektarem, wiecznie świecącemu białością marmuru, nie potrzeba ani rózu ani bielidła, ani ryżowej mąki, ani perłowego pudru, ani antinoniny, ani starożytnéj oliwy, ani octu Bully, ani lawendowéj esencji, ani fijołkowej pomady, ani kościanych i bukszpanowych grzebieni, ani wszystkich tych złotych, stalowych i żelaznych sprzączek, słoićzków i butelek które gotownią ładnéj Paryżanki czynią podobną do aptekarskiéj szafki lub chirurgicznéj szkatułki. Czysta krynica zastąpi Wenerze wszystkie te piękności, a słońce jedném gorącym wejrzeniem, pozostałe na białych jéj ramionach krople, wysuszy.

Tak sądzi pan Baudry. Bogini jego wyszedłszy ze strumienia, niedbając ręką skręca włosy, co „czasem ciężą swą jedwabną wagą.” Miłość trzyma przed nią stalowe zwierciadło—ona nawet nie patrzy, tak pewna swojéj piękności. Obok w otwartém pudełku leżą złote dyademy, naszyjniki i bransolety. Czy włoży je? zapewne nie—bo żaden klejnot nie wart miejsca ktoreby zasłonił. Wié ona że nie znajdzie bogatszej ozdoby jak prześliczny kontur swéj boskiéj formy pieśczonej przez osuwającą się draperyą. W jakimże jeżeli nie w tym stroju otrzymała na górze Ida jabłko piękności?

Z expozycją rzecz się ma jak z ogrodem: tam najpierw uderzają kwiaty okazałe, barwne, wybujałe, krasne, nie w nich jednak cała zaleta kłabu, i nie z nich zwykle woń jego płynie, po rabatach pod liśćmi pełno jest kwiateczków wdzięcznych: pod liśćmi kwitną fijołki i konwalie. Na wystawie też same efekta i zalety, ta tylko różnica że tam natura a tu sztuka swoje dzieła wystawia. Oglądając je, mam należne względy dla piękności i sławy—dla róż i rododendronów—ale nie pomnę i tych nie pysznych, dla tego że nie błyszczą.

Peizaże są fiołkami wystawy. Malarze teraz zakochani w przyrodzie, cudom natury najczystsze swe natchnienia święcą. Peizaże są dziś chwałą szkoły francuzkiéj. Tam najwidoczniejszy postęp sztuki, tam ona żyje najpełniéj.

Pomiędzy mnóstwem wystawionych krajobrazów, nie ma jednego któryby nie przemawiał do duszy; każde drzewko, każda łąka, każda rzeczka lub kawałek nieba, tak wypieszczony, z tak głębokim oddany wyrazem, że patrząc nań człek czuje wielkość Stwórcy a małość swoją; czuje, że tam lekarstwo na jego rany—i radby wsiąknąć w ten obraz, ażeby skołatana mrówczemi zabiegami głowę, utulić w téj ciszy i zapomnieć o świecie...

Cóż wtrąca w głębszą zadumę jak ten obraz *Troyona Retour à la Ferme*. Ostatni promień zachodzącego słońca ślicznie złoci wracające do domu trzody. Dwie krowy idące przodem, mogą zachwycić rolnika, artystę, drzewa drżące w podmuchu wieczornym, szepcą do ucha wieczorną modlitwę układającą się do snu natury...

Cztery pejzaże Daubignego wydają się jak okna otwarte na rozległe widoki. *Wschód księżycy* fantastycznością swoją czaruje. Podnoszący się miesiąc jak wielka lampa alabastrowa przyćmiona mgłą, srebrzy trzodę owiec którą pasterz pędzi do zagrody; tu i owdzie woda błyszczy pod promieniem księżycy; owieczki w gromadkę zbite idą śpiesznie drogą nad stawem. Staw ten dziki, zarosły zieleń, upływający strugą zastawioną upustem, przypomniat nam ów staw litewski, który Adam tak cudnie odmalował w jednej strofie *Pana Tadeusza*:

.. „Woda warstami spada, a na każdej warście
Połyskują się blasku miesięcznego garście,
Światło w rowie na drobne drzazgi się roztrąca,
Chwyta je i wgląb niesie toń uciekająca,
A z góry znów garściami spada blask miesiąca.
Myślałbyś że u stawu siedzi Switezianka,
Jedną ręką zdrój leje z bezdennej dzbanka,
A drugą ręką w wodę dla zabawki miota
Brane z fartuszka garście zaklętego złota.”

Obraz Teodora Rousseau „*Po burzy*” jest arcydziełem. Niema żywej duszy w tym pejzażu, ani człowieka, ani zwierzęcia, nie, tylko droga wiodąca przez pole, a mimo to, napatrzeć mu się nie można. Ziemia wstrząśniona burzą drży jeszcze strachem piorunów i płacze kroplami wylanego deszczu; kałuże popsuky drogę na nic, koleje wyrżnięte na

łokieć, co krok leży kamień grożący kościom podróżnego... patrząc na to, przypomniły nam się nasze polskie drogi i zagadka którą złośliwi Francuzi wróciwszy z Polski skomponowali na nasze groble i mosty:

Pytanie: „Co znajdujesz w Polsce przebywszy rzekę?”

Odpowiedź: „Most.”

Peu passe—et des meilleurs, jak powiada Gomez da Silva, żeby jeszcze słów kilka powiedzieć o obrazach Polaków. Nie łatwo było odszukać w tym oceanie malatur kilka obrazów które rodacy nasi nadesłali.

Po obrazie Matejki który niby raz w sto lat kwitnący Agave, zdumiewa barwą i wzrostem zdaleka, najwięcej zwracają uwagi dwa utwory Simmlera: *Śmierć Barbary* i *Jadwiga zaprzysięgająca swoją niewinność*. Simmler podobnie jak Matejko, ku doskonałości śmiało dąży. *Jadwiga* znowcom wydała się wyższą niż *Barbara*, która tyle głośnych pochwał otrzymała. Pokorna, a pełna godności anielskiej, postać Jadwigi, przypomina święte które na klęczkach malował Fiesolo. Tenczyński z biblią, to prawdziwie patryarchalna figura. Gniewosz z Dalewic niby szatan z Dantejskiego piekła wyjęty, oskarżyciel i potwarca niewinnej królowej, może malarzom służyć za wzór ilekroć zechcą uosobić zawiść i potwarz nیکczemną. Jeżeli p. Simmler takim krokiem i dalej postępować będzie, niezadługo imię jego zapiszą w złotej księdze sztukmistrzów.

Kossak wystawił dwie akwarelle. „*Pochód kozaków*” i „*Targ koński na Pradze*.” Konie jak zawsze u tego rysownika, dobre. Jednak nie są to pierworzędne dzieła Kossaka. Szkoda że nie nadesłał swojego *Morsztyna* biorącego do niewoli tatarskiego wodza. Dotąd nie zapomnieliśmy tego obrazka który tu był na expozycji w 1859 roku. Głównie utkwiał nam w pamięci biały, parszający skrami koń polskiego wodza. Idę w zakład że ów Arabczyk wyścignąłby wszystkie konie tunetańskiego beya znajdujące się na wystawie powszechniej, a są pomiędzy nimi folbluty. Tatar którego Sarmata wlecze na arkanie, przypominał nam z postawy Gruszczyńskiego, najpyszniejszy ustęp ze *Snu Salomei*, gdzie Słowacki w obrazie zgrozy przeszedł sam siebie.

Grottger ma na wystawie powszechniej trzynaście obrazów czarną kredką.

Kapliński wystawił dwa znane swoje obrazy: *Portret* i „*Pojednanie*.” Rodakowskiego ani w katalogu ani w salach nie spotkaliśmy.

Rzeźbiarz Brodzki wystawił bardzo ładny kominek marmurowy, cały uwity z róż białych i amorów. Trzy rodzaje marmuru białego użyte do tego dzieła: cielisty, śnieżny i perłowy, nadają rzeźbie wdzięk nielada. Nabywca tego kominka będzie w kłopotcie, jeśli nie zechce odpowiedni salon urządzić. Obawiam się żeby nie zbankrutował jak ów Turek, który dostawszy bogate pantofle, chciał do nich cały ubiór dostroić.

Löffler wystawił znany i słusznie chwalony obraz „*Powrót z niewoli*” i „*Kordyał*” nie pospolity obrazek rodzajowy.

Brandt, uczeń szkoły munichskiej, wystawił „*Chodkiewiczza w bitwie chocimskiej*”, obraz znakomity, który w Paryżu tak jak w Wiedniu, powszechną uwagę zwraca.

— Całą wystawę rzeźby zaćmiły dwie włoskie: „*Ostatnie dni Napoleona I*” i „*Kolumb prowadzący Amerykę*.” Twórcą obu tych arcydzieł, gdyż za takie uważać je należy, jest Wincenty Vela, rodem z Turynu. Trudno sobie wyobrazić posąg wymowniejszy jak ta rzeźba przedstawiająca Napoleona I. Na krześle z poręczami, siedzi Cesarz znękany przeciwnościami, chorobą śmiertelną doprowadzony już do progu grobu. Roztwarta pod szyją koszula dozwala widzieć wychudłe ciało, ręka opadła na poręcz krzesła; na kolanach leży rozłożona mapa świata; na twarzy nie opisany wyraz smutku i zadumania, na czole troska już nie z tego świata... w oczach tajemnica. Żrenice w wieczność zapatrzone z ostatniej stacyi geniusza na tej ziemi, widzące z tego punktu rzeczy niedoścignione okiem cielesnym, są dwoma hieroglifami: kto nie stanął u kresu, ten wyrazu ich nie rozumie, czuje tylko że wzrok ten z pod ciemnej arkady dalej niż myśl jego sięga.

Posąg ten z kararyjskiego marmuru naturalnej wielkości nabył rząd francuzki. Jestto niezawodnie ze wszystkich znanych, najwznioślejsze wyobrażenie Napoleona Wielkiego.

Na czole olbrzymiego Kolumba geniusz jaśnieje; na ustach jego dobroć bezdenna. Uśmiecha się, i ku staremu światu popycha dziką, nieśmiałą, młodą i wszystkiego cie-

kawą kobietę. Znaleziona Ameryka niby z dziewiczych swych lasów wychodzi skulona i potężną prawicą Kolumba wspierana, czał się do ziemskiej oświaty i nadziemskiego blasku, przywiezionego przez Krzysztofa krzyża.

W dziale rzeźby francuzkiej uderza mianowicie oryginalny posążek pana Cardier przedstawiający dwoje dzieci z podpisem: „*Aimer Vous les uns les autres.*” Pomysł śliczny! Jeden chłopczyk z czarnego, drugi z białego marmuru wykuty, przedstawia białą i czarną rasę. Murzynek tylko co się urwał z łańcucha, bo jeszcze ma na nóżce część kajdan; z rozczuleniem zarzuca rączkę na szyję białemu bratu, który trochę z partesu, ale już mu buziaka do pocałowania nadstawia. Posążek ten powszechnie zajęcie budzący, nie mniejsze sprawił wrażenie jak w swoim czasie *chata wuja Toma*. Czuć że go równie chrześcijańska myśl natchnęła, dla tego za najwymowniejszą książkę obstoi.

Zresztą w galeryi rzeźby mierność wymuskana, czasem ładna. To dziś szczyt dla ogółu rzeźbiarzy. I nie dziwnego. Rzeźba, sztuka czysto pogańska, w dzisiejszym zasnurowanym świecie pozbawiona oddechu i powietrza, więdnąć i usychać musi. Zkąd ma być posąg kiedy niema wzoru? kiedy nikt ciała ludzkiego nie widzi, kiedy społeczność zakryta więcej niż tajemnicza Izyda, zapomniła nawet jak człowiek wygląda. Dzisiejsze najlepsze posągi są tylko kopiją starych, a czemże jest w sztuce kopija zdjęta z martwego przedmiotu: cieniem cienia.

Surowość naszej religii i wypływające z niej pojęcia, oponują się ciągle przedstawianiem nagości, która jest warunkiem życia sztuki rzeźbiarskiej. Materyalne środki malarstwa pozwalają pędzlem przedstawiać wiele przedmiotów nie przystępnych dla dłuta: naśladowanie koloru, przezroczystości i rozległości malarz oddać może. Ztąd pochodzi że nagość mniej jest w układzie obrazu niż w układzie kamiennéj grupy konieczna; malarz ma różne środki zwrócenia uwagi widza, rzeźbiarz tylko kształt ciała.

To téż malarstwo daleko lepiej nadaje się do oddawania przedmiotów chrześcijańskich niż jego siostra, a raczej matka, rzeźba. Wiedzą o tém paryżcy rzeźbiarze i jakkolwiek dobrzy chrześcijanie, obierają prawie zawsze przedmioty

mitologiczne ażeby nagość swoich figur usprawiedliwić. Ale znowu chrześcijańska ich dusza nie ma dość siły do ożywienia tych pogańskich przedmiotów.

Jakże te wysiłki wszystkie wyglądają przy *Dawidzie* Michała Anioła, którego bronzowa kopia z Florencyi na wystawę przybyła. To mi potęga! Wyobraźcie sobie kolosalnych rozmiarów i przedziwnych kształtów młodzieńca zabierającego się do walki z Goliatem. Ciało stojące w zupełnie naturalnej postawie, głowa i baczność zwrócona w punkt jeden, gdzie oczyma duszy widzisz nieobecnego olbrzymia.

Expozycja rzeźby włoskiej ułożona *con amore*. Posągi stoją w nyszach wysłanych ciemno-czerwoną materią, odosobnione jak należy, żeby je można obejrzeć wkoło. Posąg *Dawida* w środku, nieco zawielki na rozmiar sali, nadaje jednak całości majestatyczną powagę. Swoje stare arcydzieło Włochy przysłały na wystawę pod pozorem pokazania Francuzom pięknego brązowego odlewu, ale rzeczywiście chcieli w ten sposób powiedzieć światu, że Italia dawszy mu Michała Anioła, Rafaela i Leonarda da Vinci, ma prawo odpocząć, a jednak nie odpoczywała!

Księżna Colonna, Rzymianka, podpisująca pseudonimem *Marcello*, po rzeźbiarzu Velo, pierwszą jest na wystawie rzeźby włoskiej. Utwory jej ustawione w jedną grupę, uderzają pięknnością i głębokością myśli. Wielki biały marmurowy posąg *Hekaty*, góruje. Bogini zatopiona w czarnej zadumie, zdaje się spoglądać szyderczo na tragiczne przeznaczenie ludzkości. Obok, Meduza, jedna z trzech siostr Gorgony; Minerwa przez nią obrażona zmieniła jej włosy w węże, a wejrzeniem dała moc zadawania śmierci. Brytan był jej poświęcony. Dalej, Bianca Capello, niezrównanej piękności popiersie sławnej trucicielki weneckiej z XVI wieku, która umarła księżną tokańską. Dalej, *Maria Antonina* żona następcy tronu w Wersalu, i *Maria Antonina* niewolnica w Conciergerie, dwa wyraziste popiersia. Dalej, *Malgorzata* Goethego (słabe), *Transteweranka* wspinała, i *Anumke*, symboliczna głowa nieubłaganego przeznaczenia. Nie można się napatrzeć tej marmurowej myśli.... Marcello dodał do popiersia indyjskie atrybuta mądrości: trąbę słonia i rogi Ammon.

Wspomniane rzeźby są celną częścią wystawy Sztuk Pięknych. Obejrzawszy je można nie patrzeć więcej.

Malarze francuzcy o których mówiliśmy wyżej, Meissonier, Gérôme, Cabanel i Rousseau, otrzymali na Wystawie Powszechnej cztery wielkie medale. Cztery rozdano cudzoziemcom: jeden dostał Knaus z Wisbadenu, za obrazy *Saltinbanque* i *Invalide*; drugi, Leys z Andwerpii, za dziesięć płócien przedstawiających ustępy z historyi flamandzkiej; trzeci, Kaulbach, dyrektor akademii Sztuk Pięknych w Munich, za rysunek jego fresku *Reformacja*, jednej z sześciu kompozycji zdobiących muzeum Berlińskie; czwarty otrzymał Włoch Stefan Ussi, za obraz przedstawiający *polowanie księcia Ateńskiego*.

Medali pierwszej klasy rozdano piętnaście; otrzymali je malarze: Breton, Pils, Fromantin, Millet, Robert Fleury, Bida, Francais, Daubigny, (Francuzi); Rosales (Hiszpan), Horschelt (Bawar); Stevens (Belg); Matejko (Polak); Willems (Belg); Calderon (Anglik); Pilati (Włoch).

Należałoby jeszcze przejrzeć wystawy obrazów cudzoziemskich, a mianowicie angielską bardzo liczną, bawarską, belgijską i holenderską, które sobie osobne pobudowały pałace w pobliżu głównego gmachu; ale już i tak sztuka piękna w tém sprawozdaniu przeważa. Unikając monotonii, odkładamy resztę na później, a teraz wyprowadzamy czytelnika z pałacu, żeby mu dać wyobrażenie okolenia téj największej budowy.

— Domki i pałacyki tworzące jakby małe miasteczko wkoło pałacu, są bardzo zajmujące: jestto charakterystyka ducha narodów przedstawiona plastycznie w około świątyni przemysłu.

Dział *Wschodu* najfantastyczniejszy i najbogatszy składają budowy tureckie, tuniskie i maurytańskie. Wystawa egipska ułożona w osobnym pałacyku zasługuje na osobne studyum badacza starożytności. *Pałac Beja Tunetańskiego* odznacza się wykończeniem i kolorytem miejscowym starannie zachowanym. Jestto dokładna pomniejszona kopja pałacu *Beja* istniejącego w Tunis, a zwanego *Bardo*. Daje on dokładne pojęcie obyczajów, sztuki i przemysłu tuniskiego. Życie wschodnie pochwycone tu ze wszystkimi artystyczne-

mi wspomnieniami Alhambry. Umeblowanie wewnątrz wspina! ściany i posadzki wyłożone mozaikowaną cegłą, czyli fajansem, wyrobem wschodnim, trwałym i pięknym, który we Francyi znajdzie mnogich naśladowców. Kolorowe okna żywój barwy, dodają uroku temu pałacowi, niby wyjętemu z *Tysiąca Nocy*.

Obok pałacu Beja jest kawiarnia arabska, gdzie muzyka z Tunis płaczliwą a monotonną zwrotkę przygrywa pijącym mokę prawdziwą, odurzającą woni.

Dalszym ciągiem arabskiej kawiarni jest golarnia z salą odpoczynku, gdzie umyć klienci zasiadają na rozmowę. W golarni i kawiarni, jak wiadomo upływa trzy czwarte muzułmańskiego życia.

Zewnętrzna wystawa turecka składa się z *meczetu*, nad-Bosforskiego *Kiosku* i *Łaźni*. Meczet jest miniaturą *Meczetu Zielonego* istniejącego w Brussie: czworograniasty, nakryty kopułą i zakończony minaretem. U wejścia dwa pawilony: w lewym bije wodotrysk, w prawym stoją zegary wskazujące godziny modlitwy.

Łaźnie tureckie obok meczetu, zupełnie takie jak starożytne rzymskie. Nawet zewnętrzna struktura taka jak w Pompejańskim pałacu księcia Napoleona. Łaźnie te są wspólne: zimne, ciepłe i parowe. Dzień wchodzi przez otwory powyżynane w baniastym dachu: wewnątrz zmrok pożądany w krajach słonecznych.

Łazienkarz Turek, sprowadzony z Konstantynopola, urządzał ten cały zakład a teraz w nim z wielką powagą kąpie i naciera Paryżanów za pomierną cenę, a tak sumienie, że z tej kąpieli wychodzą lekey jakby ich aniołowie Pańscy do nieba wiedli.

Kiosk z nad Bosforu nad Sekwanę przeniesiony zblakł zupełnie. Braknie błękitu na którymby się odbijał ten okaz starych willi muzułmańskich pokrywających azyatycki brzeg Bosforu: odarty z jasmínów i diosmy, pozbawiony szafiru niebios i morza turkusowej fali, utracił woń i urok swój. We środku złudzenie większe. W marmurowym bassenie wodotrysk szemrze, przez kolorowe szyby ufarbowany promień słońca wpada i maluje fantastycznie to lube ustronie. Tu muzułmanin marzy o siódmém niebie, ciągnąc dym z cy-

bucha i popijając kawę, wodząc wzrok senny po wzorzystym dywanie, złożonych ścianach i oknach zapalonych barwami tęczy.

Wystawa egipska najkompletniejsza z wszystkich i najobszerniejsza. Układem jej zajmował się głównie p. Charles Edmund jako delegat kommissyi cesarskiej przy wice-królu. W kommissyi Egipskiej prezyduje Nabar-Pacha minister spraw zagranicznych; członkami jej są: p. Charles Edmund, Mariette Bey, pułkownik Mircher Bey, Figari Bey, Gastinelli i pan Vidal.

Pan Mariette, francuzki egiptolog znany konserwator muzeum Bulac, zajmował się układem części historycznej wystawy. Pułkownik Mircher, dyrektor francuzkiej misyi wojskowej w Egipcie, kierował częścią geograficzną. Figari uczony naturalista, naczelnik aptek egipskich i pan Gastinelli professor fizyki w tamecznych szkołach, układali ekspozycyą płodów geologicznych i rolniczych.

Wystawa wice-króla Egiptu dzieli się na dwie części: w pałacu głównym złożono płody tegoczesnego przemysłu, w ogrodzie zabytki starożytne. Nadto, w osobnym domku jest plan wypukły i wszelkie szczegóły dotyczące olbrzymiego dzieła Suezkiego przekopu.

Wśród osobnego ogródka, zbudowano w guście Arabskim dom dla wice-króla. Przy nim starożytną świątynię do której szpaler granitowych sfinxów wiedzie; obok tak zwaną *Okala*, dom w jakim mieszkają zamożni kupcy w Egipcie, a obok niej chatę ubogiego Egipcjanina. Tym sposobem uwidomiono: starożytność, zbytek nowoczesny, obyczaj klasy zamożnej i ubogiej.

Sala planów, tam gdzie wystawiono przekop Suezu, bardzo zajmująca. We środku na stole, plan wypukły, kolorowany, przedstawia bieg Nilu od środkowego Egiptu aż do morza Śródziemnego. Można tu ogarnąć i zrozumieć całą ekonomią irygacyi egipskich, prac dokonanych i dokonać się mających około przekopu.

Prócz tego wystawiono dwa plany Alexandryi: jeden przedstawia miasto jakim było za panowania Kleopatry; drugi, jakim jest dzisiaj. Mnóstwo planów mniejszych i okazów rozmaitego rodzaju, napełniają tę salę dającą wyobra-

żenie wszechstronne, bogatęj, pełnęj wspomnień i cudów ziemi egipskięj.

Pomiędzy świątynią starożytną a nowoczesnym domem egipskim, postawiono posąg Champolliona. Sławny akademik stoi zamyślony nad kamieniem *Rozetty*, znalezionym w Egipcie przez pierwszą wyprawę francuzką roku 1799. Tu, oddecyfrowawszy dzieje Ptolomeusza V, który panował na lat 193 przed narodzeniem Chrystusa, Champolion znalazł klucz hieroglifów płynnie czytanych dzięki jemu, przez dzisiejszych uczonych.

— Światło elektryczne stanowi bardzo ważną zewnętrzną część wystawy powszechnęj: ma swój dom osobny i piramidę, z kąd blask rzuca na całe Pole Marsowe. Do dziś dnia Paryżanie cudowną jasność tego ognia widzieli jedynie w dekoracyach opery gdzie naśladuje księżyc lub słońce. Z niemalém podziwieniem ujrzeli oświeconą niém całą dolinę Sekwany. Promień elektrycznego światła największego fary francuzkiego, dostrzedz można na morzu o *czterdzieści sześć* wiorst.

Stosowanie elektrycznego światła do latarni morskich, nie sięga lat dwudziestu; a dopiero w roku 1860 wynalezione przez Faraday'a ulepszenie dozwoliło odbyć praktyczną próbę na przyładku w okolicy Hawru. Tam wystawiono pierwszy far elektryczny, w pobliżu fary olejnego, dla doświadczenia, które ostatecznie na korzyść światła elektrycznego wypadło.

Wystawione fary elektryczne są takie jak tu w Hawrze. Maszyny magneto-elektryczne, tworzące prąd elektryczny, poruszają lokomobile o sile sześciu koni. Siła światła dostarczanego przez maszynę magneto-elektryczną równa jest *dwustu* średnim płomieniom lampy olejnej, a wydatek na światło elektryczne, daleko mniejszy.

Pierwsze koszta urządzenia ognia olejnego wynoszą 47,000 franków; ogień elektryczny kosztuje tylko 42,500 franków. Roczny wydatek na utrzymanie ognia olejnego w przybliżeniu 7860 franków, elektryczne kosztuje 10,130. Ale jeżeli go zredukujemy do światłości oleju, kosztować będzie siedm razy mniej niż olej.

Ponieważ ostatecznie, nie o oszczędność tu chodzi, ale o bezpieczeństwo okrętów na morzu, latarnie elektryczne we

wszystkich portach francuzkich już zastępują olejne. Światło elektryczne mianowicie w czasie mgły wybornie służy; zazwyczaj potęgują go wtedy z pomocą dwóch maszyn: tak rodmuchane najgęstsze mgły przebija.

Oświetlanie olejne morskich latarni ma dziś jedynie za sobą pewność, na której jeszcze nieco oświetleniu elektrycznemu zbywa; ale z czasem zapewne i pod tym względem się udoskonali.

Twórcami farów elektrycznych na wystawie, są panowie Reynard i inżynier naczelny dróg i mostów Allard.

W dalszej wędrowce około pałacu wystawy, napotykamy: *pawilion cesarski* rodzaj altanki z najwyższą zbudowany elegancją, na odpoczynek dla Najjaśniejszych Państwa; *Kościółek* gotycki, gdzie wystawa rzymskich sprzętów kościelnych; *Kościół Rumuński*; *Zwaliska Normandzkiego* zamku, gdzie skutkiem przeciekania wody przez skałę robi się sławny Sér Roquefort; rozległe szklarnie i ogrody zimowe. Pałacyki belgijski, hollenderski, portugalski, bawarski, i hiszpański, gdzie wystawy obrazów i płodów kolonialnych; zabudowania złożone z ogródka i paru budynków: rosyjskie angielskie, chińskie i holenderskie. Nakoniec, wzorowe domy wyrobników francuzkich (dwa wedle planu samego Cesarza) i wzorowe francuzkie gospodarstwa domowe, w których wystawa narzędzi gospodarczych i drobiu.

Krowy dojne widzieć można w zagrodzie holenderskiej i normandzkiej. W stajni beja Tunetańskiego, stoi pięć koni arabskich nie ustannie oglądanych przez amatorów. W stajni rosyjskiej przedmiotem ciekawości powszechniej są konie Kurdów i ogiery rasy ukraińskiej. Nie mniej zajmują dwa charty kudłate, co na polowaniu biorą wilka jak zająca.

Pałacowi wystawy za przepaskę służy nieprzerwany szereg restauracyi, kawiarni, cukierni, winiarni i szynków wszelkiego rodzaju i wszelkiej narodowości. Każdy cudzoziemiec, nawet Chińczyk i Japończyk, znajdzie w tém dwuwiorstowém kole, swoje ulubione potrawy, trunki i napoje po cenach umiarkowanych i w dobrym gatunku. To téż w tym pierwszym zewnętrznym obrębie pałacu, tłum zawsze największy: zmęczenie którego każdy doznaje chodząc po wy-

stawie, aż nadto usprawiedliwia wrodzony pociąg do narodowej kuchni i piwnicy.

— Wystawa francuzkiego przemysłu zbytkownego najzupełniej zaćmiła takież przemysł innych narodów.

Ażeby się o tém przekonać, dość spojrzeć na wystawę kryształów z fabryki Baccarat; kolosalne zwierciadła fabryki St. Gobin i Cirèy; utwory rękodzielni cesarskich Gobelinów i Beauvais; porcelanę sewrską—na wyroby takich złotników snycerzy, jak Christoffe, Duponchel, Marechal, Marrel i Froment Meurice; dość spojrzeć na wystawę lyońskich materyi.

Francuzkie kryształy, dywany, porcelana, klejnoty, wyroby złotnicze i jedwabne, nie tylko nie mają równych sobie na świecie; ale tak nieskończenie wyżej stoją od wszystkich fabryk tego rodzaju, że obejrzawszy ten przepych, nie chce się spojrzeć w inną stronę. Angielskie szkło błyszczało zanim się ukazał Baccarat; po jego przybyciu już nikt nie patrzy na kryształy James Grens. Szkło czeskie znikło zupełnie.

A jakież obicia porównać z temi, które z rękodzielni Beauvais nadesłano, a które na wystawie pod szkłem stoją? Cóż porównać z *tryumfem Apolina*, kopią zrobioną w Gobelinach, fresku Guido Reni zdobiącego sufit pałacu Barberinich w Rzymie! Dywan taki nie należy do sztuki przemysłowej, ale do arcydzieł artystycznych pierwszego rzędu.

Toż samo sewrskie wazony udoskonalonej roboty (*pâte dur-decoration de pâte sur pâte au grand feu*); toż samo, wazon gładki biały, sześć metrów wysoki, ulepiony i wypalony pod kierunkiem szefa fabryki sewrskiej pana Miler; toż samo mozaika z kafli, z której w tej fabryce składają kopie obrazów wielkich mistrzów.

Cóż można porównać z *serwisem ratuszowym* Christoffa? Duponchela wazony, nakrycia, tace, kielichy, oprawy broni i zwierciadeł; Marechala sztylety rzeźbione; pistolety i fuzya Marrela, oraz jego srebrny wazon i obraz en argent repoussé, przedstawiający *bitwę Amazonek* wedle Rubensa; Froment Meurica klejnoty artystyczne i kolebka srebrna przez miasto ofiarowana Cesarzewiczowi: wszystko to wyroby będące ostatniem słowem sztuki która je rodzi. Materye

jedwabne na których desenie zdają się być przez Rafaela malowane, nie mają nic wspólnego z rzemiosłem tkacza, wchodzą całkowicie w zakres sztuki.

W meblarstwie Belgii, Saxony i Anglicy jeszcze mogą się mierzyć z Francuzami. Hebanowe szafy bruxelskiego stolarza Sneers-Baug, i drezdnieńskie Oscara Merz; także wyroby Whytock'a z Edynburga, dorównują paryżkim wyrobom tego rodzaju. Ale we wszystkich innych przemysłach zbytkowych, Francuzi nie mają równych

Krysztály, porcelana, zwierciadła, złotnictwo, dywany, jedwabie, kwiaty, to ich palmy. Każda z tych wystaw zasługuje na szczegółowe obejrzenie i osobne sprawozdanie; nie omieszkamy podać go w przyszłej Kronice. Tą razą, inne wypadki godne wzmianki, każą nam porzucić wystawę powszechną.

— Wystawa sztuk pięknych na Polach Elizejskich, otwarta; ale daleko ważniejszym wypadkiem artystycznym w Paryżu jest sprzedaż przez publiczną licytacją reszty sławnej galerii obrazów marszałka Soult'a.

W rozburzonym obecnie hotelu marszałka pozostawało jeszcze 16 obrazów. Te właśnie teraz rozprzedano. Najważniejsze były: trzy Murille, trzy Zurbarany, dwa Ribeiry i główny utwór Fernandes de Navarette. Obejrzymy te arcydzieła. Ale pierwój kilka słów o dawniej z tego zbioru sprzedanych obrazach, które są dziś ozdobą Luwru.

Pierwsza sprzedaż galerii Soult'a pozostanie wypadkiem w historii sztuki. Wtedy to około *poczęcia* Murilla rozpoczęły się turnieje, w których współzawodniczyły z sobą trzy narody, a Francya odniosła zwycięstwo płacąc bajeczną sumę 600,000 franków, najwyższą zapłatę jakiej obraz osiągnął kiedykolwiek na publicznej sprzedaży.

Święty Piotr ze lwami, Jezus i św. Jan w dzieciństwie, ucieczka do Egiptu Murilla; *Chrystus niosący swój krzyż* Sebastjana del Piombo — doszły także cen bardzo wysokich. Ale wysiłek owego pierwszego współzawodnictwa osłabił zapał nabywców; amatorom zabrakło amunicji. Rodzina marszałka cofnęła obrazy niedosięgające naznaczonej ceny.

W 1859 roku muzeum Luwru którego budżet na lat kilka wyczerpało kupno *poczęcia* nabyło znowu za 300,000

pięć cofniętych obrazów *urodziny Matka Boskiej, cud św. Diega* przerażające arcydzieło starego Horrera, *św. Bazyli dyktujący swoją doktrynę*, i dwa Zurbarany.

Pozostało te 16, teraz sprzedanych obrazów. Nabywców było mnóstwo. Piękne obrazy hiszpańskie są nadzwyczaj rzadkie. Zamknięte w kościołach, pałacach i muzeach narodowych, pyszne te arcydzieła nie często do zbiorów cudzoziemskich przechodzą: Pyreneje bronią przepawy. Obejrzymy więc te skarby galeryi dziś rozproszonęj, a złożonęj kiedyś z utworów genialnych.

Murillo, jak Rafael, Tintoret i Rembrandt, miał trzy odrębne maniery. Pierwszą cechuje chudość malowidła a potężna wyrazitość obrysów. Są to prawie kalki Ribeira. Później Murillo przyswoił subtelność i świeżość Van-dyck'a. Malowidło spulchniało, a rysunek się rozszerzył; złagodzony światłocien zyskał na przezroczystości co na sile utracił. Trzecia maniera Murilla, tak zwana *przezroczysta*, winna tę nazwę lubości kolorytu delikatnego i przejąsnego, który ułatwia kontury a postacie w powietrznym topi splendorze.

Poczęcie które było perłą galeryi Soult'a, jest cudem tej ostatniej i najwyższej maniery. *Rozbójnik zatrzymujący mnicha*, obecnie sprzedany, uchodzi za arcydzieło pierwszej fazy talentu mistrza.

Murillo przedstawił zbójcę klęczącego przed mnichem: w tej pozie rozwiązuje pasek zakonnikowi. Zbój napół nagi: podarta koszula spada mu w strzępach na biodra, gołe pięty widać z sandałów. Franciszkanin którego pochwycił nie lepiej od niego opatrzony: nie ma nawet węzełka. Spotkały się dwie nędzy: żebrak boży równie ubogi jak zbir diabelski... Patrząc w to płótno przychodzi na myśl że się pomyłono co do przedmiotu sceny. Nie napaść, ale raczej nawrócenie wskazuje pełna uszanowania postać bandyty. Rodzaj dzikięj skruchy patrzy mu z twarzy; gotów całować ten pasek świętego Franciszka: wiadomo że to były najdroższe relikwie hiszpańskie.

Cóżkolwiekbyś, spotkanie tych dwóch nędz, tworzy dziwnie malowniczą grupę. Stara Hiszpania tu oddana przez dwa swoje najcharakterystyczniejsze typy: mnicha i bandytę. Rzekłbyś, scena z Calderonu rzucona na płótno. Wykona-

nie potężne! Pomarszczona twarz zakonnika, kadłub zbója dorównywa energią najlepszym dziełom Espagnolet'a. Dzi-ki krajobraz służy za tło tym dwom postaciom.

Pomiędzy dwoma powyższymi manierami należy umieścić „*wznoszącą się do nieba duszę św. Filipa*” kompozycją osobliwszą, mającą blask m stycznego widzenia. Na lewo, w oddali pokrytą tajemniczym zmrokiem, dusza świętego uwinęta światłością, pomiędzy dwoma aniołami leci do nieba. Na prawo, na pierwszym planie, mnich pokazuje wizję grupie szlachty hiszpańskiej. Odblask dalekiej aureoli uwydatnia wytworne twarze dumnych Hidalgow. W tym apokaliptycznym pejzażu, to światowe grono dziwnie wygląda niby figury Gil Blas'a przeniesione w *żywoty świętych*—albo też kurtyna niebios podnosząca się przed madryckim parterem. Jakaż różnaitość fizyognomii, jaka różnaitość pięknych głów kastylskich, z których każda inaczej swój zachwyt wyraża. Elegancja Van Dyck'a spotęgowana tu hiszpańską *grandeza*. Jakże uczenie przeprowadzony światłocień w tej jaśni, która od nieboskłonu obrazowego spływa przez ciemny środek żeby opromienić przeciwległą grupę. Obraz ten nie wyszedł z doskonałej maniery mistrza, ale Murillo już w nim się pokazuje najpierwszym kolorystą swojego czasu.

Chrystus na krzyżu mocno jest uszkodzony, ale mimo to, czyni potężne wrażenie. Jezus oddał Bogu ducha; głowa Jego utopiona w zmroku, na piersi zwisa, a światłe ciało jaśniej na głębinach ciemności... to światło trupio-błade, spływa jak krew od rąk wyciągniętych i przeszedłszy nieskończone stopniowanie, gaśnie u przebitych nóg. Koloryt na tym stopniu doskonałości staje się objawieniem: dusza zachwycona zdaje się słyszeć ostatni jęk kalwaryi wychodzący z tego promieniejącego wśród nocy ciała.

Zurbarana obrazów było trzy: „*Święty Roman i święty Barulas*” godny muzeum. Święty Roman ubrany w kape, jedną ręką do piersi przyciska mszał, drugą wskazuje swój język przez kata wyrwany. Mały Barulas stoi przed nim ze złożonymi rękami. Jestto dziecko widocznie z natury malowane, typ powszedni, którego nawet malarz nie wyidealizował. Natomiast, Roman ku niebu wznosi oblicze promieniejące wiarą... ciężka, łamliwych fałdów kapa, ukrzepia go niejako w najwyższej powadze.

Święty Antoni nie wielkiego stylu, ale jest coś strasznie poważnego w tym stuletnim ascecie, którego biała broda igra z wiatrem a nogi ociężałe ledwo się wloką. Przysłowie mówi że suknia nie stanowi mnicha: tu jednak suknia połowę wartości świętego czyni. Mało malarzy dorównało Zurbaranowi w oddawaniu grubych tkanin szat zakonnych. Habit świętego Antoniego zrobiony cudownie.

Nietylko anachoretów i męczenników umiał przedstawiać Zurbaran. Święte i Madony jego, mają wdzięk szczególniejszy. Aureole noszą z równą butą jak Andaluzki szylkretowe grzebienie; palmy albo narzędzia męki trzymają w ręku jak wachlarze. W galerii Soult'a było siedm świętych dziewic Zurbarana. Najpiękniejsza została: *Święta Apollonia* uwieńczona kwiatami, w kastylskim płaszczu, sukni z żółtego aksamitu, po której fioletowa spływa osłona. Nic przedziwniejszego jak ten strój romantyczny zastosowany do postaci pół-mistycznej a pół-szlachetnej. Rzekłbyś, jakaś infantka martyrologii śpiesząca na niebiańskie posłuchanie.

Głównym obrazem na tej licytacji był *Abraham ugaszczający Aniołów*, pędzla Fernandez de Navarette, przydomku El Mudo (niemy). Wielki ten artysta urodził się głuchoniemy, ale jak powiada Lopez de Vega „Obrazy jego zań mówią.”

Nawaretta przewano hiszpańskim Tycjanem. Nie wydaje się to przechwałką patrzącemu na ten obraz gdzie koloryt precudny łączy się z wielkością stylu. Abraham kłania się gościom ze szlachetną przesadą wschodnią. Trzej aniołowie stojący przed nim, zdają się prosto z nieba przybyli. Wysokie i promienne ich kibicie, twarze poważne, długie blond włosy, wszystko w nich bosko-piękne... jest to Rafaelowska gracya podniesiona florencką wytwornością. Światło dodaje czaru tej scenie. Skośne promienie pochmurnego zachodu przepuszczone przez gałęzie starego dębu ocieniającego namiot, purpurowo-złotym blaskiem malują szaty Abrahama i gości jego draperye. Twarze aniołów przypominają twarz Chrystusa; przeobrażone tym mistycznym wdziękiem, wyglądają jak Chrystus we trzech osobach ukazujący się Ojcu Izraela.

Obraz ten, pierwszego rzędu był sławnym po wszystkie czasy; Filip IIgi zapłacił zań pięćset dukatów; suma naów-

czas znaczna. Lopez de Vega opisał go Sonetem a Palomino wskazuje *Abrahama* jako najlepsze dzieło Navaretta. Teraz sprzedano go do Luwru za 18, 000 franków.

Dwa obrazy Ribeira: *Oswobodzenie świętego Piotra i święty Sebastian ratowany przez świętą Irenę*, nierówniej wartości. Pierwszy jest naśladowaniem Caravagia. Drugi, wybornego stylu, należy do najszlachetniejszych utworów tego ponurego mistrza, którego siła często w brutalność się wyradza. Musiał malować Sebastiana po powrocie z Parmy, gdzie zachwycony lubością Corregia, na chwile swój dziki geniusz ułagodził. Ciało męczennika położone w jaśni, gętkie jest i nadobne; święta z litością rzewną wyrывa strzały z ran jego...

Sprzedano jeszcze na téj licytacji: *świętego Pawła pustelnika*, pędzla Sancher-Coello, *Mojżesza uderzającego w skałę* wielkie płótno Herrery młodego, i wyborny portret mężczyzny pędzla Villa Vicenzio. Jedynym nie hiszpańskim obrazem, była wielka kompozycja Gimignani przedstawiająca *Matkę Boską, Dzieciątka Jezus i świętą Bożą*. Madona nachyla się nad Dzieciątkiem, które ją głaszcze po twarzy, anioły patrzą z pokorą, inne w powietrzu igrają.

Nie jest to już natchnienie religijne, silne i wzniosłe, pięknej epoki, ale dewocyi XVII wieku w swój lubieżnej miękości. Szkoła rzymska rozmiękczone upadkiem, ale ożywiona jeszcze niknącym tchnieniem Rafaela, dała w tym obrazie swoje ostatnie arcydzieło.

Do Luwru przybył niespodzianie obraz Rafaela *Świętego Jana na puszczy*. Uszkodzony do niepoznania, od niepamiętnych czasów pozostawał w składach starych gratów. Ktoś nareszcie poznał się na tym obrazie: odnowiony starannie stał się promienną ozdobą Cesarskiego Muzeum.

— Robert David d'Angers wydał fotografie wszystkich portretów wykonanych dłutem przez swojego ojca. Edmund About napisał przedmowę do téj pięknej publikacyi.

— Akademia francuzka przyjęła w swe grono pana Cuvillier-Fleury. Desid-Nisard odpowiadał przybyłemu. Obaj przez dwie godziny kadzili ś. pamięci akademikowi. Był nim,

jak wiadomo, prokurator jeneralny Dupin, senator drugiego Cesarstwa.

— Karol Yriarte wydał illustrowany życiorys hiszpańskiego malarza Goya pod tytułem „*Goya-sa vie, son oeuvre.*” Wydanie przepyszne! znajdują się w niem kopije wszystkich znaczniejszych fresków, portretów, obrazów rodzajowych i aquaforti tego sławnego a mało znanego malarza.

— Generał Trochu wydał książkę pod tytułem „*Woj-sko Francuzkie 1867 roku.*” Oświadcza się przeciw Landwerze. Generał Changarnier poparł go artykułem umieszczonym w *Revue des Deux mondes*, a napisanym w tymże duchu.

— Offenbach napisał nową operę błazeńską, pod tytułem *Księżna Gerolisteni*. Jeden z ostatnich przedstawicieli szkoły romantycznej pan Meurice, przedstawił w Odeonie dramat „*Życie Nowe,*” który, chociaż bynajmniej tytułowi swojemu nie odpowiada, zyskał dosyć rozgłosu.

