

WYSTAWA SZTUK PIĘKNYCH

W PARYŻU 1870 r.

(Dokończenie)

Odnacza się także wyborném wykonaniem obraz historyczny Uhlmana: *Wjazd reagenta do Paryża 1358 roku*. Ów regent, późniejszy Karol V, wjeżdża w tryumfie w ciasne i kręte uliczki średniowiecznego grodu. Na małym placu przed kościołem św. Katarzyny, leżą trupy trzech sławnych obywateli miasta. Zdradziecki poplecznik Maillard wskazuje pomordowanych regentowi, który z radością pogląda na ofiary swęj zemsty; w tém bowiem miejscu niedawno tarzały się we krwi, ciała jego zasłużonych wodzów. Lud garnie się tłumnie; widzowie zalegli okna, ganki i dachy. Obraz oddany z wielką siłą i nie małym efektem dramatycznym.

Francuzi chwając wykonanie, żalą się w ogólności, że malarz wybrał przedmiot tak dawny i zapomniany; poważni nawet krytycy nie wypierają się niewiadomości swojej w tym względzie. Podziwiamy doprawdy ich naiwność. Ktoby z nas śmiał się przyznać, że nie zna ważniejszych ustępów z czasów Kazimierza Wgo, współczesnego owemu regentowi.

W dawniejsze czasy przenosi nas obraz Belgijczyka p. Vanden Bussen. Rzecz dzieje się w Rzymie, w chwili, kiedy młode pokolenie Rzymian już nie myśli o nowych zdobyczach, już się zrzekło nowych tryumfów, a tonie w swawoli i rozpucie. Artysta przedstawia stan rzeczy w trzech osobach panujących wśród obrazu. Ojciec, stary nieodrodny Rzymianin przebił się, by nie patrzeć na niechybną już klęskę. Matka tylko co weszła, nie bieży jednak do trupa, ale oburącz zasłania twarz ze sromu. Przyczyną samobójstwa ojca, rozpaczliwego wstydu matki—to ów młodzieniec pijany, otoczony kołem jak on pijanych kobiet! To ich syn! Rozpusztą, znieważa progi zgrzybiałych rodziców,

i to w chwili, kiedy wpadają wrogi Rzymu. Barbarzyńcy tłoczą się już w wybite drzwi komnaty.

Bezmyślne twarze kobiet i pijanego młodziana, tworzą dramatyczną sprzeczność z postawą zrozpaczonej matrony rzymskiej. Pod względem kolorytu, wiele można zarzucić obrazowi, ale rzuty pędzla energicznie odpowiadają dramatycznej treści obrazu.

Silnie też oddana w obrazie p. Philippoteau, boleść matrony galskiej nad ciałem zabitej czy zemdlonej dziewczyny. Stara matka z siwym rozwianym włosom, z wzrokiem obłąkanym boleścią, siedzi na zgłiszczach spalonego domu; rękę przyłożyła do serca córki, jakby zapytując, czy jeszcze bije? Wkoło ziemia zasłana trupami. Dalej barbarzyńskie hordy Germanów-aryowista zaganiają bydło i pobroczonych jeńców.

Z wieków odległej starożytności do najciekawszych należy obraz przedstawiający pogrzeb nad brzegami Sekwany. Pobudkę do niego dały wykopaliska w okolicach Argenteuil z r. 1868. Widzimy tu Gallów siedzących wkoło wielkiego ogniska, na którym płonie ciało umarłego. Niektórzy zajęci wyrabianiem narzędzi z kości i kamienia. Obraz ten uderzający oryginalnością pomysłu, odpowiada dzisiejszym pojęciom. Francuzi, jak wiadomo, zwrócili baczną oko w najdawniejsze czasy dziejowego bytu swego, aby tam zaczerpnąć nowych sił do dalszego rozwoju myśli narodowej.

Sami nie wiemy, do jakiej kategorii zaliczyć obraz pana Regnault, przedstawiający *Salomę córkę Herodyady*, obraz, który na wystawie tegorocznej był powodem nie małego hałasu. Ma on wprawdzie podstawę historyczną, ale przemaga w nim fantazja; ztąd nie można go liczyć do ściśle historycznych utworów.

Salomé Regnaulta śmiało nazwiemy *lucią* tegorocznej wystawy, tak samo, jak portret generała Prim tegoż pędzla był *lucem* zeszłorocznej. Żaden obraz nie ściąga do siebie takich tłumów, żaden nie bije tak silnie w oczy, żaden nie wywołuje tak sprzecznych sądów, jak owa *Salomé*! Dlaczego artysta nazwał ją *Salomé*? czem uwydatnił jej osobistość? Oto wielką misą złocistą, na kolanach siedzącej Bachantki, a w tej misie ogromnym nożem, pod którym miała spaść głowa św. Jana. Ta misa, ten nóż, zresztą napis w katalogu, mówią, że to owa czarodziejka, której wdzięki w tańcu tak porwały starego Heroda, że nie odmówił jej nie był w stanie.

Powiedzmy teraz jak wygląda owa sławna *Salomé*.

— Cóż to za czupieradło? zawołaliśmy, stanąwszy w progu sali, w której zawieszony obraz.

— Prawda że dziwoląg — powtórzyli nasi towarzysze.

Poszliśmy jednak naprzód, mimowolną porwani siłą. Trudno było odwrócić oczu na bok, trudno też przepchnąć się przez tłumy nagromadzone w sali. Wyobraźmy sobie obraz kwadratowy, wielki na stop siedm lub ośm, oprawny w szeroką ramę

hebanową. Tło obrazu cytrynowe, pokój znać wybity miętko połyskującym atlasem, wysłany kobiercem perskim jaskrawej barwy, na który porzucone jeszcze tygrysie futro. Na bogatej skrzyni indyjskiej, okutej w srebro, siedzi Salomé z czarnym zjezonym włosom, podobniejszym do lwiej grzywy, niżli do dziewiczych kędziorów. Pod tym lasem włosów, znikło zupełnie czoło, znikły brwie, lica nawet znikły w połowie. Połyskuje tylko dwoje oczu, niby dwa węgle rozżarzone; blask jakiś dziki bije z wnętrza tych źrenic na odkrytą część twarzy, to jest na zgrabny nos i na usta śmiejące się tak, że zpoza nich widać rząd białych perłowych ząbków.

Ubranie bachantki równie excentryczne, jak i cała jej postać. Draperya także żółta, lecz odmienna od tła obrazu, napół osłania jej piersi i ramiona. Tunika z siatki złotej, przetykana srebrnymi blaszkami pokrywa resztę ciała, lekką, przezroczystą zasłoną. Z pod trzewiczków aksamitnych fijołkowych, wyglądają nóżki białe jak utoczone.

W tej dziwnej postaci trudno by szukać wzniosłego ideału, lecz urok ziemski wyrażony tu prawdziwie ręką mistrza. Życie wytryska okiem, uśmiechem, słowem całą postawą. Zbliżywszy się do czarodziejki, niepodobna oderwać od niej wzroku.

Wstyd nam było sądu zbyt pośpiesznego; godziło się nazwać czupieradłem tę nadzwyczajną, acz ziemską tylko piękność? Alie bo ta grzywa czarna jak kruk, najeżona w skutek szalonych pląsów, tak dziwnie razi oko; to cytrynowe tło oprawne w czarne ramy, tak jaskrawo wygląda. Artysta nagromadził z umysłu tysiączne trudności, chcąc je zwyciężko pokonać.

Dalecy jesteśmy od myśli, aby pokonanie trudności miało być najwyższem zadaniem sztuki, aby podniesienie materji do ideału było ostatecznym jej celem. Wystarczało to dla Greków, lecz dla nas wystarczyć już nie może. Zostawiając na boku ten przedmiot, musimy jednak przyznać że Regnault jest znakomitym mistrzem w zakresie, jaki sobie naznaczył. Młody ten artysta, pierwszy z pomiędzy uczniów szkoły francuskiej w Rzymie, zaszczycony podwukroć nagrodą konkursową rzymską i medalem złotym na zeszłorocznej wystawie, ma bezwątpienia wielką przyszłość przed sobą. Dotychczasowe jego prace należy uważać za próby, ale są to próby, nacechowane piętnem geniuszu. Nie naśladowe on nikogo, sam sobie toruje nowe drogi.

Krytyka paryzka różnostronnie oceniła ów obraz. Jedni nazwali go pierwszorzędnem arcydziełem, drudzy odmówili mu wszelkich zalet, mieniając go niedowarzoną płodą zgorączkowanej wyobraźni i zuchwałą zarozumiałości młodego nowatora. Ci wynoszą utwór pod niebiosą, tamci bluźgają nań jadem, widząc w nim istną znieprawę sztuki. Jest to przecież niepospolite dzieło; tłumy garną się do niego z zapalem, a ogół wita w młodym mistrzu przyszłą gwiazdę szkoły francuskiej.

Przy zwykłym popędzie do naśladownictwa, ani wątpię nam, że na przyszłej wystawie ujrzymy setki nastroszonych grzyw, ujrzymy je nawet, tylko patrzeć, na głowie bulwarowych elegantek. To, co w artyście było wysokiem humoru, stanie się modą dla gawiedzi, która owczym pędem rzuca się we wszelką excentryczność. Śmiesznym będzie artysta, który zechce naśladować Regnaulta, jak będzie śmieszną kobieta, która spiętrzy frzuzę jak Salomé. *Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas.* Młody mistrz umiał właśnie zatrzymać się w miejscu, gdzie cudowność graniczy z cudacznością, naśladowca nie będzie miał tego taktu!

* * *

Oprócz obrazów ściśle historycznych, widzimy inne, do których przedmiotu malarzom dostarczyła wyobraźnia poetów, a które, jako znane powszechnie, stały się niemal historycznymi. Do tych zaliczamy naprzód *Śmierć Franceski z Rimini i Paola Molatesty*, przedmiot z poematu Danta, oddany pędzlem p. Cabanel. Artysta obrał chwilę, kiedy Lanciotto, znieważony mąż, tylko co ugodził w dwie ofiary. Francesca leży na sofie, z głową wtył przechyloną, z ręką przycisniętą do ugodzonej piersi, z której życie już uleciało. Znać to z trupięj bladoci lica, z oczu zagaśłych pod przymkniętą ledwie powieką. Rysy jej spokojne, uśmiech igra na pół otwartych ustach.

Konający Paolo wiję się w śmiertelnej boleści u węgłowia ukochanej. Rękę przycisnął do serca, głowę zbliżył do głowy Franceski, jakby ją zegnał ostatniem spojrzeniem. Z poza mordowej franki zagląda Lanciotto z mieczem nieociekłym jeszcze z krwi ofiar. Powraca napaść oczy, krwawo spelnioną zemstą.

Piękny to i dziwnie przejmujący obraz; układ osób, drape-rye oddane po mistrzowsku, gra kolorów umiejętnie obmyślana. Że jednak od takiego mistrza jak Cabanel, krytyka wiele wymagać ma prawo, zarzucają i słusznie koloryt przynglony, zbyt-czne wypieszczenie, brak męskiej siły; słowem zowią dzieło raczej elegią, aniżeli dramatem.

Do kategorii poetyczno-historycznych należy śliczna *Gretchen z Fausta Goethego*, oddana pędzlem p. Bertrand. W ciemnym więzieniu, na ławie kamienną, leży biedna ofiara Mefistofelesa. Objęła oburącz głowę dręczoną wyrzutem i niepokojem. Przy niej widać dzban wody i kawałek czarnego chleba. W rysach twarzy odbija wielka boleść, tém wymowniejsza, że połączona z naiwną prostotą i słodyczą. Tak zapewne Goethe wymarzył swoją Gretchen!

Autobiografia Lamartina podała myśl p. Sellier do odtworzenia pięknej *Graciel*, tej wieśniaczki neapolitańskiej, tak zakochanej w młodym pociu, że przypłaciła życiem tkliwą miłość, nie mogąc przeżyć oddalenia. Biedna opuszczona, siedzi nad morzem; wrzeczono wypadło z jej ręki. Łzawem okiem patrzy

na smug ognisty, ostatni promień słońca, które zaszło dla niej na zawsze, w chwili, gdy okręt unoszący poetę, zniknął wśród nieskończonej wód przestrzeni; postać to prawdziwie poetyczna, oddana z niewymownym urokiem.

Znana wreszcie bajka Lafontaine: *Świerszczyk polny i mrówka*, posłużyła p. Voilemot za treść do ładnego obrazu. Świerszczyk polny, który jak bajka mówi, prześpiewał lato wpośród złocistych kłosów, znalazł się w przykrym stanie, gdy nadeszły jesienne zamiecie, a zboże ścięto i zwieziono do stodoł. Artysta dał mu postać młodej kobiety: przysłonięta leciuchną gazą, drżąca od chłodu, puka do chaty wieśniaka, który wyobraza tu skrzętną mrówkę. Utwór to pelen wdzięku, wykonany lekką i zręczną ręką. Voilemot słynie dziś w Paryżu jako niezrównany dekorator. Freski jego przepłacane złotem. Nie ma palacu milionowego bankiera lub magnata, w którymby nie było salonu albo buduaru, ozdobionego jego wytwornym pędzlem.

* * *

Obrazy bitew nie liczne na tegorocznej wystawie. Największy co do rozmiarów, pędzla p. Meister, przedstawia epizod z krwawej *bitwy pod Sadową*. Jedenasty pułk ułanów pruskich, uderza na kirassierów, którzy zaskaniają odwrót piechoty austriackiej na Koenigsgraetz. Artysta, uczeń szkoły Düsseldorfskiej, usiłuje naśladować Werneta; zamieszkał nawet w Wersalu, aby mieć pod okiem wzory słynnego mistrza francuzkiego. Wyznamy z całą prostotą, że nie czujemy się na siłach do sądzenia tego rodzaju dzieł sztuki. Konie na pierwszym planie wydały nam się piękne, pełne ognia i życia. Całość może zbyt mocno zapchać, alez trudno było uniknąć tych tłumów, malując bitwę pod Sadową! Sąd artystów nagroził ten utwór medalem, krytyka jednak zaledwie o nim wspomina. Laurzy zwycięzców Sadowskich, koła jakoś w oczy Francuzów, pruskie tryumfy nie budzą w nich zapafu!

Chętniej widzowie zatrzymują się przed małemi obrazkami p. Protais. Jeden z nich przedstawia wojsko w pochodzie *En marche*. Żołnierze tylko co przyszli do lasu; jedni składają tornistry i broń, drudzy rozpalają ognisko, inni już pokładli się na murawie.

Drugi obrazek nierównie smutniejszy, oddaje wiernie noc po bitwie pod Solferino. Księżyc w pełni oświeca massy trupów na pobojuwisku. Wśród poległych są jeszcze i żywi, podnoszą głowy jakby błagali o ratunek—przejmujący to dziwne obraz.

Z dawniejszych wojen za pierwszego cesarstwa, widzimy ustęp z bitwy pod Wagram. Generał Lauriston na czele baterii złożonej ze stu dział, uderza na nieprzyjaciela. Śmiały ten krok zapewnił zwycięstwo Francuzom.

Inny małeńki obrazek p. Detaille, nagrodzony medalem przedstawia: *Spotkanie gwardyi z kozakami w r. 1814*. Młody

artysta uczeń Maissoniera, w malenkich rozmiarach potrafił żywo uwydatnić akcyę. Szczegóły zalecają się miniaturowem wykończeniem.

* * *

Jeżeli Franceska Cabanela wywołała niejaki zarzuty ze strony krytyki, za to *portret księżnej Valombrozo*, wykonany biegłą ręką tegoż mistrza, obudził jednobrzmiący chór pochwał. Wszyscy przyznali mu pierwszeństwo i to wśród wielu innych portretów, odznaczających się niemniej doskonałością pędzla.

Postać księżnej powiewna, eteryczna, wybornym była wzorem dla artysty, który ze szczególnym wdziękiem umie malować owe nadpowietrzne, bezcielesne prawie zjawiska, jakich arystokratyczne przedmieście St. Germain przechowuje podziś dzień chorobliwo-sentymentalne typy. Potrzeba w rzeczy samej być takim mistrzem jak p. Cabanel, aby z tej cery przezroczysto błędę, z tych jasno płowych włosów, z tych oczu błękitno zielonkowatych wydobyć taki efekt. Tło ciepłe, barwy ciemno morderowé, tłumi jeszcze jakby umyślnie błądy koloryst ciała. Suknia czarna atłasowa, i czarna koronka zarzucona z wdziękiem na ramię, harmonijnie przystrajają tę napół ziemską postać.

Obok tych upowietrzniionych portretów, którym Cabanel w wielkiej części zawdzięcza swoją wziętość, jakże energicznie występują postacie, oddane pędzlem panny Neli Jacquemart! Niepotrzeba zaprawdę otwierać katalogu, aby w portrecie *Marszałka Canrobert* odgadnąć męża czynu i wojskowej energii, lubo ubiór cywilny nie okazuje w nim żołnierza. Ciekawi jesteśmy, jakby wyglądał taki typ zidealizowany pędzlem Cabanela? Przypominamy sobie na wystawie międzynarodowej w r. 1867, wielki portret Napoleona III, tegoż mistrza. Otóż i na obliczu cesarskiem, któremu nie brak przecież męskiej siły, przebijają ta trejbanzowa eteryczność! Pewni jesteśmy, że i Canrobert pod tym pędzlem wystąpiłby jako nowy Alcynous; ale wówczas Paryżanie przechodząc około portretu Marszałka, nie powtarzaliby sławnego *rrrran*, jak to dziś powtarzają.

Nie wiemy, czy Warszawa wtajemniczona jest w owo *rrrran*! Canroberta. Oto podczas ulicznych burd ubiegłej zimy, marszałek poruszony zawołał z pryncypem w jednym z wielkich salonów: „Niech krzyknę: *serrez les rrrrangs!* (scisnąć szeregi). a wszystko wróci do porządku!”. Z salonu słowo wybiegło na ulicę, i w mgnieniu oka cały Paryż chórem powtórzył *rrrran*!

Zdaje się, jakby panna Jacquemart wybrała właśnie ową chwilę, kiedy Canrobert wykrzyknął swoje hasło. Ilekroć byliśmy w sali gdzie zawieszony portret, słyszeliśmy zawsze owo *rrrran*! powtarzane na wszystkie tony. Najpiękniejsza to pochwała dla dzielnej artystki, miłsza jej może nad złoty medal, jaki otrzymała za swój utwór.

Druga z kobiet medalionowanych p. Laura Chatillon, winna zaszczyt, który ją spotkał, *portretowi księdza Bauer*. Ten kapłan jest według opinii powszechnej, jednym z najślawniejszych, a według nas, najślawniejszym dziś kaznodzieją francuzkim. Pani Chatillon nie potrzebowała idealizować sztucznie tej poważnej a słodkiej postaci; oddała ją tylko z całą prawdą, śmiałym i wprawnym pędzlem. Portret księdza Bauera należy do najpiękniejszych na wystawie.

Pani Henryetta Brown, wykonała *portret ojca Hyacynta*. Utwór to pierwszorzędny, bo też i artystka zyskała już od lat wielu europejską sławę. Odznaczyła się szczególnie na wystawie powszechnej, ślicznym obrazem *Chorób dziecięcy na ręku siostry miłosierdzia*. Kto widział ten obraz, nigdy go nie zapomni. Pani Brown nie otrzymała w tym roku medalu, gdyż prace jej trzykrotnie były już nagradzane, a tém samém wyłączone z konkursu.

Mówiąc o malarkach dodamy tu, że w katalogu naliczyliśmy około dwieście imion kobiet, które w tym roku wystawiły swe prace. Z pomiędzy żyjących artystów zaszczyconych medalami w rozmaitych czasach, Francya liczy do siedmdziesiąt kobiet. Jakaż to wymowna odpowiedź tym, dla których kobieta francuzka jest tylko typem lekkomyślności i życia próżniaczego!

W ogólności tegoroczna wystawa odznacza się wielką liczbą dobrych portretów. Z tych przytoczymy tylko najcelniejsze. Należy do nich *portret W. Ks. Maryi Leichtenbergskiej*, pędzla sławnego Jalaberta; pominąwszy stronę wysoko artystyczną w oddaniu rysów twarzy i rąk, uderza jeszcze nadzwyczajna prostota w stroju i w całym układzie. Biała jedwabna suknia, z błękitną obwódką skromnie i poważnie wygląda, mimo zdobiących ją pereł i koronek.

Przeciwny zupełnie temu *portret młodej francuzki pani Feydeau*, za który p. Durand otrzymał złoty medal. Tu postać kobiety niknie zupełnie, w połyskujących draperyach różowo-lilla sukni, objętej tuniką, podpinanej sztucznie według mody dzisiejszej. Suknia to zapewne uderzyła w oczy sędziów, bo też w rzeczy samej oddana po mistrzowsku. Nie jedna modniarka może z niej brać wzór dopóki moda się nie zmieni.

Wspomniemy na koniec znakomity *portret Emila Girardin* pędzla p. Perignon. Postać publicysty wybornie zcharakteryzowana. Z oczu wytryska rozum, na ustach igra jakby szyderczy uśmiech.

Uważaliśmy kilka dobrych portretów, wykonanych przez ziomków naszych, powiemy o nich osobno w końcu sprawozdania, wyszczególniając wszystkie prace polskich artystów.

Przejdźmy teraz do obrazów rodzajowych: tych najwięcej daje się widzieć na wystawie. Sądzimy, że gdyby je ściśle obliczyć, zajęłyby trzy czwarte wystawionych utworów. Niektórzy krytycy powstają surowo na taką, jak mówią, profanację sztuki. Inni przyklaskują szczerze nowemu kierunkowi, widząc w nim niejako apoteozę człowieka. Co do nas, przekonani jesteśmy, że prawda nie leży nigdy w krańcowej ostateczności, ale w harmonijnej równowadze. Biada literaturze, która by wydawała same tylko powieści z życia, z zaniedbaniem dzieł religijnych, historycznych i naukowych. Biada sztuce malarskiej, gdyby wszystkie talenta zwróciły się wyłącznie do rodzajowych utworów, które są tém w malarstwie, czem jest powieść w literaturze.

Nie lękamy się tego we Francyi. Długi szereg dzieł, z których częśćkę zaledwie przytoczyliśmy powyżej, wymownie świadczą o różnostronnych pracach artystów, goniących za wzniosłym ideałem. Jeżeli zaś liczebnie, obrazy życia tak bardzo dziś przeważają, możnaż się temu dziwić? Pod względem twórczego wynalazku, łatwiej nierównie oddać dziewczynę przy kądzieli, albo kowala w kuźni, niż odtworzyć wielki dziejowy przedmiot, jakiegoś Matejki lub Fleurego.

Mieliżbyśmy zresztą naganiać rodzaj sztuki, tak zgodny z duchem czasu, rodzaj który tak podnosi jednostkę, tak wnika w tajnię ludzkiego serca, dobywając zeń żywe źródło poezyi i polityki prawd filozoficznych? Nie naganiamy go wcale, przeciwnie nawet przeczuwamy dla niego wielką przyszłość. „Miej serce i patrz w serce!” wyrzekł poeta. Z tego to ogniska wybieży na świat ideał w nowej formie, odrodzony jak Feniks ze swych popiołów!

Tak jest, przyklaskujemy szczerze idei postępu, świtającej w pracach malarzy rodzajowych. Ubolewamy tylko nad grubym realizmem, któremu wielu z nich hołduje; szczęściem, że liczba tych zinniejsza się stosunkowo.

Na czele wszystkich obrazów rodzajowych, stawiamy utwór młodego Madziara p. Munkaesy, ucznia szkoły dysseldorfskiej: *Ostatni dzień na śmierć skazanego*. Utwór to nadzwyczaj przejmujący i dramatyczny; rzecz osnuta na obyczajach miejscowych.

W Węgrzech, na trzy dni przed egzekucją skazanego, otwierają się drzwi więzienia. Każdy, kto chce, może odwiedzić więźnia w jego celi. Na stoliku pokrytym białą, płoną dwie świece z obu stron krucyfiksu; na ziemi leży tacka, w którą przechodzący składają drobny datek. Pieniądze te przeznaczone na mszę, za duszę nieszczęśliwego.

P. Munkaesy z wielkim talentem oddał tę smutną scenę. Nie szuka artysta sztucznych efektów, rzecz sama z siebie tak tu wymowna, że dosyć odtworzyć ją w całej prawdzie, aby wstrząsnąć sercem do głębi. Niepodobna też zimnem okiem patrzeć na ten obraz, tak napozór spokojny, a tak rozdzierający.

Nagie i ciemne ściany więziennéj celi, oświeca podwójne światło: płomień świec zapalonych przy krzyżu i drobny promyk słońca wciskający się z góry przez okienko.

Skazany siedzi przy stoliku, z głową smutno na piersi pochyloną. O kilka kroków, żona przyparła głowę rozpaczliwie do ściany. Nie widać jej rysów nawet z profilu, łatwo przecież odgadnąć, że biedna zanosi się od płaczu. Naprzeciw ojca stoi trzyletnia dziewczynka z jasnymi, mocno zjeżonymi kędziorkami. Biedne dziecko nie rozumie nic, nie zgaduje, że wnet będzie sierotą, nie wie nawet co to sieroctwo, gryzie też obojętnie suchy kawałek chleba. Drugą stronę celki nappełnił tłum ludu: każda twarz wyraża na swój sposób uczucie grozy, żalu i głębokiej litości. Kobiety płaczą, mężczyźni patrzą z milczącym a tak wymownym bólem, chłopcy z przerażeniem i ciekawością. Wszystkich oczy zwrócone ku temu, co wkrótce być przestanie; żołnierz nawet stojący z karabinem na czatach, nie może się oprzeć mimowolnemu wzruszeniu. Nie wiadomo, czy artysta miał na myśli jaką rzeczywistą postać, czy też malował po prostu ideę. W każdym razie jest to, powtarzamy, jeden z najdramatyczniejszych obrazów całej wystawy. Artysta otrzymał złoty medal.

Mniejsze formą, słabsze może wykonaniem, ale równie przejmujące pod względem myśli, są dwa obrazki: jeden p. Cavarro, drugi Belgijczyka Hammana, przedstawiające jednakowy przedmiot: *Pożegnanie protestanckich wychodźców z krajem, po odwołaniu edyktu nantejskiego*.

Na pierwszym widzimy słup z napisem: granica Francyi. Mężczyzna i kobieta trzeźwią omdlałą towarzyszkę. Inny wygnaniec, z kijem tułaczym w rękę, wyciąga ramiona ku ziemi, która była mu kołyską, gdzie próchnieją kości naddziadów. Na obliczu jego niewysłowiona boleść, wiatr igra z siwiejącym już włosiem. Opodal inny starzec patrzy spokojnie w niebo, ręce jego złożone do modlitwy.

P. Hamman przedstawił ten przedmiot w odmienny nieco sposób. Tułacze nad morzem oczekują na statek. Jeden z nich trzyma w rękę biblię. Kobieta z dzieckiem na rękę, obraca głowę, ściga okiem miejsca, gdzie ubiegła jej uroczą młodość, gdzie pozostawia najdroższe wspomnienia. Mała dziewczynka widząc ogólny smutek, płacze rzewnie przy boku matki.

Niemniej głęboko wraża się w pamięć obraz p. Sautai: *Pielgrzymi przed kaplicą św. Piotra in Carcere*. Artysta nie szuka w nim efektu, nie przemawia do oka, ale raczej do serca widzów. Czworo pobożnych wieśniaków rzymskich, przyszło uczcić pokłonem św. Apostoła, który niegdyś obecnością swoją uświęcił te straszne pieczary mamertyńskie, sławne w historii Rzymu, oddzielone kratą żelazną od kaplicy. Stary wieśniak na widok tych miejsc padł na ziemię obliczem, w religijném skupieniu ducha. Obok niego kłęczy stara niewiasta, zatopiona w gorącej modlitwie. Dwie młode wieśniaczki przyłożyły oczy do kraty, trwożliwie

poglądają w czarną przestrzeń. Słabo kaganiec oświeca wnętrze murów, co powiększa jeszcze tajemniczy urok miejsca. Trzeba się dobrze wpatrzeć w obraz, aby ocenić całą jego piękność. Wielu widzów mija go obojętnie, lecz sąd sprawiedliwie nagrodził artystę medalem.

Tłumy widzów przyciąga rodzajowy obrazek młodego Hiszpana p. Zamakois: *Wychowanie księcia*. Rzecz dzieje się w Madrycie. W sali królewskiego pałacu bawi się w wojnę trzyletni infant w koronkowej sukience na błękitnej materyi. Zbija pomarańczą rozstawionych szeregiem żołnierzy. Dostojny ojciec, podobno Karol VI, pogląda z królewskim zadowoleniem na zabawę domniemanego następcy. Dworzanie w papuzich, różowych i błękitnych frakach, z piersią wyłożoną orderami, podziwiają i zdolności strategiczne przyszłego pana. „Zdobędzie świat!” — mówią jedni do drugich. Stary otyły szambelan, zgięty przez pól, podnosi z ziemi pomarańczę, drugi, przybiega podpierając się łaską. Wszyscy wlepili oczy w królewskie dziecko z wyrazem nieudanego zachwyty. W gronie panów widać dwóch dostojników kościoła: jednego w fiolecie, drugiego w kardynalskiej purpurze. Nad dzieckiem stoi młoda piastunka, przybrana malowniczo w ubiór andaluzyjski. Wyborny ten obrazek, pełen dowcipu, zjednał artyście medal i uznanie powszechne. P. Zamakois, Bask z Bilbao, uczeń sławnego Mesoniera, przejął się zupełnie jego metodą. Wierne to powtórzenie owych maleńkich arcydzieł, które Anglicy zakupywali na wagę złota, podczas wielkiej wystawy 1867 roku. Przypominamy sobie scenę u Diderota w bibliotece, obrazek nie większy nad dwie stopy w kwadrat, kupiony przez bogatego lorda za 80,000 franków.

Mniej wykończony, ale nie mniej dowcipnie obmyślany obrazek p. Brilboin, wyobraża podobny przedmiot, to jest wychowanie dziecka, które ma kiedyś ważyć na szali losy ludów. Książątko tu wyrosło już na dziesięcioletnie pacholę. Siedzi w wielkiem krześle z poręczami. Przy nim na stole już nie drewniane cacka, ale książki i globy. Na ziemi drżenie wyżeń. I książątku kleją się do snu oczy, usta roztwierają się do ziewania. Mentor tymczasem, stojąc z książką w ręku przed uczniem, prawi z zapalem swoje, nie domyślając się, że mądre słowa rozlegają się głucho o puste ściany sali.

Równie dowcipny obrazek p. Vibert, przyciąga do siebie tłumy ciekawych. Wyobraża *Przybycie Guliwera na wyspę Lilliputów*. Rozbitek zasnął; ludność przerażona kolosalnymi rozmiarami jego osoby, skrzępowała go we śnie. Całe miasto wyległo przyjrzyć się dziwowisku. Król stanął na boku, otoczony orszakiem dworzan, przystrojonych według mody chińskiej. Uczniowie doktoratkach patrzą ciekawie na nowy dla nich widok; inżynierowie tymczasem zakładają maszyny do nóg olbrzymia, aby dźwignąć go w górę. Rycerstwo przybiega pod chorągwie. Tłum

gawiedzi ogląda ogromny kapelusz, drudzy cisną się wkoło zegarka. Kronikarz zapisuje pilnie każdy szczegół. Całość szczególnie pomyślana, wyraz małych twarzyczek pełen życia i wyrazu; w wielu z nich, jak się zdaje, rozpoznać można rysy znanych osób.

Od Guliwera, widzowie przenoszą się zwykle do innego obrazu, umieszczonego w téjże sali, niemniej ciekawego dla Paryżan. Obraz ten p. Elwen, przedstawia *Maskaradę wenecką, w domu Arsena Houssaye*, znanego francuzkiego literata. Widzimy tu półtora tysiąca osób, ugrupowanych zręcznie; każda figurka przedstawia żywy typ wzięty ze świata literackiego, bankierskiego, artystycznego, z teatru, z arystokracji, u dworu i t. p.; salon bowiem p. Houssaye otwarty zarówno dla wszystkich. Kobiety w gazach i kwiatach snują się wśród tłumu, ożywiając go właściwym sobie wdziękiem.

Inne zebranie, innego całkiem świata, przedstawił p. Girand na ogromnym płótnie, w osobach naturalnej wielkości. Jest to salon w Lima, a może w Quito, w dalekiej gdzieś strefie podrównikowej. Wszystko tu jaskrawe i połyskujące: i oczy pięknych pań, siedzących na sofach, przybranych w purpurę i klejnoty; cera ich ozłocona ciepłym promieniem słońca, i kruche splety ich warkoczy przetykane perłami, i ogromne wazony, pełne olbrzymich kwiatów właściwych owęj słonecznej krainie. Na podwyższeniu stoi młody sztukmistrz (*charmeur*), popisuje się z wielką uciechą widzów. Posłuszne mu synogarlice i sroki, ulatują po nad głowami świetnych Peruwianek. Jaskrawy koloryt obrazu wywołał surową krytykę, sąd przecież nagrodił medalem artystę, zdolnego ucznia szkoły rzymskiej.

Ciekawy niemniej *Pierwszy pojedynek*, pędzla p. Glaize, przedstawiający zaciętą walkę dwóch atletów, z wieków barbarzyńskiej starożytności. Walczą obaj u stóp olbrzymiej skały ponad przepaścią: żyłasta pięść jedynym ich orężem. Powyżej nich kobieta, jak się zdaje, główna przyczyna sporu, wsparta o krawędź skały, przygląda się straszny zapasom. Ruchy ciała oddane wybornie. Obraz ten należy do najlepszych studyów akademickich na wystawie.

W inny sposób uderza oczy nasze *Pojedynek dzisiejszy*, pędzla p. Beaulieu. Tu rzecz odbywa się według prawideł sztuki szermierskiej, przyjętej w świecie ucywilizowanym. Dwaj zapaśnicy walczą zapamiętale. Stoją o kilka kroków, z nogą naprzód, z ciałem wyprężonem; szpady ich spotykają się z sobą. Krew wytryska z pod cięcia, ślady jej widoczne na zszarpanych rękawach koszul; ale walka trwa jeszcze, żaden nie składa broni. Świadkowie chciwem okiem śledzą każdy ruch i trwożliwie czekają końca. Wschodzący blask zorzy oświeca wątpliwie krwawy dramat.

Nie brakło artyście pobudek i wzorów do obrazu. Oddawna już, bo chyba od czasu muszkietierów, opisanych tak żywo

piórem Dumasa, nie odbyło się we Francyi tyle pojedynków, jak w dwóch ostatnich latach; przyczyną tego rozgorączkowanie polityczne, a częstokroć kobieta.

Zajrzyjmy oto w oczy tym czarodziejkom w atłasach, koronkach, aksamitach. Są między nimi piękne i bardzo piękne, oddane wytwornym pędzlem Toulmoncha i jego szkoły, czyli tak zwanych Toulmonchistów. Na kilkudziesięciu obrazkach widzimy „tę wietrzną istotę, której postaci zazdroszczą anieli, ten puch marny”, nad którym cięży kłątwa naszego wieszcza:

Bodaj czego się dotkniesz, przemieni się w złoto.

Do czego skłónisz i serce i usta,

Całuj, ściskaj zimne złoto!

Wszystkie dramatyczne fazy życia światowej kobiety, oddane z dowcipem, a nieraz z bolesną ironią. Tu na obrazku Toulmoncha, młoda panienka zakradła się do biblioteki; istna Ewa pożera zakazany owoc, podobno romans George Sand. Tam młoda kobieta w kapeluszu i rękawiczkach trzyma już kłamekę, bo oto wybiła godzina *rendez-vous*. Iść, czy nie iść? *To be or not to be!* Twarz jęj blada, wyrzut, przestрах, zdaje się walczyć z nieprzepartym pociąganiem. Nie puszcza jednak kłameki, pobiegnie jak motyl do świecy i opali skrzydełka. Pójdzie, bo to ta sama, snadno odgadnąć z rysów, co wzrosła wykarmiona zakazanym owocem, w bibliotece zbyt nieprzezornéj matki!

Na ładnym obrazku p. Bontibolle, dwie młode kobiety radzą nad ważną sprawą. Jedna w eleganckiej załobie trzyma w ręku list... ktoś błaga ją o rękę. Co tu odpisać?—prawda, smutno żyć saméj; ale w co się obróci złota wolność? francuzki kodex względny tylko dla wdowy!.. przyjaciółka nalega... młoda wdowa wyciąga rękę po pióro. Odpisze „tak”, ani wątpić o tém, już na jęj czole połyska nadzieja, niby złoty promyk z poza chmury.

Wyborny znów obrazek p. Conte-Calix: *Biędna miłość*, przenosi nas wstecz o jakie lat sto, w czasy Ludwika XV. Jesień, niebo pochmurne, ziemia zasłana żółtym liściem. W okazałym parku, przy ostatnim połysku bladego słońca, przechadza się podżyła para małżonków, a może dawnych odkochanych kochanków. Kobieta w ciemno amarantowym aksamicie, w przypudrowanych loczkach, i czarnej na głowie koronkowej mantyli, zwraca cały wzrok na Amora, stojącego na piedestale w cieniu drzew. Oko jęj łzawe, tęsknota powlokła rysy twarzy. Tenże to Amor, który niegdyś wypuszczał strzały, posłuszny jęj skinieniu? Czemuż on tak zimny, jak ten powiew listopadowy, co strąca z drzew ostatnie listki?—czemu psotnik pogląda na nią z tak szyderczym uśmiechem? Postać towarzysza, który niechętnie podaje rękę damie, bardziej jeszcze zakłopotana. Ten nie patrzy nawet na Amora, zanadto go znać poznał, nie chce już wiedzieć o nim. Odwrócił głowę i trzcinką rozgarnia na ziemi zwiedle listki. Wyborny obrazek,

ale dlaczego *biedny Amor?*—alboż nie biedniejsze jego ofiary? Właściwiejby powiedzieć: Zdrajca, ladaco Amor!

Do salonowo-rodzajowych, zaliczmy jeszcze prześliczny obraz Chapelina. Młodziuchna matka, ubrana białą, z niebieską wstążeczką w jasnych włosach, trzyma na ręku śpiące niemowlę. Dzieciatko urocze jak aniołek. Złociste włoski przylgnęły mu do spotniałego czoła. Z półotwartych usteczek wyglądają bieluchne ząbki. Policzki okrągłe, jak jabłuszka lekko zarumienione. Dwie rączki tłuste, okrągłe, jak wałki założyło jedną na drugą. W prawej trzyma sznurek, z którego spadają papierowe arlekiny. Matka patrzy na dziecinę z niewymowną miłością. Za dewizę wziął artysta znany wierszyk Wiktora Hugo:

Śpij-że mi dziecino,
 Śpij moje ty złoto;
 Gdzie twoje dni płyną,
 Nie troszczysz się o to.
 Jak listek na fali
 Płyn dalej a dalej,
 Gdzie wody zapłyną,
 Nie pytaj dziecino!

Ale porzućmy te złoczone pałace, przenieśmy się pod ubogą strzechę kmiecia lub rzemieślnika. Cała Francya przyniosła bogate plony do tego etnograficzno-rodzajowego wydziału. Sztuka stała się owym czarnoksiężnikiem, który za dotknięciem laski cudownej, odstąpił przed nami wnętrza chat i stawił nam przed oczy ten lud tak różnorodny, tak odmienny, twarzą, strojem i obyczajem, lud rozsiany jak mrowiska po wielkiej przestrzeni, od podnóża Pirenejów, po falezy normandzkie, od wybrzeży bretońskich po wyżyny Sabaudyi. Widzimy go przy pługu, widzimy w chacie u ogniska, widzimy na odpuszcie, na procesyi, na jarmarku i na weselnych godach.

Ze szczególném upodobaniem przypatrywaliśmy się owym bretońskim *Wenedom*, którzy pieśnią, strojem i postawą tak przypominają naszych kmieci. Ta najcebarakterystyczniejsza część narodu francuzkiego, najwięcej dała pobudek artystom nowęj szkoły; tu bowiem zachowały się w pełni odwieczne tradycye, tu wieśniak oderwany od zewnętrznych wpływów, żyje tęp samém życiem, jakim przed stu laty żyły jego pradziady. Nie mogliśmy też oderwać oczu od obrazków Emila Bretona. Jeden z nich wyobraża niewiasty bretońskie, jak zebrane nad rzeczką, biją chusty drewnianemi kijonkami. Na drugim widzimy wiejską dziewczynę śpiącą przy kołowrotku; kądziel wypadła z jej czerwonej spracowanej ręki, ogniśko dogasa na kominie.

Więcej jeszcze zachwycił nas śliczny obraz p. Boguereau: *Wotum do św. Anny*. Artysta przedstawia dwie dziewczeczki kłęzące przed ołtarzem; każda z nich trzyma w ręku zapaloną świecę;

postawa ich pokorna, oko promienieje wiarą. Pani Amelia Taxon, z niewieścim prawdziwie urokiem ukazuje nam *bretoskie dziewczątka, zbierające w lesie jagody*; istne to nasze Kujawianki! Pani Conte-Calix przedstawia *chorą dziewczę*, jak wsparta o poduszkę, przesuwając w rękę ziarenka różańca, ufna w opiekę Maryi.

P. Hadamart przenosi nas do chaty lotaryńskiego kmiotka. Na obrazku zwanym *Pokusa*, widzimy w izbie kilka wiejskich dziewczeczek. Wędrowny kramarz rozkłada przed niemi krasne chustki. Wyborna gra fizyognomii, tak kusiciela, jak i dziewcząt. Prawdziwy to dramat.

Nie mniej dramatyczna *Pokusa* p. Latouche. Przekupka zasnęła nad straganem. Na straganie leżą pierniki, obwarzanki, jabłka. Dwoje dzieci, chłopiec i dziewczynka, przechodzą tuż koło straganu, widzą uśpioną przekupkę; dość im wyciągnąć rękę aby porwać owoc zakazany. Ale głos wewnętrzny poszepnął im: „nie kradnij;” sumienie zwalczyło pokusę!

Uboga wdowa z dziećmi p. Casta, należy do najrzowniejszych obrazków z życia ludu. W nędznej izdebce śpi w kołysce śliczne niemowlętko. Matka z dziesięcioletnim synem powraca do domu prosto z pogrzebu męża; staje nad kołyską, ukazuje dziecic synowi. „W tobie cała otucha moja!” zdają się mówić łzawo oczy kobiety. „Nie zawiodę cię matko,” mówi chłopiec, a uroczysty wyraz dziecięcych rysów, świadczy wymownie, że dotrzyma danego słowa.

Weśleszy dramat rozwija się w obrazku p. Guillemin. Rzecz dzieje się w Franche-Comte, w rodzinie pół-francuskiej, pół-niemieckiej, jak to widoczna z ubioru i z postawy osób. Nowo zamężna para żegna starych rodziców przed progiem chaty. Młodzian trzyma rękę dorodnej żony, śnać nalega o pośpiech. Matka w wysokim tradycyjnym czepcu wpatruje się w córkę łzawym okiem. Stary ojciec uśmiecha się smutno. Córka żegna z żalem rodziców, ale radaby ulecieć na skrzydłach do własnego gniazdeczka. Gra sprzecznych uczuć oddana tu wybornie.

Nie ustępuje temu obrazek: *Opuuszczona*, p. Laporte. Na łące w oddaleniu koszarze tną siano. Młoda dziewczyna usiadła nad strugą pod wierzbami. Na twarzy jej widoczna boleść. Z poza drzew spostrzega młodą parę, przebiegającą w płasach. Któżby nie zgadł, że ten swobodny chłopiec, to dawny kochanek opuszczonój!

Niektóre z tych obrazków wyrażają myśl prawdziwie budującą. Do ich rzędu należą dwa p. Duverger: jeden przedstawia *Nędzę i ubóstwo*, drugi *Pracę i szczęście*. Tu robotnik siedzi u stołu, hojnie raczy się winem. W izdebce pusto, wszystkie sprzęty zastawione albo sprzedane. Na garści barłogu siedzi wynędzniała kobieta, z niemowlęciem u piersi, drugie dziecię płacząc, dopomina się chleba. W twarzy kobiety boleść złączona z gniewem i rozpaczą.

Drugi obrazek przedstawia takąż samą izdebkę, ale jakże inna dola mieszkańców! Ojciec powraca od roboty. Dziewczynka

bieży ku niemu z wiązką kwiatków, dwuletni chłopaczek ozołga się na bałyku. Za ojcem idzie chłopczyk z wiązką siana dla krowy. Matka wyjmuje z pieca chleb, posłyszawszy głos męża, odwraca głowę; twarz jej promienieje od radości.

Takie obrazki należałoby rozpowszechniać w tysiącnych odbiciach; wymowniej one przekonywają lud, niż całe foliały zapisane teoretycznymi radami!

* * *

W krótkości powiemy o pejzażach, lubo te stanowią rzecz-wiste bogactwo tegorocznej wystawy; bo i jakże tu oddać słowem, bez unużenia czytelnika, tę nadzwyczajną rozmaitość przyrody, którą malarze francuzcy tak mistrzowsko odtworzyć umieją. Z pomiędzy trzechset krajobrazów, po większej części dobrych, wspomniemy ledwie kilka, które nas szczególnie uderzyły.

Do najznakomitszych należy *Droga w lesie w okolicach Finister*, p. Bernier, obraz znacznych rozmiarów. Jesień powlekła drzewa złotą barwą; wiatr zdaje się poruszać miękkie gałązki brzoź i krzewistej leszczyny. Środkiem krętej drogi jedzie na osielku stary Breton, wlokąc na sznurku uwiązane dwie owce. Drzewa malowane szerokimi planami, śmiałym pędzlem, a jednak wykończono starannie; perspektywa wyborna. P. Bernier powielekroć otrzymał już nagrodę za piękne krajobrazy. Mistrzowskie jego dzieło nie należało do konkursu.

Sławny pejzażysta Daubigny odtworzył z nieporównaną siłą wybrzeże normandzkie: *Pré des Graves*. Na pierwszym planie widzimy skały malowniczo poszarpane i ogromne drzewa z powykręcanymi potwornie konarami, pod stuletnim pociskiem wichrów morskich; dalej ocean rozciąga szeroko wzdęte fale, stykające się z pochmurnym niebem. Niepodobna oddać wierniej ponurych, a tak majestatycznych brzegów Normandyi.

Obok ojca świetnie wystąpił młody Karol Daubigny z *Pobrzeżem morskiem w Trouville*. Mnóstwo łodzi rybackich z rozpiętymi żaglami kołysze się na falach. Wicher dmie, burza grozi, rybacy pospieszają do lądu. Pełno życia i myśli w tym niewielkim, a tyle mówiącym obrazie.

Śliczna także łąka pana Chintreuil, powleczonea mgłą ranną. Promień słońca przedziera się przez obłok, i z poza mgły wątpliwym blaskiem oświeca zieloną murawę.

W naturze chyba widzieliśmy tak przezroczystą wodę, jak na obrazie p. Appian, przedstawiającym *Źródła Albariny*. Brzeg nagi, gdzieniegdzie porośnięty karłowatym drzewem, oddany z całą prawdą. Koloryt ciepły przypomina dzieła włoskich mistrzów.

Dwa piękne obrazki ukazują nam malownicze brzegi *Sekwany*. Na jednym droga wije się między dwoma rzędami wierzb. Białe obłoczki pobiegają po niebie, powietrze skwarne, duszne, jak w południe przed burzą.

Na drugim obrazku *L'Ecluse de Bongival*, rzeka rozciąga szeroko wody wśród brzegów zarosłych tatarakiem. Na łące czerwone maczki przeplatają jednostajną zieloność trawy.

Miedzy pejzażystami wystąpiła utalentowana Belgijka pani Collard. Dwa jej obrazy nagrodzone medalem należą do pierwszorzędných na wystawie. Jeden z nich wyobraża *Sad wirjski o wieczornym pomroku*. Ostatni odbłask zachodzącego słońca złoci wierzchołki grusz i jabłoni. Wśród wysokości i bujnej trawy pasą się dwie małe krowy czarne. Z ziemi paruje rosa.

Drugi obrazek przedstawia *Poranek w niedzielę*. W sadzie podobnym do pierwszego, w bliskości domu, z którego dym wybiega kominem, skubie trawę chudy koń włościański, znużony całotygodniową pracą. Szara mgła jesienna lekko przysłania drzewa i murawę. Widok tego biednego konia przypomniiał nam inny obraz skreślony przed dwustu laty piórem naszego Klonowicza, i mimowoli pomyśleliśmy:

O wzgardzonym koniu,
Co go pasą dziewanną i piaskiem na błoni,
Co koło Bożej-męki, na pustym przyłogu,
Blizko domu łbem kiwa, ledwie że nie w progu.

Tamten jednak szczęśliwszy od konia naszego Acerna, karmi się nie piaskiem i dziewanną, ale żyzną trawą oddaną bogatym pędzlem pani Collard.

Sławny rysownik Gustaw Dore, tak niewyczerpany w pomysłach, którego winiety zdobią najpiękniejsze wydawnictwa dzisiejsze, przysłał na wystawę krajobraz znacznych rozmiarów: *Wspomnienia Sabaudyi*. Jest to głęboki jar u stóp olbrzymich gór pokrytych śniegiem. Cały jar zarosły drzewami, przez ich konary oko ogarnia daleki widnokrąg. Trzech biednych Sabaudczyków podejmuje suche gałązki z ziemi. Obraz to efektowy, oddany śmiałym pędzlem.

Wspomnienie Włoch p. Schützenberger przedstawia inną scenę. W skwarny dzień, gnuśni robotnicy włoscy spoczywają na miękkiej murawie. Podczas gdy śpią w malowniczych postawach, kobiety wyręczając mężów, dźwigają z wysileniem olbrzymie kamienie na budowę.

Patryarcha pejzażystów francuzkich, zasłużony i wielokrotnie nagrodzony p. Corot, wystąpił w tym roku z dwoma krajobrazami, które nie ubliżają w niczem młodzieńczym utworom jego pędzla. Zacięty nieprzyjaciół realizmu, wierny klasycznym tradycjom dawnych mistrzów, Corot ostatni z malarzy napotyka jeszcze najady nad Sekwaną, nymfy i hamadryady w lasach Meudonu i Fontainebleau. Oddał też wiernie te czarodziejki, z rozwiązanym na wiatr włosem, pływające z całą swobodą. Stary klasyk kocha gorąco przyrodę, i wbrew pojęciom dzisiejszych realistów usiłuje zawsze przedstawiać ją ze strony uroczej i powabnej.

Należy on do tych malarzy, co zimny klasycyzm musieli ogrzać nowoczesnym romansem, trzymając się jednak wiernie w granicach dawniej szkoły.

Odmiennej drogą poszedł p. Courbet, śmiały nowator, zacięty wróg klasycznego konwencyonalizmu. Na jego sztandarze czytamy znane godła kramowych romantyków: *Le laid, c'est le beau*. (Brzydota pięknem). W dwóch obrazach, które przedstawił w tym roku: *Morzu wzburzonym* i *Falezach Edredat*, widzimy tę szaloną, prawie rozhukaną zuchwałość pędzla, która tak rozgłosiła imię artysty. Jedni pod obłoki wnoszą oba utwory, drudzy wzruszają na nie ramionami, i wzrok od nich odwracają ze wstrętem. Co do nas, bez wstrętu, a raczej ze zdumieniem poglądaliśmy na te spiętrzone bałwany, oddane z taką przerażającą prawdą. Słyszeliśmy mówiących, że piana nie malowana tu farbą, lecz poprostu nakładana gipsem! Co nam wchodzić w środkki, jakich użył artysta, jeśli tylko cel osiągnięty? Gips, czy farba olejna, mniejsza o to, lecz te bałwany kipią, huczą, ruszają się i żyją!

* * *

Oprócz obrazu Matejki, opuściliśmy z umysłu prace ziomków naszych, aby wspomnieć o nich razem w końcu sprawozdania. Nie wielka wprowadzie ich liczba, wszystkich razem dwudziestu pięciu; z tych dwudziestu jeden malarzy. O czterech rzeźbiarzach powiem przy rzeźbach.

Spis malarzy naszych podajemy tu alfabetycznym porządkiem, wskazując zarazem ich utwory.

Bakałowicz Władysław rodem z Krakowa, uczeń warszawskiej Szkoły sztuk pięknych, przedstawił dwa rodzajowe obrazki, pierwszy: *Wolne chwile kardynała Richelieu*, to jest zabawę z kotką i kociętami; drugi: *Wyjazd do kościoła świętego towarzystwa w strojach XVI wieku*. Aksamity, koronki, oddane wybornie, z drobiazgowym wykończeniem.

J. K. Bończa dał na wystawę obraz znacznych rozmiarów. Przedmiot wzięty z dziejów Francji: *Ludwik XI przed żelazną klatką*, w której siedzi zamknięty kardynał Balue.

Hr. K. E. Boratyński uczeń Delaroche i Korneliusza, wystąpił z portretem generała S... oficera na służbie u księcia Józefa Poniatowskiego, w bitwie pod Lipskiem.

Brandt Józef rodem z Warszawy, uczeń Adama przysłał z Monachium śliczny obraz: *Jarmark w okolicach Krakowa*. Typy ludu wybornie pochwyczone. Malowniczy strój Proszowiaków i hożych dziewoi pięknie ożywia scenę. Imię Brandta znane chlubnie w Paryżu, Francuzi pamiętają dotąd *Bitwę pod Chocimem*, która w roku 1867 zdobiła bawarską wystawę.

Gąsowski Artur przedstawił *portret i krajobraz*.

Kapliński Leon dał dwa *portrety*: jeden *księcia Wł. Cz.*, drugi p. *Zborowskiego*. Ostatni portret należy do utworów wysokiej wartości artystycznej.

Kossowicz Józef uczeń Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, wykonał *portret Dra Wrotnowskiego*, zalecający się wielkiem podobieństwem.

Krajewski Marcelli dał dwa bardzo dobre portrety: *M. Paszkowskiego*, i *Dra Laskowskiego*.

Maliszewski Tytus, uczeń Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych a następnie Cognet'a, wykonał *olejny portret*, przedstawiający poważne rysy jednego z najznakomitszych wieszczów naszych, *Bohdana Zaleskiego*. Jakże on tu podobny! Jak piękny tym głębokim spokojem, co promienieje na obliczu posiwiątego starca, z długą do pasa białą brodą. Tak, to on, przesławny lirnik ukraiński, co przed trzydziestu laty wyśpiewał nam tę cudną dumkę, której nikt zapewne nie przepomniął:

Tam na górze świta dzionek,
A w dolinie srebrzy rosa,
I ja lecę jak skowronek,
I ja płynę pod niebiosą.
Lecę, gonię wspomnień marę,
Z kwiatów życia wianek plotę,
Miłość, wiarę
Na ogniwa spajam złote.

Tak, to on, ależ innym żarem połyskało oko Bohdana, gdy ronił z duszy owe zaklęte dźwięki! Z tych ust łagodnych, uśmiechających się tak smętnie a tak słodko, wybiega dziś raczej owa dumka stęsknionego lirnika:

Ku niej tęsknię z wieczora,
We dnie tęsknię i płaczę,
Bom pożegnał nie wczora,
I nie jutro zobaczę!

Pan Maliszewski oprócz portretu Bohdana, dał jeszcze na wystawę *portret pastelowy Markizy de Caux* (Patti). Przez długi czas, ten portret jak się zdaje własność słynnej śpiewaczki, wystawiony był w Foyer opery włoskiej.

Marszewski Józef, uczeń akademii Petersburskiej dał widok miasta Meuton, u podnóża Alp nadmorskich.

Matějko Jan. O tym mówiliśmy powyżej.

Mikulska Izydora uczennica Cognet'a i Chaplin'a, dała *portret kobiety* i *obraz młodej matki*, obmyślany z fantazyi.

Mioduszewski Jan, uczeń akademii petersburskiej, przedstawił *Widok części ratusza paryżkiego i kościoła katedralnego Panny Maryi*.

Piotruszyński Antoni ze Lwowa dał *Krajobraz sabaudzki z okolic Nicei*.

Przepiórski Lucyan, urodzony w Wilnie, wykonał *Wnętrze galerii Apollina w Luwrze*, i śliczny obrazek rodzajowy, przedstawiający *Slepego grajka*. Siwy starzec z wyrazem głębokiego żalu, trzyma w ręku złamane skrzypki, jedyną swoją chudobę. Pies smutno spogląda w oczy panu, jakby zgadywał i dzielił jego boleść.

Roszczewski Henryk urodzony we Francji, przedstawił *Zwierciadło królów*.

Saulson Leontyna rodem z Warszawy, uczennica Bretona, dała obrazek rodzajowy *Dziewczynę niosącą wodę ze studni*.

Sieradzki Alfons urodzony w Boulonge, uczeń Cabanela, dwa portrety.

Skirmunt uczeń petersburskiej akademii, przysłał z Rzymu obraz, przedstawiający *Uczkę w pałacu Colonna w XVI wieku*.

Szermentowski Józef uczeń warszawskiej Szkoły wykonał ładny obrazek rodzajowy, dosyć dużych rozmiarów: *Poranek niedzielnny przed wiejskim kościołkiem*. Zdaje się, że artysta obrał okolicę u podnóża Tatrów. Pobożny lud ciągnie w świątecznym stroju w progi ubogiego kościołka. Ubogiż on bardzo, ściany zapadłe, strach bierze, aby ten dach dziurawy jak rzeszoto, nie runął pobożnym na głowy. Malowniczo zapewne wygląda ta ruina, ale wyznamy szczerze, iż wstyd nam było, kiedy Francuz artysta towarzyszący nam na wystawie zapytał z podziwieniem i niejaką litością: „Takie to kościoły w waszym kraju?” wyznaliśmy z całą prawdą, iż podobny nie wpadł nam nigdy w oczy. Pan Szermentowski szukał także, jak widać, efektu dramatycznego. Nie domyślał się zapewne, że jego utwór takie pytanie wywoła z ust cudzoziemca.

Wspomniemy tu jeszcze z przyjemnością obraz pana Vallent przedstawiający *Hożę krakowską dziewczętkę z drewnianą konewką u studni*. Zaleca się do niej rażny młodzian, w czerwonej czapeczce, w granatowej sukmance krakowskiej. Myśl dobrze oddana, typy schwycone wiernie, słowem obrazek mile wraża się w pamięć. Pan Valent przebywa w Galicyi, jak się dowiadujemy z katalogu.

Przejdźmy teraz do rzeźby. Ten oddział tworzy dla oka dziewnie piękną całość, bo téż miejscowość sama przyczynia się do tego. Wspomnieliśmy z początku, iż rzeźby zajmują ogród pod szklanym dachem, otoczony skrzydłami pałacu. Widok z galerii na ten ogród prawdziwie czarujący, szczególnie w czasie kilkodniowej wystawy kwiatów, którą tu jak zwykle urządzono w końcu maja. Nic piękniejszego, jak te marmurowe grupy i posągi otoczone kłębami róż, azaleów i tych przepysznych begonii z różnobarwnym liściem, których sztuczne odmiany stanowią dziś prawdziwy tryumf przemysłu ogrodniczego.

Powiemy tu nawiasem, że ta wystawa kwiatów zupełnie jest na miejscu przy wystawie sztuk pięknych. Kwiaty bowiem, jakie tu widzimy i podziwiamy, są w wielkiej części dziełem woli i ręki człowieka. Jakże te stulistne róże daleko odbiegły od prostej różyczki polnej, co swobodnie rośnie sobie na miedzy!—jakże te olbrzymie ranonkuły nie podobne krojem i barwą do skromnych jaskrów, co złocą łąki nasze!—te piramidalne eryki, tak bogatym przeciążone kwiatem, jak mało przypominają nasz wrzos leśny, z którego wzięły przecież początek!

W postępie uprawy kwiatów i sztuk pięknych wielka jednak zachodzi różnica. Kiedy dziś artyści nowej szkoły usiłują wprowadzić sztukę do realizmu, ogrodnicy tymczasem silą się na ujęcie kwiatów w klasyczne formy, tworząc w myśli ideał, nie istniejący w ziemskiej rzeczywistości. Celem ich poprawiać naturę, jak to czynili Mignard, Lebrun i inni artyści dwóch ostatnich wieków.

Lękamy się, aby miłość kwiatów i ogrodnictwa nie odprowadziła nas zbyt daleko od głównego przedmiotu; powróćmy więc do rzeźby.

Widzimy oto sześćset osmdziesiąt wystawionych przedmiotów, z tych blisko pięćdziesiąt wykonanych ręką niewieścią. Znać, że dłuto nie więcej nad pędzel, ciężą dłoni pracowitych Francuzek.

Rzeźba w ogólności mniej niż malarstwo, daleko mniej niż literatura weszła na drogę nowoczesnego romantyzmu. Przypisać to temu, że kiedy w literaturze Wiktor Hugo podjął śmiało nową chorągiew, kiedy w malarstwie Delacroix otrząsnął się z form przestarzałych i ukazał nieznane dotąd szlaki, w rzeźbie tymczasem najpierwszy nawet z mistrzów nowoczesnych Dawid z Angers przeczuwał zaledwie przedświt nowego porządku. Dotąd jeszcze rzeźbiarstwo oczekuje na genialnego reformatora, który utworzy nową szkołę, odpowiednią dzisiejszym pojęciom. Kiedy, i w jaki sposób taki przewrót objawi się w rzeźbiarstwie, trudno jeszcze przewidzieć, to jednak pewna, że sztuczne wysilenia nie dokonają tego, co twórczy geniusz spełnić jedynie zdoła.

Na dzisiejszej wystawie, najpiękniejszym dziełem jest *Oryon* przysłany z Rzymu przez p. Hiole. Sąd przysięgłych przyznał mu medal honorowy, najwyższą nagrodę. Piękny w rzeczy samą ten *Oryon*, unoszony wśród fal na grzbiecie delfina. Linie cudnie zaokrąglone, zlewają się w harmonijną całość; anatomia wyborna, modelowanie miękkie. Na czole poety, w pół otwartych ustach widoczny zachwyt. Upojony dźwiękiem własnej pieśni, sam nie wie gdzie jest, płynie na potworze spokojnie jak na łodzi. *Oryon* ten, lubo doskonałością formy przypomina arcydzieła mistrzów greckich, nie jest przecież utworem czysto szkolarskim. Technienie romantyzmu powiewa z tego zadumanego czoła; życie wytryska z tych muszkułów, oddanych śmiałością dłutem.

Z bardzo wielu religijnych rzeźb, przeznaczonych do ozdoby nowych kościołów, tak w Paryżu jak i po innych miastach, odznacza się znakomitą wykonaniem *Św. Sebastyan*, wielka figura

z gipsu p. Gautherin, nagrodzona medalem, oraz *Matka Boska Bolesna* p. Carpeaux dyrektora akademii sztuk pięknych w Paryżu. Zwrócił niemińej uwagę naszą *Chrystus w grobie* p. Vasselet, podobieństwem postawy z pięknym utworem Sosnowskiego, znanym dobrze wszystkim Warszawianom. Nagrodzone téż słusznie medalami dwa posągi z tematu biblijnego: *Izmael na puszcy*, małe pachole trawione głodem i pragnieniem, p. Bequet, i *Ewa po spełnionym grzechu* smężna i zawstydzona, dłuta p. Delaplanche.

Słynny rzeźbiarz Aimé Millet, przedstawił w odlewie gipsowym część kolosalnej *gruppy Apollina*, zdobiący fronton nowéj opery. Grupa cała już dziś odstónięta na wykończonym gmachu, należy do najpiękniejszych rzeźb monumentalnych, jakeimi dziś Paryż ma prawo się pochlubić.

Uderza także oko ogromem i majestatyczną postawą, kolosalna statua spiżowa, wyobrażająca *Rzeczpospolitą Peru*. Jest to część monumentu, który miasto Lima wznosi na uczczenie zwycięztwa w r. 1866. Wykonanie powierzono p. Cugnot.

Środek ogrodu zajmują dwa kolosalne posągi konne, oddane z wielką siłą i z wielkiem życiem. Jeden p. Fremiet, przedstawia *Ludwika z Orleanu*, rycerza wieku XV, założyciela zamku Pierrefond koło Compiègne. Posąg ma zdobić podwórzec tegoż zamku, odnowionego przez cesarza Napoleona. Drugi wyobraża *Wercingetoryxa*, powołującego Gallów do obrony przeciw kohortom rzymskim.

Wspomnienia galskie, jak mówiliśmy, bardzo dziś drogie Francuzom. Liczne posągi odżywiają pamięć tych zapomnianych długo praojców. Wymienimy z nich dwa, nagrodzone medalami: jeden p. Delhome wyobraża *Rannego Galla*; drugi p. Baujault *Zbrojnego rycerza galskiego*.

Z utworów rodzajowych zaszczycony medalem posąg *Drżmiącej kobiety* (*Somnolence*) p. Leroux, jak niemniej posąg *Haftarki* siedzącej w krześle i pilnie zajętej robotą. Obadwa utwory bardzo piękne.

Sławny *Chłopiec z kogutem w ręku* p. Falguieres przyciąga tłumy widzów. Ten znakomity utwór po trzeci raz występuje na wystawie; pierwszy raz w odlewie gipsowym, powtóre spiżowym, nakoniec wykuty z marmuru. Francya w p. Falguieres, najzdolniejszym z uczniów szkoły rzymskiej, przeczuwa pierwszorzędną gwiazdę na widnokręgu sztuki.

Z pomiędzy liczного grona kobiet rzeźbiarek, wiele jest bardzo zdolnych. Wspomnimy tylko jedną z nich księżnę Colonna de Castillone, szwajcarkę z rodu. Ta trzydziestoletnia dziś kobieta, owdowiawszy w kilka miesięcy po zamążpójściu, oddała się z zapalem sztuce rzeźbiarskiej. Od r. 1863 przysyła z Rzymu na każdą niemal wystawę paryzką znakomite utwory, pod pseudonimem *Marcello*. Podziwiano już w zeszłych latach jęj *Biankę Capello* i *Gorgonę*. W tym roku przysłała bardzo piękne popiersie *Wódza Abissyńskiego* z marmuru i bronzu, i posąg *Wyroczeni* (bronz)

antique). Ten ostatni utwór oddany z niepospolitym talentem, w sposób śmiały i oryginalny, porównywią do Salomé Regnault'a, o której mówiliśmy powyżej. Obecnie księżna Colonna pracuje nad kolosalnym pomnikiem Wilh. Tella dla miasta Altorf w Szwajcaryi.

Zwróciły też uwagę naszą bardzo piękne popiersia rozmaitych znakomitości w świecie politycznym, naukowym i literackim, wykonane przez pierwszych mistrzów. Z tych wspomnimy biust *Alexandra Walewskiego*, przeznaczony dla historycznej galeryi wersalskiej.

Czterech ziomków naszych wzięło udział w wystawie rzeźby:

Boryczewski Klemens uczeń Jelskiego wystawił *Popiersie* p. *Glais-Bisoin* członka Izby Prawodawczej, i posążek z gipsu *Fiat Lux!*

Gujski Marcelli uczeń Zaleskiego, dał biust kobiety.

Kamiński Stanisław uczeń akademii florenckiej, wystąpił również z biustem.

Święcki Wojciech uczeń warszawskiej Szkoły sztuk pięknych, wykonał w medalionie rzekę Wilgę, w postaci kobiety, jak się rzuca w objęcia miłego oblubieńca Niemna.

Na tém kończymy pobieżne sprawozdanie nasze. Mieliliśmy głównie na celu obznajnić czytelników Biblioteki z imionami i utworami dzisiejszych koryfeuszów pędzla i dłuta. W inném miejscu wspomnimy jeszcze o rysownikach i architektach, którzy dali się chlubnie poznać na tegorocznej wystawie paryzkiej.

S. z Ż. D.

