

WYSTAWA SZTUK PIĘKNYCH

W PARYŻU 1870 r.

I.

Ośmdziesiąty ósmy raz z kolei Paryż otwiera publiczności podwoje swojego *Salonu*. Sama nazwa *Salon*, używana dotąd, świadczy wymownie czém była pierwotna wystawa obrazów w tej stolicy. Było to poprostu, zebranie kilkudziesięciu dzieł sztuki, w jednym z salonów królewskiego pałacu w Luwrze. Pierwsza taka wystawa odbyła się przed dwustu blisko laty w roku 1673. Panował wtedy we Francyi Ludwik XIV, panował w malarstwie pyszny Lebrun, równie jak sam król zamiłowany w pompach dworskich.

Jakż to przepaść rozdziela wystawę tegoroczną od ówczesnej! Nie zrozumiałby majestatyczny Lebrun dzisiejszych artystów, usiłujących podnosić do ideału życie prostego kmięcia lub rzemieślnika, jakby nie zrozumiał Ludwik XIV, plebiscytu napoleońskiego! I zkadże taka przepaść oddziela dwie epoki? Oto w pośrodku nich widzimy olbrzymi przewrót 1789 roku, który popchnął świat nowym torem.

Zmiana w stosunkach społecznych, musiała prędzej czy później oddziaływać i na sztuki piękne. Nie prędko to jednak nastąpiło i nie ma w tém dziwu. Rewolucya zastała najwazniejsze zagadnienia społeczne, rozstrzygnięte na polu teoryi, jak to widzimy w pomysłach samego Malhesherba; sztuki piękne nie miały takich przygotowań. To też klasycyzm pogański nie przestał panować w ich dziedzinie, i owszem, wystąpił w barwach jaskrawszych niż kiedykolwiek, cechujących pobudki gorączkowe, często wzniosłe, odpowiednie potrzebom czasu.

Wybiła naostatek godzina odrodzenia. Wiktor Hugo podniósł sztandar romantyzmu na polu literatury. W ślad za nim wystąpił Delacroix i na polu malarstwa wyzwał do walki zapleśniały klasycyzm. Śmiały nowator nie dokonał zupełnego prze-

wrotu, ale wskazał nowy kierunek, i otworzył szeroki widnokrąg dla przyszłości.

Epoka przesilenia, epoka walki, jeszcze się nie skończyła. Wiele z artystów ogląda się nieśmiało poza siebie, znać ciężko im zerwać z rutyną. Drudzy wpadają w ostateczność, fotografując życie z całym jego realizmem. Prace tych ostatnich, mogą posłużyć dla badań etnografów i ekonomistów, ale jakże one dalekie od ideału sztuki.

W rzeczy samej nowe wystawy, przybierają coraz więcej cechy etnograficzne. Tego znać wymaga duch czasu. Idzie tylko o to, aby sztuka nie igrała z tym ludem wieśniaczym, i rzemieślniczym, którym usiłuje zastąpić dawnych pólbogów i bohaterów, ale podnosiła go coraz wyżej, czerpiąc w nim samym nowe idealne pobudki.

Jeśli nie wielu wybranych zdołało pojąć i urzeczywistnić tak podniosłe zadanie, niech to nas nie dziwi i nie gorszy. Wspomnijmy tylko ile wieków składało się na utworzenie szkoły klasycznej, na odlanie tej modły do której dostrajały się geniusze mistrzów dawnych i nowoczesnych. Pamiętajmy, że sztuka dzisiejsza w nowym swoim kierunku, zaledwie oswobodzona z powiązków, zaczyna dopiero stawiać kroki o własnej mocy! Przykłaśnijmy jej szczerze i cieszymy się z krzepkiej siły nowonarodzonego niemowlęcia, pamiętni słów naszego poety:

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał hydrze:
Młodzieńcem zdusi centaury,
Ten piekłu ofiary wydrze,
Do nieba sięgnie po laury!

A teraz przystąpmy do szczegółowego rzutu oka na dzisiejszą wystawę. Szczegółowego! jakże ten wyraz niewłaściwy!... Oto mamy przed sobą 5500 dzieł wystawionych; z tych 3000 samych obrazów. Gdyby zatrzymać się przy każdym przedmiocie po dwie minuty, trzebaby na to 183 godzin!... że zaś w ciągu dnia niepodobna dłużej nad trzy godziny przyglądać się z pożytkiem dziełom sztuki, wypada stąd że dla najpobieżniejszego ich obejrzenia należałoby poświęcić dwa miesiące, kiedy wystawa trwa tylko dni pięćdziesiąt. Zresztą sam zakres naszego sprawozdania, zmusza nas do ujęcia go w najściślejsze karby.

Wystawa tegoroczna nawiązuje się jak zwykle w pałacu przemysłowym na Polach Elizejskich. Same obrazy olejne zajmują dwadzieścia pięć sal; akwarelle, rysunki, pastele i t. p. mieszczą się w ogromnych galeryach, rzeźby nakoniec rozstawione w oszklonym ogrodzie zajmującym środek wielkiego gmachu.

Przebiegając sale wystawy, oko nasze spotyka częstokroć obrazy, których widok przykre sprawia wrażenie na każdym, kto ma choć cokolwiek estetycznego poczucia. Pochodzi to z przyuczyny, że sąd artystów (Jury) pomawiany o stronność w innych

latach, przyjmował w tym roku prawie wszystko cokolwiek mu nadesłano, zostawiając ocenienie utworów samėje publiczności. Rzecz prosta że w liczbie 3,000 obrazów, wykonanych w ciągu jednego roku, musi być nie mało dzieł chybiionych. Krytyka jednak przyznaje, że w ogólności liczba dobrych obrazów nierównie dziś większa, niż na dwóch poprzednich wystawach.

Niektórzy sprawozdawcy żalą się że zarząd wystawy nie wybrał celniejszych dzieł i nie ozdobił niemi największej sali gminachu. My nie podzielamy tego zdania. Byłoby to niewątpliwie wygodniej dla osób zwiedzających wystawę, a wygodniej jeszcze dla krytyków. W takim razie możnaby poprzestać na dokładnem obejrzeniu jednej sali nie troszcząc się o resztę. Pojmujemy jednak żeby to wcale nie odpowiedziało widokom zarządu, który chciałby zebrać jak największą liczbę franków; żądanie to według nas tém słuszniejsze, iż owe franki płacone od wujisčia, obracane są na zakup celniejszych dzieł, z pomiędzy wystawionych. Dwojaki ztąd wynika pożytek: najprzód pomoc dla artystów; powtórę wzbogacanie prowincjonalnych galeryi do których te dzieła bywają corocznie wysyłane.

Pomieszczono więc obrazy w alfabetycznym porządku według litery poczynającej imię malarza. Tym sposobem w każdej sali widzimy zarówno znakomite utwory, jak niemniej początkowe próby pędzla. Takie rozrzucenie obrazów po salach, ma tę dobrą stronę, że nie jeden młody a zarozumiały artysta, zarumieni się patrząc na niedołężny swój utwór, gdy go porówna z dziełem wytrawnej ręki. Co do nas, nie żalimy się bynajmniej na podobny układ, mieliśmy bowiem nie małą przyjemność odkrywając prześliczne kwiaty w pośród chwastów.

Trudno to pisać o dziełach sztuki dla czytelników którzy ich nie widzieli i nie zobaczą. Inne zupełne zadanie sprawozdawców paryzkich. Tamtych obowiązkiem kierować smakiem ogółu, wytykając błędy w utworach, podnosząc dodatnią ich stronę. Do nas należy tylko wskazać w przelocie znakomitsze dzieła i uprzytomnić je o ile można w wyobraźni czytelników, nie wdając się w drobiazgowie wady i zalety.

* * *

Zaczynamy od obrazów religijnych jako stanowiących najwznioślejszy rodzaj sztuki. Dzisiejszy wiek tak materyalny, nie poszczyci się zapewne arcydziełami jakie unieśmiertelniły wiek XV i XVI we Włoszech, a XVII we Francyi. Powódz realizmu pochłonięła dziś sztukę, przykuła ją do ziemi i wstrzymała polot jej w nieskończoność. Mylą się ci jednak, którzy patrząc na chwilowy upadek w tym kierunku, zwątpili rozpaczliwie o przyszłości. Jest to powtarzamy chwila przewrotu, chwila odrodzenia. Dziecko pełza przy ziemi póki słabe; gdy wyrośnie, gdy stanie na nogach, a głowę podniesie do góry, chcąc nie chcąc musi

spojrzeć w niebiosy, musi oko w oko spotkać się z nieskończonością.

Niektórzy z dzisiejszych religijnych malarzy, znużeni trzy-wiekowym naśladownictwem mistrzów włoskich, zwrócili oczy w głęboką przeszłość, aby czerpnąć natchnienie w pierwotnych źródłach. Jeden z nich p. Pavis de Chavannes, przedstawił w tym roku dwa obrazy, w których naśladuje bizantyjską sztukę pełną pierwotnej a naiwnej prostoty. Wyznamy szczerze iż na pierwszy rzut oka, obrazy te wydały nam się jakby umyślną parodią. Przywykli do konwencyonalnych form, nie mogliśmy zrozumieć tych sztywnych i prawie bezcielesnych postaci. Wprawdzie wiele podobnych oglądaliśmy ze czcią w mozaikach słynnej bazyliki weneckiej św. Marka; lecz powtórzone dziś, były w oczach naszych prawdziwym anachronizmem. Ponieważ jednak Pavis de Chavannes ma sławę znakomitego artysty we Francji, nie chcieliśmy poprzestać na pierwszym wrażeniu i przez kilka dni wracaliśmy do tych tak szczególnych obrazów. Otóż im głębiej wpatrywaliśmy się w płótno, témbardziej znikało uprzedzenie; aż z całą pokorą musieliśmy powstydić się zbyt dorywczego sądu.

Większy obraz przedstawia ścięcie św. Jana. W pośrodku klęczy święty z głową sztywno wyprostowaną; obie ręce odwrócone dłońmi na zewnątrz równie ma wyprężone. Artysta poświecił tu estetyczną formę dla wykazania głębszej prawdy. W tych wyteżonych członkach wyrażał on wiarę wyteżoną do najwyższego zachwytu, który odbija w rysach oblicza, i wytryska z czoła wieńcem promienistej aureoli. Po lewej stronie stoi kat z zamierzonym mieczem; po prawej córka Herodyady z misą w rękę, czeka na głowę która spadnie w tej chwili; w twarzy jej maluje się okrucieństwo połączone z niejaką litością.

Na drugim obrazie widzimy Magdalenę pokutującą w pośród nagich skał Tebaidy. Oblicze jej wychudłe i żółkłe jak pargamin, a przecież ożywione wewnętrznym płomieniem, świadczy o twardej pokucie, i ascetycznym podniesieniu ducha. Ciemna gruba tunika przysłania ją całą; na ramiona i plecy spadają zwoje złocistych włosów; w rękę trzyma jak zwykle trupią głowę. Postać to zupełnie oderwana od ziemi, wielka w prostocie swojej.

Oba utwory wywołały najsprzeczniesze zdania. Wielu krytyków goniących za zewnętrznym efektem, sponiewierało je nielitościwie, obrzuciło śmieszością. Przypadek zdarzył że te obrazy zawieszono obok innych najbłyskotliwszych z całej wystawy; taka sprzeczność obróciła się na ich szkodę i wprowadziła w błąd niejednego.

Oglądaliśmy owe obrazy p. Chavannes w towarzystwie dwóch zdolnych artystów. Z tych jeden zachwycał się nimi, drugi potępiał je z całą surowością. Osobiste wrażenie nasze na ich widok było tego rodzaju, jakbyśmy słyszeli pieśń religijną, wyśpiewaną dziś, archaicznym rytmem Bogarodzicy św. Wojciecha!

Do pięknych obrazów religijnych należy *Rozesłanie Apostołów p. Cazes*. Utwór to na wielką skalę, wykonany zgodnie z tradycją szkoły włoskiej XVIgo wieku. Chrystus stoi w środku apostołów, daje im błogosławieństwo. Wielka powaga i prostota odpowiada wielkości przedmiotu.

Ksiądz Alexander Grellet przedstawił Chrystusa jako *pojedynczo ludzkości* z godłem: „*Ipsa est pax nostra.*” Zbawiciel kładzie ręce na ramiona dwóch ludzi: z tych jeden wyobraża bogacza, drugi ubogiego. Myśl piękna, żywotna, oddana z surową powagą i niepospolitą siłą.

Oryginalny pomysł uderza nas w obrazie p. *Nanteuil: Chrystus wtrącony do ciemnicy*. Poznać tu Zbawiciela po cierniowej koronie i płaszczu purpurowym, lecz oblicze nie dosyć idealne. Przez okienko w górze pada na ziemię promień słońca. Szczegół kraty odbite w tym promieniu, tworzą krzyż podłużny. Chrystus smutnym okiem patrzy na to prorocze zjawisko. Obraz nosi nazwę: *Ostatni promień słońca*.

Jan Paweł Laurenz przedstawił silnym pędzlem: *Wypędzenie Chrystusa z Synagogi*. Nie szukać tu wyższego ideału, ale dramat oddany ręką mistrza. Brodate i straszne twarze Faryzeuszów przejmują grozą. Koloryt ciepły, rysunek śmiały, dokładna znajomość anatomii, do tego biegłość archeologiczna w oddaniu strojów ówczesnych, wszystko to stanowi dodatnią stronę dzieła, któremu zarzucić tylko można przesadę w realizmie.

Drugi obraz tegoż pędzla *Św. Ambroży nauczający Honorjusza*, oddany w podobny sposób. Artysta trzymał się wyraźnie szkoły hiszpańskich malarzy.

Przypomina niemniej szkołę hiszpańską *Ribeiry Samarytanin p. Ribot*. Postać samego Samarytanina niknie na drugim planie; uderza tylko w oczy ciało rannego, któremu ów sprawiedliwy spieszy z pomocą w sabat. Jestto raczej studium akademickie niż obraz religijny. Znawcy przyznają mu pierwszorzędną zaletę pod względem anatomii i zuchwałej gry światła i cienia.

Milsze wrażenie sprawia *Samarytanką p. SoulaCroix*. Chrystus siedzi przy studni, lewą rękę wsparł na poręczu, prawą wskazuje niebo. Samarytankę stojącą w kornej postawie słucha pilnie słów Zbawiciela, utonęła w nich duszą całą, nie wie nawet że przewróciła wsparty o poręcz dzbanek wody. Postawa Chrystusa poważna i surowa, postać niewiasty pełna prawdy i wdzięku.

Nawrócenie św. Augustyna p. Michel, należy również do dzieł wyższej wartości. Święta Monika wskazuje synowi wpółotwarte niebiosy, gdzie na modrym lazurze kołyszają się roje aniołków. Na drugim planie w głębi, grono niewiast wyobraża uciechy i próżności światowe. Słowa matki przemogły nad pokusą, znać to z surowej postawy nawróconego już syna.

Szczególny pomysłem jest obraz p. *Mottez* wyobrażający *Zmartwychwstanie ciał ludzkich w dniu sądu*. Dwaj aniołowie

zagrzmieni w trąby: na to hasło zmarli powstają z mogił przyobleczeni w dawne ciała. Krewni i przyjaciele poznają się nawzajem. Matka z niewysławioną miłością pogląda na ukochane dzieci, mąż przyciska do piersi młodą żonę. Wszyscy rozradowani i szczęśliwi. Cały obraz tchnie błogiem uczuciem. Nic tu nie przypomina grozy przywiązanej do strasznego dnia sądu. Artysta wziął za godło wiersz Lamartina:

„To z nas tylko zostanie cośmy ukochali!”

Mówiąc o religijnych utworach, nie godzi się pominąć *Adoracyi pastuszków* p. Richomme. Jestto szkic na fresk do jednego z nowych kościołów. Postać N. Panny pełna wdzięku i naiwnej prostoty, przypomina arcydzieła z czasów odrodzenia.

Szkic p. Bin przeznaczony do kościoła St. Sulpice niemniej zasługuje na uwagę. Wyobraża *Śmierć N. Panny*. Boga rodzica leży na łożu, u stóp klęczą dwie niewiasty pochylone; postawa ich wyraża wielką boleść. Poza łożem apostołowie tworzą piękną grupę. Święty Piotr, najwydatniejsza postać ze wszystkich podnosi ręce i oczy do modlitwy. Święty Jan pochylony u wezgia podtrzymuje głowę konającej. Przez roztwarte obłoki promień światła pada na oblicze Maryi. Po tym promieniu spływają dwaj aniołowie z rozpostartemi skrzydłami, gotowi unieść Rodzicielkę Bożą w niebiosy. Ugrupowanie piękne prostotą przypomina wzory wielkich mistrzów, cały utwór pełen ruchu, życia i siły; koloryt harmonijny. Oblicze tylko Maryi wydało nam się nazbyt ziemskie, za nadto złamane wiekiem i chorobą.

* * *

Tenże sam artysta przenosi nas na pole klassycznej mitologii. P. Bin przedstawił szkice sufitu przeznaczonego do szkoły w Zurich, sławnéj nie tylko w Szwajcaryi i w Niemczech, ale i w całej Europie pod nazwiskiem *politechnicum*.

Szkice wyobraża *Urodzenie Minerwy*. W pośrodku siedzi Jowisz, nie z piorunem jak go zwykle malują, ale z berłem i z jabłkiem złotem, obok niego Junona i inni bogowie Olimpu. Wulkan trzyma młot którym tylko co rozbił głowę Panu. Na tej głowie stoi Minerwa w hełmie. W jednym ręku trzyma tarczę, drugą odbiera pochodnię z rąk Westy. Oprócz jakiegś bogini, która na widok Mądrości spada z obłoków obrócona do ziemi głową, wszystkie postacie harmonijnie ugrupowane.

Ale czemuż zawsze ten przestarzały i tak zużyty Olimp? wolelibyśmy stokroć widzieć w Zurichskiej szkole uosobione godła nauki i umiejętności, w podobnym rodzaju, jak zmarły niedawno Hesse, usymbolizował handel dla giełdowej lyońskiej sali. Widzimy tam i rolnika nad pługiem, i ludy różnych plemion: Chińczyka, Turka, Negra, i godła enót bez których handel ostać się nie może: sprawiedliwość, miłosierdzie, siłę i roztropność.

To połączenie rzeczywiście z ideałem, czyżby żywiej nie przemówiło do nowego pokolenia, niż wszyscy bogowie Olympu?

Skończyło się panowanie greckich bogów, zrozumieli to artyści nowej szkoły. Jeden z nich przedstawił szeroko przetrzebioną w lesie drogę, wyłożoną szynami, po której toczy się lokomotywa. Hamadryady i Nimfy przestraszone pogwizdem pary uciekają w komicznej postawie. Wspominamy ten mało znany obrazek, bo uwydatnia myśl żywotną.

Wielu przecież niepoślednich artystów trzyma się jeszcze uporczywie klasycznej mitologii: łatwiej bowiem przybierać myśl w konwencyonalne kształty, niż nową stworzyć formę. Z pomiędzy tych dzieł kilku pominąć niepodobna. Do najznakomitszych należy *Frometeusz p. Cot*. Rysunek tu wyborowy, muszkuły skurczone boleścią, odznaczone z siłą niepospolitą, ale ideał niknie w obec rzeczywistości. Artysta miał raczej na celu, okazać dokładną znajomość anatomii niż w blasku idealnym odtworzyć jeden z najpiękniejszych mytów greckich. Sęp z rozpostartymi skrzydłami oddany z całą przerażającą prawdą.

Zwraca niemniej uwagę *Śmierć Nessusa p. Delqunay*. Centaur trzymając w krzepkim objęciu Dejanirę, brnie przez rzekę Ewenus. Ugodzony pociskiem nie wypuszcza przecież zdobyczy. Młoda kobieta wyciąga obie ręce do Herkulesa, stojącego opodal na skale, który naciąga łuk do powtórnego strzału. Obraz to bardzo efektowny. Purpurowa draperya Centaura, obok żółtej sukni i błękitnej przepaski Dejaniry, tworzy całość harmonijną dla oka.

Młody artysta *Beker*, uczeń sławnego Geroma, wystąpił po raz pierwszy w tym roku z *Orestesem otoczonym furjami*. Przedmiot wzięty z tragedji Sofoklesa. Ułoża śpiącego pojawia się widmo zamordowanej przezeń matki. Klitemnestra biała, nieprzebrębana jak grób, ukazuje synowi krwawą bliznę. Z poza niej wyglądają trzy fury z szeroko rozwartymi ustami. Ich okrzyk zlewa się w piekielny chór. Znać to z postawy zrozpaczonego młodziana. Zdolny artysta otrzymał medal.

P. *Blanc* uczeń szkoły rzymskiej przysłał *Ferseusza na Pegazie*, obraz nie małej wartości. Skrzydlaty rumak cwałuje w powietrzu unosząc bohatera. Tryumfujący Perseusz trzyma w lewej ręce głowę Gorgony, prawą z mieczem wspiera na posłusznym biegunie. Z obrazu powiewa jakiś duch bohaterówski.

Zasługuje też na uwagę *Calypsa p. Lehman*. Siedzi samotna po nad morzem, oparta lewą ręką o skałę; oczyma ściga smutno okręt unoszący Ulyseesa. Draperya amarantowa osłania kolana nymfy, z ramion jej spada żółty bisior. Pod względem kolorytu całość przedstawia się harmonijnie.

Z obrazów mitologicznych *Prawda p. Lefebvre* najsprawniejsze wywołała zdania. Jedni widzą w niej arcydzieło, drudzy odmawiają wszelkich zalet. Wyobraźmy sobie kobietę wiel-

kości naturalnej, stojącą w głębi studni, z prawą nogą cokolwiek podniesioną, opartą o kamień. Twarz jej pełna wyrazu, ciało miękko i umiejętnie wymodelowane. W prawej ręce wyciągniętej w górę, trzymająca okrągłe zwierciadło od którego blask rozświeca ciemną przestrzeń. Krytycy pochwycili śmieszną stronę tej wyciągniętej ręki, i przezwali prawdę kandelabrem! Mimo to Lefebvre otrzymał medal.

Sąd Midasa p. Lewy, obrazek mniejszych rozmiarów, ma w sobie stronę humorystyczną, przez co ogólnie się podoba. Król Frygii rozparty w krzesle, w sukni ze wschodniego dytyku, uśmiewa się z zadowoleniem. Z pod korony wyglądają mu nie wielkie osłe uszy. Przed królem stoi Apollo z lirą, w postawie wyrażającej najwyższą pogardę. W głębi ukazuje się Pan. Jest to po prostu satyra na krytyków, którzy nieprzychylnie przyjęli zeszłoroczne prace artysty. W tym roku panowie krytycy nierównie jakoś względniejsi; kto wie czy się nie ulękli oslich uszów.

Pomijamy mnóstwo Nymf, Hamadryad, Ondin, a przechodzimy do mytycznego obrazu, który dziwnie harmonijną przedstawia całość. Mówimy o *Narodzinach Homera p. Curzon*. Artysta wziął rzecz z Plutarcha. „Kriteis, mówi historyk grecki, posłała dnia jednego prac chusty w rzece Meles. Tam nad rzeką przyszedł na świat Homer, ztąd zwany w młodości Melesigenem.”

Na kolanach poważnej matrony greckiej, wspiera głowę wpółomdlą Kriteis. W koszyku nałożonym bielizną leży małe dziecko. Prześlizgnęta Greczynka pochyłona nad nim, wlepiła oczy w przyszłego wieszca, jakby przeczuwała nieśmiertelną jego chwałę. Inna młoda kobieta leje wodę z amfory w czare, którą matrona wyciąga do niej. Wielkie olchy oceniają tę śliczną grupę, dalej widać rzekę wijącą się malowniczo w pośród brzegów zarosłych w kwitnące oleandry. Pasma gór zakończy krajobraz. P. Curzon znakomity pejzażysta pięknie oddał całe bogactwo greckiej przyrody.

Obok klasycznych i barbarzyńskie myty znalazły tu zdolnych tłumaczy. P. Landelle wykonał piękną *Galską Wellede*, ów prototyp spokrewniony ściśle z Wallą Skandynawów, z Willą Serbską, a jak sądzimy i z naszą mytyczną Wandą!

Odbieramyż historyczność Wandzie polskiej? Bynajmniej!... rozszerzamy tylko jej znaczenie! Jak Piast, jak Krakus, tak i Wanda są typami wszystkich plemion aryjskich.

Kapłanka galska na obrazie to istna *żywa zorza*, według pięknego wyrażenia Deotymy, w wieńcu dębowym na jasnych włosach. Szata jej biała, przetykana złotem, napół przysłonięta szarą draperyą. W prawej dłoni trzyma zwój pargaminu, na którym skreślona zapewne tajemnicza nauka Druidów, lewą ręką wskazuje niebo.

Do tejże kategorii należy i *Kapłanka uśpiona w świątyni p. Leroux*. Na ołtarzu dogorywa święty Znicz: słabiuchny płomyczek ledwie że tleje. Kapłanka siedzi przed ołtarzem z głową

na piersi pochyloną, ręce jej obie opadły na kolana. Ściany świątyni pokryte napisami, które artysta skreślił z archeologiczną ścisłością. Można je odczytać przy połysku kagańca. Postać dziewczicy ognia pełna prawdy i niewysłowionego uroku.

* * *

Wiele widzimy na wystawie symbolicznych obrazów. Z tych największy rozmiarem olbrzymi obraz *Iwona* przedstawiający *Stany Zjednoczone Ameryki*. Imię Iwona znane od dawna nie tylko we Francji. Ktokolwiek zwiedzał międzynarodową wystawę pamięta owe piękne obrazy, sprowadzone z Wersalu, przedstawiające krwawe bitwy z ostatniej wojny wschodniej. Widział je zapewne i p. Steward bogaty bankier z Nowego Yorku; pragnąc zatem uczcić w godny sposób szczęśliwie ukończoną wojnę domową w Ameryce, zamówił u artysty obraz długi na stóp 50, zastosowany do okoliczności. Z samych rozmiarów żądanych wiadać że bankier przywykł załatwiać interesa na wielką skalę. Sądził on że malarz który tak świetnie odtwarza bitwy, potrafi nie mniej żywo uwydatnić błogie owoce pokoju. W tym względzie omylił się pan Steward. Iwon godny następcą Horacego Werneta w bitwach, mniej szczęśliwym okazał się w rodzaju symbolicznym.

Olbrzymie dzieło nie znalazło wielkiego powodzenia na wystawie. Krytyka szukając może zalet odpowiednich rozmiarom, tak je w ogólności spotwarzyła, że gdyśmy z uprzedzeniem przystąpili do obrazu, znaleźliśmy w nim nie jedną zaletę: której sprawozdawcy nie chcieli widzieć. Kompozycya nie wątpliwie bogata, ugrupowanie umiejętne: za pierwszym rzutem oka, można rozpoznać myśl artysty, szczegóły wykonane starannie. Wprawdzie mimo jaskrawych tonów, jakiś chłód powiewa od obrazu; brak tu iskry natchnienia, brak zapału, brak tego co się nie da określić słowem ani kupić za złoto. Znać że 300,000 amerykańczyń, nie były dosyć silną poduietą, aby wykrzesać twórczy płomień z piersi artysty! Te niedostatki rażące w Paryżu, znikną zapewne w zimniejszej Ameryce, a szczególnie w chłodnym salonie miliardowego bankiera.

Środek obrazu zajmują dwie kolosalne niewiasty siedzące na wozie tryumfalnym, ciągnionym dwoma lwami. Jedną z niewiast Ameryka w bieli, w czapeczce frygijskiej na głowie, z trójkątem w ręku emblematem równości; drugą osobą mądrość w tradycyjnym kasku Minerwy: obie podają sobie ręce.

Słusznie krytyka zganiła tę Minerwę, to jest nie wykonanie jej, lecz sam pomysł. Dla ziemi nowej jak Ameryka, wszelkie allegorye mitologiczne mniej właściwe jeszcze, niżeli dla starłej Europy. Na uosobienie mądrości zgodnej z pojęciami nowego świata, należało utworzyć nowy symbol.

Wkoło otaczają wóz wszystkie Stany Ameryki w postaci trzydziestu czterech niewiast. Każda niesie właściwe godła: ta

wiosło, tamta bawełnę, inna snop pszenicy, wiązkę trzciny cukrowej lub gałązkę kawowego drzewa.

Po lewej ręce widać grupę niemieckich przybyszów uzbrojonych w rolnicze narzędzia. Jedni garną się pieszko, trzymając w ręku młoty i motyki; dalej kobiety i dzieci ciągną na wozach uprzęzonych wołami. Blżej oka, na pierwszym planie, jedna z wielkich rzek amerykańskich, w postaci starca z białą brodą, zanurza w potoku głowę wojny, i oto groby rozmykają się cudem, zmarli dźwigają z trumien głowy; witają radośnie tryumf sprawy, dla której poświęcili żywot.

Po prawej ręce znać jeszcze krwawe ślady tylko co zbiegłych czasów. Złe namiętności w postawie piekielnych Harpii roztańczają skrzydła nad ziemią i podnoszą syczące paszcze. Archanieli tymczasem spływają z góry na płomienistych biegunach, strącając potwory na dno piekieł. Na bliższym planie mąż czarno ubrany, pastor czy misjonarz, trzyma otworzoną biblią. Ku owej księdze żywota garną się ludy różnych barw i odcieni. Indianie przystrojeni w pióra ptaków, Murzyni, Metysy, Mulaci i t. d. Wszyscy wyciągają ręce z ufnością. Mąż z plemienia białych podnosi czarnego brata; niewiasta biała dźwiga upadłą murzynkę.

W głębi na piedestale wznosi się posąg Washingtona. Powyżej posągu sława w postaci czterech skrzydlatych niewiast, wygłasza na wszystkie świata strony chwałę nieśmiertelnego męża.

Przed wozem tryumfalnym na kobiercu murawy, zasianym w kwiaty i owoce, igrają swobodnie skrzydlate geniuszki w postaci niemowlątek. Dzieci te wyobrażają pracę i pokój. U stóp ich rozrzucone godła rolnictwa i przemysłu; w głębi rzeki tymczasem staczają się armaty, kule i oręż.

Dziwnie zaprawdę przedstawia się owa Minerwa z tarczą, obok chrześcijańskich archaniołów walczących z potworami, obok tych mężów dzisiejszych w paletotach w okrągłym kapeluszu!

Wielki ten obraz nim dojdzie na miejsce przeznaczenia, ma okrążyć wszystkie stolice Stanów Zjednoczonych: ciekawa rzecz w jakim świetle przedstawi się oczom Yankiesów.

Okazała rama za 10,000 franków, przybrała w godła amerykańskie przyczynia się nie mało do efektu.

Z pomiędzy wszystkich grup najżywiej przemawia do nas grupa biednych przybyszów niemieckich. Patrząc na nią przypomnieliśmy sobie wiersz Coppego poświęcony tym nieszczęśliwym wychodźcom, z większą zapewne prawdą malujący ich dolę, niżeli optymistyczny pędzel Iwona.

Oto małeńki ustęp:

Gdyby w oczy przyszłości mogli spojrzeć śmiało!

Gdybyż choć pomyślniejsze jutro im świtało!

Lecz ramienia tym biednym otucha nie poda ..

Ameryka, to nie ta Indyanka młoda

Co ze trzcin wyglądała z twarzą uśmiechniętą,
 W barwiste pióra ptaków strojna jak na święto.
 Taką znali ją w szkole: dziś ona inaczej
 Jawi się w obec smutnych rozbitków, oraczy;
 Inny czar przed ich cheiwym roztacza dziś wzrokiem.
 I widzą las potworny, owiany pomrokiem
 W trzęsawisku rój gadów wiję się i syczy,
 Jadowite potomstwo przyrody dziewiczej.
 Trzebaż siły do walki hartować wytrwałej,
 Walić drzewa toporem, młotem kruszyć skały,
 Przy karczunku wyziewy zatrueć pierś zgniłemi
 Nim wkopią się motyką w łono żyznej ziemi.
 Przy ogniu im nad trzodą trawić noc bez dachu,
 Nie zmrużyć do snu powiek, ale mrzeć ze strachu,
 Gdy z nienacka w gęstwinie wśród nocej pomroczy
 Płomienne jaguara zabłysną im oczy!

Smutna to a jakże prawdziwa rzeczywistość!

Mniejszy nierównie co do rozmiarów, ale nieskończenie wyższy pod względem wartości artystycznej, jest obraz symboliczny p. *Hebert*, wyobrażający *Poranek i Wieczór życia*, w postaci dwóch kobiet. W gęstym lesie w studni na omszonym kamieniu, siedzi stara, zgrzybiała niewiasta skulona od zimna i niemocy. Przy niej na pierwszym planie, stoi piętnastoletnia dziewczyna, wieśniaczka rzymska, pełna życia i niezrównanej krasy. Całą jej odzież stanowi różowa spłowieła spódniczka, krótka do kostek, i biała koszulka roztwarta cokolwiek na piersiach. Cera jej śniada, ciepło odbija na tle zielonych drzew stanowiących tło obrazu. Prawą ręką opiera miedziany dzbanek o poręcz studni, lewą ujęła się pod bok obyczajem wieśniaczek. Z pod białej koszulki wygląda okrągłe ramię i ogorzała szyja; nogi jej boso jakby utoczone.

Jest to utwór wysokiego artyzmu; powiedzieliśmy wysoko-klasycznego, gdyby wyraz klasycyzm nie wyobrażał pewnej konwencyonalnej rutyny. Ilekróć byliśmy na wystawie, a byliśmy tam wiele razy, trudno nam było oderwać się od tego arcydzieła. W dzisiejszym szczególniej czasie, kiedy malarze i powieściopisarze tak przywykli przedstawiać kobietę, jeśli nie jako bałachantkę, to przynajmniej jako istotę chwiejną; kiedy takie pojęcie odbiło się me jako w opinii publicznej; jakże miło powitał typ kobiety prawdziwie czysty, wielki w prostocie swojej, oddany z najwyższem poczuciem idealnego piękna. Spodziewamy się że ilustrowane pisma nasze które tak znakomite wyrobiły sobie stanowisko pod względem artystycznym, zechcą upowszechnić celniejsze dzieła tegorocznej wystawy paryzkiej. Między temi zalecamy szczególniej arcydzieło Heberta.

Zasługuje niemińej na uwagę inny utwór tegoż artysty, przedstawiający *Muzę ludową włoską*. Szczęśliwy to prawdziwie pomysł, uosobienie muzy ludowej dziś, gdy poezya zwraca się wszędzie do pierwotnego źródła, zakłętego w żywej piersi ludu.

Umiał artysta zrozumieć i oddać tę piękność, daleką od sentymentalnej eteryczności, ale pełną żywotnej siły. Głowę ma uwieczoną, w kwitnącą gałązkę oleandru. W uszach jej świecą wielkie koleczki złote; na śniadą pierś spadają paciorki z lawy. Łagodny uśmiech igra na koralowych ustach, na czole przebiega jakaś mgła, nie smutku lecz poetycznej zadumy. Zielone tło z liści uwydatnia ciepły koloryt ciała.

Te dwa obrazy należą do drogocennych pereł tegorocznej wystawy. Imię p. Hebert znane już oddawna w świecie artystycznym: jego sławna *Malaria* stanowiąca jedną z głównych ozdób luxemburskiej galerii, przed dwudziestą już laty, dała go poznać jako znakomitego rysownika i pierwszorzędnego kolorystę. Według ogólnego przecież uznania, tegoroczne utwory artysty wykazują w nowym świetle olbrzymi jego talent. Po trzykroć już zaszczycony medalem, pan Hebert nie mógł w tym roku ubiegać się o nową nagrodę; medal zaś honorowy przyznawany zwykle bywa za kompozycję rozleglejszych rozmiarów. Nie dała mu prawa do tego zaszczytu piękna wieśniaczka rzymska, w każdym razie jeden to z najpiękniejszych utworów tegorocznej wystawy.

Wiadomo że p. Hebert jest od trzech lat dyrektorem szkoły francuskiej w Rzymie. Nic dziwnego że pod kierunkiem takiego mistrza, uczniowie tej szkoły kształcą się na znakomitych artystów, czego dowody widzimy na wystawie.

Z mnóstwa symbolicznych obrazów wspomnimy jeszcze jeden p. Beniamina Constant, zalecający się nie tyle wykonaniem, jak raczej oryginalną myślą. W ubogiej izbie na łożu przy zapalonej świeczce, leży człowiek tylko co umarły, przysłonięty białym prześcieradłem. Przez otwarte drzwi wchodzi młoda kobieta odziana draperią purpurową. W ręku trzyma bogatą skrzynkę okutą w złoto, wysadzaną perłami. To fortuna, bo lewa jej noga toczy się wsparta na złotem kole. Obok niej jawi się biała skrzydlata postać sławy; ta rękę z wieńcem wyciąga ku zmarłemu. Kościotrup w czarnym płaszczu wychyla szyderczo ku wchodzącym trupią głowę jakby mówiąc: „za późno!” Wielka kosa leży na podłodze. Dziwna tu mieszanka pojęć chrześcijańskich i mitologicznych; obrazek jednak mówi do wyobraźni.

* * *

Jeśli historia na tegorocznej wystawie nie przedstawia się w wielkiej liczbie dzieł, może się przecież poszczycić dwoma utworami znakomitej wartości. Jednym z nich jest obraz Mattejki, drugim *Ostatni dzień Koryntu*, utwór młodego artysty *Tonny Robert Fleury*, który inną równie znakomitą pracą, dał się już chlubnie poznać przed kilką laty.

Ostatni dzień Koryntu zjednał artyście wielki medal honorowy, to jest najpiękniejszą nagrodę. Sąd uznał w tym utworze główne arcydzieło tegorocznej wystawy.

Po pierwszym wystąpieniu w roku 1866, młody artysta zniknął z widnokręgu paryżkiego. Zwiedził on Grecyą, rozpoznał na miejscu ów uroczy Korynt, którego ostatnie chwile dziejowe postanowił odtworzyć pędzlem. I długi czas nie było o nim słychać, aż oto wystąpił z cudnie pięknym obrazem, który miał ustalić sławę młodego mistrza.

Wielkie swe dzieło historyczne osnuł malarz na ustępie z historii Tytusa Liwiusza. Wypisujemy go z katalogu:

„Trzeciego dnia po bitwie pod Leukopetra, konsul Mumiusz wszedł do Koryntu, pozbawionego wszelkiej obrony.... Niewiasty i dzieci zaprowadano w niewolę. Wielu mieszkańców znalazło śmierć w płomieniach. Miasto wystawione na łup żołnierstwa, zburzone zostało przy huku trąb.”

Przedmiot ten sam przez się wysoko dramatyczny, umiał artysta przedstawić z gorącym zapalem młodzieńczym, a obok tego z całą potęgą wytrawnego już pędzla. Przed świątynią Pallady, u podnóża posągu, tulią się zrozpaczone niewiasty greckie. Kilka z nich upadło obliczem na ziemię, jakby w obec ohydny własnej, chciały się w niej zagrzebać. Trzy stoją na stopniach posągu. Jedna wlepiła oczy w zamordowane niemowlę, które trzyma na ręku, druga załamuje dłonie z wyrazem obłąkania. Trzecia w pośrodku, najpiękniejsza postawą, niewzruszona niby posąg kamienny, patrzy śmiało na zbliżających się Rzymian. W rysach jej oblicza odbija nie przestraszenie, nie gniew nawet, lecz milcząca pogarda. Błagać ona nie będzie, śmierci się nie boi, czeka jej, wyzywa ją niejako. Silna, bo już zerwała z ziemią, bo duch jej utonął w wieczności.

Wspaniała ta postać góruje w obrazie. Niemniej piękna postać starca siedzącego u stóp posągu. Zimny stoicyzm odbija w rysach mędrca. Przeżył on długi żywot, stanął u kresu i wie... że wszystko na świecie czczyim dymem, próżnością, próżnością!

Te smutne ofiary klęski, zajmują pierwszy plan na obrazie. Zwycięzców odsunął artysta w głąb sceny. Mumiusz nieprześlany wykonawca woli zwyciężkiej Romy, obleczony w purpurę, postępuje konno na czele kohort. Spełniony już rozkaz prokonsula; miasto złupione! Na wozach uprzęzonych w woły pięttrzą się marmurowe posągi bogów i zdobyte trofea. Przez czarne kłęby dymu, przez słupy płomieni, widać po prawej ręce pięttrzące się na wzgórzu sławne korynckie Akropolis! Dym niby całun żalobny przysłania trupy Greków, i żywe ciała stroczone powrozami.

Krwawy dramat sprzecznie odbija od szafirowych fal morskich czystych jak błękit nieba, opasanych wieńcem malowniczych skał Attyki, połyskujących na słońcu. Ten błękit, to słońce, ten harmonijny czar greckiej przyrody, ta niezrównana piękność Greczynek, wszystko to tęp silniej uwydatnia całą okropność ostatnich chwil Koryntu!

A teraz przejdźmy do obrazu Matejki. Wspaniała to, bogata kompozycja. Rzuciwszy na nią wzrokiem, musimy pochylić głowę przed artystą, którego podczas wielkiej wystawy, nazwano twórcą i przedstawicielem szkoły polskiej.

Ostatni utwór przewyższa poprzecznie rozmiarami, a przez to samo, swobodnym ugrupowaniem osób. Każdy tu na swoim miejscu, jeden drugiemu bynajmniej nie zawadza, a co więcej każdy mówi, rusza się, żyje. Każdy oczyma, wyrazem oblicza i postawą wyraża (czy nie zbyt tylko wiernie), wszystko co mu leży na dnie duszy, ten zadowolenie ze spełnionego dzieła, tamten obawę, niepewność, żal, bodaj nawet czy i nie rozpacz!

Obraz Matejki należy bez wątpienia do najcenniejszych na wystawie. Oprócz *Koryntu* Fleurego, żaden inny w dziale historycznym, współzawodniczyć z nim nawet nie może. Krytycy tutejsi zestawiają zwykle w sprawozdaniach, te dwa znakomite utwory. „Panowie Matejko i Robert Fleury, uważa krytyk *Monitora*, zrozumieli w całym znaczeniu, że wielki utwór artystyczny, powinien stanowić jedną organiczną całość, w której wszystkie szczegóły mają podtrzymywać się wzajem, a tak złączone dążyć do ogólnej harmonii. Ich dzieła historyczne zasługują na szczególną uwagę”.

Dalej krytyk przebiega szczegółowo obraz naszego mistrza, i temi słowy zakończy sprawozdanie:

„W tej scenie tak żywotnej, tak patetycznej, tak porywającej, postawa każdej osoby właściwa, mówiąca, naturalna. Dzieło tak sumienne powinno być zbawienną nauką i przestrogą dla naszych młodych artystów, którzy zbyt często poświęcają rzeczywistość dla mrzonki, i ścieśniają coraz bardziej zakres swojego widnokręgu.”

„Obraz Jana Matejki, mówi krytyk *Constitutionnelle*, należy do najlepszych utworów historycznych na wystawie. Pochwalamy szczerze wzniosły i trafny pogląd artysty, wykonanie umiejętnie i owo technienie dramatyczne, którym ożywił całość wielkiego dzieła:

Grupy umieszczone wybornie, przedstawiają akcją w sposób jasny, prosty, dokładnie określony, łatwy do zrozumienia”.

Sprawozdawca z *France* żywiej jeszcze podnosi zalety mistrza naszego: „P. Matejko — mówi — należy do tych artystów, których możemy pozazdrościć codziennie. Na wystawie powszechnej otrzymał on medal pierwszej klasy w dziale austriackim. Ilekroć brał udział w wystawach naszych, sąd zawsze wyróżniał i słusznie wynagradzał jego pracę.

Teraźniejszy obraz poważny, surowy, pełen skupienia i wzniosłego uczucia, oddany jest z wielkim poszanowaniem prawdy i natury. Kompozycja tu umiejętniej obmyślana, koryt spokojniejszy i prawdziwszy niż w dawniejszych utworach znakomitego artysty, świadczą o wytrwałej pracy i niezaprzeczo-
nym postępie.”

„Pan Matejko, mówi wreszcie krytyk *Debatów*, ma wiele nauki i biegle włada pędzlem, rysuje wybornie, w wykonaniu śmiały, samodzielny, dramatyczny (1).”

Z radością i niejaką dumą powtarzamy te słuszne pochwały zamieszczone w czterech najpoważniejszych dziennikach francuzkich. Nie są to czeze komplementa, wywołane przyjaźnią i światowemi względami, ale szczere uznanie znakomitego talentu. Obok tych pochwał widzimy też i drobne zarzuty; bo jestże słońce bez plam? Zresztą wzrok olśniony blaskiem, łatwo je dopatruje tam nawet gdzie ich nie ma.

Tuż przy obrazie Matejki, widzimy historyczny obraz pana Didier, przedstawiający *Wyprawę morską drużyny Normandzkiej*; kto się w czytał w dzieje Normandów czy Waregów, tych królów morza, co na kruchych łodziach przebywali ogromne wód przestrzeżenie, co przez trzy wieki byli postrachem ludów, budownikami państw, grozą i podziwem Europy, ten spojrzy z upodobaniem na scenę, silnie odtwarzającą jedną z takich wypraw normandzkich. Energiczny pędzel młodego artysty, przedstawia nam typy owych zdobywców.

Łódź pełna zbrojnych druchów zbliża się do wybrzeża. Młody wódz w żelaznej kołczudze, w żelaznym szyszaku, ośmiela drużynę ukazując toporem blizką ziemię, nagrodę ciężkich trudów. Bo też ciężkie życie Normanda! Burza napędza czarne chmury; spiętrzone bałwany porywają łódź w odmet. Drużyna walczy śmiało z oceanem i zawieruchą. Wszyscy wlepili oczy w cel wskazany ręką wodza. Spieszno im do brzegu! pochyleni wiosłują na gwałt... każdy z nich uzbrojony toporem lub maczugą, znać gotowi do krwawych zapasów.

Na tle wydatnych żagli, rysuje się postać niewieścia. Nie drżąca to gołąbka pochwyciona w szpony jastrzębi, ale młoda orlica, szczęśliwa że orzeł nie zostawił ją w pustem guzieździe!

Piękny to obraz; w wykonaniu snadno by dopatrzeć nie jeden błąd, dowód niedoświadczonej ręki; ale całość technie życiem, technie wiarą. Ta łódź kołysana wichrami, mówi nam że zwy ciężko dopłynię do brzegu!

(1) W dzienniku *Parlament* krytyk pochwałami oddawanemi Matejce, wyzywa wszystkich malarzy francuzkich; przytaczamy w przypisku jego słowa, przechodzące wszelkie granice przyzwoitości. „Obraz Matejki, mówi on, ma sam w sobie więcej zalet, niż wszystkie pretensjonalne, pyszne, bezwstydnne, niedołęzne, głupie, niezdrowe i haniebne dzieła, tych zuchwanych, bezczelnych i zarozumiałych pyszałków, którzy tworzą dzisiejszą szkołę francuzką”.

O ile miłe nam pochwały oddawane naszemu artyście, o tyle oburza nas sponiewieranie tyłu znakomych talentów, któremi dziś słusznie szczytują się Francya.

(Dokończenie nastąpi).

