

Z POD WIEŻY EIFFEL.

WRAŻENIA I OPISY

SKREŚLIŁ

JERZY MYCIELSKI.



W KRAKOWIE,

W DRUKARNI «CZASU» FR. KLUCZYCKIEGO I SPÓŁKI

pod zarządem J. Łakocińskiego.

1890.

Miejska Biblioteka Publiczna
w Tarnowie

Dział Starych Druków



0241-001329-00

Hołeciu Marszałkowi

Eustachemu Sangusze - to

wspomnienie naszej umowy o
ostatniej baryjskiej wystawie -
o wyrobie stębowej z pełnej przysięgi
caci i uszanowania, -

świe ofiarować, -

Z POD WIEŻY EIFFEL. autor.

Baden 6/8 1891. -

Z POD WIEŻY EIFFEL.



WRAŻENIA i OPISY

SKREŚLIŁ

Jerzy MYCIELSKI.



W KRAKOWIE,

W Drukarni „CZASU“ FR. KLUCZYCKIEGO i SPÓŁKI
pod zarządem Józefa Łakocińskiego.

1890.



061,4(4)

913(44)

SPH-1328

~~May, 178429~~

Osobne odbicie z *Przeglądu Polskiego*. — Nakładem Autora.

P/204/2018

Karolowi hr. Lanckorońskiemu

wdzięczny za przykład

i za wiele nauk, których okrucy znajdują się może
gdzieniegdzie w tych pobieżnie spisanych wrażeniach

poświęca je

wierny przyjaciel

Autor.

 Kilka słów chociaż na wytłómaczenie tej zbyt długiej książki. Urosła ona z prostego sprawozdania, przeznaczonego do czasopisma, spisane z notatek w lot i powierzchownie, przy zwiedzaniu wystawy, minionego roku robionych. Przytem, mówiąc o przedmiotach z pół prawie całkiem mu nieznanym, autor popełnił w swych uwagach niezawodnie niejedną błąd, pełen herezyi może nawet przeciw nauce i najprostszemu jej wynikom. Za te wszystkie niedokładności i usterki przeprasza on, a wydaje te wyrwane wrażenia dla tego tylko, ażeby i u nas pozostał chociaż taki, ale przecież nieco stalszy ślad wspaniałego pokojowego tryumfu Francyi pod koniec stulecia. Jest dziś u nas w modzie źle o niej mówić, o jej upadku wewnętrznym, o rozstroju duchów i dusz, o politycznych umizgach na północno-wschodnie krańce Europy. W sądach tych wiele jest prawdy i słuszności — ale przecież prawda nie zupełna. Pomimo wszystkiego, jest jeszcze Francya do dziś dnia środkiem cywilizacyi zachodniego świata, a cała jej zdrowa i żywotna część pełna jest zasobów i szlachetnych warunków do życia, godnych wielkich jej zasług w przeszłości. Na każdym kroku znać je było w tym wiekowym obrachunku sił i sumienia, jaki niezręcznie rząd jej dzisiejszy do stuletniej rocznicy rewolucyi doczepił, a jaki świat cały w zdumienie wprowadził. Wśród wszystkich zaś, tryumf jej w dziedzinie piękna, w sztuce, w której prymat przez całe nasze stulecie

ona dotąd w Europie trzyma, olśnił tam i oczarował naj-
więcej. Oto też powód, dla którego cechy charakterystyczne
zwłaszcza malarstwa francuskiego tak nieproporcjonalnie wiele
miejsca, bo aż blisko połowę tych opisów zajęły. Niech zby-
teczną długość tego rozdziału uniewinni pierwsza ta o ile nam
się zdaje wzmianka o zbiorowem francuskim malarstwie
stulecia w naszym piśmiennictwie — a zarazem wyznanie
autora, że napisał o sztuce dla tego najwięcej, bo mu ona
tam najgłębsze zrobiła wrażenie i bo miał w cząstce uczu-
cie, iż przynajmniej w tym jednym przedmiocie nie całkiem
jak o tureckiej gramatyce rozprawiał. Te objaśnienia niech
przyjdą w pomoc tym tak bardzo spóźnionym opisom pra-
wie już przebrzmiałego zdarzenia, które w rok po otwarciu
a w sześć miesięcy po zamknięciu wystawy, razem zebrane
wychodząc, obawiać się w końcu muszą zupełnego znacze-
nia „musztardy po obiedzie“.

J. M.

Kraków, w maju 1890.

I.

Już przeszło cztery wieki dobiega, jak po raz pierwszy myśl międzynarodowej wystawy powszechnej w utylitarnym, praktycznym umyśle człowieka się zrodziła. Chwała tego pierwszego zarodka olbrzymiej uroczystości pracy wszechświata, święconej we Francyi przez całą większą połowę minionego roku, należy się jednemu z najgłębszych politycznych rozumów, jakieniami na rozdrożu między wiekami średniami a nowemi szczyliło się państwo, jeszcze niedawno pod żelazną stopą angielskich rycerzy gniecionych Walezyuszów, — jednemu z twórców najprzebieglejszych absolutnej monarchii w Europie. Byłoby w r. 1471, a niewiadomo tylko, czy wśród murów starego, ścięsnionego wałami i fosami Paryża, w jednej z wież młodego jeszcze Luwru od niezbyt dawna wciągniętego w obręb stolicy, tłoczącej się na wyspach Sekwany pod czarny koronkowy płaszcz Notre-Dame, czy w smutnej celi więziennej w Péronne, albo w jednej z jeszcze może więcej ponurych sal zamku Plessis les-Tours, poczęło się w potężnej głowie Ludwika XI coś, co pierwsze w biegu historii miało być wystawą międzynarodową z jasnym już pojęciem celów jej i motywów.

Po stuletniej wojnie z Anglią, feudalna Francya wyludniała i zubożała. Król konsolidował zwolna jej wewnętrzny ustrój polityczny w swem absolutnem ręku, ale czuł też i wiedział dobrze, że jedynie wzbogacenie zaokrąglającego się państwa, rozwój jego ekonomiczny, wzrost przemysłu i zbytu

jego tworów nazewnątrz, a handlu z narodami ościennemi, wzmoże jego siłę, da blask i potęgę, ów konieczny piedestał absolutnej władzy, z pajęczym mozołem i wytrzymałością tkanej przez Ludwika i wzmacnianej. Skoro więc tylko pokój nazewnątrz monarchii zapewnił, w wytarty podarty kubarak i w stary znany kapelusz z obrazkami świętych ubrany królewski skąpiec, stara się o podniesienie ekonomicznych zasobów państwa i na wielką skalę działanie w tym względzie rozwija. Dążąc i na tem polu do jak największej centralizacyi, marząc o zaprowadzeniu jedności miar i wag, tworząc pierwszą jedną stałą armię z zaciężnych zagranicznych żołdaków, wspiera przedewszystkiem przemysł i pracę wewnętrzną rzemiosł. Pod koniec swego życia lubi się nawet otaczać zbytkiem; cieszą go dworacy w jedwabiach i złotogłowach, bo widzi w tem wszystkiem podniesienie się rękodziel i bogactwo. Główną konkurencyę wzrostowi przemysłu francuskiego czyniły wówczas zabiegliwe miasta flamandzkie i szalony rozwój renesansowej błyszczącej indystryi Włoch. Flandrya i włoskie miasta niemal całą zachodnią Europę swemi wyrobami i towarami zalewały, a odbył może największy znajdowały w Anglii. Król starał się tedy głównie naprzód, ażeby przemysł krajowy podnieść i uczynić go zdolnym do współzawodnictwa z owemi groźnemi rywalami. Najwięcej chodziło mu o rozwój tkaactwa i o jak najświetniejszą produkeyę materyj wełnianych i jedwabnych. W prowincyi Touraine zakłada więc plantacye drzew morwowych, a przedewszystkiem sprowadza Włochów, by ci nauczylili i wydoskonalili tkaactwo francuskie w tworzeniu owych produktów cudnych, o barwach i wzorach najwykwintniejszych, jakie dziś znamy z bogatych strojów na obrazach mistrzów włoskich i flamandzkich quattrocenta, realistów florenckich i Pisanella, albo braci Van Eycków; w Arras stwarza centrum owego przemysłu, który z czasem na cały świat miał się stać tak bardzo głośnym. Ale ażeby tkaacka ta indystrya mogła dalej się rozwijać i doskonalić, potrzeba jej było przedewszystkiem zbytu za granicę i sławy na ówczesnych europejskich targach, zwłaszcza na angielskim, najbliższym i najwięcej podówczas towarów z Flandryi, Hollandyi i Włoch konsumującym; na to zaś znowu, żeby zbyt nowych

towarów francuskich mógł z tamtymi rywalizować, trzeba było dać go poznać, pokazać w Londynie, że do tamtych mu już niedaleko i że je z targu brytańskiego wyprzeć jest w stanie.

W Anglii wrzała właśnie w całej pełni krwawa Wojna Róż, a do bitwy pod Bosworth, do wstąpienia na tron pierwszego Tudora, który miał na wyspie system polityki tensam co Ludwik XI we Francyi wprowadzić, brakowało jeszcze lat dwanaście. Chwilowo górą był dom Lancaster i hr. Warwick, „twórca królów,“ na czas krótki umacniał na tronie św. Edwarda słabego Henryka VI. Skorzystał z tego Ludwik XI i postanowił zawrzeć między Anglią a Francją traktat na lat dziesięć, gwarantujący pokój między dwiema koronami, a zwłaszcza zapewniający system wolnej wymiany towarów, mocą której francuscy i angielscy kupecy nie mieliby podlegać wzajemnie żadnym taksom, ani utrudnieniom zbytu swych produktów. Ale ażeby towary francuskie mogły być na targach angielskich wytrzymać współzawodnictwo z Flandryą i z Włochami, trzeba je było tam w większej ilości naraz przedstawić, dowieść ich wartości i do zbytu zachęcić. W tymto celu powstaje w myśli króla projekt oryginalny, w swoim rodzaju jedyny w dziejach aż po owe dalekie od nas wieki — pomysł pierwszej międzynarodowej wystawy. Sprawę tę ciekawą rozświetlił świeżo po raz pierwszy p. René de Maulde i przedstawił rezultaty swych badań Instytutowi francuskiemu. Oto streszczenie szczegółów tego ciekawego zjawiska, jakim już średnie wieki swą politykę ekonomiczną rozwijać próbowały.

Pod opieką ambasady francuskiej, udającej się do Londynu w celu traktowania politycznego przymierza, postanowił król wysłać pewną, wcale znaczną ilość towarów francuskich do Anglii i tam je dać poznać. W tym celu powołał sobie do pomocy dwóch najbogatszych kupców i przemysłowców królestwa, Jana de Beaune i Jana Brignonnet, obydwóch z Tours, i ci zgodzili się „na jego prośby i rozkazy,“ ażeby utworzyć zbiór dokładny francuskich produktów, całej wartości 25,000 talarów, sumy na ową epokę bardzo znacznej, zbiór, który pod opieką posłów, cieszących się gwarantowanym im i wolnym od opłat przewozem

swych rzeczy, miał się do Anglii dostać. Kolekeya ta składała się z materyj jedwabnych i zlotogłowiów, z płócien, korzeni i innych towarów, a było tylko kupcom najwyraźniej zakazanem pod karą, jaka buntownikom przeciw królowi przypada, cokolwiek z owych produktów sprzedać albo darować, z wyjątkiem gdyby sam hr. Warwick dał na to osobne pozwolenie. W zamian za to Ludwik XI gwarantował obydwoim kupcom wartość ryzykowanej w ten sposób przez nich sumy pieniężnej — co niemal w zupełności równało się dzisiejszym subwencyom rządów dla komitetów, posyłających swe towary na wystawy, — przemysłowcy zaś owi mieli tylko, jak mówi dosłownie dokument królewski z 26 lipca 1471 r., „całemi siłami się starać, ażeby mieszkańcy rzeczownego królestwa angielskiego poznali namacalnie, że kupecy francuscy są w mocy dostarczania im towarów taksamo, jak inne narody.“ I tak, jak mądry Walezyusz sobie życzył, stało się. Ambasada francuska do Anglii pojechała, a z nią wyruszyły towary na tę pierwszą międzynarodową wystawę, której myśl, jak widać jasno ze wszystkich szczegółów królewskiego projektu, nosiła w sobie zaród wielu rysów, charakteryzujących dzisiejsze turnieje rezultatów pracy ludzkiej, a zwłaszcza ich rys najwybitniejszy, utylitaryzmu i handlowych korzyści.

Ale niestety, pierwsza ta, tak ciekawa próba nie udała się; wynik niepomysłny pierwszej wystawy średnich wieków, dopiero naszego stulecia błyszczące ekspozycje pomścić miały. Podobno — a kto wie czy i nie naprawdę — wystawa paryska r. 1889 zażegnała w znacznej mierze wielką, może europejską wojnę; „*cesserunt arma*“ w wieku militarystyki i żelaznego kancлера, a korzyści materyjalne osłodziły niejednę pigułkę, zadaną sobie wzajemnie przez drapujące się w „togi“ humanitaryzmu państwa Europy, które wszystkie prawie, oficjalnie czy też tylko prywatnie, w międzynarodowym kongresie udział brały. W wiekach średnich było jeszcze inaczej; wojna miała zadać cios stanowcy temu pierwszemu zarodkowi uroczystości pracy. Warwick po wylądowaniu ambasady i francuskich towarów, zażądał odrazu opłaty 17,000 talarów za nie od Briçonnet, niby na uformowanie owej pomocy wojennej, jakiej Ludwik XI w imię traktatu od An-

glii żądał. Tymczasem i dni Lancasterów były już policzone. Edward IV zajmował tron męża dzielnej Małgorzaty d'Anjou. Briçonnet część produktów francuskiego przemysłu zaledwo zdołał na okręty przenieść, gdy szybki bieg politycznych wypadków zmusił ambasadorów Ludwika XI do nagłego opuszczenia wyspy w ciągu jednej nocy. Wówczas też część towarów na wystawę do Londynu przywiezionych, została napadniętą w powrocie i zabraną, a broniąc ich, zginął na okręcie najstarszy syn Jana de Beaune. W myśl układu z królem i jego obietnicy, zupełna niemal strata kupców została im jednak we Francji wynagrodzoną w kwocie 30,000 liwrów, a rada korony uchwaliła w celu jej pokrycia dodatek do podatku od soli, ażeby „oszczędzić ciężaru ludowi kupców i poddanych.“

Takim był projekt pierwszy, pomysł, który się w czyn wcielił ale owoców nie wydał — pierwszej wystawy międzynarodowej w świecie, jakiej najmłodszą córkę, błyszczącą i strojną, we wszystkie wdzięki naszego wieku przybraną, podziwiał niedawno w Paryżu świat cały. A nie domyślał się on nawet, że myśl nagromadzenia na jedno miejsce cudów tych cywilizacji starej Europy i bogactw czterech innych części kuli ziemskiej, już tkwiła w umysłach za ciemne dziś okrzyczanych ludzi średnich wieków i w głowie króla, który stworzył we Francji tę absolutną monarchię nowożytną, jaką rewolucya obaliła, a jakiej upadek właśnie święciła stuletnim jubileuszem republikańska Francja w swym wspaniałym tryumfie, nie tylko międzynarodowym, ale i w całym tego słowa znaczeniu wszechświatowym.

I może też ciekawem jest to przypomnienie czysto historyczne, gdy bądźco bądź na pamięć przywieść sobie trzeba, że wystawa, przed niespełna dwoma miesiącami zamknięta, była niby jubileuszową uroczystością stuletniej rocznicy wielkiej rewolucyi. Niby nią była — a raczej tylko być chciała, — gdyż oprócz tego, że sobie jedynie tą niewczesną etykietą, wywieszoną od początku nad jej kolebką, nieco zaszkodziła, nie było na niej prawie znać ani jubileuszu, ani namacalnych skutków wielkiego dziejowego przewrotu, jaki święcić miała. Nikt na nią nie jechał dla tej niby idei wielkiej, jaką przedstawiała, a gdy się na Pole Marsowe wchodziło, każdy

olśniony jej pięknnością i bogactwem, z pewnością najmniej myślał o przywróconych *prawach człowieka*, o zburzeniu Bastylli i o konstytucyi Zgromadzenia Narodowego; jeżeli mu zaś czasem przez umyślnie tu i owdzie przypomnienia stawały w oczach rzezie wrześnieowe lub gilotyna na szumiącym dziś wodotryskami najpiękniejszym placu miejskim na świecie, odsuwał te krwawe wspomnienia i wśród oceanu zachwycających oko widoków łatwo nawet o nich zapominał. Jubileuszu tedy prawie tam znać nie było, a nawet gdy on na myśl rzadka powracał, pamięć odpowiadała, że to bodaj może tylko prawie przypadkowo historyczna dała, ten nieszczęśliwy rok 1889, skoro nad epokami wystaw paryskich, niby Dantejska trójka, zawisła od lat blisko 30 jakaś mistyczna jedenastka i skoro po pierwszej ekspozycji r. 1855, następne trzy powtarzały się w latach 1867, 1878 i tym ostatnim minionym. Według tejsamej rachuby, najbliższa, jeśli się swym poprzedniczkom w niezem nie sprzeniewierzy i jeżeli w ogóle do nich jeszcze będzie mogła być podobną, przypadłaby na sam początek XX wieku, inaugurując go taksamo, jak nasz stary XIX ta przeszloroczna zamykała.

Że jednak republikańska ta data, tak na wszystkie strony świata głośno od lat kilku wszelkimi liberalnemi puzonami otrębywana, z pewnością w pewnej mierze wystawie zaszkodziła, to żadnej nie podlega kwestyi. Nie ujęło jej to niezawodnie ani ilości wystawców, ani piękności wystawionych przedmiotów, skoro tych chyba więcej pomieścićby się nie było mogło na Polu Marsowem i na obszernej esplanadzie przed gmachem Inwalidów, — ale pozbawiło ją z pewnością całego, wielkiego bądźco bądź uroku urzędowego udziału najstarszych i najpotężniejszych państw starej Europy, których rządy jubileuszowej uroczystości ściegania króla i terroru uznać nie mogły. Z koronowanych głów żadna też nie odwiedziła tego, za tak bardzo republikańskie obwołanego święta, boć ani prawnuk brata Maryi Antoniny, ani wnuczka króla, którego minister Pitt najgroźniejsze rewolucyi zadawał ciosy, ani nawet tak dziś Francyi przychylny potomek Wielkiej Katarzyny, najzagorzalszej nowego porządku rzeczy przeciwniczki, stawić się tam nie mogli. Historycznego tedy uroku sama rzeczpospolita pozbawiła ów wielki tryumf

cywilizacyi i pracy swego zawsze jeszcze pod temi względami pierwszego w Europie państwa, i spowodowała niemal wszystkie rządy do niewzięcia udziału oficjalnego w tym wspaniałym pokojowym turnieju końca naszego stulecia. Niemcy — z wyjątkiem tu i owdzie kilku, do innych sekcij poprzyczepianych obrazów, — i Turcyja, nie figurowały na Polu Marsowem wcale. Pierwszym dziwić się nie można, choć Francuzi, tym razem niesłusznie, drwili sobie z tej wstrzeźliwości, a swoją drogą podobno ich jednych do wzięcia w wystawie udziału urzędownie nawet nie zaprosili; Turcyi oplakane finansowe stosunki kazały oszczędzić nowego subwencyjnego wydatku, który też z absolutyzmem obumierającego państwa padyszacha, następcy Mahometów i Solimanów, nie całkiem byłby kwadrował.

Ciekawym jest za to i żadnych komentarzy nie potrzebuje chudy spis państw Europy, których rządy oficjalny udział w wystawie wzięły; na ich czele stoi Szwajcarya, obok niej lilipuckie państwa San Marino i Monaco, główną siłę tego niepokaźnego związku stanowiły Grecya, Norwegia i Serbia. Wszystkie inne państwa europejskie zresztą, które na wystawie figurowały, reprezentowane były albo tylko przez całkowicie prywatne komitety, jak Austro-Węgry, Anglia, Włochy, Hollandya i Rosya, albo przez komitety prywatne, przez rządy subwencyjonowane, jak Belgia, Hiszpania, Portugalia, Dania i Rumunia. Te dwie różnice między państwami otwarcie występującemi ze swą zasadą, a czyniącemi na rzecz zasady wręcz przeciwnej pewne ustępstwa, są już same przez się w tem swem wyliczeniu, czy to ze względu polityki zewnętrznej, czy z idei, jakie w ich rządach przeważają, dosyć wymowne, ażeby było potrzeba dodawać do niego cokolwiek więcej. Z państw wszystkich innych części świata, z wyjątkiem Brazylii, która przed swym ostatnim przewrotem wewnętrznym, po raz ostatni na wystawie wobec świata w postaci zachowawczego, choć już pewne ustępstwa na rzecz liberalnych tendencyj czyniącego cesarstwa, w owej drugiej grupie mocarstw europejskich występowała, — tak Azya, jak Afryka, Ameryka, jak Australia z Oceanją, wzięły oficjalny udział w tym pierwszym, tak całkowicie powszechno-dziejowym koncercie pracy i cywilizacyi. Na czele stały tu

naturalnie trzęsące się z sympatii do najliberalniejszej republiki starego świata, rzeczywospolite amerykańskie, od Stanów Zjednoczonych i Argentyny poczynawszy, a skończywszy na najmniejszych, pouczepianych u szczytów Andów na samym niemal przesmyku Panamskim. Za nimi szły już nieco wolniej kolonie afrykańskie i australskie, albo wlokły się ociężale zaspane olbrzymy azyatyckie, z wyjątkiem znowu Japonii, która podobno tak coraz prędzej europejską się staje, że niebawem przestanie mieć może rację bytu tam na wschodnich kończynach Azji, która zaś wraz z Persją i jej oszołomionym Europą szachem przyleciałaby była bodaj na balonie, szybszym od nowej kolei na saniach, na paryską ultraeuropejską fetę.

Nietylko więc międzynarodową, ale stanowczo w tym stopniu po raz pierwszy w całym tego słowa znaczeniu powszechną, była ta wrzekomo jubileuszowa wystawa rewolucyi, a choć o jej politycznej i niby zasadniczej stronie zapominało się tam zupełnie, przecież republikańska i liberalna reklama zrobiła też tu i owdzie swoje i niezawodnie nieraz tylko dziecinną swą zaciętością mogła być ukłuć w oko reprezentantów rządów państwa Habsburgów lub domu Hanowerskiego, gdyby one oficjalnie a czynnie były w niej wystąpiły. Chcemy tu mówić o tych na massy, na prawie ciemny tłum obliczone szczegóły wystawy, które choć na pierwszy rzut oka nawet ładne i malownicze a nieraz i ciekawe, przez sposób przecież, w jaki miały właśnie na nieoświeconych działać, sprawiały niesmak i często nawet raziły jeśli już nieraz nie prawdę historyczną, to prawdziwy o historii sąd. Miały one służyć do największej niby gloryfikacyi rewolucyi, a były na razie politycznym także środkiem do podniesienia idei republiki, jako takiej; miały przez reminiscencye chwały ludu, obalającego tyranję i karzącego jej reprezentantów, działać nań przed jesiennymi wyborami, przekonać go, że tylko republika da mu chleb i czas. Polityczny cel ten i partyjna zawiść psuła więc nieraz wrażenia prawdziwie estetyczne i mile. *Man merkte die Absicht und ward verstimmt.* A dodajmy, że i cel był niecałkiem czysty, a środki nie na czystych także instynktach ludzkiego ducha grać miały.

Już po za obrębem Pola Marsowego, za dworcem kolei żelaznej Decauville a w bliskości halli maszyn, zbudowana Bastylia i prawie cała głośna ulica St. Antoine, przedstawiały widok poprostu śliczny, malowniczy, jak żaden teatr pod gołym niebem, historycznie wierny, a nie chromający wcale w takich razach często groźną blagą. Forteca sama, o wiele naturalnie od oryginału mniejsza, ale wierna bardzo, ponura, prawie czarna. Ulica do niej wiodąca, ze starymi domami, niektórymi o podcieniach, różniącemi się bardzo wielkością a zawsze ładnemi, z kościołem, ze sklepami, otwartemi nazewnątrz domów, łudziła oko w pierwszej chwili niesłychanie. W sklepach sprzedawano przedmioty tylko z czasów rozpoczęcia się rewolucyi; fryzyer pudrował peruki starej już mody, albo przystrzygał włosy w równą grzywkę nad czołem, jak u pierwszych koryfuszów Konwencyi; szewc miał pantofelki damskie o wysokich czerwonych koreczkach i buty dla mężczyzn angielskie z żółtymi wylogami z czasów dyrektoryatu. W restauracyi podawano potrawy — jak dzisiejsi znawcy zaręczali, bardzo niedobre — gotowane podług przepisów z epoki, a służyli gościom kelnerzy i subretki, ubrane jak w *Côrce Pani Angot*. Po ulicy chodzili ludzie w strojach z końca XVIII w., eleganci z Trianon w haftowanych frakach, w pudrze i z żabotami, albo *incroyable* w przesadnej t. z. angielskiej modzie; lud z epoki, odtworzony podług najwierniejszych rysunków; jakiś uliczny owoczesny fotograf wycina z czarnego papieru portrety w profilu zwiedzającego turysty, tak bardzo modne przed stu laty, — a obok przechodzi ulicą pułk Royal-Allemand, w perukach, w białych i czarnych sukiennych kamaszach powyżej kolan i gra jakiś czuły marsz współczesny. Oczom wierzyć się nie chce i śmieje się człowiek sam do tych poprzebieranych ludzi, którzy tam w tych prowizorycznych domach żyją przez sześć miesięcy i grają codziennie tensam wielki teatr życia końca minionego stulecia, — gdy wystrzał armatni zwraca znów oczy w stronę fortecy, gdzie popołudniowe przedstawienie właśnie się zaczyna. Ucieka oknem z więzienia słynny zbrodniarz; alarm, pogoń, wojsko skonsygnowane, strzelają doń gdy wisi na sznurze u okna, wreszcie łapią i wrzucają na powrót do lochu straszego, w którym jęczy... może niewinnie.

Zaczęła się nadobre polityczna reklama, lud z prowincyi za 50 centymów patrzy własnymi oczyma na bezprawia abso-lutnej monarchii, na jej palladium, Bastylię, które własnymi rękami rozwalili. Reprezentacya trwa długo, a jako urzędzo-na pod golem niebem, działa niezmiernie na wyobraźnię. Ktoś, co historii nie umie, komu ostatnie badania krytyczne nieznane, wierzy w to wszystko i ubiera jeszcze w czarniej-sze barwy lochów i więzień, jakie przed chwilą w fortecy zwiedzał. Taine'a nie czytał zapewne, a z pewnością już nie wie, że np. słynny *Latude*, będący dotąd synonimem bez-prawia i ciemnienia ludzkości przez królewskość i wslawione jej *lettres de cachet*, siedział w Bastylii najsluszniej, bo był lotrem ostatniego rządu, i że rewolucya uwolniwszy go już starego, popełniła jeden więcej akt niesprawiedliwości¹⁾.

Tego rodzaju zamiar działania na umysły nieoświecone przez reklamę polityczną, dyktowaną zawiścią i z prawdą w szczegółach swych niezgodną, nie mógł nie usposobić źle niejednego, kto zrazu rozpyływał się nad całym kolorytem ulicy St. Antoine i tej historycznej, tak artystycznie wskrze-szonej pamiątki. A tegosamego wrażenia doznawało się nie-tylko tam, lecz i na kilku innych miejscach. Już znacznie dalej od placu wystawy, po za pałacem Trocadéro, wybudo-wany został cały Temple, z temisamemi więzieniami, jak w czasie rewolucyi. W jednym z nich z woskowych figur przedstawiona cała królewska rodzina; scena dramatycz-na, musi działać na wyobraźnię ludzi nawet nie całkiem prostych; ale ona w dodatku wcale nie jest obliczona na to, by się litowano nad blizkimi śmierci tyranami, lecz by wykazać, że oni nie niewinnie są ukarani, że wszechwład-za ludu była w swem prawie, karząc za bezprawia jego ojców obywatela Ludwika Capeta, nie zaś tego, do którego na rusztowaniu rzekł ksiądz: „Prawnuku Św. Ludwika, wstęp-uj do nieba.“

Wcale nie humbgiem, jak cały wznowiony Temple, choć także bezwątpienia nie bez politycznego celu, była

¹⁾ *Latude*, d'après de nouveaux documents par M. Frantz Funck-Brentano. (*Revue des deux Mondes*, 1 octobre, 1889).

osobna wystawa jubileuszowa rewolucyi w pawilonie okrągłym w ogrodzie Tuileryj przy samym Placu Zgody. Rzeczy tam ciekawych mnóstwo; listy, autografy, portrety, afisze z proklamacyami i przeróbkami modlitw w rewolucyjne Ojezenasze i Creda, talerze i zegary z dewizami i allegoryami, kołowrotek Karoliny Corday, szarfa Kamila Desmoulins i kamizelka, którą mu wyhaftowała Lucila, listy pani Roland, maska pośmiertna Marata, tabakierka Dantona i miedniczka do golenia Robespiera. Wszystko to bardzo ciekawe, niekiedy nawet bardzo nauczające, ale tak znowu ułożone zdradliwie, tak bez żadnej historycznej krytyki i bez dania pomocy nieświadomym dziejów, że znowu, jak tamte szczegóły na samej wystawie, nie mogło i to nie wzbudzać niechęci a niekiedy wstrętu, i nie zmusić do refleksyi, że też ta ludzka natura taka ulomna, taka zawistna i egoistyczna, iż musi zawsze zepsuć samolubnym celem a brzydkimi doń środkami tak piękne nawet dzieło rąk człowieka, jak te szczegóły razem zebrane życia i fizygnomii minionych pokoleń, których zalety i enoty pod korzec niemal umyślnie kładzie, a obnaża i oświeśla fałszywo strony ich ujemne i godne potępienia.

I oto wrażenie z całej *polityki* nowoczesnej na wystawie, a zarazem z jej stron jubileuszowych, tak zresztą wobec wspaniałej olbrzymiej całości nieznaczących, że tylko obowiązek sumienia sprawozdawcy przemilczeć ich nie dozwalał, przypominając niemi, że to bodaj jedyny tylko cień, a i to ledwie widoczny, jaki ta gwałtem wyśrubowana rocznica na całe przedsięwzięcie rzuciła, szkodząc raczej jego zupełnie urokowi, a zarazem miesząc do święta zgody i pracy motywa nienawiści między ludami i ich politycznymi zasadami. To jednak już wszystko, co najnowszemu wielkiemu dziełu Francuzów zarzucić było można, a wykrztusiwszy tę krytykę, nareszcie tylko jeden olbrzymi hymn pochwalny zachwyty i podziwu rozpocząwszy nad niem należało.

Że wystawa była piękna, że olbrzymia, że przeszła oczekiwania najzawziętszych nawet jej wrogów *ab invito*, że dała dowód niesłychanego postępu i cywilizacyi świata na wszystkich niemal polach ludzkiej pracy i na dziedzinach wszelkich ludzkiego ducha, uwagi to tak już wyśpiewane

przez wszystkie najpoważniejsze i najulotniejsze współczesne jej pisma, że je się chyba w dwóch tych słowach dlatego tylko powtarza, ażeby wszystkich, nawet tak bardzo spóźnionych o niej głosów w tym chórze świata całego nie brakowało. Zresztą niektóre rysy, tu i owdzie w czasie jedynie bardzo nie wyczerpującego zwiedzania wystawy pochwyczone, w dalszym ciągu tego pobieżnego sprawozdania uzasadnią może w cząstce ten nasz udział w owym powszechnym dytyrambie.

Tu na zakończenie tych uwag wstępnych dodamy tylko, czego we Francyi, może jako w domu u siebie, nie dosyć, a bardzo zresztą delikatnie i ze smakiem wykwintnym nie podnoszono, czego zaś znowu strzegły się ostrożnie zaznaczyć dość dobitnie wszelkie niemieckie o wystawie głosy — to owego na niej niezrównanego tryumfu Francyi samej. Ona tam — nie republika, ani jej nędzny, raz mniej zły, drugi raz gorszy rząd, — ale państwo, naród, szczep, a z nim rasa, najwyższa i najlepsza na naszej kuli, romańska, świecili zwycięstwo walne pracy, żywotności, nieraz genialności, zawsze smaku najwykwintniejszego, wreszcie bogactwa i umiejętności bogacenia siebie i swoich, nad wszystkimi innemi narodami i rasami. Po klęsce największej a upokorzeniu tem straszniejszem, że nie całkiem we własnem nawet przeświadczeniu niezasłużonem, przy ustawicznych fluktuacyach rządzących nią u góry systemów, okazało się szlachetne, zawsze czystej i zdrowej krwi pełne jądro narodu niedotkniętem chorobą, skoro po latach 20 niespełna, po świetnej już próbie w r. 1878, zdołało wysnuć z siebie i świata pokazać tyle chleba powszedniego i tyle kwiatów najfantastyczniejszych, które w sobie wypracowało i wypielegnowało. Z małemi może, tu i owdzie dla oka profana niedostrzegalnemi wyjątkami, okazała się przez swą wystawę i francuskie na niej sekeye, Francya właśnie górą nad całą resztą Europy, czy to w przemyśle i jego tworach, od karet i breaków jak wieże, aż do igielek, mogących z najlepszymi z Sheffield rywalizować, czy w rolnictwie i fabrykacyi maszyn, czy w sztuce wreszcie, tym najwykwintniejszym dziale tworów ludzkiego ducha i jego pracy, w jakim świecie od początku bieżącego wieku przewodzi. Na każ-

dem z tych pól, gdy się widziało sekcję francuską, wszystkie po tej bladej, i choć jakaś jedna lub druga maszyna amerykańska lub angielska może była od francuskiej, do niej podobnej, o całe niebo śrubek i łoków doskonalsza, choć armaty niemieckie, a budowla okrętów angielskich wyższe są dziś niezawodnie od tworów rodem z Crenzot lub z Brestu, — to ogół przecież wszystkiego z Francją mierzyć się nie mógł i musiał jej nietylko w ogólnem wrażeniu zwiedzających turystów, pierwszeństwa ustąpić.

Świat cały przybył ją podziwiać w tym roku pokoju, może właśnie jej olbrzymiem przedsięwzięciem ekonomicznem światu zapewnionego, a żegnał ją z przeświadczeniem, że naród zdolny takich rezultatów swej własnej pracy, choć moralnie na niejednym upadł polu, a fizycznie z Herkulesami z nad brzegów Tamizy albo z Pomorza w porównanie iść nie może, przecież geniuszem swoim i cywilizacją zeń płynącą zawsze jeszcze światu od trzech wieków przoduje, objawwszy w tym względzie spuściznę i misję od swej siostry starszej, Italii, o rzymskiej i chrześcijańskiej kulturze. Miał też słuszość i ma ją do dziś dnia jeden z najsmutniejszych ludzi tego wieku, kiedy przed 50 laty pisał o Francji i o jej stolicy:

„Paris remplit le monde, et lorsqu'il se repose
Pour que sa gloire veille il a besoin des arts.
Où les vit-on fleurir mieux qu'au siècle où nous sommes?
Quand vit-on au travail plus de mains s'exercer?
Quand fûmes-nous jamais plus libres de penser?
On veut nier en vain les choses et les hommes:
Nous aurons à nos fils une page à laisser.“

I jednym też z wierszy na tej kartce będzie z pewnością lakonicznie wyrzeźbione zdanie o żywotności i sile, jakiej dowiodła we wrzekonym upadku wewnętrznym Francji, w pół wieku po dniu, kiedy Musset witał przyjście na świat następcy tronu w rodzinie Orleanów swemi głębokimi stanzami.

I monarchia lipcowa minęła, i błyszczące drugie cesarstwo runęło, i straszna zawierucha zewnętrzna przez państwo

przeleciała, a z nią straszniejsza o tyle, wewnętrzna plugawa kryzys, i następne lat już dwadzieścia trwające falowania i fluktuacye rządowe trwają ciągle i co chwila omal nawy państwa nie rozbijają. Ale duch narodu, stary, jak wieki jego dziejów, ratuje jeszcze zawsze jego rdzenny szpik i zdrowie, zasługi *gestorum Dei per Francos* do dna dotąd nie wyczerpane, a jak po największych klęskach w stuletniej wojnie z Anglią poniesionych, gdy w przywracającej państwu zdrowie i potęgę głowie Ludwika XI powstawał embryon dzisiejszego wszechświatowego Francyi tryumfu, — tak i do dziś dnia prawdę mówiła i mówi, głęboka, poetyczna a tyle prawdy dziejowej w sobie nosząca dewiza, jaka symboliczny herb starego Paryża od wieków średnich otacza: *Fluctuat nec mergitur*.



II.

Na lewym brzegu Sekwany, tam gdzie odwieczne jądro dzisiejszego Paryża, gdzie Julian Apostata budował swe termy, dziś „przedziczałe w skały,” a gdzie w końcu XV w. potężni opaci Kluniaku stawiali swój niezrównany gotyką doskonałością miejski punkt oparcia pod skrzydłami królów i katedry, — rozsiadła się i roztoczyła swe wdzięki najnowożytniejsza z królowych cywilizacji. Na Polu Marsowem i na esplanadzie, tam gdzie wiek żelaza swoich niewolników do walki sposobi, gdzie zwykle lśni stal w pyłe tumanów manewrujących pułków, rozsiała czarodziejka pracy i pokoju swe ogrody, kaskady i pałace, jakby była chciała opłatać w swe sieci i odurzyć swemi woniami wschodu i zachodu te miejsca, przygotowujące śmierć i żałobę. Wyparła gdzieś daleko za lasek Buloński wojenne harce i ćwiczenia, a jak wieść niesie, udało się to jej już nadobre, gdyż Pole Marsa podobno mu nadal wróconem nie będzie i pałace Merkurego i Cerery dumnie i zwycięzko na zawsze odtąd spoglądać będą na podstępnie przez nich aż na Longchamps wypartego boga wojny.

Olbrzymie, świecące nowe miasto gmachów i pałaców, zakryło przez całą minioną wiosnę, lato i jesień te obszerne dwa place, a nie mogąc na nich nawet dosyć miejsca sobie znaleźć, uczepiło się całego długiego brzegu rzeki, zajęło szerokie quai d'Orsay, i z niektórymi gmachami, jak na przykład z pawilonem wystawy kulinarnej aż w wodę, na

pale wkroczyło, urzeczywistniając jedno z ostatnich marzeń Fausta przed śmiercią. Oprócz prostokątów Pola Marsowego i esplanady i owego wolnego skrawka nad rzeką, zaściadła wystawa także i teren na prawym brzegu, ogrody Trocadera i cały ten gmach ogromny, dla ostatniej ekspozycji przed 11 laty stworzony, — wiążący zaś obydwie brzegi Sekwany *most Jeny*, nakryty długim baldachimem z płótna i tylko dla przechodniów przeznaczony, stanowił sposób komunikacji między temi częściami nowego świata, jaki do stolicy Francji zawitał. O rozmiarach i obszarze tego wszystkiego trudno dać wyobrażenie w przybliżeniu nawet; wystarczy może przypomnieć, że może jedna pięćdziesiąta całej przestrzeni, halla maszyn, długa jest jak dwa razy Rynek krakowski a tylko odeń o 10 metrów węższa, że szybko idąc od pałacu Trocadera i nie oglądając się wcale na boki, trzeba było przeszło pół godziny czasu, by dojść na drugi wązki bok Marsowego Pola; spacer tam piechotą od esplanady zabierał blisko godzinę, koleją żelazną zaś kwadrans co najmniej.

Czyż po wszystkich opisach tego, co się na tych obszarach zmieściło, poezawszy od arcydzieł wykwintnego pióra p. de Vogüé, w dziewięciu zeszytach z rzędu *Revue des deux Mondes* prowadzącego za sobą czytelnika czarem swego stylu i głębokimi myślami *A travers l'exposition*, aż do ostatnich piśmideł codziennych świata całego, zapelnianych przez pół roku krytykami często nawet niewidzianych arcydzieł ciężkiej pracy człowieka, przez nędznych autorów z trójnoga ferowanami, — czy po tem wszystkiem, co, gdy było jeszcze wystawie współczesne, już wtedy niejednych nużyło, można dziś odgrzebywać te obrazy, których całkiem plastycznie żadne bodaj pióro skreślić nie zdołało? Każdy szanujący się dziś śmiertelnik, zna już z pewnością napamięć, chociaż z popielniczki fajansowej za trzy sousy albo z afiszów na każdym dworcu kolei rozlepionych, rozsiedlenie się i plan wystawy; wie, że na prostokacie Pola Marsowego główne części dwóch długich jego boków zajmowały gmachy Sztuk Pięknych i Sztuk Wyzwolonych, że one łączyły się całą szachownicą prostych galeryj, będących niby równoległymi ościami, biegnącymi od stosu głównego ku długim bokom prostokąta przy jego końcu,

że tą kością pacierzową całego ciała była wielka galerya pałacu przemysłu, że zaś ta dopiero spadała prostopadłe na krótki bok prostokąta, który tworzyła halla maszyn; cały drugi bok krótki nad rzeką i plac olbrzymi między nim a pałacami wymienionemi, zajmował istny rój gmachów mniejszych i większych, pałaców i pawiloników, ogrody, ścieżki i prawdziwie szmaragdowe kobierce trawników, klomby krzewów i dywany z kwiatów, wodotryski i ocembrowane przejrzyste basseny, wreszcie łuk, pod którym każdy karku uchylć musiał i przejść pod to słodkie jarzmo kaudyjskie najnowszej cywilizacyi — wieża z żelaza. Rozmieszczenie esplanady znane również z każdego illustrowanego pisma: środkiem chodnik, na prawo gmach ministerjum wojny, a za nim pawilony z wystawą „pokoju socyalnego“; na lewo szereg pałacyków, pawilonów, pagod, świątyń i bazarów afrykańskich i azyatyckich, wreszcie w bezpośredniem sąsiedztwie wsi murzyńskich i czerwonoskórców, pawilon *Panorama Tout-Paris*, fotografia całej przerafinowanej cywilizacyi najnowszej wśród ostatnich resztek dzikości i ludów, życiem od zwierząt niewiele się różniących. Opisywać dokładniej, a choćby tylko wyliczać tych gmachów i przedmiotów, ludów i ludzi nie sposób; spojrzeć raczej należy na głównie bijące w oczy zjawiska świata zamorskiego i dzieła rąk Europy, a z tem połączyć wrażenia może nowe, jakie one sprawiać mogły, spostrzeżenia tu i owdzie, o ile w tych objawach ludzkość naprzód poszła, o ile te zdumiewające kroki na jej losy i dzieje wpłynąć w przyszłości zdołają. Niezawodnie i my powtórzymy tu rzeczy powiedziane od roku sto razy; ale na to już rady niema, że myśl całkiem nowa, a bodaj jej cząstka, może raz tylko w życiu człowiekowi się trafić, że więc w dniach powszednich musi on cudzą, z innemi mu wspólną słomę cierpliwie młócić.

Nie z wieku wcale, nie mniej jak podeszłego, ani z urzędu, mocno kwestyonowanego przez wielu — zaszczyt ten jej należy, ale dla wzrostu chociaż i rozgłosu, jaki całej wystawie nadała, od wieży Eiffel zacząć wypada. U jej stóp wszystko się koncentruje, z jej szczytu wszystko widzieć najlepiej, „chluda dziewica,“ jak ją dowcipnie nazwano, stanowiła bezwarunkowo to, co Francuzi zowią *le clou* wysta-

wy, — wreszcie z pod jej też opiekuńczego cienia i nam te wrażenia nasze w świat wysłać przychodzi. Cała kula ziemską o niej mówiła i pisała od dwóch lat blisko; wyśmiewano się i krytykowano, wynoszono ją pod te niebiosy, w które sama strzelić miała, i przepowiadano, że od niej zacznie się nowa era tryumfu ludzkiej myśli i woli, — a tylko genialny jej twórca pracował przy swej cichej lampie i rachował, i w swej tak na pierwsze wejście sympatycznej głowie, jak kryształ i jak liczby arytmetyczne jasnej, stwarzał swoje olbrzymie dziecko. Gorszono się, gdy wieża nad stolicą w ciągu minionej zimy zwolna się wznosiła; podpisywano protesta, by nie hańbić „Paryża najwznioślejszych gotyków, Paryża Jana Goujon i Germaina Pilon“; potępiano ludzkość, że strzela ku niebu nowym Babeliem. Dopiero gdy wystawę otwarto, umilkli ci wszyscy, widząc, że nie strasznego się nie stało.

Jak halla maszyn i to, co w jej wnętrzu było, tak i wieża Eiffel nie miała przedewszystkiem pretensyj do żadnych tryumfów jakiegoś cuda architektury; chciała być, była i jest jedną z machin, najwyższą dziś na świecie, ale nieczem więcej. I to ją właśnie, ta jej prostota w myśli i w wykonaniu, uratowało, i nią zdobyła sobie wieża prawie wszystkie, najnieprzyjaźniejsze jej nawet umysły. 300 metrów wysokości, 12 tysięcy sztab żelaza, a waga wszystkiego siedm milionów kilo — oto jej treść prosta, jak rezultaty tych matematycznych cudów, które ją stworzyły. Stoi prawie na brzegu Pola Marsowego, w środku linii, którąby się było pociągnęło od dwóch cyplów gmachów Sztuk Pięknych i Sztuk Wyzwolonych. Sądzimy, że już dziś tak dworacy króla wysp Hawajskich, jak Boerowie Caplandu, lub chłopcy Syberyjscy wiedzą, jak wygląda; wobec tego ustaje też prawie i możliwość estetycznych o niej uwag, tem więcej, że i ona sama roszeceń do nich nigdy nie miała i za dzieło sztuki nie sprzedawała się weale.

Wyznajemy z góry, że i my z uprzedzeniem myśleliśmy o niej i z niechęcią patrzeli na jej obrazki. I nas rozbroiła swą prostotą i potęgą ludzkiej pracy i odwagi, jakie w niej tkwią. Wydawało nam się, że straszliwie ranić będą oko te olbrzymie cztery rozkraczone nogi, ta nieproporcjo-

nalna do nich cienkość i przejrzystość korpusu, ten brak wszelkich linii architektonicznych. Tymczasem przyznać musimy, że to wszystko nie raziło wcale; ogrom kolosa, pod którym się stało, ciężkość jego podstawy modyfikował, a brak wszelkich zacheianek do dzieła sztuki kazał zapominać całkiem, że zrazu jako takie sądzić ją się chciało. Nie las, ale bór nieprzebrany sztab i nożów żelaznych, wśród których jechało się w górę, tak następnie imponował i migał w oczach, że znowu o pięknie linii, tak bardzo zagmatwanych, myśleć nie było sposobu; wszystkie zaś resztki zarzutów przeciw estetyce, jakie się jeszcze we wnętrzu windy w duszy nosiło, znikaly, gdy się roztoczył z trzeciej platformy widok jedyny w swoim rodzaju.

Nowy Babilon u stóp — jak jakieś zabawki z małych domków dla dzieci. Cudny rysunek tego najpiękniejszego miasta na świecie dopiero z tych wyżyn występował w całej swej piękności i malowniczości. Te niezrównane, tak estetycznie krzyżujące się linie ulic, te promienie raz symetryczne, to znów fantastyczne, wypływające z placów, ogrody i laski, jezioro w Bois de Boulogne jak mała szybka, a sina wstążka Sekwany niby paseczek w czarne deseniki po nim szybujące — statki parowe i łodzie, wszystko to fantasmagoryą się zdawało. Po nad wieże kościołów, forty leśiste Mont-Valérien i Buttes-Chaumont, a w dali Sèvres jak na dłoni, park St. Cloud niby ogród niewielki, wreszcie Wersal i za nim na widnokręgu ginące wsie i miasta. Jeśli nie dla czego innego, to choćby żeby się światu całemu w całym swym ogromie i w całej piękności z góry pokazać, powinien był sobie Paryż na wieżę Eiffel pozwolić — i dobrze zrobił, budując ją, bo kto na niej był, ten mu już nawet i owego najwyższego smaku w ugrupowaniu jego olbrzymich mas nazawsze nie odmówi. Ludzie wyglądają ztamtąd jak drobne, uwijające się z dziwną (bo z tak wysoka widzianą) szybkością mróweczki, a wystawa u samych stóp, jak jakiś maleńki placyk, strojny we wszelkie barwy tęczy i migotający złotemi i srebrnemi polyskami we wrześnie słońcu. Poczta na szczycie samym i telegraf, pozwalały dać znać w najdalsze strony świata wrażenia, tam na gorąco na papier przelane, na pierwszej zaś platformie umieszczone re-

stauracye zachęcały, by niemal górskiem powietrzem wzbudzony apetyt na 100 blisko metrów nad powierzchnią matki-ziemi zaspokoić. Wieża też u szczytu nie oscylluje wcale, wbrew utartemu mniemaniu; gdy wiatr w dole czy w górze, wówczas ani drgnie nawet, — czasem tylko, gdy zupełna cisza w powietrzu, strażnicy dostrzegają ledwo uczuć się dające kołysanie jej szczytu. Pod kolosem, na ogromnym kwadracie między jego kamiennymi kopytami, bije piękna fontanna z kilku figurami z marmuru przez p. de St. Vidal, a wokół jej bassenu roją się tłumy i słyszy się wśród nich tylko wyrazy zachwyty, albo dostrzega czasem wyraz zadumy nad tym ogromem dzieła myśli i rąk ludzkich.

Ale czem jest wieża Eiffel naprawdę — po za tem, że była *great-attraction* wystawy i że przyniosła czystego dochodu półtora miliona franków? Niezem innem, tylko wielkim słupem ze sztab żelaznych, który pod most olbrzymi użyć można i z jednego brzegu na drugi przesła jego rzucić. Oto bardzo prosty, praktyczny cel wieży, okrzyczanej za zupełnie bezcelową, za wybryk ludzkiej dumy, podszyty chciwością zysku. Takich słupów dwa albo trzy, a można na nich zbudować mosty przez najgłębsze przepaście i połączyć niemi góry najwyższe, — takich nieco więcej, a stanie na nich sucha droga żelazna, wiążąca przez kanał La Manche Anglię z kontynentem. Słupa takiego próbę tylko pokazał p. Eiffel na wystawie, jak inni inżynierowie przedstawiali swoje systemy śrubek lub motorów, — a że koszt słupa był wielki, że czemś zapłacić go było trzeba, dano mu więc pomocnicze wdzięki i pozwolono światu całemu na szczyt się wdrapywać, by ludzie jeszcze stwierdzili sami jego trwałość i bezpieczeństwo zupełne siły podstaw i śrub, łączących sztabę ze sztabą, a u samej góry niemal brzytwkę z brzytwką.

Cel tedy wieży, głębszy, praktyczny, utylitarny — był; a tryumf twórey i w tem zwyciężył wrogów jego dzieła, że choć narazie wytłómaczyć sobie trudno, czemu ono nie czyniło wrażenia uczuciom estetycznym wstrętnego, przyznać jednak należy, że tak było w istocie. Zbliżka, z punktów wystawy nieco oddalonych, wyglądało dziwo z żelaza, jak jakiś maszt olbrzymi, przybrany w różnokolorowe chorągwie, albo jak zwykłe rusztowanie, które do piękności nigdy praw

rościć sobie nie chciało. Przytem nadano tej sieci sztab żelaznych jakąś dziwną barwę metaliczną, tak, iż w dzień pochmurny lub gdy deszcz po niej spływał, wyglądała, jakby cała była ze srebra, gdy znowu w słońcu pogodnym migotała wszystkimi blaskami złota lub bronzu. — Zdaleka zato, z odległych punktów miasta, albo z okolicy, z drogi do Wersalu naprzykład, zdawało się, że cała jest z pary, że „chuda dziewica“ rzuciła na siebie jakąś przezroczystą zasłonę z mgieł, i niby słup z obłoku unosi się nad oceanem domów i pałaców. A zwłaszcza w noey, w niedzielę wieczorem, gdy miało miejsce t. zw. *embrasement de la tour* i gdy cała w czerwonym ogniu bengalskim żarzyła się od stóp do szczytu, niby jeden drag żelaza rozpalonego, nad nią zaś unosiły się dymy jakby piekielne i uwijali czarni ludzie w jej wnętrzu, — widok był wówczas poprostu czarowny, niezrównanie fantastyczny. Pytało się siebie, czy to nie jakieś głębsze, nieledwie Dantejskie symboliczne zjawisko? Czy ten słup z obłoków w dzień, a w noey z ognia, siłą swą, we wnętrzu utajoną jeszcze i niejasną, nie prowadzi ludzkości, która go sobie stworzyła, na jakieś nowe, nieznane szlaki, może szczęście jej większe i rozwój coraz doskonalszy z wolą najwyższą przynieść mogące, a tajemnicze dotąd i niezbadane, jak dno morza Czerwonego, jak przyszłość stulecia, które u naszego progu stoi?!

Naprzeciw wieży, dziwu z żelaza żelaznego wieku, zieloność, kwiaty i woda, ogród najweselszy i uroczy; wśród ocembrowanych podłużnych bassenów zielone, metalowe, olbrzymie karczochy, z których biją od południa najfantastyczniejsze wodotryski, a w końcu kaskada, spływająca z największej fontanny z kamienia, o grupie z kilkunastu figur alegorycznych Postępu, Nauk i Sztuk, delfinów lejących strugi z paszcz, a bogiń wytrząsających kryształ z amfor, u szczytu zaś z *Rzecząpospolitą oświecającą świat pochodnią* a siedzącą w łodzi, na której dziobie pieje kogut gallicki, dzieło dłuta pana Coutan, nieco ciężkie i bez wyższego polotu, a bardzo pospolite w wyrazach i pozach rzeźbionych postaci. Po schodach z obydwóch stron grupy wodotryskowej, która, gdy wieczór przychodził, jaśniała cała zmieniającymi się ciągle a doprawdy mogącemi oczarować wszelkiemi

barwami tęczy, tworząc na bassenie owe słynne, godne bajek *Tysiąca i jednej nocy*, „fontanny świetlane,“ — wchodziło się na nieco wyżej zniwelowaną część placu. Tam stała na środku olbrzymia statua, niesmaczna i pospolita, *Fran-cyi*, bardzo nadętej, z jedną ręką wspartą na lwie a z drugą wyciągającą gałązkę oliwną do przechodnia, który jednak mimo tego honorowego miejsca, jaki temu nieładnemu posagowi dano, mało nań też zważał, ale krocząc wśród szeregu często bardzo pięknych posągów z marmuru i spiżu, dzieł niezliczonych francuskiego dłuta i koło dwóch z każdej strony pawilonów miasta Paryża, stawał przed drugim po wieży Eiffel ogniskiem elipsy, jakoby na prostokacie Pola Marsowego można nakreślić, przed fasadą t. zw. centralnego gmachu wystawy.

I znowu opisywać tego przybytku przemysłu nie sposób, ale tylko wrażeń o nim kilka i kilka myśli zebrać. Portyk kolosalnych rozmiarów, łuk ani gotycki ani romański, ale o tym jakimś najnowszym, w środku w górę lekko wygiętym kabląku; po bokach dwie olbrzymie allegoryczne grupy. Wchodziło się przezeń do halli okrągłej, znówu ogromnej, nakrytej kopułą ze szkła i żelaza, która otwierała t. zw. wielką galerię wszystkich przemysłów; w niej olśnione oko ginęło już zupełnie w dali, wśród piętrzących się w nieprzebranym tłumie wszystkich największych rozmiarami przedmiotów pracy ludzkiej, jakie w bocznych niższych galeriach nie byłyby się mogły pomieścić. Wnętrze pod kopułą przedstawiało widok wspaniały, imponujący przestworem i niezmiernie śmiałymi liniami; wokoło biegła górą galeria w wysokości pierwszego piętra, a na niej rozwieszone gobeliny, kobierce z Beauvais, ze scełami o tonach nie jaskrawych, ale pełnych miary i harmonii barw i smaku najwykwintniejszego — kopuła zaś sama, oszklona żółtymi szybami koloru wina, rzuca na to wszystko na dole, na poustawiane wkoło wazy sewrskie o najpiękniejszych kształtach i cudnych barwach, na rojące się w spodzie tłumy, nadzwyczaj łagodne złote światło. Efekt kolorystyczny w dniu słonecznym bywa też w tych podwojach świątyni ludzkiej industrii niezrównany, prawie czarodziejski; zdawało się chwilami, że atmosfera przepelniona złotymi pyłkami, a wszystko złotym prosz-

kiem posypane, słowem, że to jedna symfonia króla metalów, — prawie tak, jak wieczorem w teatrze *Châtelet* wielka scena w pałacu króla Słońca w bajecznej feery *Le Prince Soleil*. To też myśl tej profuzji złota, wewnątrz gmachu nie przesadzonego, bo tylko na efektach światła polegającego, była wcale szczęśliwa, a w każdym razie skutek jej działał olśniewająco, był w całym tego słowa znaczeniu świetnym i świecąc oczyszczał.

O wiele gorzej zato udała się próba druga, fasady i wewnętrznej całej architektury tego centralnego portyku, a twórca jego, p. Bouvard, zdaje nam się, że ze wszystkich architektów nowożytnych Francji, na wystawie rycerskie ostrogi sobie zdobywających, najmniej smaku i zdolności w niej dowiódł. Przedewszystkiem nie był prostym, a chcąc zewnętrzne kształty i ornamentację gmachu do wewnętrznego w nim tryumfu złota dostroić, stworzył coś niezmiernie świecącego i złotego, bogatego i ciężkiego, ale nie nadającego się przedewszystkiem do owych materiałów nowych, jakimi w swem dziele rozporządzał, do żelaza i palonej gliny. Jakaś pagoda w stylu nowoczesnego, arcyzepsutego baroku powstała ztąd, a głównym jej błędem, zdaje nam się, grzechem pierwotnym, to architektura, a zwłaszcza ornamentyka nieoryginalna, a nieraz niesmaczna paryskiej Opery, jaką się artysta natchnął. Kopuła sama ma nazewnątrz linie dosyć śmiałe, a geniusz Przemysłu, unoszący się nad jej szczytem, wcale nawet lekko na nim przystanął; już jednak ciężka, na rogach napechana ornamentacja samej kopuły psuje ją, gubi zaś cały gmach portyk sam czy fasada, tak kapiąca od złota i ozdób, wziętych żywcem z najmniej udanych rzeźb i gzymsów wnętrza Opery, iż efekt całości, choć zrazu naprawdę oczyszczał swym blaskiem raziący, wrażenia czegoś pięknego nie wywoływał wcale. Wiszące u szczytu i w górnych rogach nagie allegorye kobiece, wiązki owoców i pozakrzywiane zwoje, wreszcie całe szeregi pól z herbami, przegradzanych najnowszymi niby motywami ornamentacyjnymi, tak ciężkimi, jak maszyny, zwierzęta, lokomotywy itd. — wszystko to razem, przeważnie złote a na tle i w obramieniu żółtopiaskowem, wywoływało efekt przygniatający bogactwem i blaskiem, ale nie artystyczny, bo bez żadnej prostoty i

prawdy. Budynek cały nosił przez to na sobie cechę bardzo bogatego dorobkowicza, bankiera Amerykanina albo właściciela kopalni Kalifornijskich, nie zaś wyrafinowanego Paryżanina, który właśnie, jak nikt inny na świecie, prostotą swą i spokojem umie wydobywać niedoścignione wrażenia, miłe dla smaku wykwintnego.

Pierwsza ta tedy, najwięcej błyszcząca próba nowej, jak jej to może słusznie prorokują, architektury, polegającej na używaniu tylko i pogodzeniu ze sobą żelaza z cegłą, nie udała się, w tym przynajmniej gmachu. Czy i w innych? Zobaczmy — a odpowiedź może uzasadni i nasze przekonanie głębokie, że sztuka budowania na świecie tą ostatnią wystawą na nowe pchniętą została tory, że nieledwie już znalazła nowe warunki piękna i że niemi może kiedyś wielkie zwycięstwa odniesie. Jestto też, zdaje nam się, niezawodnie jeden z największych tryumfów nowych, pracą ludzką zdobytych pól, jakie Francya świata w minionym roku przedstawiła, jeden z tych punktów, z którego może nowemi rodzaj ludzki pójdzie w dziedzinie architektury torami.

Minęło się centralną kopułę i weszło w tak długą, że końca jej nie widać, *wielką galeryę*, oszkloną od góry, a mieszczącą w sobie jeden łańcuch ogromny mniejszych ogniów, z których każde złożone z trofeów, na jeden prostokąt zwykle zebranych przedmiotów ludzkiego przemysłu. Naprzód zatem mozaiki i ceramika wyrobów francuskich; potem jakiś ołtarz olbrzymi, gotycki, cały z brązu, przeznaczony do kościoła St. Ouen w Ronen, prosty i o smaku nieco powszednim, pochodzący ze słynnego zakładu Poussielgue; następnie cała wieża lyońskich materyj, brązy, kolosalny zegar spiżowy, tak wielki, że chyba w jakiej katedrze mógłby miejsce znaleźć, organy; dalej grota z mozaiki, w rodzaju francuskich renesansowych Bernarda Palissy, przedstawiająca Dyana, u stóp której szemrze źródło; następnie, piętrzące się jedno trofeum z metalu, złożone z kolumn i krat z żelaza, ołowiu, miedzi; w końcu, już blisko halli maszyn, na którą w sam jej środek ta główna nawa olbrzymiej katedry przemysłu prostopadłe spada, zaiste kolosalnych znowu rozmiarów grupa wodotryskowa, przeznaczona do Bordeaux, dzieło p. Bertholotti, złożona z wozu, na którym siedzi bogini jakaś, po-

wożąca lejcami z kwiatów cztery rumaki, które ponoszą. W tej tedy głównej arteryi znajdowały się w szeregu idące po sobie, niejako wielkie ołtarze całego miasta naw bocznych a każda z nich od swego na prawo lub na lewo ciągnęła dalej ten dział przemysłu, którego największe i najświetniejsze okazy tam go, w centrum tego stosa pacierzowego rozpoczynały. Układ zaiste jedyny w swoim rodzaju, nieledwie genialny swą prostotą i jasnością. Każda z tych bocznych galeryj o połowę niższa od głównej, która na wysokość i na szerokość mierzyła po 30 metrów, biegła szerokim strumieniem ku dwom długim bokom Pola Marsowego i dzieliła się znów na trzy pasy, także niby większą i dwie mniejsze nawy, w których mieściły się miliardy wszelkich dzieł ręki ludzkiej, od najsurowszych do najwykwintniejszych. Ale co główną piękność i oryginalność tych hall stanowiło, a o czem, choć wszelkie opisy wystawy o tym szczególe mówiły, przecież i nam nie wspomnieć nie sposób, to ich prawie zawsze pełne smaku fasady, portale, wychodzące na ową nawę centralną, a z których każdy zastósowany był, oprócz napisów, w architekturę jego wcielonymi przedmiotami lub emblematami przemysłu, do jakiego wiódł oszołomioną temi wspaniałościami ludzką *perduta gente*. Brama do królestwa materij i tkanin jedwabnych i wełnianych, złożona była z kolumn z onyxu i oprawnych między nie malowideł, przedstawiających prządkę; dalej portyk polowania i rybołówstwa, z dziobem okrętu u góry, z pniami drzew zamiast filarów, ubranych w ptaki drapieżne i lby jeleni i innej zwierzyny; następnie łuk zegarowy i w cały fronton wprawione zegary prowadzą do królestwa mierzenia czasu, — a inny, z trofeów ze zbroi, z wielkim średniowiecznym rycerzem na koniu w szezycie, do galeryi broni; gdzieindziej wrota do tworów z kruszcem i metalu, całe z giętego żelaza, czarnego i świecącego na przemiany — albo ta brama, może najpiękniejsza ze wszystkich, wiodąca do działu porcelan, fajansów, wszelkich wyrobów z gliny, cała migocąca najjaskrawszymi a tak harmonijnie zlewającymi się barwami ceramiki nowożytnej, polewanych kachli i świecącej emaliowanej gliny. W dwóch niszach ustawione dwa posągi z delikatnie koloryzowanego fajansu, z manufaktury w parku

Montsouris, dzieło domu Mortreux, przedstawiają dwie kobiece allegoryczne postacie, Ceramikę, w greckiej blado-niebieskiej szacie z czerwonym dzbankiem w rękę, i Mozaikę, w weneckim stroju blado-lila z XVI w., wkładającą ostatni brakujący kamyczek do skończonego już obrazka. Wszystko to zaś dopiero oprawne w żelazo, niby kości korpusu, do których ciało tych frontonów przyrośnięte. Ta ostatnia brama zwłaszcza, byłto dla nas prawdziwy typ w małym rozmiarze tego, co nowość właśnie w architekturnych próbach wystawy stanowiło; ona z nich wszystkich uosabiała najlepiej zaślubiny żelaza i gliny palonej, wydające na świat ów nowy sposób budowania, to najmłodsze dziecko ludzkiej zbiorowej pracy, którą kto wie czy dziś już nawet warunków piękności nie okazało. Jako dowód tego, może aż zbyt śmiałego twierdzenia, wystarczy spojrzeć na dwa drugie wielkie gmachy na Polu Marsowem, na pałace Sztuk Pięknych i Sztuk Wyzwolonych.

Obydwa one niby podobne do centralnego gmachu, a połączone z nim nawet licznym szeregiem równoległych do siebie mniejszych hall, w których się mieściły całe mnóstwa przedmiotów przemysłu zagranicy, o ile już miejsca w głównych bocznych galeryach budynku środkowego nie znalazły. Obydwa niby przypominające pałac centralny, a jednak inne, bo nie tak olbrzymie, nie tak rozplaszczone czy rozlane na boki, więcej skoncentrowane i jędrne w swej skończoności. Same one i do siebie wrzekomo całkiem podobne, choć nam przecież pałac Sztuk Pięknych wydał się lepiej skomponowanym i przedstawiającym najświetniej wszystkie zalety owych w budownictwie niby nowych dróg. Architektą jego p. Formigé, talent wielki, większy z pewnością od smaku twórcy ciężkiego Trocadera, a kto wie czy i w szczegółach niektórych nie wyższy od okrzyczanego budowniczego Opery, p. Karola Garnier. Krzyż, z krótkimi ramionami w samym środku, a na ich przecięciu prześliczna lekka kopuła. Nazewnątrż wzdłuż boków gmachu, arkady z żelaza i cegły; cztery frontony na końcu długich i krótkich ramion, proste, bez wielu ozdób; wszystko znowu tylko z metalu i palonej gliny. We wnętrzu rozmieszczenie też niesłychanie praktyczne i jasne, a rozmiary sal, które wszystkie z góry oświecone, szlachetne

i nie bez śmigłości. Halla pod kopułą lekka, zgrabna i bardzo prosta; cztery ramiona schodów wiodą z jej środka na szerokie kruzganki wokół. Wszystko razem sprawia dla oka wrażenie przedewszystkiem jakiejś wielkiej umiarkowanej prostoty, a zarazem siły, może właśnie promieniejącej z tego metalu, który kości gmachu stanowi. Ornamentyka jego nazewnątrz, podobnie jak mury łączące gęste sztaby ze sobą, tylko z cegły lub z terrakotty. Koloryt całości nazewnątrz bardzo oryginalny, ale miły dla oka; barwy to przeważające we wszystkich gmachach wystawy, a zlewające się i harmonizujące ze sobą łagodnie i bez żadnego wysiłku, kolor blado-niebieski, prawie w sine wpadający, którym powleczone żelazo, — blado-różowy, nieledwie cielisty, jakim emaliowana cegła. To jedynie są dwie barwy królujące na wystawie, a które obok siebie położone, może taksamo oka naszego nie rażą, jak kolory nagich ciał ludzkich na tle błękitu niebios, te dwie farby wraz z zielonością najdawniej na ziemi wymalowane!

Kopuła nad środkową hallą gmachu, jaskrawo ale mimo to przecież blado-niebieska, taka np. jak piękne turkusy perskie, cała z polewanych dachówek, a na niej proste znowu ornamenta arabeskowe, tylko z linii geometrycznych narysowane, z *R. F.* w środku medalionów przez nie obramionych. Wielu znawców krytykowało bardzo i potępiało te kopuły i ich kolor; nam wydały się one śliczne, wesołe, jak jakieś olbrzymie przewrócone czary z emalii na metalu, z t. zw. *cloisonné*, które kolorystycznie zawsze piękny przedstawia widok. Pan de Vogüé, w swych wspaniałych uwagach o tej całej nowej architekturze, z których mu może nawet bezwiednie niejedne tu myśli kradniemy, porównał te kopuły do dachów Ispahanu i Samarkandy, do perskich świątyń; zdaje nam się, że miał rację, z dodatkiem może jednym, że w sposobie, w jaki one tu zostały zastosowane, nie wydały nam się przecież niewolniczą kopią ani stylu wschodniego, ani ornamentyki starego Iranu, a że w dodatku w swej prostocie nie potrzebowały zaczerpywać z ornamentacyjnych motywów fauny ich i flory, bo im właśnie te proste linie całkiem do piękności wystarczały i dostrajały prostotę korony do korpusu, jaki nakrywała. Zresztą wszak najpięk-

niejsze roboty średniowiecznego chrześcijańskiego *cloisonné* wschodnich motywów nie mają w sobie; może więc ta architektura przyszłości i z rodzinnych czerpać źródła ozdoby swe, podobnie jak ornamentacye kachlowe i emaliowe ma również od wieków najdoskonalsze u siebie w domu, w niedorównanych dotąd niezem limuzyńskich wyrobach i w glinach wypalonych przez Bernarda Palissy i jego szkołę.

W architektonicznych tedy liniach proste i dla oka mile, choć zrazu może nieco oryginalne wrażenie robiące, nazewnątrz kolorystycznie piękne i harmonijne, nawewnątrz zaś, jak w pałacu Sztuk Pięknych naprzykład, delikatne niebieskawe tony rozlewające w dół ze swej błękitnej kopuły — ma to nowe budownictwo końca naszego stulecia, o ile nam się zdaje, nawet i artystyczne warunki bytu i przyszłości może świetnej. Te kilka gmachów na wystawie, to tylko dopiero jego próby, pierwsze nieśmiałe początki owego małżeństwa żelaza z cegłą — ale jako takie, świetne, i wśród wydoskonalień, które je niezawodnie czekają, więcej może na rzecz piękna jak praktyczności, o jakiej już same naprzód pomyślały, wskazujące architekturze przyszłych wieków nowe pola i może nowe na nich tryumfy. Zrodzić się one mogły bezwątpienia tylko przy końcu bieżącego stulecia, w którym ich ojciec panuje i matkę-ziemię do pomocy sobie bierze, w epoce, w której też sam król-kruszec największe odnosi zwycięstwa, wydając na świat, sam już tylko tym razem, olbrzymią swą najwyższą córkę, niby symbol jego potęgi na tej wystawie, obok niej zaś i to drugie dziwo na Polu Marsowem, kto wie czy tam ze wszystkich nie najpotężniejsza i mogąca wzbić w bodaj największą dumę człowieka śmiertelnego, ziemi robaka — hallę maszyn.

Kto tylko z Paryża w roku przeszłym wracał, o niej mówił naprzód; kto wystawę zwiedzał, podziwiając jej wszelkie szczegóły, naprawdę zdumieć mógł jedynie tam; tam przeczuwał najwięcej ludzkiej pracy i jej genialnych rezultatów, tam czuł, że się znajduje serce tej wszechświatowej uroczystości, z którego krew biegnie do jej ostatnich kończyn, z którego ludzkość czerpie dziś najwięcej do swego życia i szczęścia. — Jeden z moich młodych przyjaciół, nie inżynier ani matematyk, ale na innem polu pracowity zwykły

śmiertelnik, a który tylko w cyfrach i fizycznych aparatach się kocha, każdą zaś lokomotywę narzeczoną swą nazywa — byłby w halli maszyn w zachwycie i podziwach od zmysłów odchodził. Dowód na to najlepszy w tem bodaj, że nawet taki nieuk w dziedzinie fizyki i chemii, a taki profan w tajemniczym królestwie śrubek i pary, tłoków i magnesów, jak niżej podpisany, który jeśli co z rzeczy śmiertelnych na ziemi kocha i podziwia, to maszynom i ich bałasowi tak przeciwległe kwiaty włoskiego quattrocenta i stare minionych cywilizacyj roczniki — spędzał tam, a raczej spędzać potrafił całe szeregi godzin, które mu się minutami zdawały, takie w tym gmachu każdy odnajdywać musiał zasoby i zasługi ducha ludzkiego, wołającego wśród tego szumu i chrzęstu żelaza i pary, że z woli najwyższej ciągle *superius ascendit*. Podziwiał się ogrom gmachu, jego linie proste i śmiałe, jak ta myśl i ta praca, która je zrodziła; mówiło się sobie, że ta przestrzeń, objęta tylko żelazem i szkłem, o jednym, niemal wszystko szalenie wyzywającym łuku, która mierzy 400 metrów długości a wysokości 45, nie robi przecież nawet owego wrażenia olbrzymia, taka w niej prostota linii i taka ich arytmetyczna doskonałość, taki tryumf kombinacyi liczb, zwyciężających nią przestrzeń, ciężar, praca równowagi i atmosferycznych zmian. Tylko z rachuby i z pracy myśli ludzkiej ona powstała, taka olbrzymia i prosta swemi liniami i swym materiałem. Ani jednego w niej ornamentacyjnego motywu; gołe zimne żelazo, tak jak w każdej maszynie, jak w największej z nich wszystkich na tym placu, w owym słupie mostowym, który każdego u wejścia witał.

Wygląda gmach ten naprawdę, tylko jak wielka, zwykła ta część dworca kolei żelaznej, gdzie pociągi podjeżdżają, a jedynie dzielni architekci, inżynierowie, którzy go stworzyli, panowie Dutert i Contamin dali mu także i piękność tego łuku olbrzymiego, jaki zaraz z początku swej drogi nieco ku górze się podnosi i w końcu łączy u szczytu dwiema prawie prostymi liniami. A z kolei dodajmy, że ten kolos z rąk ludzkich wyszły, to „zwierzę człowiecze“, prawie że żyje, że dlatego, by wytrzymać zmiany atmosfery, działające ciągle na jego dwa składowe materiały, niemal oddycha swą olbrzymią deką piersiową. Sztaba w sztobie, śruba ze śrubą, szyba



kolo szyby, wszystkie razem nie są na moc dopasowane, lecz ruchome, wolno osadzone, tak zaś każdy w nich szczegół do drugiego wedle milionowych obrachunków dobrany, że *maximum* prężności całego gmachu podobno aż kilkanaście centymetrów wynosi. Ale ten też szczegół dobija już we wrażeniach swych coraz dalej idącego zwykłego człowieka, który regułę trzech jeszcze pamięta, ale o trzecim pierwiastku już ze strachem myśli, i każe mu w duszy ugiąć czoła przed temi rezultatami nauki, a zwłaszcza przed temi objawami pracy, siły i wytrwałości dziś w gruncie rzeczy królów końca naszego stulecia — inżynierów!

Chodziło się tam, w tym „zameczysku siły,“ zdumionym, oszołomionym, chwilami przygniecionym i wewnętrznemi refleksyami i każdym przedmiotem, na jakim oko spoczęło. Od południa do nocy wszystkie maszyny w ruchu, wszystko leci, ewaluje, migota, kręci się i drży, miga i niemal się w oczach rozplywa. A wśród tego ruchu, który dawniej, na wystawach poprzednich, łączył się z prawdziwym łoskotem i traskiem piekła, dziś szum zaledwo, dudnienie i jakiś podziemny tajemniczy tentent sił owych, które człowiek odkrył, okiełznał i którym rozkazuje, które zaś tu w swym biegu miarowym prawie ani strasznie, ani nawet groźnie nie wyglądają. W wysokości pierwszego piętra gmachu, niby na dwóch olbrzymich półkach. chodzą tam i napowrót t. zw. toczące się mosty, wielkie platformy na szynach, poruszające się zwolna siłą elektryczności. Ztamtąd, siedząc sobie wygodnie na ławce, widziało się u swych stóp to miasto całe tłoków, rur, tub, motorów, drgające w każdej swej cząstce, olśniewające swym ruchem i jego szybkością, zdumiewające siłą, doskonałością każdego najmniejszego szczegółu, którego się nie rozumiało, ale który imponował swym miarowym biegiem i spokojem niejako, z jakim leciał raz naprzód, raz w tył. Z tych wyżyn rozeznawało się też najlepiej działy maszyn i pracy, do jakiej służą, ułożone według żywiołów, które pokonują i człowiekowi w służbę gotowe i przerobione oddają. Cały ten las metalowych potworów poprzeryzany niby ścieżkami, a z tych sieci całe w osobne kompleksa znowu odznaczone części należą każda do innej grupy maszyn. Tam oddział węgla, tego, który umożliwił pracę parą. Dalej znowu ona we wszystkich

swych zastosowaniach, we wszelkich objawach pracy motorami i tłokami, z których niektóre lecały szybko jak iskry elektryczne, a inne znowu, niby jakieś Cyklopy okiełznane

„inter se magna cum vi brachia tollunt.“

Niedaleko ztamtąd koleje żelazne, w osobnych korytarzach rzędem ustawione; wagony, jak pieścidełka śliczne, a wewnątrz jak budoiry wyrafinowanej Amerykanki w Paryżu osiadłej; lokomotywy lśniące w swym spokoju, a takie, że pod ich opieką nawet projektowaną syberyjską żelazną drogą bez wahania puściłby się człowiek na drugi świata kraniec.

Obok motorów pary, drugie, olbrzymy prawdziwe, hydrauliczne, a wszystkie poruszają całe roje innych maszyn, z których gotowe przedmioty dla ludzkiego użycia wychodzą. Tam nowość, jeden podobno z fenomenów wystawy, próby robienia jedwabiu z celulozy, nitek, które tkać może będą przyszele liońskie materye z włókien drzewa sosnowego. Dalej olbrzymie maszyny tkackie; imponujące szybkością drukarnie chromolitografowanych obrazków, które od razu wszystkimi kolorami pokrywają całe arkusze rysunków, a te, pocięte na karteczki, tworzą za cenę 25 centymów typy całej np. nowoczesnej armii francuskiej. Obok znowu fabryka mydeł różnokolorowych, powstających ze stwardnienia jakichś dziwnych płynów zafarbowanego tłuszczu, wstrząsanych z niesłychaną szybkością w rodzaju szklanych, w promień na sprychach koła ułożonych retort. Najciekawsza ze wszystkiego, papiernia. Tam, z jednego jej końca kubły pełne brudnych szmat w wodzie; zaraz obok leje się niby z tacy jednej na drugą rodzaj białego już z nich mleka; dalej zmienia się ono w gęstą śmietanę, ta z kolei w oczach tężeje wśród walców metalowych, z których w postaci przezroczystych płatów, niby z ciasta pszennego, dostaje się między inne walce, filcem pokryte a gorące; one pieką je i suszą i oddają już gotowe arkusze papieru pod prasę drukarską, z niej zaś wydają się śmiejący się do zdumionego turysty robotnicy w niebieskich bluzach jeszcze nieco mokre numera *Figara* i oddają w ręce chciwych najnowszych ze świata wiadomości polityków. Zdumiewające to i prawie nie do pojęcia; ale

przecież wszystko blednie i ginie wobec najnowszej królowej tego gmachu siły, której niewtajemniczony w jej arkana nie pojmuje, ale o której opowiadań słucha z osłupieniem, najmłodszej i najpotężniejszej z tych wszystkich, w zgodzie tu obok siebie panujących sił przyrody — elektryczności.

Ona to jest podobno największą, najdonioślejszą realną nowością i zdobyczą wystawy; ona, w skutkach swych i potędze dopiero w fazie narodzin pogrążona, olbrzymie już rezultaty przynosi, a jeszcze większe zapowiada. Nią przedewszystkiem cała wystawa jest oświecona, a lampek, któremi ona najfantastyczniejsze owe widoki wieczorem wywoływała, było tam razem wszystkich blisko 180.000. Z nich uwite, świeciły trzy jaśniejące wieńce, wrzucone na trzy platformy wieży Eiffel; jej świetlane festony oplatały łuki wieży żelaznej i rysowały wszystkie architektoniczne linie fasady centralnego budynku; ona roila się w setkach gwiazd po trawnikach, a zawisała na krzewach i drzewach, niby olbrzymie świętojańskie robaczki. — Osobny pawilon Edisona, jej wszechwładnego dziś pana, gromadził ciągle tłumy w swem wnętrzu, w którym funkcjonowały wszelkie telefony, mikrofony, fonografy, nie mówiąc nawet o wszystkich ulepszeniach starego już dziś, ojca ich — telegrafu.

Ale czem elektryczność po nad to wszystko główne budziła zajęcie, nietylko u specjalistów, lecz także u tych zwykłych śmiertelników, co przecież przyszłości rozwoju ducha ludzkiego z ciekawością śledzą, to rezultatami olbrzymiemi siły machin elektro-magnetycznych, tem przedewszystkiem, co zdołają zrobić owe tam wszędzie rozsiane i siecią drucików połączone, maleńkie i duże cylindry, oplecione w obwinięte zielonym jedwabiem lub smolą powleczone druty, te potężne a zdradliwe stosy, koło których z mimowolnem przechodziło się uszanowaniem, przeczuwając tylko ukrytą w tej trzodzie całej podobnych do siebie maszynek siłę, jaką człowiek nie całkiem jeszcze opanował, ale jaka wiele dobrodziejstw na tej ziemi niezawodnie mu przyniesie. Profan z przerażeniem niemal słuchał o owej słynnej maszynie, zwanej *dynamo*, która wygląda jak koło sternika na okręcie, a posiada siłę 250 aż do 500 koni. Pośredniczy już ona między maszyną parową, do której całkowitego wyparcia dąży, a warsztatem

wyrabiającym przedmioty przemysłu; podwaja i potęguje tamtą siłę, aż ją kiedyś zwycięży i zastąpi. Dążenie jej zaś główne, pierwszorzędne, to, nad którego wydoskonaleniem stanowczem najzawzięciej w tej chwili pracuje, jest transmissya siły z miejsc odległych, gdzie ona w naturze utajona leży, na miejsca pracy, tam, gdzie maszyny funkcyonują. I wystawa też podobno pierwsze próbne rezultaty tego wszechświatowego wynalazku w sobie mieściła, skoro wielka machina dynamo-elektryczna przenosiła swą siłę z halli maszyn maszynom, będącym w ruchu nad brzegiem rzeki, w sekeyi gospodarczej i tam mlóącym i wiejącym zboże. Utrata jej siły w tej transmissyi była już podobno niesłychanie małą, 6 do 7 procent, w odległości stosunkowo dosyć znacznej. A jak jej dziś jeszcze maszyna parowa daje ruch i zdwojone siły, które ona sama już w odległe przesyła miejsca, tak kto wie, czy może chwila niedaleką, kiedy parę zastąpią olbrzymie a dotąd marnujące się siły przyrody, czy wodospad Niagary już niebawem nie będzie poruszał połowy kół maszynowych w fabrykach Stanów Zjednoczonych, a katarakty Renu lub Rodanu, maszyn szwajcarskich i francuskich. To ideał tej nowej siły, z przyrody przez człowieka wykrzesanej i okiełznanej, cel, do którego elektryczność dąży, a do którego bodaj jej już nie tak bardzo daleko. Wówczas, dobrodziejka ludzkości, spocznie ona może na chwilę w swej pracy ekspansywnej po świecie, a człowiek tylko, sługa jej i władzca zarazem, podziwiający w niej dar woli najwyższej, rządzącej nim i światem, mówić do niej będzie słowa zachwyty i wdzięczności:

„Ze wszystkich bogiń z Olimpu szczytu,
Jedną wybieram sobie!
Alke potężna, boginio siły,
Nie z mgły niebieskiej, ale z granitu,
Chcę żyć i umrzeć przy tobie!”

Wszystkie razem państwa i narody cywilizowanego świata dopuszczonemi zostały do tego palacu, w którym potęga maszyn panowała; wraz z Francją w pokojowej zgodzie współubiegały się tam one o palmę w pokonaniu i wyzyskaniu

przyrody, a obok państw starej Europy, amerykańskie okazały, jak wieści niesły wokoło, rej podobno wiodły. Oszolomionym, odurzonym wychodziło się za każdym odwiedzinami z tego przybytku postępu i prawdziwej potęgi człowieka, — i z tych wrażeń, nieledwie przygniatających, szło się ochłonać wśród spokoju a ze smakiem najwyższym w niezliczonych galeryach przemysłu porozkładanych produktów, które właśnie ta olbrzymia kuźnica wydaje i ludziom do życia, pożytku i rozkoszy w darze przynosi. — Owe szeregi niezliczone galerij industrii były bezwarunkowo najobfitszą, najliczniejszą częścią wystawy, prawdziwym oceanem, w którym tonął nurek odważny za każdym spuszczeniem się w jego czarujące głębie. To też jeżeli z czego zdanie sprawy przechodzi poprostu zupełnie pamięć i możność objęcia tych miliardów przedmiotów, jakie się widziało, z pewnością ma to miejsce zwłaszcza, gdy o tym dziele wystawy mówić przechodzi. Wrażeń nawet zebrać i uporządkować nie sposób i niewiedzieć, któremu pierwsze dać miejsce. Jedno przecież wśród nich góruje i prym trzyma nad innemi, w przemyśle bezwarunkowo więcej jeszcze, jak we wszystkich innych działach wystawy, to właśnie ta zbiorowa tam znów i przedewszystkiem wyższość Francji nad produktami wszelkich innych państw Europy. Wyższość smaku głównie, najwykwintniejszego dziś na świecie, a szlachetnego, prostego, nie narzucającego się ani bogactwem, ani ciężkością, ani masownością przedmiotów; elegancja owa, prostota pełna, umiająca w każdym przedmiocie tkwić w nim artystyczne strony wyzyskać, bez ujmy dla jego przeznaczenia i trwałości. A dalej zupełna niemal — z małemi tylko wyjątkami, — wszechstronność tego przemysłu, który daje i ozdabia wszystko, czego człowiekowi do życia i szczęścia potrzeba, a co ten od niego nawet za niezbyt wygórowaną cenę mieć może. Na polu tedy wszelkich tworów i gałęzi przemysłu znane już w świecie pierwszeństwo Francji, na tej wystawie może najgłośniejszego doczekało się raz jeszcze tryumfu.

Ale gdy myśl do cudów owych się zwraca, niewiedzieć nawet, od których zacząć, tak wszystkie na pamięć razem się pehają i tak się człowiek boi, by któremu z nich krzyżującej przez pominięcie nie uczynić krzywdy. Ceramika

francuska wydała nam się przecież w okazach swych może najdoskonalszą z wszystkiego. Rządowa manufaktura w Sèvres główne cuda porcelanowe przedstawiła; formy i kolory waz z tamtąd pochodzących, choć nie nowe, zawsze przecież pełne tychsamych wdzięków i smaku, co w czasie rozkwitu ich w wieku minionym; wśród wszystkich zaś najpiękniejszy: olbrzymi wazon z ozdobami z bronzu złotanego, ze spodem o stylowych szeregach różowych goździków na tle bladocrème, a od góry ze szlakiem jasno-zielonym w renesansowe białawe arabeski, dzieło artysty prawdziwego, p. Gély. Nowszych jednak fabryk porcelanowe twory i malowania na nich wzbudzały w nas podziw prawie jeszcze większy; artyści bowiem prawdziwi rzucali lekkim swym pędzlem te snopy gałęzi powiewnych bzów na owe wazy olbrzymich rozmiarów, — a ile nieraz malarz wlał duszy i uczucia w jakieś proste ptaszki na gałązkach świegocące, albo wśród zimowego szronu stulone do siebie, to ocenić potrafi tylko ten, kto zrozumiał, jak artyści francusey niezmównie odczuwają naturę i jak ją wiernie a dyskretnie i poetycznie przedstawiają. Przepyszny był zwłaszcza cały serwis do obiadu z fabryki w Limoges pana Haviland i Sp., w najczystszyim stylu *rococo*, a w formie delikatnie łamanych konch, z białej *pâte-tendre* w lekkie bukiety z róż i liści, pędzla pani Perrin.

Za porcelaną fajanse, grające całe symfonie rzucanych na nie kwiatów i form najwykwintniejszych; dalej niezrównane, coraz to więcej wydoskonalane emalie na metalu, od najmniejszych bonbonierek, jak naparstki pani de Pompadour, aż do całych wielkich obrazów, niekiedy z takim smakiem wykonanych, że się je bierze za powiewne *panneaux* porcelanowe z połowy przeszłego wieku; w końcu szkła, lekkie czasem jak gaza, albo znowu rzeźbione na wzór najdoskonalszych starożytnych intaglij. Między szklannymi przedmiotami także niedorównane efekta kolorystyczne, iryzacye i weneckie odbiyski, zwłaszcza w wyrobach z wielkiej fabryki w St. Denis, albo malowania na szkle w stylach wszystkich minionych epok. — Tutaj też jednak zaraz dodać należy, że w wyrobach szklanych i fajansowych Anglia w zupełności dotrzymywała Francyi placu, a kto wie czy jej nawet i nie przewyższała niektórymi stronami, jakoto dziwną jakąś i trud-

na do określenia szlachetnością i dystynkcyą, a przytem i nieznaną dotąd oryginalnością form, jak niesłychaną harmonią barw i tem czemś, co gdy się szklankę albo dzbanek angielski w rękę weźmie, sprawiają uczucie, że one chyba do niej wedle miary były zrobione, że w każde jej zagięcie wpadają i mile a łagodnie ją leczą. Ale to, to już znowu jedyny sekret tego jedynego na świecie narodu, któremu w praktyczności i prostocie żaden inny nie dorównał.

W czem za to Fraueya najdalszego nawet rywala nie ma, to w królestwie mebli i w ogóle we wszystkim, co konieczne, a zarazem co piękne w mieszkaniu człowieka. Wszystkie owe gotowe niby pokoiki, jakie się na wystawach poprzednich widywało i nawet nieraz podziwiał, gasną w zupełności przy tych niedorównanych smakiem urządzeniach mieszkań ludzkich, w których każdy szczegół nie jest zanadto, a każdy artystyczne wrażenie potęguje. W tych pokojach ustawione były meble i pozawieszane makaty i materye, wszystko od rzeczy najdroższych do najprostszych. Sala jadalna np., cała z trzciny zwykłej i meble z niej także, a taka w tej swej prostocie smaczna, że patrząc na nią, aż apetyt na obiad zbierał. Albo boudoir damski, cały w tonach blado-lila; mebelki maleńkie, złocone, w stylu Ludwika XV; franki ze starych bladych materyj, ujęte w plusz lila — ów „haniebny“ plusz, jak go wielu nazywa, który jednak mimo to zawsze mieć będzie swoje niezrównane odbłyski i uginające się fałdy; dywan lila i światło jakby po przez krzewy z bżów wpadało — wszystko razem pieścidelko prawdziwe, takie chyba, w jakim pani de Léry i jej *Kaprysy* się gnieździły, a w jakim ją sobie Musset wymarzył. — Dalej pokój sypialny, znowu w stylu Ludwika XV, z łóżkiem o giętych złotych liściach, całem ze złotego laku, na którem malowane sceny z obrazów Watteau lub Lancreta.

A pokoi takich całe setki, w nich mebli całe tysiące — ze wszystkiego zaś ogólne wrażenie znowu jedno. Oto, że stylu nowego nie widać tam ani na lekarstwo, że wszystko tylko naśladuje stare wzory, kopiuje je niewolniczo a po mistrzowsku, albo z ich szczegółów i motywów stwarza meble nowe, ale zawsze o stylach tychsamych. Wspaniałe też były owe naśladownictwa i kombinacye, w meblach z drzewa

ciemnego, jak weneckie, albo *Henri II* renesansowe, — w stolach Boule ciężkich złotych i w karłach o pokryciu gobelinowem, albo z tkanin Beauvais w stylu Ludwika XIV — w lekkich fotelikach, kanapkach, stoliczkach i sepecikach, o barwach bladych i niezdecydowanych a drzewie złoconem lub różanem, giętem i kapryśnem w formach, niby doweipy z salonu pani Geoffrin albo margrabiny de Boufflers. — Najwięcej jednak mebli w stylu prostszym, poważniejszym, już w neo-klassyczny przechodzącym, z epoki Ludwika XVI. Styl to najmodniejszy w tej chwili, wraz z ciężkim, niby niewolniczo antyki naśladowującym *empire*, modny może właśnie z powodu owego centenarium rewolucyi, a swoją drogą może także dlatego tak dziś smakujący, że jak w komedjach Beaumarchaisgo i w memoirach z tej epoki, tak i w nim człowiek niejedne rysy, dziś sobie najmilsze odnajduje, tę jakąś przerafinowaną, drobiazgową, skomplikowaną prostotę i to upodobanie w małym i miłym, a nie w wielkim i wzniosłym. To też meble w tym modnym stylu prawdziwe przedstawiały arcydzieła, a delikatne ozdoby z brązu, groszkowane wstążki, wiązki z kwiatów i owoców, figurki mitologiczne na zegarach i szafkach takie doskonałe piękne, że w maleńkich komnatkach Maryi Antoniny w *Petit Trianon* śmiało staćby mogły i ucieszyć swemi formami i wdziękiem wracającą ze „sfluczonym dzbankiem“ mleka z sąsiedniego *Hameau* biedną królewską pasterkę. — Ale też oprócz tych naśladowanych stylów — nowego nie. Ludzkość rachuje śrubki w dachach z żelaza i upraszcza coraz więcej to, co do użytku potrzebuje — na wymyślanie stylu nowego (może i Bogu dzięki!) albo czasu nie ma, albo też na tem polu zasoby swe już wyczerpała i kto wie, może zmęczona,

„Et le sein tout meurtri d'avoir tant allaité,
Elle fait son repos de sa stérilité.“

Bo taksamo, jak w artystycznym zmyśle do tworzenia nowych form i stylem, pięknych mieszkań i zapelniających je przedmiotów, podobnie i we wszystkich innych gałęziach przemysłu, ani nowego — z małemi wyjątkami — ani oryginalnego nie na tym ostatnim turnieju pracy nie przedstawiła. Bronzy np., o ile mają być przedmiotami do

ozdoby mieszkań, o ile są dziełami sztuki, zawsze tesame stare okazywały wzory, tesame, coraz to doskonalsze kopie wszystkich dawnych stylów, od antyków poczynsz a na ohydny stylu czasów restauracy i Ludwika Filipa skończywszy. Królował tam jak zawsze p. Barbedienne, który tym razem wystawił już takie olbrzymie sztuki, jak całe kominy z bronzu w stylu renesansowym, aż pod sufit sięgające, a który pokazał zwłaszcza przedziwnie piękne rzeczy w dziedzinie posążków ze spiżu, przedstawiających typy z nowoczesnej ulubionej sztuki francuskiej, postacie wieśniaków i chłopki, którzy jakby byli zeszli z roli na obrazie Milleta lub Juliusza Breton, albo żołnierzy, prostych i naiwnych, takich, że sam Detaille jako swoich wpół by ich uściskał.

Ale jeśli w bronzach, w naśladownictwie starych wzorów, Francya, obok Włoch, nad innemi narodami na wystawie królowała, to jednak zaraz za niemi wspomnieć jeszcze należy wyroby rosyjskie, tem więcej uderzające, że całkiem oryginalne, z których zaś bił jakiś powiew świeżości, żywotności i siły, taki, iż prawie za coś całkiem nowego uważać je ma się ochotę. Co prawda, podobno Francuz, który do Rosyi się przeniósł, Lanserey, najpiękniejsze grupy, z tych prawie żyjących Kozaków na koniach złożone, skomponował i odlał, ale za nim już idzie cała szkoła, a te rosyjskie figury ze spiżu prawie czarnego, ci żołnierze, muzyki, kacapi, strzeley, kłusownicy, choć w typach nie piękni i nie szlachetni, przecież mają w sobie coś, co ich każe od innych wyróżnić i nieraz długo się w nich wpatrywać.

Za bronzami, do życia codziennego i ozdoby mieszkań ludzkich przeznaczonemi, szły wyroby ze spiżu kościelne, a z niemi już i złote i srebrne się łączyły, w nich zaś była znowu Francya nad innemi narodami górą. Nie w powszednich a bez wyższego w sobie ducha, choć zawsze pięknych produktach takiej znanej firmy, jak Poussielgue naprzykład, — ale w utworach na nasze czasy dziwnego odnowiciela kościelnej sztuki bronzowniczej i jubilerskiej o duchu wieków średnich, w dziełach człowieka, który nowe technienie w nią wlewa, a o którego pracowni niezrównanej nietylko z podziwem, ale i z uszanowaniem się wspomina, zabląkanego w nasze czasy

jakiegoś klienta św. Dominika lub św. Katarzyny Sienieńskiej, pana Armand-Calliat z Lyonu. Główne jej centrum schroniło się pod górę na przedmieściu lugduńskim, u stóp cudownego świętego miejsca w Fourvières, i tam pod skrzydłami prawdziwej pobożności, w prostocie i życiu spokojnem, jak bezimienni wieley pracownicy wieków średnich, uformowali się w rodzaj korporacyi pod naczelnictwem swego mistrza ci naśladowcy najnowsi, prawdziwą wiarą naiwną a gorącą natchnionych swych poprzedników. Styl romański tylko panuje w ich dziełach, osnutych na tle *Żywotów Świętych* i w swych symbolicznych motywach dla sztuki chrześcijańskiej nieśmiertelnej *Złotej Legendy* Jakóba de Voragine. Z nich czerpią ci, w naszych czasach niepojęci artyści natchnienie i przedmioty do swych arcydzieł, do monstrancyj, krzyżów, kielichów, tryptyków z kości słoniowej, emaliowanych ołtarzyków i relikwiarzy; to wszystko zaś owiane przytem jakimś teńnieniem mistycznym, podniesionem jeszcze symboliczną bujną roślinnością w motywach ornamentacyjnych, niby wijącemi się gałązkami z *Fiorettów* świętego poety z Assyżu. Szczegóły te wzniosłe świadczą już same wymownie o prawdziwie wyższym duchu tych zabłąkanych wśród nas robotników-wyznawców, którzy dziełami swemi w zamarłą sztukę kościelną nowe wlewają życie, a którzy mogli znowu tylko wyjść z tej najzdrowszej części dzisiejszej katolickiej Francyi, tej, która otrzymuje słynne nagrody cnoty w Akademii, a która w cichości dokazuje cudów w głośnie „Prywatnem Miłosierdziu Paryża“ — owej prawdziwej, najwierniejszej córki Kościoła, stanowiącej jądro najzdrowsze wielkiego narodu i składającej swe ciche zasługi do skarba przyszłego jego szczęścia i chwały.

Za tem jedynem, wzniosłem zaprawdę, a tak na tej wystawie w całym tego słowa znaczeniu nowem zjawiskiem, jaką się szczyił ten głęboki dział religijnej sztuki — bladły już nieco wspaniałe, świetne, zdumiewające bogactwem i najwytworniejszym smakiem okazy świeckich wyrobów złotniczych. Zawsze to tesame olbrzymie srebrne zastawy we wszystkich możliwych stylach epok minionych, z przeważającym znowu wśród nich *Louis XVI*, wszystko doskonałe, śliczne, ale nieco bezmyślne, jak każda niewolnicza kopia.

Brzydkie zaś już zato zupełnie, okrzyczane i nagrodzone pierwszym medalem słynne srebra p. Tiffany z Nowego Yorku; nibyto one nowe w swych motywach ornamentacyjnych, wziętych z fauny równie artystycznej jak słonie, a z flory tak niesmacznej jak orchidee, wszystko zaś razem ciężkie, olbrzymie, bogate, zbliżone do tego Amerykanina parweniussa, rozpierającego się tak wśród jubilerów starych cywilizacyj, takich, jak zawsze niezrównani naśladowcy Castellaniego albo Froment-Meurice, podobnie jak milioner z Chicago między członkami Instytutu francuskiego, albo jak plantatorka cacao z Valparaiso obok panny Bartet lub Magdaleny Brohan.

Z rozkoszą też od tych przesadnych stosów Golkondy zwracało się oczy na wykwintne wyroby jubilerskie, włoskie, francuskie, hiszpańskie, nawet i cudne rosyjskie, a wśród nich oczy aż się émiły nad tą profuzją drogich kamieni jakie tylko w królewskich skarbcach zwykle się spotyka. Wszyscy książęta paryskiego jubilerstwa rej tam wiodą, jak Boucheron, Fontana, zwłaszcza zaś Bapst, a szafiry, rubiny szmaragdy jednych, perły jak orzechy drugich, czarne dyamenty (n. b. brzydkie plaeki, podobne do świecącego się łupku) innych, tak świeciły w tej zaczarowanej świątyni klejnotu, że mimowolnie lgnący do tych bogactw nędzny smak człowieka aż się sam chwilami za siebie wstydził. Z witryny pana Bapst polyskiwał niebieskawo dyament o najstarszej historycznej genealogii, a o wodzie i blasku ze wszystkich, jakieśmy w życiu widzieli, najświecniejszym, niezrównany podłużny *Sancy* Karola Śmiałego, zgubiony przezeń w kłęsce pod Nancy, a niedawno odkupiony od księżnej Demidoff. Błyska on delikatnie, jak na prawdziwą niebieską krew przystoi, i patrzy z politowaniem, myśląc o zdegradowanym do zwykłej witryny Luwru bracie swym *Regencie*, na najnowszego swego rywala, t. zw. *l'Impérial*, fenomenalnych rzeczywiście rozmiarów, który ciska naokoło swe ognie i błyskawice z osobnej przezroczystej szafki, w jakiej się kręci wkołko w szczypeczyki osadzony, niby jakaś perukarska lalka; większy on jest i cięższy od słynnego *Regenta*, oszacowanego w inwentarzu z r. 1791 na 12 milionów franków, a pochodzi z kopaliń Afryki południowej, gdzie go znaleziono przed czterema laty.

Od tego pałacu ludzkiej chciwości i chępliwości nie-
daleko do zaczarowanych ogrodów próżności i chęci blysz-
czenia, do królestwa mody. Szafy szklane przepelnione stro-
jami kobiecemi, arcydzielami najgłośniejszych domów fran-
cuskich, z którymi znowu żadne inne na świecie rywalizować
nie mogą; dalej całemi pulkami sukien z wielkich zakładów
Luwru i *Bon-Marché*, zdumiewających dobrym smakiem i ta-
niością, a w tej walce tylko nie widać króla ich, Wortha, i jego
współzawodniczki, pani Laferrière. — Czem dla elegantki kobie-
ty Paryż, tem dla mężczyzny, co się chce tanio, trwale a dobrze
ubrać, Londyn. Sukno angielskie najtrwalsze jest i najładniejsze
na świecie, a ubrania męskie na krawieckiej wystawie londyń-
skiej bezwarunkowo wszystkie inne przewyższały. Tożsamo po-
wiedzieć można o wystawie angielskiego obuwia, które znowu
z żadnem innem na kontynencie, a najmniej z francuskim
w zawody iść może, dowodząc raz jeszcze, że w tem pań-
stwie, gdzie są najlepsze buty i najpiękniejsze rzeźby grec-
kie z Partenonu, duch jest doprawdy wszechstronny, ale i ciało
nie mdle, choć do tylu wygod i ułatwień w życiu przywykłe.

Od ubrań i skór niedaleko do futer, a wśród nich prym
trzymają Rosya i po niej Norwegia. Dalej powozy, najpięk-
niejsze francuskie i angielskie, ale kto wie, czy nie najory-
ginalniejsze i najwykwintniejsze, amerykańskie. Anglia bije
znów Francję niezawodnie swemi wyrobami ze stali i żelaza
— jak Francya zato materyami jedwabnemi, żadnemu pań-
stwu Europy od wieków zwyciężyć się nie dała. Szafy lyoń-
skich wyrobów są poprostu olśniewające, a na tych adamasz-
kach, atlasach, złotogłowach zdaje się, że pachną te girlandy
z kwiatów, do których pszczoły przyleciećby mogły, te wzory
szlachetne a wykwintne, często od dawnych wieków zapo-
życzone, wśród jakich zaś tylko nieco rażą najmodniejsze
w tej chwili bukiety ze strusich piór, których deseń na ma-
teryi nie wydał się nam równie estetyczny, jak liście i kwia-
ty, ale które są tak naśladowane, że się zdaje, iż je lada
powiew zdmuchnie.

W końcu tej litanii monotonnej i długiej, za którą
z góry przepraszamy znecierpliwionego już czytelnika, —
dział dywanów i gobelinów, tej nedorównanej także fran-
cuskiej industryi, która rozwija się coraz świetniej, a choć

może w swych motywach ornamentacyjnych wśród dawnych, wiekami uświęconych wzorów i przedmiotów nieco kosztuje, przecież cuda swych tkackich fabryk na wystawę przyniosła. Obok niej całe szeregi dywanów i kobierców olbrzymich, prawdziwie wschodnich, perskich i indyjskich, fabrykowanych już dziś we Francyi z taką dokładnością, że podobno najwybredniejszy basza jużby ich od oryginałów nie rozemnął, a zabijających swą konkurencyą ów niezrównany przemysł Iranu i Khorassanu, któremu tylko poezyi jego i symboliki nigdy nie wykradnie, ale na europejskim gruncie zmaleje i spowszednieje i tak wyglądać będzie, jak odaliska z poematu Firdusego w sukni z *Printemps*, albo Abdelkader we fraku z tego magazynu konfekcyj na Avenue de l'Opera, w którym do zakupna towarów za 150 franków dostaje się jeszcze w dodatku prawdziwy zegarek zadarmo!

Różne wrażenia, tłum, rój prawdziwy refleksyj opadał przybysza z naszej biednej słowiańskiej północy, w której przemysł albo w kolebce drzemie, albo duszony bywa tandetnemi wyrobami z Leopoldstadtu lub Berna, gdy się wychodziło z tego koncertu przemysłu ludzkich. Wszystko tam dobre, piękne, wykwintne, praktyczne, trwałe; z każdej drobnostki, jak z olbrzyma każdego, tryska bogactwo kraju, w którym powstały, w każdym tkwi cząstka pracy i atom myśli ludzkiej tych szczęśliwych narodów, które mają za co tak pracować, a i za co tak myśleć, które w szalonym współzawodniczym pędzie naprzód, tylko szlachetnemi motywami są gnane i tak szlachetne na nich odnoszą zwycięstwa. Pyta się siebie, zkaż to — ale i dłużnym z odpowiedzią się nie zostaje, że to ta praca właśnie, tak konsekwentna, miarowa, na chwilę nie ustająca, sumienna i nieledwie mrówcza, sprowadza niezawodnie na te narody, do szpiku swego jestestwa cywilizowane, to błogosławieństwo tych bogatych wszechświatowych rezultatów, — że myśl, która tę pracę ożywia i uszlachetnia, podnosząc i zbiorowe serce tego zbiorowego społeczeństwa, sprawia dziś jego szczęście i gotuje mu nagrodę w tych namacalnych skutkach swoich, jakie cały świat podziwiał i z jakich brał naukę i przykład. W tym gmachu centralnym przemysłu tkwił utajony olbrzymi magnes pracy

fizycznej, jaka cuda, w nim zawarte, stworzyła — pracy duchowej, jaka im dała życie i siostrę swą młodszą wsparła.

„Pałac Sztuk Wyzwolonych, — pisze w swej niezrównanej seryi spostrzeżeń o wystawie p. de Vogüé — przedstawia historję pracy od swych pierwszych zarodków, próby nieśmiałe i niezgrabne mechanicznych wynalazków, ulepszenia ich po sobie następujące. Galerye te opowiadają nam dzieje człowieka, od ciemnych jego początków, i drogę, po jakiej zwolna dotarł do wysokiego znaczenia, które było mu przyrzeczonem, od jaskini, gdzie troglodyta obciosał swoje krzemienie, aż do Collège de France i Konserwatorium Sztuk i Rzemiosł.“ Do tego wybornego określenia całego jednego olbrzymiego działu wystawy, pomieszczonego w gmachu osobnym, ogromnym, równym wielkością i strukturą pałacowi Sztuk Pięknych, z taką samą jak tamten niebieską kopułą na środku, nam w tych tak pobieżnych spostrzeżeniach tylko kilka uwag oceny i wyjaśnienia dorzucić wystarczy. Oceny ogólnej naprzód, a powiedzmy zaraz, krytyki także, gdyż jeśli który z działów wystawy na Polu Marso-wem na takową zasługiwał, to z pewnością ten może na naj-surowszą. *Qui trop embrasse mal étreint*, mówią Francuzi, — a my dodajmy, że w tem przedsięwzięciu i oni nawet, mistrze w każdym na tym świecie możebnem, porwali się z motyką na słońce. Zadanie to poprostu było nie do pokonania, a sama już jego treść: dziejów ludzkiej pracy — treść prawie równa ilości nieskończenie wielkiej w matematyce, świadczy o tem, że kompletnem urzeczywistnienie jej nie mogło być nigdzie i nigdy, że zaś, co gorsza, dokonane w pośpiechu i bez bardzo głębokiego systemu, musiało — ze skąpemi wyjątkami — zrobić fiasco, okazać jedną z najsłabszych stron wystawy, stać się w wielu swych szczegółach dla jednych, mniej oświeconych zabawką wprawdzie, ale i piaskiem w oczy, dla innych, w niektórych zwłaszcza swych działach, bardzo niezupełnem, a niekiedy i bardzo mało interesującym. napół poważnem a napół teatralnem usiłowaniem. Szczegóły w tym gmachu, nawet nie rzadkie, były niezmiernie zajmujące, — ale ten *gorges vastus* stawał się raz mielizną a raz wirem bez dna, owi zaś na nim *rari nantes* tak zrazu w tej

otchłani ginęli, że tylko z wielkim niekiedy trudem wylawiać ich przychodziło, tych naturalnie, za którymi było warto aż na dno się spuszczać.

Najmniej z pewnością za historią paleontologii i etnografii, które prawie że były śmieszne. Istne *panopticum* z wielkiego miasta, z jakąś niby myślą przewodnią, jeśli obliczoną na tłumy, to nie udana, bo one bez żadnego wątpienia i tak nawet łatwo podanej nie zrozumiały, jeśli na nieco oświecieńszych, to chyba na to, by uśmiech na ich usta wykrzesać i w dziecinny niemal sposób otworzyć przed nimi otwarte wrota. Było tam tedy naprzód życie i praca ludzi w grotach mieszkających, jakieś człowiecze małpy czerwone, w skóry pooblekane, które wedle idei, na każdym kroku w tych Sztukach *Wyzwolonych* (!) przewodniej, mają uchodzić za naszych protoplastów. Jeśli tak biedny Adam albo nawet Kain naprawdę wyglądali, to nie dziwnego, że sobie pierwszego Michała Anioła nieco wyidealizował, a Byron także inaczej bohatera swego poematu wyobrażał. Za tymi smutnej pamięci wedle czarnych teoryj ewolucjonistów pradziadami naszymi, którzy krzesają krzemienie i jedzą miód leśny i szarańczę, następują ułożone koło siebie w grupach, nibyto ściśle archeologiczne przedstawienia pracy i cywilizacyi ludzkiej w starożytności zamierzehłej, w Chinach, w Egipcie, w Assyryi, Chaldei, Grecyi, Gallii, — wszystko figury z wosku czy z gipsu, pracujące albo też w jakichś wybitnych chwilach życia tych społeczeństw, w końcu trwania wystawy już nieco przybladłe, przykurzone, w sam raz do teatru maryonetek dla dzieci, byle ich tam tylko nie uczyły ukochanej swej teoryi ewolucyi.

W związku z temi okazami były zbiory antropologiczne; te podobno bardzo ciekawe i poważne, a tylko znowu bądźcobądź wśród tych korców czaszek i szkieletów ciągle na przykładach dowodzące owego małpiego naszego pochodzenia, które tak coraz usilniej w oczy pehane, tylko wstrętem napelniało i od tych okazów małp i ludzi, albo od tych czaszek kryminalistów, z całą głośną teoryą prof. Lombroso, ułożoną w szafkach za szkłem a pewną niby jak dwa a dwa cztery, pędziło w dalsze galerye tego, pełnego apryorycznych dowodzeń gmachu. Tam już rzeczy dużo ciekawsze, a nie-

które nawet śliczne i prawdziwą wartość w swym układzie i zestawieniu mieć mogące.

Historya zatem środków komunikacyj człowieka, od pierwszych wozów assyryjskich i łodzi fenickich — i jednych i drugich, znowu, jak się nam zdało, mocno problematycznych, — do pierwszych parowców i pierwszych lokomotyw z r. 1829. Stała tam pod perystylem gmachu pierwsza niezgrabna lokomotywa Stephensona, wspólna matka dzisiejszych żelaznych smoków, ciągnących kuryery i jagdzugi, a obok stary, pocziwy, zatabaczony wagon Wellingtona, który wyglądał jak stara na pasach landara prababki, z jakiej tylko patrzeć, czy nie wyrzy śliczna główka jednej z heroin Balzaka, w wielkiej budzie z piórami na głowie a z boa na szyi, albo czy nie wyskoczy elegancki Vivian Grey, w obcisłych węgierskich bucikach i w krawacie białej, w której kark ma ściśnięty niby mumia do grobu. Niedaleko tych kolei wzór pierwszego balonu Montgolfiera, wznosi się pod samą kopułą gmachu, niby dlań tak wykrojona, a obok niego historya aeronautyki i wrażeń, jakie w r. 1783 sprawiała. Za balonami, za bardzo ciekawą pracownią Lavoisiera, pierwsze telegrafy, dagierotypie i fotografie, wszystko niezmiernie bogate i liczne; dalej historya instrumentów muzycznych, podobno tak bardzo niekompletna, że aż prawie śmieszna; wreszcie całe stosy historycznie ułożonych narzędzi do badań naukowych i do pracy rzemieślniczej, od najdawniejszych, pogrążonych w pieluchach, przez następne, dbające raczej o piękno zewnętrzne, o ozdobność i formę artystyczną, aż do najnowszych, skierowanych tylko do swego celu i jedynie swą praktycznością takimi olbrzymiami krokami naprzód ludzkość posuwających.

Najciekawsze jednak i najładniejsze z tej całej historyi pracy ludzkiej w dolnych galeryach gmachu, wydały nam się dzieje afiszu i reklamy, wraz ze wszystkimi jego okazami — i teatr. Pierwsze były podobno bardzo kompletne, od pierwszego afiszu kupca parasoli p. Mariusa, rozlepionych w Paryżu w r. 1715, w których polecał swoje towary zdumionej tego rodzaju publiczności, aż do tego obrzydliwego potopu różnokolorowych proklamacyj, które przed jesiennymi wyborami szpeciły każdy gmach Paryża,

kalaly schody do kościoła św. Magdaleny i do Opery, a pozwalały niedyskretnie wejrzeć całemu zgromadzonemu tam wtedy światu w brzydkie i nędzne arkana współczesnej wewnętrznej polityki francuskiej, w domowe i prywatne, bynajmniej nie budujące a nie świadczące o sile państwa swary i bójki. Ciekawa, ale i smutna była ta historia już blisko dwuwiekowa francuskiej reklamy — i z rozkoszą odchodziło się od niej do dziejów *Francuskiej Komedyi*, tego najlepszego i najstarszego teatru na świecie.

Mały pawilonik w owym wielkim gmachu, a w nim niekompletny bardzo, ale bardzo ciekawy „dom Moliera,” w bieżącym zwłaszcza stuleciu. Portreciki współczesne najslawniejszych aktorów przeszłego wieku w swych fantastycznych kostiumach; pani Favart i Lekain, wszyscy tam prawie, od Magdaleny Béjart, żony Moliera i Adrienny Lecouvreur, aż do Talmy i panny Georges. Ci rozpoczynają sztukę teatru nowoczesną, a za nimi wśród wszystkich królują panny Mars i Rachel; te już w biustach z wosku przedstawione, z pamiątkami po nich autentycznymi, listami i drobnostkami do codziennego użytku. Obok nich, cały teatr aż do dni naszych, aż do pań Samary i Bartet, do Sary Bernhard i Mounet-Sully (który n. b. w roli Hamleta, z wosku, naturalnej wielkości a bardzo brzydki, w osobnej szklanej szafie w środku kiosku, psuł mocno wyższy nastrój całości), do Croizetty, Wormsa i niezrównanego ks. de Septmonts w *Cudzoziemce* Dumasa syna, młodego Le Bargy. Kto ich przed laty 30 nie mógł podziwiać i rozpyływać się nad ich sztuką dziś podobno niedoścignioną, ten tam widział przynajmniej, jak wyglądały naprawdę obie siostry Brohan, pani Allan i pani Plessy, jak Samson, Bressant i Delaunay, ten ostatni podobno teatralny jeune-premier w wielkim stylu. Przesuwały się w wyobraźni słynne czasy wielkiej dramatycznej sztuki, gdy po tragediach z Talma a później z panną Rachel, wchodziły na deski komedye i dramaciki Musseta, pierwsze sztuki Augiera, Sandeau, nawet Scribe’a, zanim i tego przybytku Thalii nie opanowały pełne talentu realizmy Dumasa syna, albo absurda o transfuzji krwi pana Charles-Edmond. Widziało się prawie w łoży dworskiej młodych rycerskich książąt Orleańskich, w mundurach, opalonych jeszcze po algierskiej kampa-

nii, a później czarownej urody cesarzową Eugenię; na dole, w fotelach, polityków, poetów i artystów wielkiej epoki, która minęła, a na której równą nową nie zanosi się niestety! — W tej sekcji dziejów teatru była i historia opery, znowu z portretami wielkich śpiewaków i śpiewaczek bieżącego wieku. Stały też na manekinach poustawiane, teatralne kostiumy, niekiedy bardzo ciekawe naiwnością pojęć archeologicznych; Greczynki i Rzymianki w pudrze i piórach na głowie, albo rycerze renesansu z dworu Franciszka I w długich butach muszkietierów a z bródką *impériale* Napoleona III.

Ta historia teatru, byłato jedna z najciekawszych i najwdzięczniejszych sekcji tego, tak bardzo zresztą przedmiotu swego nie wyczerpującego gmachu, który w górnych galeryach mieścił jeszcze cały odłam historii szkolnictwa, ulepszeń w niem najnowszych, od szkół ludowych, przez średnie, aż do Sorbonny i Collège de France, wszystko nie bez znacznej wartości dla zgłębiających tę kwestyę. — Dalej szła historia książki, znowu w swej powadze grubo podejrzana, a tylko z prześliczną wystawą najnowszych arcydzieł niedoścignionej typografii francuskiej, w których figurowali wszyscy najświetniejsi wydawcy Paryża, z królem ich, panem Hachette na czele.

Ogółem tedy ją sądząc, ta okrzyczana, z takim niby mozolem zebrana, a z takim systemem ułożona *historia pracy ludzkiej*, oczekiwania ogólne zawiodła. Nie była ani wyczerpująca, ani naukową, ani nawet ładną, choć o to we Francji tak łatwo, ani wreszcie zabawną — wszystko to naturalnie z wyjątkiem owych niektórych szczegółów udanych, jakie podnieśliśmy w tych ulotnych notatkach naszych wrażeń. A z tym sądem ujemnym zgodziły się też i wszystkie opisy głośnego gmachu Sztuk Wyzwolonych, od delikatnych sarkazmów pana de Vogüé, aż do wybornej, poważnej charakterystyki O. Maryana Morawskiego, który ze wszystkich polskich sprawozdawców z wystawy w pobieżnych a zwięzłych spostrzeżeniach swoich najlepiej ją określił i przedstawił, najgłębiej pojął i osądził¹⁾. Dzieje

¹⁾ „Z Wystawy Paryskiej.“ (*Przegląd Powszechny*. 1889, zeszyt z listopada).

pracy ludzkiej dowiodły, że chciano niemi objąć za wielkie zakresy; miały one być olbrzymią encyklopedyą *nonnullarum rerum et quarundam aliarum*, a w gruncie rzeczy były zbiorem torsów, wielkich i małych, czasem brzydkich i niesmacznych, niekiedy wdzięcznych i nauczających, ale w każdym razie ten napis: *omnia humana sub coelo*, jaki nad niemi zawisł, zgubił je i spowodował, że były raczej ujemną stroną tego wspaniałego turnieju pracy nowożytnej, której kolebkę i wychowanie miały pretensyę przedstawić. Darmo! człowiek wszystkiego, czego chce, dokonać nie może, a nawet Francuz, pełen energii, fantazyi i pewności siebie, przecież jest także śmiertelnym człowiekiem i podlega tysącom prawom, jakie nim rządzą od wieków. Nawet więc z takich rozumnych ludzi a głośnych zarazem uczonych, jak panowie Jules Simon, Quatrefages i admirał Jurien de la Gravière, składający się komitet, który urządzał wśród oceanu t. z. Sztuk Wyzwolonych sekeyę historyi pracy ludzkiej, nie mógł się wysliznąć z pod tego prawa, zawisłego od potęgi silniejszej, niż ich umysł i dobre chęci potęgi najwyższej, światem rządzącej!

Cale setki najważniejszych i najciekawszych przedmiotów na Polu Marsowem pomijając, takich n. p. jak niezmiernie ciekawy osobny pawilon z ogromną kulą ziemską, reprodukowaną w olbrzymich rozmiarach, wokoło której po schodkach kręcących się na jej powierzchni, a zwiedzając ją nawet dosyć dokładnie, można było odbyć podróż piechotą w niecałe 80 minut — pomijając niezmierzony przez cuda w nim nagromadzone, wielki pawilon zabawek, t. z. *raj dzieci*, opuścić nam już trzeba w owym głównym jej centrum starą cywilizacyę europejską. Zanim jednak w następnej wiązce naszych spostrzeżeń udamy się naprzód w kraje i państwa innych części świata, stanowiące jedną z cech najcharakterystyczniejszych, tej pod tym właśnie względem wyjątkowej i dotąd niebywalej wystawy, — zanim następnie rzucimy jeszcze na zakończenie kilka uwag o kwiecie najdoskonalszym cywilizacyi wszechświata, o sztuce i o jej wybitnych tam kierunkach, — dwóch jeszcze szczegółów pominąć nam nie sposób, wystawy wojennej i wystawy tak zwanego „społecznego pokoju.“

Ale do tych już nam na esplanadę Inwalidów podążyć trzeba, rzucając jeszcze tu i owdzie okiem w czasie stosunkowo długiej drogi kolejną Decauville, która nas tam w swych zgrabnych wagonikach zawiezie. Na tunelach, któremi się jedzie, poprzylepiane są drukowane afisze z ostrzeżeniami, żeby na tor kolejowy nie wchodzić, boby mógł takiego nieostrożnego człowieka niebezpieczny spotkać wypadek. Znowu zabawny figiel francuski, te tysiące afiszów, drukowanych wszelkiemi językami świata, nie mówiąc już nawet o wszystkich europejskich; od poważnej łaciny: *Cavete, cives, ne vobis caput neque crura vehiculi...* etc., aż do malajskich i polinezyjskich, były tam podobno wszystkie; i polskich afiszów kilka nara-chowaliśmy, choć naturalnie wobec licznych a ukochanych tam w tej chwili rosyjskich, jak one, tak i wszelkie inne znikają nieco.

Po drodze, widać było nad rzeką, na samym brzegu wystawy, szereg domów wszystkich stuleci dziejów ludzkich, tak zwaną *historję mieszkania człowieka*, od jaskini owego uwielbianego przez komitet zarządzający troglodyta, przez mieszkania nawodne, potem fenickie, assyryjskie, chaldejskie, hebrajskie, egipskie, indyjskie, greckie, etruskie, rzymskie, gallickie, bizantyńskie, romańskie, gotyckie, renesansowe, aż do *izby* tego troglodyta znowu czasów nowożytnych, tak dziś we Francji sympatycznego i na wszelkie sposoby poetyzowanego rosyjskiego muzyka. Architektem, inicjatorem i wykonawcą tej encyklopedyi wszystkich stylów był głośny p. Karol Garnier, a okrzyczane naprzód dzieło jego, u najszerszej zwłaszcza publiczności zyskało sobie rozgłos niesłychany. Nam wydało się obliczonem tylko na efekt i na ściąganie ludzi, pustem i prawie bez żadnej naukowej powagi, a z podstawami autentyczności bardzo podejrzanemi. Dla oka było dosyć ładne, malownicze nawet, choć nadto pstre i nadto napchane. Puste te w środku pałacyki, czasem tylko z jakimś trzeciorzędnym bazarem tureckim w assyryjskiej sali lub z wodą sodową w budoirze Teodory czy w oratorium Justyniana, wydały nam się dosyć nędzne, a nie-które, jak np. pałacyk rzymski, był kopią tak nieudolną i mizerną słynnego pompejańskiego domu Pansy, że jeżeli inne równie (a o ileż trudniej!) wierne były jak on, to do zgody

z archeologią było im bardzo daleko, nie mówiąc już o tem, że estetycznych wymagań nie zadowalniały. Ten ósmy cud świata, jakim miała być ulica mieszkań ludzkich, był tedy w naszych oczach gorszem tylko pendant do historii pracy, bo bez wielu poważnych przecieży i dodatnich stron tamtej. To też nie bez przyznania w części racyi tym, którzy twierdzą, że francuska lekkomyślność i błaga zawsze przecieży przy każdym najdoskonalszem nawet dziele tamtejszem na jaw wyjść musi, szło się od tej, oko tylko mile zdala lechczącej szopki na wielką skalę, dalej na quai, a potem kolejną znowu mijało się długie na prawo i na lewo galerye wystaw rolniczych europejskich i australskich, halle z maszynami gospodarskimi, na wodzie już postawiony biały jak z cukru gmach wystawy przedmiotów do jedzenia, do którego się i cała część Portugalii przyczepiła, — i zajeżdżało się na dworzec przed esplanadą. Tam, na lewo Afryka i Azja, które na razie pomijamy, — na prawo reszta Europy, gmachy tego, co o jej losach w przyszłości decydować będzie, wojny i pokoju — pałac ministerium wojny i pawiloniki reformy socyalnej.

Wspaniały, obszerny, imponujący powagą był ten przybytek nowożytnego Marsa, a wewnątrz jego, nawet dla profanów i całkiem nie znających się na rzeczach wojskowych, niezmiernie zajmujące. Niezawodnie było jeden z najwięcej pociągających szczegółów całej wystawy, a choć ocenił go najsluszniej, tak motywa jakie go zrodziły, jak i doniosłość tego, że był w ogóle, korespondent *Czasu* w swych mistrzowskich a dowcipem i wesołością tryskających wiosennych listach z Paryża — to raz już to zaznaczywszy, owe nieuszanowanie dla powagi i tajemniczości militarysty przez popopolitowanie go takie przed całym doń niepowołanym światem, wyznać trzeba, że jakieś zdrowie, hart i powaga ogarniały w tym gmachu i w duszę się sączyły. Wejście doń przez rodzaj murów do średniowiecznej fortecy, z dwiema olbrzymimi basztami, co najmniej jak w Tower londyńskiej i z mostem na fosie; w basztach poczciwi *piou piou*, w czerwonych pantalonach, stoją na warcie i wyglądają tam zabawnie i naiwnie, zamiast giermków i laneknechtów. Za bramą plac, na którym zatoczone armaty, a wejścia trzy do gmachu, przez trzy portale o słupach w stylu Palladia, z których środkowy ogrom-

ny i imponujący czystością swą i powagą. U tych podwoi znowu wojsko straż trzyma i ono też rozsiane po wszystkich salach gmachu, ono tam bowiem gospodarzem, ono gości u siebie przybyszów świata i pokazuje mu, czem jest jeszcze.

Darmo! mimo wszystkiego, mimo tych klęsk i tej dezorganizacji w r. 1870, zawsze wojsko to to samo, francuskie, o którym u nas w latach dzieciństwa i młodości a za drugiego cesarstwa słyszało się wszystkich mówiących z uwielbieniem, jeszcze po przez ów pryzmat fałszywo sądzonej pomocy Dumourieza dla Baru, przez słońce epopei Napoleońskiej i tej jednej wiosny „nadzieją brzemiennej,” a mimo wszystkiego, co potem było, zawsze „pięknej mary sennej.” Patrzyło się tam na nie mimo woli jeszcze przez okulary wojen algierskich, wojny wschodniej i włoskiej, a miało przed oczyma obrazy Horacego Verneta i dawne Meissoniera. I swoją drogą nie żałowało się tych oczów swoich, tak różowo, choć może fałszywo usposobionych, bo wojsko to dziś jeszcze robi wrażenie inne nieco, jak to, jakiego się spodziewało, ale przecież dobre, bardzo sympatyczne. W prostym zwłaszcza żołnierzu tkwi jakaś dziwna, łagodna, rycerska naiwność, coś z wyrazu, jaki mieć musieli młodzi jasnowłosi Gallowie w rzymskich legiach, których nawet ci dzisiejsi ciężcy dragoni w hełmach prawie starożytnych, z ogonami końskimi z tyłu aż do pasa im spadającymi, nieco przypominają. Dzielnie wyglądają ci ludzie, raczej smutno niż wesoło, poważnie niż ochoczo, zupełnie tak, jakimi ich znamy z groźnych arcydzieł Neuville'a i z Detaille'a scen mistrzowskich. Oficerowie, nam, do niemieckiego a nawet austriackiego *das Militärmässige* przywykłym, wydali się mało marcyalni i trochę nadto do cywilnego życia zbliżeni, — ale armia i piękną i dzielną i mimo wszystkiego zawsze w cząstce bodaj tą, na wspomnienie której w cichości ducha ojcowie nasi do dziś dnia wzdychają.

W niezliczonych salach dolnych, straszna, poważna, groźna strona wojny. Wielki arsenał współczesny, ten, którego nigdy, w żadnym państwie, nikomu nie pokazują. Broń nowoczesna wszelkiego rodzaju i kalibru, armaty całe albo lufy do nich, tak wielkie, że jak strączek grochu głowami ludzkimi napchaćby je można. Obok straszniejsze jeszcze, za-

prawdę mrowiem przejmujące naboje do nich, wielkie, jak cały człowiek, w formie cygara olbrzymiego. Dalej obusy, mitrailleusy, moździerze, jaszczyki, — wreszcie całe szeregi kozłów broni palnej, całe trofea siecznej. Wszystko to błyszczący, lśni się, migota, tak spokojnie i łagodnie, jakby nie złego nikomu zrobić nie chciało, ale czuje się w duchu potęgę zniszczenia, jaka w tych narzędziach do wzajemnego wytępienia się ludzkości utajona. Czuje — i widzi zaraz jej przykłady, kawał muru np. z jednej sztuki żelaza, na stopę grubego, podziurawionego małemi armatniami kulami, a otwory w nim od nich takie zupełnie, jakżeby dziecko dla zabawki palcem w stwardniałym kawałku powidła porobiło było dziurki. Obok tej grozy wojny, a raczej już w niej nawet, cała jej nauka, tak już podobno skomplikowana przez najwyższe matematyczne problemy i trudności ich zastosowania, że oficer artylerji dzisiaj musi umieć bodaj więcej, jak niejeden z członków Instytutu. A pytanie tylko w razie danym, czy ta jego nauka zda się na co, czy potrafi dać jej życie, a raczej czy temu życiu z głowy soki czerpiącemu, inne, często potężniejsze, z przypadku i z przyrody siły swe biorące, rady nie da, — czy go nie pokona i nie zdmuchnie, jak słomę z pola, nagły wieher północny?

Po schodach, na dwie strony wygiętych, wychodzi się z dolnej wstępnej halli gmachu, w której witają gościa dwaj rycerze uzbrojeni na koniach, na pierwsze piętro. Tam znowu szereg sal, a w nich historia wojny i jej poezya, rycerska, zdrowa, czasem wesoła, a zawsze butna. U szczytu schodów, geniusz wojny nowoczesnej i geniusz wieku, — pyszna, wspaniała statua młodego jeszcze oficera w Brienne, który niebawem pójdzie na most pod Areole, o twarzy ważkiej dotąd jak nóż a piorunach i błyskawicach w oczach i w całym ruchu. Jedno to z arcydzieł starego mistrza rzeźby francuskiej nowoczesnej, pana Guillaume, o którym dziwnie tylko, że tak dotąd słyhać nie było, taki ten spiżowy posąg piękny, tyle w nim szlachetności, polotu, prawdy i podobieństwa. W tym perystylu także, pamiątki po Napoleonie, autentyczne listy, broń jego, przedmioty ze Św. Heleny; w jednej z dalszych sal mundur dosyć znoszony, autentyczne prawdziwe buty wojskowe, świadczące o dziwnie małej nodze. Szkoda, że nie było, jak słusznie zauważył p. de Vo-

güé, słynnego szarego surduta, a my dodajmy: i na ścianie najpiękniejszego portretu cesarza, jaki istnieje, tego małego z Luwru przez barona Gros, na którym idzie właśnie jak wicher ze sztandarem pod Arcole, a w którego spokojnem lecz i piorunującym młodzieńczem wejrzeniu tkwią wszystkie szlaki przeznaczenia, jakie go do panowania nad światem, a potem na odludną wyspę oceanu zawiodą. Pomimo tego, co Taine o nim napisał, przecież w tem bezpośredniem zetknięciu z jednym z ludzi, którzy nam wiele zaszkadzili, ale który był też jednym z największych w dziejach świata, dziwne ogarnia wrażenie — resztką w naszej krwi z tego, co o nim prababki naszym matkom mówiły, a czego tradycya mimo wszystkiego w potomkach tych, których niósł za sobą i czarował, na wieki została.

Po tych najgodniejszych podwojach, ciągną się sale za salami, a w nich wystawa retrospektywna wojny francuskiej, od XVI w. do dziś dnia. Rzeczy dawniejsze, zbroje i broń, mniej ciekawe, nieliczne, a w każdej zbrojowni wielkich muzeów lepiej ułożone i kompletniejsze, niż tam. Ale od połowy XVII w. interes i ilość przedmiotów już wzrasta, a wśród nich najciekawsze: malownicze naprzód ubrania wojska, niebawem zaś już i stałe mundury, i portrety współczesne wielkich wodzów i wojskowych francuzkich. Chodziło się tam wśród samej żywej historii i nieledwie dotykało jej rękami. Manekiny na koniach, wierne, prawdziwe, niektóre śliczne, malownicze, jak ci napoleońscy huzary w różowych mundurkach z sobolami i w czapach z futra na uchu, albo ci kirasierzy drugiego cesarstwa, jak ukuci ze stali, tacy, że aż dziwno, że im pułki z żelaza z nad Sprei tak łatwo rady dały. Pamiątki dalej, zwłaszcza w mundurach, butach, broni, ryszunku na konie, po prawie wszystkich wodzach francuzkich, zwłaszcza od czasów rewolucyi do naszych. — Wreszcie oni sami, na portretach w naturalnej wielkości; naprzód książęta i margrabiowie z czasów trzech z rządu Ludwików, tacy, że choć w bardzo rozmaitym stroju wojennym, zdaje się, że z salonów Wersalu lub Trianon wyszli. Potem oficerowie rewolucyi, o typach po większej części nieszlachetnych, z wyjątkiem prawdziwego Antinouse, jakim był podobno Marceau, ale z czemś twardem i zawziętem w twarzach i wy-

razach, z tem, czem odnosili zwycięstwa nad Renem i w Belgii przeciw całej zkoalizowanej Europie. Ci już w mundurach bez wyjątku, i taksamo marszałkowie Francyi i oficerowie z czasów Napoleona I. Z marszałków, zdaje nam się, że nie brakowało chyba żadnego; pysznym jest portret jenerała Hoche, „pięknego jak młody geniusz śmierci“, i wcale udatny także ks. Józefa Poniatowskiego, zdaje nam się, że kopia jednego ze znanych oryginałów Bacciarellego. Potem brzydkie strojem niezgrabnym i typami nie rycerskimi, czasy restauracyi i Ludwika Filipa; wreszcie, śliczni jak lalki, oficerowie i marszałkowie Napoleona III, w gruncie rzeczy, z wielu co prawda wyjątkami, tak mało warei i tak często nieświeżnie swą karierę wojskową kończący.

Ogółem wzięwszy, pyszna była ta wojenna wystawa, w tym rodzaju z pewnością pierwsza na świecie, niezmiernie ciekawa dla każdego z profanów nawet, między którymi przecież odnajdywało się niekiedy pilnie dolne sale zwiedzających sztywnych jasnowłosych panów, w opiętych surdutach o berlińskim kroju, z pod jakich nieledwie mundur pruskiego oficera wyglądał; nauczająca także dla historyków, zwłaszcza w zbiorach na pierwszym piętrze, gdzie koloryt i materiał do nowoczesnych dziejów całemi garściami czerpać było można. Wreszcie, wraz z niezrównaną wystawą namiotów, ambulanśów i Czerwonego Krzyża, była ona i piękną dla oka, a podnoszącą ducha tą swą szczerością, niezbyt może polityczną wobec świata całego, ale dającą wszystkim miękkim śmiertelnikom tej ziemi, choć w ten sposób powąchać wojny i zetknąć się z jej bądźco bądź zawsze niestety oczyszczającym i orzeźwiającem powietrzem. Wracało się przez średnowieczne wieże z tego gmachu z poważnemi myślami, z wspomnieniami o szlachetnych Francyi czynach i o wielkich jej ludziach, z żalobną myślą o ofiarach z pod Woerth i Gravelotte i o mobilach z nad Loiry w t. z. *piekielnym odwrocie* — i szeptało w cichości wśród tych pamiątek francuskich wzniosłych tryumfów i tych na przyszłość zebranych wojennych zasobów, z myślą nad Baltyk zwróconą:

„Mais craignez que vos airs bachiques
Ne réveillent les morts de leur repos sanglant.“

W końcu, pokój po wojnie, a z nim pożegnanie starej Europy i cudów jej cywilizacyi, do użytku człowieka przezeń stworzonych. To wystawa t. z. *reformy socyalnej*, a raczej dotychczasowych na tem polu usiłowań i rezultatów niby całej ludzkości — były tam bowiem Ameryka i Belgia — ale głównie i przedewszystkiem znówu Francyi. Ojczyzna Leplaya najwięcej dotąd na tem polu zrobiła i najpiękniejsze, najszlachetniejsze przedstawiła sposoby, jeśli nie rozwiązania, to w każdym razie ulagodnienia, może zażegnania bardzo daleko idącemi palliatywami sprawy robotniczej. To jest żywa rana, otwarta na tej nowej cywilizacyjnej pracy, której historię, warsztat i rezultaty podziwiano na Polu Marsowem, w gmachu Sztuk Wyzwolonych, w halli maszyn, w pałacu centralnym przemysłu. Zadawszy ją i zaogniwszy, wiek nasz stara się na nią coraz gwałtowniej o lekarstwa, a w tem dążeniu dusze szlachetne prym wiodą, Kościół je zaś wspiera i błogosławi ich dążeniom. Przyszłość i szczęście robotnika, którego maszyna na duchu i w rodzinnem życiu odczłowiecza, jest tu wzniosłym celem, i z miłości bliźniego natchnienie czerpiącym i z egoistycznych obaw ludzkości posiadającej płynącym, wobec niebezpieczeństwa, w jakie ta chmura przyszłego stulecia brzemienna.

Całe niemal miasteczko pawiloników i małych domków rozsiadło się tam, w tym ostatnim kąciuku esplanady, pod skrzydlami gmachu ministerjum wojny, — oby symbol na przyszłość, że ta groźna siła bronić będzie zażarcie tych właśnie rezultatów pracy i usiłowań, że te armaty i to wojsko stoją tu na straży najważniejszej dziś i naszlachetniejszej ludzkiej roboty. W każdym z tych pawilonów osobny jakiś rezultat myślenia i działania nad ubezpieczeniem robotników i nad kwestyą socyalną, próby dotąd więcej albo mniej udane, z całą nagością swej prawdy, przedstawionej w cyfrach, statystycznie zestawionych albo graficznie na wielkich tablicach uzmysłowionych. Dla oka w tych, prawie pustych pokojach, z mapami i tabelami na ścianach, nie ma się rozkoszy żadnej — ale serce za to idzie w górę, a za niem i duch.

Naprzód wystawa instytutcyi wzajemnej pomocy, stworzonej około r. 1840, a od tego czasu rozwijającej się z nie-

słuchanym sukcesem. Królową tu stara kasa oszczędności, datująca jeszcze od r. 1818, około której grupują się wszystkie najmłodsze jej córki; graficznie przedstawiona jej historia, na tablicach liniami węzowatemi, które raz się wznoszą w miarę, jak w jakiejś epoce robotnik więcej oszczędzał, to znów w czasach wojny i niepokoju spadają; dziś idą one w górę coraz więcej, i to podnosi ducha, patrząc na te suche obrazki matematyczne.—Wspaniała jest grupa instytucyj opiekuńczych nad robotnikami, a w niej góruje nad wszystkimi innemi znowu Francya, ze swemi, zwłaszcza prywatnemi przedsięwzięciami wielkich przemysłowców, właścicieli fabryk, jak Alzateczyka p. Lederlin, który w wiosce Thaon u stóp Wogezów założył w r. 1872 robotniczą kolonię farbierską i w niej pokazał olbrzymie rezultaty dbania o szczęście i zdrowie duszy i ciała tych 3400 mieszkańców. W ogóle tego rodzaju przedsięwzięcia osób prywatnych, prawdziwie wzniosłych filantropów i dobrodziejów ludzkości, więcej tam okazywały rezultatów, aniżeli instytucje i próby towarzystw fabrycznych spółkowych, które raczej palliatywa tylko przedstawiały, nie zaś dotykające rezultaty, próby np. wzajemnego kredytu robotników i wzajemnej pomocy, jakie w gruncie rzeczy równają się zawsze umniejszaniu ich zarobku a raczej przesypywaniu tych samych pieniędzy z kieszeni jednej do drugiej.

Osobny pawilon mieścił w sobie historię i błogie skutki kółek robotniczych po miastach, które piękne też podawały szczegóły, ale które przecież nie mogą iść nigdzie w porównanie z tego rodzaju klubami w Anglii, wspieranemi coraz więcej przez całe społeczeństwo, a zwłaszcza przez dorosłą uczącą się młodzież.

Najciekawsze jednak i najdonioślejsze były rezultaty, osiągnięte w sprawie mieszkań robotników, kwestyi tak bardzo pięknej, i u nas świeżo, w pięknej książce p. Suligowskiego ¹⁾ podniesionej, a będącej na wystawie w różnych swych projektach prawie że bliską rozwiązania. Przykładem

¹⁾ *Kwestya Mieszkań* napisał Adolf Suligowski. (Warszawa 1889. str. 86).

tu namacalnym domki o czerwonych dachach, całej kompanii górników z Flandryi, takie śliczne, czyste i wesole, jak dostatnie małe *cottage* angielskie. One i całe szeregi innych podobnych prób rozwiązania kwestyi mieszkań robotniczych, wskazują stanowczo jako na zbawienie, na taki domek z ogródkiem, wynajęty zrazu a po umortyzowaniu sumy jego wartościowej, przechodzący na własność robotnika. To jest sposób najlepszy — ale możliwy tylko w miasteczkach małych albo po wsiach, w zakładach fabrycznych w gołym polu, a nie w wielkich miejskich centrach. Tam jest sprawa o wiele zawilsza, a trudność dostarczenia robotnikowi i jego rodzinie mieszkania zdrowego, czystego, wystarczająco obszernego, moralnie położonego, opatrzonego w światło i wodę, niesłychaną zaiste. Niby rozwiązać ją mają domy akcyjne albo prywatne z t. z. mieszkaniami, umyślnie dla robotników urządzonemi; ale i te są tylko palliatywem, bo na wybudowanie dostatecznej ich ilości potrzeba kapitałów bardzo znacznych na procent niezmiernie mały. Są jednak już próby i projekta na tej wystawie i na te nawet trudności, a mianowicie użycia na budowę takich domów sum, ogromnych już dziś, złożonych przez samych robotników w kasach oszczędności, które to instytucye obracając w ten sposób temi kapitałami, mały procent jaki one przynoszą osiągnąć byłyby w stanie z minimalnych cen lokatorów w tego rodzaju domach, będących na prawdę ich własnością. Plany i projekta takich domów w całej masie przedstawiła wystawa, a p. Picot w swej wybornej książce *Un devoir social: Les logements d'ouvriers* wszechstronnie rozjaśnił je i zbadał. Sprawa więc zdaje się być na drodze, na prawdę do celu wiodącej, a jeśli na niej ta chociaż jedna cząstka całej wielkiej kwestyi socyalnej ubita zostanie, to już będzie to olbrzymią zasługą tych ludzi dobrej woli, którzy nad nią pracowali i prób jej różnych doświadczali, a których to usiłowań rezultaty tak bogate wystawa ostatnia w sobie mieściła.

Dobra wola — na miłości bliźniego oparta, z niej płynąca, nią i spełnianiem przepisów najwyższych uszlachetniona i podniesiona, — ta prawdziwa *bona voluntas* ewangelii promieniowała z każdego szczegółu tej skromnej wystawy *po-koju społecznego* i takie jej wyjątkowe, nieledwie idealne da-

wała znaczenie wobec wszystkich innych zdobyczy pracy człowieka, na tem jej wszechświatowem igrzysku dążącej tylko do realnych korzyści i zysków. A jak ta dobra wola, o całe stopnie moralne wyższa od zwykłej dobrej woli człowieka, stworzyła tę część wystawy, najszlachetniejszą i idealnie najwznioślejszą — tak przecież i ona sama, zbiorowa, mniej duchowa i mniej warta, bo nie skupiona, ale choć rozlana i niejako rozwodniona, przecież widoczna w każdym szczególe olbrzymiego przedsięwzięcia Francyi w minionym roku, drogą emanacyi udzielała się każdemu, kto to wielkie dzieło podziwiał; podnosiła go na duchu i bodaj nań moralnie działała. Dobra wola w pracy, w energii, w harcie, w pehaniu naprzód i upiększaniu ciąglem, wydoskonalaniu coraz wyższem rydwanu tysiącletniej cywilizacyi starej maleńkiej Europy, ujawniała się tam i tryumfowała w każdym szczególe tej czarownej uroczystości pokoju. Turniej się skończył — ale Europa i Francya nie spoczęły po tym ostatnim błyszczącym postępie, naprzód i coraz dalej naprzód, *plus ultra* lecaącym; i może też w najbliższej przyszłości, w ślad za tą dobrą wolą, jaką to ostatnie swe arcydzieło stworzyły, w nagrodę za nią i w jej bezpośredniej konsekwencyi, zdobędą na długo *pokój* dla siebie i ludzkości, to najwyższe na ziemi szczęście państw i narodów, obiecane im i zapowiedziane w samem zaraniu tej właśnie cywilizacyi, która dziś takie obchodziła tryumfy, słowami: *Pax hominibus bonae voluntatis*.



III.

Jedną z najwięcej charakterystycznych cech wystawy r. 1889, była i pozostanie niezawodnie na zawsze jej międzynarodowość, nietylko europejska, ale powszechna, wszechświatowa. W tej mierze i liczbie olbrzymiej, nieledwie całą geografję kuli ziemskiej w głównych zarysach wyczerpującej, z pewnością po raz pierwszy stanął w Europie cały świat z za mór i gór wschodnich, cały Zachód najmłodszy i cały najstarszy ze wszystkiego, Oryent o zamierchłej historii. Bywały na dawnych wystawach, począwszy od pierwszej międzynarodowej londyńskiej z r. 1851, na następnych paryskich, na wiedeńskiej, zrazu skąpe, potem coraz bogatsze okazy, z innych części świata pochodzące; bywały osobne pawilony i pałacyki afrykańskie i azyatyckie, jak np. w Praterze przed 16 laty śliczny egipski zameczek wicekróla, albo prawie cały ze zwierciadełek ułożony niezgrabny perski kiosk szacha, — ale takiego udziału wszechświata w wystawie powszechnej, jak w roku przeszłym, Europa nie pamięta, a kto wie, jeśli jej cywilizacya taksamo, jak w ciągu lat ostatnich, coraz szybciej w te wschodnie i południowe kolosy przenikać będzie, może też i podobnych odwiedzin ich i gościny tak bardzo pokojowej, więcej u siebie nie zobaczy. Ta to powszechność kuli ziemskiej na Polu Marsowem i na esplanadzie, była tedy niezawodnie jednym z najciekawszych i najwspanialszych momentów tryumfu Francyi w roku minionym; żadnemu państwu Europy dotąd w tej mierze wschodnie te

śpiące olbrzymy, ani owe rwące się do coraz szybszem tętnem bijącego życia najmłodsze państwa i państewka zachodniej półkuli, w podobny sposób holdu nie oddały, jemu naprzód, a wraz z niem tej naszej najmniejszej świata części, która przecież od lat przeszło tysiąca mózg jego i serce stanowi.

To też po ogólnym, zewnętrznym wystawy opisie, po pobieżnej charakterystyce tego, co na nią nasza cywilizacya w dniu dzisiejszym przyniosła, zwrócić się należy do tych, do niej tak niepodobnych obrazów świata zamorskiego, jaki związany z nią coraz to ściślej szymi węzłami i przesiąkających weń idei i coraz łatwiejszych komunikacyj, stawiał się przed nią niemal w komplecie, pokazując swój starodawny cywilizacyjny skostniały dorobek i w zdobywaniu najnowszego szczere dobre chęci. Ta cała ogromna część paryskiej uroczystości była też wobec tych cech swoich niezmiernie nauczającą, a dodawała jej, jak to łatwo pojąć, wschodnim swym gorącym, jaskrawym, nie zrównanie malowniczym kolorytem, rozmaitości i świetności w niebywały dotąd sposób. Wspaniała owa egzotyczna część wystawy stała się niezawodnie jednym z przymiotów najskwapliwiej przyciągających na nią, nie angielskich byłych albo czynnych oficerów lub kupców, którzy na miejscu te cywilizacye innych części świata poznali, ani też może uczonych geografów i etnografów niemieckich, ani wielu Rosyan, wschodnim krańcem Europy najbliższych, — ale tych, którzy tych światów nie widzieli i nie zobaczą nigdy, poczynawszy od francuskich małomieszczan z prowincyi, albo niemieckich profesorów i urzędników z Szczecina lub Salzburga, Monasteru lub Ingolstadu, a skończywszy na mieszkańcach dworów szlacheckich z Poznńskiego czy z Galicyi i na profesorach lub urzędnikach z Warszawy, Lwowa i Krakowa. Dla tych wszystkich, z których może rzadki tylko kolysał się kiedyś na falach Bałtyku albo naszej małej europejskiej „sadzawki Śródziemnej,“ a którzy zapewne, prócz na słabych i najczęściej błędnych okazach w niektórych muzeach etnograficznych, dziwów owych i cudów wschodu i surowych bogactw zachodu nie widzieli nigdy, ujrzenie odtworzonych na jednym miejscu światów stać się musiało w całym tego słowa znaczeniu rewelacją, o jakiej

niezawodnie nie marzyli nigdy, a jaka widnokreśli myśli ich i pojęć niezmiernie rozszerzyć musiała, zmusić ich do refleksyj, że nie na ich kółku świat się kończy, że oni w nim tylko ziarnkiem piasku lub kroplą w morzu, że na tej kuli ziemskiej są i starsi od nas, i więksi i silniejsi, i młodszy i zdrowsi, że więc uczucie pokory i poczucie swej małości nie będzie niesłusznem, a kto wie nawet, czy wobec tamtych fizycznych wielkości moralnie nie uszlachetniającem i nie dodającem otuchy. Takie niemal wyczerpujące pokazanie wszechświata zasklepionym i najczęściej nie mogącym sobie o nim wyrobić pojęcia umysłem starej Europy, należy tedy policzyć do wielkich zasług minionego Francji przedsięwzięcia, przez owe rozszerzenie zakresu europejskiej myśli i dowiedzenie jej namacalne, że nie ona jedna na kuli ziemskiej pracuje i działa, że do nieomyślności bardzo jej daleko, a do zapanowania bezwzględnego nad światem jeszcze dalej.

Dwie przedewszystkiem główne, ogólne cechy odznaczały, a raczej skupiały w sobie tę niezliczoną ilość okazów cywilizacyi pozaeuropejskich na wystawie, tę tak trudną zrazu do objęcia i do przetrawienia wrażeń z niej płynących mnogość pałaców, pagod, świątyń, bazarów, chat i teatrów, przedmiotów do życia i do ozdoby, wreszcie samychże ludzi z Azji i Afryki, Ameryki i Oceanii, do Paryża z całym tym swoim martwym taborem przybyłych. Jedną z nich była etnografia i zebranie na jedno miejsce miniaturowych okazów cywilizacyi zamarłych, albo od wieków niemal mitycznych, żółwim krokiem posuwających się naprzód; drugą, przedmioty surowe, nieobrobione, bogactwa niesłychane, zaledwo z łona ziemi dobyte, albo z jej powierzchni wyprodukowane, pokazane w całej swej masie a przepowiadające świetną przyszłość dobrobytu i zasobów często dziewiczym jeszcze krajom, z których pochodzą. Pierwsze przedstawiały ze skostniałej prawnikowej przeszłości wynikłą, dzisiejszą, do tamtej bardzo zbliżoną teraźniejszość ludów Azji i kilku krajów afrykańskich, która może z czasem przez idee europejskie nanowo i nadobre zapłodnioną zostanie i na losach świata znowu zawąży; — drugie, niejako przyszłość bogactwa i dziejów półkuli w świecie nowym, w Ameryce i w Australii, w coraz to dokładniej poznawanych i eksploatowanych, zwrotniko-

wym ogniem rozżarzonych głębiach Afryki. To były dwie najważniejsze, pierwszorzędnej doniosłości cechy całego tego egzotycznego świata na Polu Marsowem i na esplanadzie, obok wyrafinowanych rezultatów cywilizacyi europejskiej zgrupowanego; z nich uczyć się można było najwięcej, a podziwiając i zachwycając się czarowną malowniczością pierwszej, zastanawiać się nad suchym i surowym realizmem drugiej, który imponował jakością swą i cyframi, a olśniewał bogactwem i siłą życia, w Bożym świecie utajoną, zawsze nową i ludzkości nowe szlaki i pola otwierającą w chwili, gdy się zdaje, iż ona się już przeżyła, że jej nowych soków i warunków istnienia źródło wysychać poczęło. Na te dwie kategorie podzielimy też i my nasze uwagi o tych okazach prawie bajecznych cudów wschodnich cywilizacyj i surowych produktów zachodniej półkuli, grupujących się wokoło ich centrum, t. zw. wystawy kolonialnej, — a w tych spostrzeżeniach przyjdzie nam tylko znowu często siadać na opatrnościowe wagoniki Decauville, by niemi przejechać z Kochinchiny, Kambodży i Jawy na esplanadzie, do Indyj, Chin i Japonii na Pole Marsowe, z Algiiery i Tunisu do Kairu, z Nowej Kaledonii i wysp Hawaï do Stanów Zjednoczonych i do całej masy pawilonów republik Ameryki centralnej i południowej na placu głównym.

Azja, matka rodu ludzkiego i najstarszych cywilizacyj świata, przywlokła się do Paryża, wspaniała i pyszna, okryta wszystkimi urokami i woniami wschodu, świecąca swą sztuką fantastyczną i przeżytą, swemi materyami wszystkich barw tęczy, kruszcami i drogami kamieniami, bogata w tradycye tysiącowiekowe i tajemniczo działająca swą kulturą, wyrosłą pod jej słońcem i jak ono olśniewającą i rażącą oczy. Ona stała na wystawie na czele innych części świata pod względem okazów etnograficznych i obyczajowych, — ona bowiem najświetniej je przedstawiła a zarazem najbogaciej, najwinniej i w sposób najwięcej działający na wrażenia przeciętnego Europejczyka; od niej też zacząć należy, bo w umysł profana żadna inna podobnie wbić się nie zdołała, żadna łatwiej drogą oczu w pamięć nie wchodziła i nie uczyła tyle o wielkości świata i o różnaitości ludzi i ich dzieł na naszej kuli stworzonych.

Nie — klasyczna, prastara ziemia Indów, dziś najwięcej przez panującą w niej Anglię do Europy zbliżona, prym tam trzyma, jakby tego wymagał honor potomków starodawnych wyznawców Brahmę, czcicieli Buddhy i Wedów, spadkobierców generacji z rycerskich epeów odwiecznych i z fantastycznych dramatów Kalidasy, cudnych tych formami najszlachetniejszymi ludzi, co patrzą całe życie na pałace w Delhi i na grobowce w Agra, na boskie swe święte rzeki i na duszące tropikalne drzewa i kwiaty. Specjalnej indyjskiej sekcji na wystawie nie było, — a tylko niektóre, nader piękne i bogate przedmioty z Indyj znajdowały się w galeryach, w których były razem zebrane okazy ze wszystkich kolonij angielskich. O Indjach samych zato najlepsze może dawał wyobrażenie pałacyk osobny na lewym brzegu Marsowego Pola, przy samym gmachu Sztuk Wyzwolonych umieszczony. Pawilon ten, t. zw. *patio* indyjskie, był raczej wielkim bazarem i rodzajem kawiarni, a nie poważnie urządzoną wystawą przedmiotów cywilizacji z nad brzegów Gangesu, zbudowała go zaś, jako rodzaj przedsiębiorstwa i reklamy, największa indyjsko-angielska kompania sprzedaży herbaty. Mimo to pałac był malowniczy i ładny, a choć znajomi i przyjaciele, którzy niedawno z podróży do Indyj wrócili, dosyć ostro go krytykowali, twierdząc, że prawie w niczem prawdziwie pięknych dzieł architektury z ojczyzny Buddhy nie przypominał, mimo to jednak, taki, co tam nie był, miał dalekie chociaż, ale przecież jakieś wyobrażenie o najogólniejszem przynajmniej wrażeniu, które życie tamtejsze sprawia, we wnętrzu tego pięknego pałacyku. Plan jego dał dyrektor zbiorów indyjskich w londyńskim Kensington-Museum, a budynek cały miał być podobno dosyć wierną kopią tak zwanego pałacu Panch-Mahal w Agra, z roku 1556, naturalnie w miniaturowych prawie rozmiarach. Podłużny to pawilon, cały z ciemno-czerwonej, niemal brunatnej terrakotty, z białymi ozdobami i kolumnami; dach, składający się z dwunastu kopuł rzędem, obłożony ciężkimi ornamentacjami; nazewnątrz u dołu niskie galerye, z podcieńieniami na słupach o szerokich kapitelach; w środku budynku rodzaj transeptu, do którego wiodą dwa portale sobie przeciwległe, główny z dwoma minaretami, — centrum zaś stanowi kopuła wysoka,

wsparta na podwójnej ośmiokątnej galeryi na słupach, nieco grubo rzeźbionych w motywa sztuki buddystycznej, na wzór kolumn ze świątyni Ahmedabada z końca XV wieku; w środku tej halli waza z marmuru, a w niej szemrze woda wśród egzotycznej roślinności; światło z kopuły wpada białe, nieco przyćmione, a wkoło fontanny ustawione stoliczki, przy których po bardzo złem śniadaniu w jednej z restauracyj pod zewnętrznymi arkadami gmachu centralnego, delektuje się człowiek nad wyborną, prawdziwą indyjską czarną kawą lub herbatą; roznoszą je cudni ludzie, Indyanie prawdziwi, o cerze ciemnego spiżu, rysach ostrych a oczach czarnych bez końca, cali ubrani biało, z białymi zawojami na głowach. W ogóle białe tam wszystko, a przy tem półświatle mlecznem, przy cichości, z jaką ci potomkowie dworzan Aurengzeba z kocią zwinnością a zarazem dziwnie szlachetną postawą i ruchami się przesuwają, przy zapachach olejków różanych, sandałów i aromów wschodnich, jakie powiew wiatru z opodal rozłożonych bazarów przynosi, godzinami marzyć tam i odpoczywać było można, i z pomocą wyobraźni śnić się gdzieś w gajach Lahore albo między świątyniami w Benares.

W dwóch podłużnych galeryach długie szeregi licznych sklepów, odorczających woniami drzewa i pachnidel, a roztańczających olśniewające wszelkie krajowe wyroby; meble więc z Bombaju, rzeźbione w kwiaty i zwierzęta fantastyczne, szkatułki inkrustowane słoniową kością i perłową macicą, posążki bożków, fakirów, derwiszów, malowane a cyzelowane z niezrównanym wyrazem prawdy; kobierce z Peshawar, lekkie materye jedwabne o najcudniejszych barwach wschodu i gazy przejryste na suknie dla bajader; niezliczone czary, kubki, wazy z brązu złotego, z miedzi, z żelaza inkrustowanego złotem i srebrem; klejnoty wreszcie, wśród których mieniącemi się barwami nęciły oko najwięcej t. zw. księżycowe, mleczne kamienie. Wśród tego aromata odorczające i jakieś powietrze prawie miękkie a lekkie, kazało wyobraźni lecieć w zaczarowane gaje Sakuntali, albo śnić o nocach księżycowych nad białymi, alabastrowemi grobowcami w El-Tadž.

Wystawa indyjska w seceyi kolonij angielskich uzupełniała to upajające wrażenie, gdy się w niej podziwiała cudne materye haftowane i całe szeregi bożków ze świętego miasta Benares, wyroby z Madras i z Bombaju, czary i wazy z gliny wypalanej o fantastycznych formach, pałacyki i świątynki z kości słoniowej z Delhi, odtwarzające z bajeczną delikatnością w miniaturze najdoskonalsze dzieła architektury indyjskiej, jak słynny meczet Perel i meczet Jama-Merjid, materye wreszcie z Calcutty, migocące i tak lśniące swemi barwami, że aż oczy rażą, potęgując to wrażenie Indyj, nie tak dokładne może i wierne, jak innych niektórych państw azjatyckich, ale przecież niezmiernie ciekawe i w wielu swych szczegółach niezawodnie z rzeczywistością zgodne. Nie byłoby ani w przybliżeniu nawet najdrobniejszym, Indye ponoszące wyobraźnię w dawne prastare wieki, nie Indye uroczej Radjputany i świątyn i pałaców Lahore, Delhi lub Agry, ale takie przynajmniej, jakie w Europie w jednym może londyńskim muzeum poznać można, gdzie znowu przecież nie każdy, nawet z paryskiej wystawy, dojechać był w stanie.

O największym kolosie azjatyckim, o cesarstwie Niebieskiem, najmniej da się powiedzieć. Chiny, niewiadomo, czy z przyczyny zasad swych ultrakonserwatywnych *centenarium* rewolucyi czcić nie chciały, czy może prędzej z powodu ospałości i zasklepienia się w swej skostniałej cywilizacyi dosyć są niby obojętne na maleńką Europę i jej postępy, — dość, że oficjalnie w wystawie one jedne z państw kolebki ludów udziału nie wzięły. Może ich zresztą nasza i ich półkula nie obchodzi wcale, a patrzą raczej pożądliwie na wolne jeszcze, bogate przestrzenie Ameryki Południowej i na puste wyspy Oceanii, dokąd emigracya chińska wskutek przeludnienia i zubożenia przelewa się coraz gwałtowniej, kto wie czy nie otwierając w te strony nowej wędrówki ludów, pracowitych i poczynających w wielu względach przekształcać się pod wpływem przesiąkających w nie zwolna europejskich idei. Chińskiej tedy seceyi specyalnej na Polu Marsowem nie było, ale tylko mały, dla braku miejsca wązki zwłaszcza, niby w tamtejszym stylu pojęty, a naprawdę dosyć nędzny pawilonik, zbudowany przez prywatnych kupców

z Kantonu, którzy w nim wystawili w ostatniej już chwili i na gwałt swoje bazarowe towary. Ciekawi byli w nim zwłaszcza ludzie, sprzedający te prawdziwe chińskie wyroby, wśród których herbata naturalnie rej wiedzie. Mongolska rasa w całym tego słowa znaczeniu, cera oliwkowa prawie, oczy skośne, patrzą z niedowierzaniem i prawie z niechęcią na objawy naszej cywilizacji, którą niby gardzą, ale która im przecież imponuje; chodzą eicho w swych długich jasno-jaskrawych jedwabnych sukniach i w babuszkach z materyi, a robią przez to wrażenie wypchanych pierzem poduszek.

Rzeczy w bazarze swoim sprzedają niektóre naprawdę śliczne; makaty naprzód, na tle białem zwłaszcza, na którym latają i biją się ptaki fantastyczne, ibisy i czaple, potwory wszelkiego rodzaju, a wszystko wśród roślinności bujnej a prawdziwej; są z tych makat niektóre o cenach nader wygórowanych, kosztujące setki, a nawet tysiące franków. Dalej porcelany, które w ojczyźnie kaolinu do dziś dnia zachowały tony prawie przezroczyste, a na nich malowaną cudną florę, przekazaną przez dawną klasyczną chińską sztukę dzisiejszej już upadającej. Ekrany i parawany z materyi o wzorach prawie bajecznych, oprawne w drzewo, rzeźbione w szeregi potwornych kwiatów i potwornych zwierząt. Dalej figurki z terrakoty ciemno-czerwonej, przedstawiające różne monstra zwierzęce i ludzkie, straszne dla oka, okropnością swą i naiwnością łechcące umysły i smak wyznawców nauki Konfucjusza, a niezmiernie charakterystyczne; uderza w nich zwłaszcza, obok symboliki religijnej i filozoficznej, jaka w nich utajona, pewna łagodna, delikatna, nie tylko dla oka, ale nawet w dotknięciu ręki faktura, zamiłowanie niemal wyłącznie w liniach wygiętych, okrągłych, które zwłaszcza dają wyjątkowo piękną cechę czegoś nieledwie aksamitnego przedmiotom i figurkom misternie rzeźbionym z twardego, mleczno-zielonego agatu. W tych wszystkich chińszczyznach przejawia się głównie wielkie zamiłowanie do sztuki, która tam zwolna upada, ale przecież jeszcze żyje na swych tysiącowiekowych, bez żadnych zewnętrznych przymieszek na własnym gruncie wyrosłych tradycjach, która zaś przedewszystkiem w naturę wpatrzona, ją kopiuje, a choć nagina do własnych usposobień i gustów, przecież w jej odtwarzaniu

jeszcze nie zrównane efekta prawdy wydobywa. Sztukę chińską, kwiat, jak każdej, tak i tamtejszej cywilizacji, poznać było można jeszcze najlepiej w tym dosyć mizernym bazarze, który przecież prawie żadnego nie miał znaczenia wobec osobnych sekcji innych państw azjatyckich, a naprzód dwóch do Europy najwięcej zbliżonych, pograżonych niemal w kulcie dla naszej części świata, Persyi i Japonii.

Dawne państwo Achemenidów i Sassanidów, a dzisiejsze odwiedzającego co lat kilka wszystkie europejskie stolicy najdystyngowańszego z monarchów Oryentu, szacha Nasreddina, osobną miało w gmachu centralnym małą sekcję. Mimo admiracji swego władcy dla baletu *Excelsior* i dla pięknych dam honorowych królowej Wiktorii i carowej Dagmary, wpływów europejskich w tej salce dzięki Bogu nie znać. Jest zato cząstka kultury perskiej, przez wieki przekazanej, kultury najdalej na wschód wysuniętej cząstki islamu, na ruinach niezrównanej cywilizacji kalifatu osiadłej. Przedmioty to do życia codziennego, pułki rzeźbione z drzewa, fantastyczne, jak wersety ze świętych ksiąg Awesty, czary i dzbanki z miedzi, a zwłaszcza niedoścignionej piękności bronie, te, które zdobiły janczarów i gwardję przyboczną Muratów i Selimów, jatagany, hełmy turkusami sadzone, misurki misternie tkane, jakim niekiedy podobne do polskich wielkopańskich zamków w XVII wieku wędrowały, zakrzywione miecze i szable z damasceńskiej stali, inkrustowane złotem i srebrem; wszystko to zaś dopiero na tle roślin i deseni o barwach najcudniejszych, dzieł tkaczów-artystów Khorassanu i Ispahanu, kobierców prawdziwie klasycznie perskich, z całą tradycją symboliki religijnej i filozoficznej starożytności Iranu; takich kobierców ręka naśladowcy Europejczyka, nawet w fabrykach francuskich nie stworzy nigdy, bo mimo doskonałości rękodziela, pracować będzie zawsze dla zysku, a nie dla sztuki, da tylko pracę rąk naśladowczych wschodnie wzory, ale nie wleje kapitału myśli, wyobraźni i wiary oryentalnej, których tajemnicy nigdy nie wydrze potomkom prastarych cześcieli ognia, jakich tysiączne generacje wśród kamienistych, ogniem słońca zlewanych wyżyn Suzy i Persepolis rosły i zamierały.

Nie równie modnego nie było w Europie od lat dzieścioiu blisko, zwłaszcza nie równie ulubionego we Francyi, jak Japonia i jej sztuka. Zkąd ta dziwna sympatya, — a dodajmy, że i wzajemna — dwóch tych na kuli ziemskiej najdalszych przeciwnożników cywilizacyi, dwóch także antypodów prawie co do rozmieszczenia na naszym globie. Zdaje nam się, że motywa są tu różne, a wszystkie dosyć łatwe do zrozumienia; one też tłómaczą ten tak bogaty i gwałtowny udział oficjalny w wystawio owego najdelikatniej cywilizowanego z państw Azji, na długich swych wyspach rozsiadłego cesarstwa mikada z Kioto. Chociaż, jak tego dowodzi choćby ukochana w Anglii głośna operetka, opiewająca miłość księcia Nanki-Poo do pięknej Yum-Yum i macchiawel liczne figle i intrygi nikczemnego Ko-ko, także wśród dzisiejszych władzców Indyj niezmiernie popularną jest Japonia — to przecież Francya sympatyi okazuje jej najwięcej, poczynawszy od rozrywanych sobie dzieł jednego z najwdzięczniejszych pisarzy nowoczesnych, który w *Pani Chrisanthème* i *Jesiennych Japońszczyznach* roztkliwia się nad urokami mieszkańców i cywilizacyi Niponu, a skończywszy na tych bronzach, porcelanach i meblach, które całemi masami płyną z najdalejzego wschodu, by zdobić budoiry elegantek z Avenue Friedland i hoteliki w Parku Monceau, albo na tych atlasowych czerwonych i czarnych, w złote słońca i smoki haftowanych galowych mundurach oficerów gwardyi mikada, z których robią panie Félix i Laferrière szlafroczy dla słabych młodych mam, obdarzających maleńkimi książętami naczelników wielkich rodów z Faubourg St. Germain.

Powodów tej sympatyi, zdaje nam się, że odnaleźć można przedewszystkiem dwa. Naprzód, od niezbyt dawna w tej mierze rozwinęty popęd Japonii samej do przejmowania gwałtownego i chłonięcia w siebie żywiołów wszelkiej cywilizacyi obcej, giętkość rasy panującej w państwie wschodzącego słońca w assymilowaniu sobie i wyzyskiwaniu wszelkich objawów kultury zachodu, a zwłaszcza najdelikatniejszej tam, francuskiej. Japonia z roku na rok europeizuje się podobno coraz szybciej, własnego charakteru mimo to w sobie nie tracąc. Ta bezwiedna *Wahlverwandschaft* między nią a Francją zwłaszcza, tłómaczy też tedy w pewnej mierze i ową

japońską u Francuzów najświeższą modę, którą jednak podtrzymuje dopiero motyw drugi. Jest nim, jak sądzimy, japońska sztuka, którą na długich wyspach Pacyfiku całe najpowszedniejsze życie jest tak przesiąknięte, tak ona tam w każdym najmniejszym szczególe część jego składową stanowi, iż niemal sama dla siebie nie istnieje, ale wszystko w człowieku i w otaczających go przedmiotach przenika. Oryginalny zaś, wyjątkowy, a szlachetny realizm tej sztuki, ów odrębny sposób Japończyka-artysty, naturę swemi wązkiemi a bystremi oczyma obserwującego i potem ją z najdoskonalszą prawdą odtwarzającego, zbliża się i pokrewnym jest z wielu względów dzisiejszemu panującemu kierunkowi w sztuce francuskiej, która także patrzy bardzo uważnie na przyrodę swemi wykwiłtnemi oczyma, prawdziwe tylko rysy jej na płótno lub w marmur przenosi i głównie w jej realnej prawdzie się rozkoszuje. Dwa tego rodzaju kierunki gdy raz się z sobą zetknęły, nie mogły na siebie atrakcyi nie wywrzeć; w każdym razie japońszczyzna musiała we Francyi wrażenie zrobić, sztuka jej a z nią i kraj cały musiały stać się tam tak bardzo modnemi, jak to dziś właśnie ma miejsce.

Aż dwie sale obszerne w gmachu centralnym Marsowego Pola zapelnione były przedmiotami tylko z Japonii, a wewnątrz ich rzeczywiście działało olśniewająco. Jedna to z zamorskich części wystawy najpiękniejsza i najbogatsza, a dla oka zwykłego Europejczyka, co nawet swojej części świata dokładnie nie zna, zdumiewająca dowodami tej delikatnej, szlachetnej cywilizacji najdalszego wschodu, którą sztuka tamtejsza do szpiku w każdej cząstce jej organizmu przerasta. Nikt na świecie dzisiaj, żaden Europejczyk artysta-botanik czy artysta-zoolog, tak, jak rękodzielnicy-artysi japońscy przyrody nie zna, tak jej wiernie, a przytem dyskretnie, szlachetnie nie odtwarza, albo naśladowając ją dokładnie w motywach ornamentacyjnych, albo twory swej bujnej wyobraźni zdobiąc nią i uzupełniając. To też oczów nie można było oderwać w tych kilku salach od splendorów sztuki japońskiej, która w tej mierze niemal rewelacją się stawała. My wyznajemy, że imponowała nam zwłaszcza wspaniałością i doskonałością swych bronzów; olbrzymie przedmioty do ozdób w świątyniach i w mieszkaniach, niektóre wyższe od naszych wy-

sokich pokoi, składające się z pnących się po konarach lub skalach smoków, potworów, węży, ptaków, — albo przedstawiające spokojne grupy ibisów zaspanych, czapli, żółwi, cyzelowanych tak cudnie, że prawie tylko czekać, czy się nie obudzą i żyć nie zaczną. Maleńkie przedmioty z bronzu i z żelaza, inkrustowanego złotem, srebrem i innymi metalami *en relief*, albo rzezanego tylko, z wpuszczanymi w żelazo nitczkami złotymi i srebrnymi, o miłych formach, nigdy kanciastych ani ostrych, ale zawsze zagiętych w łagodne łuki, były prawdziwemi arcydziełami sztuki pracowania w metalu, na którym kwiaty i ptaszki te, z gustem niezrównanym rzucone, prawie że pachną i świegocą. A to samo, co o bronzach, daje się tam zastosować i do wszelkich innych przedmiotów, wyszłych z rąk japońskich garniarzy, tkaczy, hafciarzy, stolarzy, fabrykantów mebli z laku itd. Na laku zwłaszcza, czarnym jak węgiel lśniący, a takim, że wygląda jak spokojne zwierciadło jeziora, całe lasy złotych i srebrnych, chylących się pod powiewem od morza trzein, z nich zaś lekkie gromady zrywającego się wodnego ptactwa, — albo znów łąki, zasiane kwiatami o cudnych delikatnych barwach, gnącemi kielichy swe ku trawie, nad którą brzęczą muszki i latają libelle. Cała ta przyroda, tak poetyczna a tak wierna, że w wielu szczegółach prawie nasza, olśniewała oko na tych parawanach i ekranach z laku, na etażerkach, tacach, skrzynkach i czarkach, o jakich pospolite naśladownictwa europejskie żadnego wyobrażenia dać nie mogą. A obok przyrody i ludzie na nich przedstawieni, prawie że żyją w swych pozach często śmiesznych, ale zawsze prawdziwych, nieledwie z wyrazami na maleńkich chudych twarzach, które mówią dowiepnie i drwiąco nieraz tyle prawie, co na rodzajowych najlepszych obrazkach starych szkół holenderskiej i angielskiej.

Po bronzach i lakach, porcelany japońskie przykuwają najbardziej, nie formami waz, mniejwięcej jednostajnymi, ale malowaniami na nich i temi harmonijnemi efektami barw, jakie na tłach delikatnie perłowych, wśród deszczu złotego, zlewają się w pomotanych pękach roślin, ptaków i owadów, małp skaczących wśród sznurów lian i łańcuchów z liści. Jak w bronzach i w lakach, tak i w ceramice sztuka

japońska upada podobno od lat stu i dzisiejsze jej wyroby z dawnymi (— czy pod ożywczem, życiodajnem tehniem cywilizowanej Europy?! —), jak znawcy tej sztuki dowodzą, nie mogą iść w porównanie. Nieśmiemy temu naturalnie przeczyć, ale powiemy tylko, że jeszcze nawet te nowoczesne japońszczyzny są doskonale piękne i robią wrażenie imponujące na tle niezrównanych makat z atlasu czarnego zwłaszcza ale i wszelkich barw tęczy, na których haftowane złotem i srebrem słońca, smoki, gryfy, kwiaty i liście, — wśród tych siodel inkrustowanych, broni wyginanej o rękojeściach misternie cyzelowanych, klejnotów i łańcuchów, na których każda prawie arabeska, każdy lotos, iris czy nenufar mówią symbolicznym swym językiem, pokazując je, ale nie odsłaniając zagadek tego, jak i nasi podróżnicy z lat ostatnich zaręczają, czarownego kraju i tak bardzo ciekawego ludu.

A po tych salach w gmachu centralnym uzupełnia jeszcze wyobrażenie o Japonii wystawa tamtejszego ogrodnictwa, charakterystycznego, jak cała ta, tak nam dotąd obca cywilizacya. Wśród ogrodów po obydwóch stronach kaskady i bassenów pałacu Trocadero, gdzie mieściła się olbrzymia wystawa hortikultury, owoców, warzyw, do wrześniego słońca właśnie rozkwitłych pstrych kobierców z astrów o wszystkich możliwych i niemożliwych barwach i kształtach, tej pięknej ucywilizowanej stokroci, która podobno w roku minionym stułetni jubileusz swych narodzin obchodziła, — znajdowała się i sekcya osobna dziwacznych okazów roślinności japońskiej. Ogródzona płotkiem z bambusów, wystawa ta pana Kashawara, głośnego ogrodnika z Tokio, przedstawiała na stołach i w klombiki poustawiane w wazach z japońskiego fajansu słynne karłowate drzewa, pinusy, retinospory, thuje, wysokie od 10 do 50 centymetrów, a wieku liczące lat od 70 do 120 i nawet 150. Dziwy te przyrody, naginane, męczzone, wymordowane przez całe generacye cierpliwej ludzkości, wyglądają jak prawdziwe miniatury drzew wielkości zwyczajnej, nie jak niekształtne ludzkie karły, ale jak drzewka dla lalek, na których tylko znać w grubych, powyginanych i poplątanych pieńkach, korzeniach i gałęziach, że one całe swe długie życie fizycznie cierpiały, że nie szły koleją praw przyrody, ale ręką człowieka, dla zadowolenia

jego artystycznego smaku, do takiej nienaturalnej doszły formy i wzrostu. Mimo to ładne są one i zwłaszcza niezrównanie zgrabne, a tylko mniej zato estetyczne, całe z podobnych większych i mniejszych drzewek i korzeni ułożone małe żyjące krajobrazy na deskach, z grotami w pniach, mostkami itd., które swą nienaturalnością zabijają nieco to wrażenie miłości prawdy w przyrodzie, jaka tak nad wszystkim w sztuce Japonii i w życiu jej góruje. To też całą tę jej wystawę najlepiej może znowu określił p. de Vogüé w kilku zwięzłych uwagach¹⁾: „Niebo im dało ów najrzadszy z darów, widzenia świata takim, jakim jest, żyjącym i różnorodnym. Dla Japończyka niema dwóch kwiatów, dwóch owadów, dwóch ruchów do siebie podobnych. Małe ich oczko to ma do siebie, że obejmuje całą przyrodę i że w niej rozdziela składowe żywioły, ażeby z tychże odtworzyć nanowo drugą przyrodę, rywalkę pierwszej.“ To jest ów sekret japońskich artystów, którego im żaden Europejczyk nie wykradnie nigdy, a który czynił tak niezmiernie zajmującą i nęcącą, bogatą wystawę tego najbardziej wschodniego, a może z najmniej osobistych indywiduów złożonego narodu świata.

Jeżeli z azyatyckich państw na Polu Marsowem najmniej bogato wystąpiły Indye, a wprost słabo Chiny, jeśli wystawa Japonii najwięcej z nich wszystkich pociągała i delikatne estetyczne wrażenia wywoływała i głaskała, to niezawodnie najobficiej, najdokładniej, bogato jak żadne inne, tak, iż nieledwie wyczerpująco wystąpiła na europejskim turnieju Azya południowo-wschodnia, której państwa i kraje Siamu, Annamu, Kochinchiny, Kambodży, Tonkinu i wysp z Jawą na czele, dla olśnionego Europejczyka poprostu rewelacją się stały w tej ilości, bogactwie i jakości. Ale szukając ich, już nam też azyatyckie sekeye na głównym placu opuścić należy, a udać się na esplanadę Inwalidów, której całą lewą połowę zajęło to miasto świątyń, pagod, pałaców, pawilonów

¹⁾ *Remarques sur l'Exposition du Centenaire*, par le Vte. E. M. de Vogüé (Paris, libr. Plon, 1889, str. 291). Zebrane są w tym tomie wszystkie razem artykuły *A travers l'Exposition* z 9 zeszytów *Revue des deux Mondes*, uzupełnione i pomnożone wstępem, epilogiem i 10tym rozdziałem o sztukach pięknych na wystawie.

i chat egzotycznych, wraz z centralnym wśród nich gmachem kolonialnej wystawy francuskiej.

Mijając dwa pierwsze afrykańskie pawilony, zdumione oko patrzyło na jakiś świat zupełnie dlań już nowy i nieznanym, na jakieś państwo skamieniałych smoków zielonych i czerwonych, węzów niebieskich i żółtych, wijących się po zagiętych w górę rogach dachów, wyzierających z pod stożkowych i lejowatych wież; wszystko jaskrawe, rażące oczy, prawie przestraszające krwawymi wychodzącymi na wierzch ślepiami drewnianych potworów, robiące zaś wrażenie zrazu czegoś zupełnie dzikiego, a w każdym razie dalszego od nas o wiele, niż Indye i Japonia. Niepokojące też jakieś ogarniało uczucie wśród tego, tak licznie i dokładnie nagromadzonego życia i jego objawów, przeniesionych z Indyj Wschodnich do Paryża, wśród tych świątyni i pałaców, strzeżonych przez francuskie wojsko z Tonkinu, złożone z krajowców, musztrujące się boso u stopni świątyni z Angkor, albo obieganych przez krążących wszędzie ze swemi wózkami Annamitów w kapeluszach ze słomy, niby grzyby na wysokim słupku. Największą część z egzotycznej wystawy na esplanadzie, stanowiło to małe miasteczko wschodnio-indyjskie. Ale też i dziwić nie mogła ta jego dziś w Paryżu przewaga, zważywszy, że przecież tam usadowiła się od niedawna niby dotąd raczej nieszczęśliwa, choć nie pozbawiona energii i świetnych rezultatów polityka kolonialna Francyi, że to właśnie ów wielki półwysep żółtej febry, żółtych ludzi i żółtych materij, gdzie leży Tonkin, ta dotąd rana otwarta w zewnętrznych zdobyczach najnowszej rzeczypospolitej. Chciała ona niezawodnie swemi tam korzyściami i postępami przed całą Europą się pochwalić, pokazać jej (i nieraz ze szczęśliwym skutkiem), że tam już od pewnego czasu tak bardzo źle jej nie idzie, że wślad za Anglią, z Indyj Zachodnich przed wiekiem przez nią wyparta, i wślad za wielkim programem Dupleixa, dziś stale na sąsiednim półwyspie się osiedla i z czasem wielkie ztąd zyski handlowe odniesie. A nadto i u siebie niezawodnie chciał rząd pokazać ludowi francuskiemu i armii, która na ten daleki tajemniczy wschód tak niechętnie ciągnie, jak te kraje i ludy wyglądają, jaka ich i sąsiednich im a tak ze wszech-

miar we wszystkim zbliżonych państw cywilizacya, obyczaje, produkta, bogactwa i sztuka. Chciano niezawodnie Francję z Indochinami oswoić, objawić jej tego, nie tak straszego, choć naprawdę wszelkiemi barwami pomalowanego annamsko-tonkińskiego dyabła, który też siedział tam na każdym oltarzu i na każdej wieżyczce świątyni, do którego zaś, poznawszy się z nim dobrze, śmiali się w końcu Paryżanie poufale, widząc, że on drewniany tylko lub kamienny i że choć na żółto i zielono pomazany, przecież nie tak straszny, jak go im dotąd malowano. To był niezawodnie główny, głębszy powód tej zrazu nieco dziwnej przewagi Indyj Wschodnich na wystawie; to tłumaczyło, czemu z całej Azji, Kochinchina i Annam, Siam i Tonkin, a wraz z niemi tajemnicza, tak dotąd mało zbadana sztuka t. zw. *khmeru*, taką tam największą ilość miejsca zajęły. Polityka to kolonialna Francyi stworzyła niezawodnie tę indochińską wystawę, chęć dotarcia najkrótszą drogą do handlu z najbogatszą południową prowincją Chin, z Yunnanem i zapewnienia sobie tej drogi, ujścia i biegu rzeki Sangkoi, przez silne wojskowe i handlowe zajęcie całej, zroszonej przez nią prowincyi Tonkinu i jego stolicy Hanoi¹⁾. To też jak jedną z rzadkich zasług politycznych trzeciej Rzeczypospolitej pozostanie niezawodnie to pełnienie naprzód azyatyckiej polityki francuskiej i poważne jej już dziś stanowisko we wschodnich Indochinach, — tak podobnie i ta część wystawy na esplanadzie zaliczoną być winna do słusznych i rozumnych usiłowań rządu i do jednej z jego zresztą nielicznych w przeszlorocznej uroczystości zasług.

W najdalszym związku z państwem Annamu, a zrazem i w największej od niego w tej części Azji odległości, są dwa, niejednym mimoto rysem związane z nim kraje, królestwo Siamskie i olbrzymie, bogate wyspy morza Sundy. Z tych ostatnich największe, jak Borneo, Sumatra i Celebes, nie są reprezentowane w tej maleńkiej paryskiej południowo-wschodniej Azji — ale jest za to ważka, znana ze swej prawie bajecznej, niby mitycznej roślinności i bogactw swej fanta-

¹⁾ Por. Prof. Fr. Czerny: „Tonkin“ (*Przegląd Polski*, styczeń 1884).

stycznej fauny, Jawa. Królestwo najlepszej na świecie kawy, którego handlową stolicą holenderska Batavia, komitetowi niderlandzkiemu też zawdzięczało głównie swój wybornie odtworzony pawilon na wystawie. Nie było właściwie nawet pawilon jeden, ale całe ogrodzenie, z bramą z grubych trzcin o dwóch wieżach, a w niem charakterystyczny prawdziwy t. zw. *kampong* jawański, czyli rodzaj osady z kilku domów złożonej. Budowali je wszystkie sami rzemieślnicy krajowcy, tylko z pni i gałęzi bambusu, powiązanych roślinnemi łykami i z ogromnych liści palmowych. Wszystko to miało barwę białą żółtawą, wcale miłą dla oka, a nie wyglądało dziko ani barbarzyńsko; jeden domek na palach, nawodny, — dalej oryginalny spiechlerz na ryż, potem mała świątynka na wzór pagod jawańskich, o dachu z trzema coraz to w górę węższymi piętrami, w której sprzedają indochińskie owoce i orzeźwiające napoje. Za tem dopiero cała osada już do Oceanii należących Kanaków, w chatach, budach i szalasach, a w niej i w jawańskich domkach mieszka karawana z Jawy sprowadzona, złożona z 40 mężczyzn i z 20 kobiet. Wszystko to tam żyje, je, pracuje, a wygląda bardzo charakterystycznie i zajmująco; kucharze ich, t. zw. *kokki*, gotują obiad dla całej kolonii, tylko prawie z ryżu złożony; na ziemi siedzą ludzie w spodniach, malowanych farbami i płotą kapelusze annamickie z ryżowej cieniutkiej słomki; dalej malarka jawańska, pani M'Prede, rysuje całe szeregi kwiatów, zwierząt, deseni na chustkach rozeiekawionych turystów, którzy płacą jej nieraz dobrze za te malowidła, wykonywane roztopionym kolorowym woskiem. Ale największy, naprawdę zasłużony sukces ma balet w tym trzecim *kampongu*, prawdziwe tańce ze zwrotnikowej azjatyckiej wyspy, przy akompaniamencie tamtejszej orkiestry.

Z pomiędzy wszystkich szczegółów z życia i obyczajów egzotycznych ludów na wystawie, ze wszystkich teatrów, tańców i muzyk, ten balet jawański był niezawodnie najładniejszy i najwięcej charakterystyczny; nie było żaden szczegół jeden z trzeciorzędnego *café-chantant* z Aleksandryi lub Beyrutu, ale prawdziwy, niemal z namaszczeniem produkowany, poważny i niby święty taniec, malujący wdzięcznie zwyczaje tych ludów rozpalonego *ultimi Orientis*. Cały

Paryż rozczulał się też nad owemi małemi, drobnemi tancerkami; fetowano je i bawiono, a ja sam obserwowałem uważnie rozciekawione, olśnione ich twarzyczki w wielkiej napehanej niemi łoży *avant-scène* teatru *Gaité*, jak były brawo na jednej ze starych operetek Offenbacha: *La fille du Tambour-major*. — Balet sam składał się z sześciu osób, z pięciu kobiet i z jednego mężczyzny, który w nim zresztą nie nie znaczy. Głównemi tancerkami są cztery młodziutkie dziewczęta, przysłane uprzejmie z liczego nadwornego baletu niepodległego na Jawie księcia miejscowości Solo, na zwiskiem Manka-Negara. Najstarsza z nich ma lat 16, najmłodsza 12, a zwa się *tandak*; urodziły się wszystkie w pałacu swego sultana, gdzie żyją strzeżone surowo aż do chwili, gdy swemi wdziękami choreograficznymi nie zdobędą sobie mężów z pomiędzy znakomych patrycyuszów krainy Djogjakarta, świętej ziemi tancerek. Przyjechały one nawet do Paryża z rodzicami i siostrą jednej z nich, z któremi mieszkają; położenie ich zaś w ojczyźnie jest naprawdę bardzo szanowne, życie niewinne i zamknięte, nieledwie mistyczne, jak przystoi na przysze żony królów niekiedy i książąt. Zowią się Sarrkiem, Thaminah, Sonkia i Ouakiham, a są wzrostu drobnego, pół-dzieci, pół-dziewczęta; ubrane jak stare posągi sztuki khmeru: gorsety jedwabne, szyje i ręce obnażone, pokryte łańcuchami i bransoletkami, tuniki rozkrojone o barwach krzyjących i szarfy szerokie, t. zw. *kemben*, złotem tkane, koło stanu; ciało całe powleczone mają farbą żółtą, rodzajem pudru z szafranu i pachnących ziół i kwiatów; na głowach sterzą im rodzaje złotych, ciężkich hełmów, sadzonych drogiemi kamieniami, w półkole zagiętych, niby mitra kapłańska, w które powtykane pióra, a z pod których wypadają czarne jak heban pęki włosów. Nosy ich nieco spłaszczone, jak na posągach Buddhy, a brwi czarne, w górę ku skroniom podniesione. Dziwne są zaprawdę młodziutkie owe kapłanki zamarłej cywilizacyi khmeru, a wyglądają niezmiernie malowniczo i fantastycznie, zwłaszcza gdy się ozwa smutne, przeciągłe, monotonne piski fletów drewnianych akompaniującej im orkiestry, t. zw. *kamelongu*. Wówczas nieruchome te figurki, wyglądające jak posążki, które zeszyły z jakiejś płaskorzeźby na indochińskiej świątyni, poczynają swój

wolny, święty taniec. Jest on cały pelen symboliki religijnej, a ma w sobie przedewszystkiem coś smutnego, hieratycznego. Ruchy to węzów, gnących się zwolna i kręgami delikatne koła zawiijających; nóżki drobne suną powoli i lekko, wtył i naprzód, a cała pantomima polega na falowaniu monotonnem dziecinnych torsów, na ruchach wyginanych rękami i ramionami drobnutkiemi, raz gwałtownych, to znów prawie sennych, na zakrywaniu i odsłanianiu szyj szarfą o długich fałdach, na mowie wzroku, raz obojętnej, to znów wyzywającej. W temto wszystkiem tkwi właśnie owa starodawna historyczna i religijna symbolika; te żółte dziewczątka z przejęciem śpiewają swym tańcem rapsod jakiejś prastarej nieuchwytniej epopei khmeru, „dawne dni szczęśliwe, legendy święte, żywoty i miłość swych królów, słynne czyny swych bohaterów, świetności nazawsze zgasłe rasy indyjskiej,“ która wraz ze swą cywilizacją z kolebki swej u stóp Himalai rozpostarła się i na wschód daleko, a promienie jej dotarły i do tych olbrzymich zwrotnikowych wysp archipelagu azjatyckiego, nurzającego się w szafirach tropikalnego oceanu. Dziwne też uczucie ogarniało przybyśza z naszych równin polskich w tym kampongu indochińskim, na który padają cienie sąsiedniej pagody z Kambodży; snem zdały się nieledwie te mistyczne *sacra* zamierzchłej a nieznanej nam wcale kultury najdalszego wschodu, tej, którą odkrywali i podziwiali szukający *królestwa korzeni*, chciwi a zdumieni nią podróżnicy XVI i XVII wieku, o jakiej zaś dziś już żadne podobno badania i opisy wyobrażenia zupełnego nie dadzą, otwierając tylko przed naszą wyobraźnią nieskończenie odległe, gubiące się w dziejach widnokreśli, świadczące jedynie swą mgłą daleką o niezmierzoności czasu wtył, po za nami!

Najbliżej wysp morza Sundy, a w bezpośredniem już sąsiedztwie z królestwem Annamu, z którem Francya w Tonkinie w konflikt niezbyt dawno weszła, leży państwo Siamu i królestwo Kambodży, któreto ostatnie przed laty 25 oddało się pod protektorat drugiego cesarstwa posiadającego już wtedy w południowym Annamie t. zw. francuską Kochinehinę z głównem handlowem miastem Saïgon. I Siam tedy i Kambodża były również na wystawie świetnie przedstawione, pierwszy w gmachu centralnym w osobnej sali, zaraz obok japońskich

i egipskiej, druga na esplanadzie, w pawilonie wspaniałym, w t. zw. pagodzie z Angkor, oboje hojnym kosztem swych władców, jeszcze od czasów Ludwika XIV w serdecznych stosunkach z Francją zostających. Sala siamska tak lśniła i razila oczy swemi splendorami, że chwilę dłuższą trzeba było czekać, aż się wzrok oswoił z tą profuzją metalów złotych i kości słoniowej, aż się wpatrzył w te gamy harmonijnej jednej symfonii białej i żółtej barwy. Mała stosunkowo przestrzeń zapechana całą przedmiotami dawnej kultury i nowoczesnego życia potężnego mocarstwa nad brzegami rzeki Me-Nam, na której wiecznie pływają całe masy domów na tratwach olbrzymiej stolicy państwa, Bangkoku, o setkach pagod z kopułami i o mnóstwie teatrów, a o 600.000 ruchliwych, pełnych życia i zapału do pracy i handlu mieszkańców. Imponowało tam przedewszystkiem bogactwo złota, spiżu, kości słoniowej, rzeźbionej w desenie dziwaczne, delikatne nieraz jak pajęczyna a pełne smaku; całe zbroje z bronzu o formach fantastycznych, mieniające się w tej biało-złotej sali, niby zakłęci rycerze z bajek *Tysiąca i jednej nocy*; naczynia, brązowe także, czerwone i złote, rzeźbione, wygniatane, gięte, w najoryginalniejsze desenie i kwiaty, w smoki i węże; bóstwa ze spiżu i kości, z rogami, kudłami, dziobami; materye, lśniące i iskrzące wzorami złotemi na jedwabiach jaskrawych wszelkich kolorów. Wszystkie zaś te cuda, to dopiero drobniejsze szczegóły do dziś dnia tam przetrwałej prastarej sztuki khmeru, która od wieków Indochiny opanowała, a po epoce swego największego rozkwitu przed czterema wiekami, teraz jest w zupełnym pogrążona upadku; mimo to jednak żyje ona jeszcze i przenika całą kulturę półwyspu, nie tylko Siam i Kambodżę, ale także Annam i Kochinchinę, a nawet w części najdalszy od jej gniazda, z Chinami już graniczący, Tonkin. Dziwną tę sztukę i cywilizację przedstawiał też choć w cząstce na wystawie osobny wielki pawilon, którego wieżę o dziwacznych kształtach jeszcze z za Sekwany było widać, t. zw. pagoda z Angkor-Wat.

Byłoto w końcu II wieku naszej ery, gdy, jak tradycya Indochin niesie, a od niedawna odczytane ich dokumenta hieroglifowe na świątyniach i grobowcach świadczą, przybyła tam liczna emigracya Indów z klasycznej ich ziemi

nad i za Gangesem. Wiódł ją książę Preat-Hong, z Delhi rodem, a towarzyszył mu lud 10 milionowy, który rozpostarł się szybko w południowych krajach Indyj Wschodnich, uszlachetniając duchowo i religijnie tamtejszą rasę prastarą, jak się zdaje mongolską, chińską. Było t. zw. lud *khmeru*, od którego też wzięła miano i sztuka cała o cywilizacji wyrafinowanej, sztuka, którą w olbrzymich budowlach pokryła przez wieki następne rasa ta, z tubylcami zmieszana, całe południowe Indochiny. W pomnikach tej sztuki wielce ciekawej, która zakwitła w całej pełni od X do XV wieku naszej ery, przejawiają się różne żywioły, razem złączone i zmieszane, a dające jej w tem swoim stopieniu osobny, nader odrębny charakter. Zlewają się w niej przedewszystkiem razem wszystkie kulty Indyj przedgangesowych, a to przez długo jeszcze trwający związek z Hindostanem i Ceylonem ludu owego, przybyłego ztamtąd; wyraźną jest mianowicie u niego wiara w tróję Brahmy, o czem świadczą płaskorzeźby i posągi w Angkor, przedstawienia trimurti, boga czterogłowego, sceny z indyjskich epei; są w niej dalej ślady buddyzmu i całej jego doktryny, a obok tego kult węża, *nagi* o siedmin głowach, który także zdobi świątynie i groby indochińskie z owej klasycznej epoki; następnie napisy sanskrytém i jakimś drugim językiem ludowym, dopiero niezbyt dawno po wielu badaniach odczytane, świadczą, że najstarszy z ocenionych dotąd pomników tej kultury, sięga r. 667 po Chr., mówiąc również o owem wolnem zlewaniu się tej we względnym rozkwicie jeszcze będącej cywilizacji staroindyjskiej z tamtejszą, niezbadaną dotąd i w końcu przez przybyszów prawie zduszoną. Głównymi historycznymi pomnikami sztuki i kultury khmeru, któremi do dziś dnia całe Indochiny zupełnie są przesiąknięte, a na których też cała ich dzisiejsza cywilizacja ze znaczną naturalnie domieszką chińszczyzny wyrosła, są słynne, niezbyt dopiero dawno zbadane ruiny świątyń i grobowców Angkor-Wat, we wnętrzu dzisiejszego królestwa Kambodży a w pobliżu miasta Siem-Reap ¹⁾.

¹⁾ Por. zwłaszcza najważniejsze do badań nad sztuką khmeru publikacye: Delaporte *Voyage au Cambodge, l'Arché-*

Tam to, nad wielkiem jeziorem, nad „morzem wewnętrznem,” rozciągało się olbrzymie, święte miasto boga Indry; dziś pogrążone ono w ruinach, wśród lasów i wód, a świątynie jego i grobowce, rozrzucone wgłębi zwrotnikowych puszczy, poprzerastane drzewami a okryte lianami i zielskiem, wśród których w wielu miejscach, dotąd jeszcze niezbadanych, mieszka straszna tropikalna fauna, świadczą ogromem swym i nieraz artystyczną doskonałością, o prawdziwie znakomitej cywilizacji ludu, który je tworzył. Wprawdzie o sztuce tej i kulturze nigdy wieści w Europie całkiem nie były przepadły, a już misjonarze hiszpańscy w XVI w. zwracali na nie uwagę; ale naprawdę dopiero przed 25 laty Francuzi, z uczonym Doudart de Lagrée na czele, zaczęli je badać i napisy odczytywać, głównie w najobszerniejszych właśnie i najwspanialszych z tych ruin, w pomnikach religijnych Angkor-Wat. Olbrzymi prostokąt o 6.000 metrów powierzchni zajmują one do dziś dnia, a fosa 200 metrów szeroka, oddziela je i broni i czyni tem trudniejszym dostęp do tej uśpionej od pięciu wieków w objęciach przyrody, która ją przerosła i oplotła, indyjskiej *pięknej*, w lasach samotnie drzemiącej. Potrójne bramy wiodą do tego miasta pagod, a najpiękniejsza z nich, zachodnia, z wieżami o kształtach, doniedawna w Europie prawie niepojętych. Na placu samym świątynie, pagody, grobowce, między nimi zaś drogi z rzędami smoków, potworów, olbrzymów, terasy z lwami na straży, perystyle, łukowate sklepienia, piramidy kilkopiętrowe, wszystko z charakterystycznym ornamentacyjnym motywem wachlarza. Wzrok ginie w tym lesie pomników zamarłych, a środek ich tworzy budynek centralny, główna świątynia, do której od zachodniej bramy wiedzie szeroka droga, wyłożona płytami, z kamienną baryerą po bokach. Fasada gmachu ma 187 metrów wysokości, a wewnątrz jego głębokie jest na metrów 200; na zewnątrz trzy piętra galeryj, każde ku górze coraz węższe, nad nimi zaś pięć wież, z których główna na 80 metrów wysoka; wszystko to robi wrażenie jednej olbrzymiej piramidy kamiennej, ciężkiej i zdumiewającej swemi masami,

a całej pokrytej rzezbami ludzi, zwierząt, potworów, roślin, napisów, niby jedną tkaniną, tysiącami rąk ludzkich wypracowaną. Imponujące też, przejmujące robią wrażenie, jak najnowsze opisy tych wschodnich cudów świadczą, wszystkie te nowo odkryte i jeszcze w kolebce badań pogrążone olbrzymy wielkiej, przerażającej niemal kultury, o której pojęcia dotąd się nie miało, a która już od dziś, wraz z owym charakterystycznym mianem *khmeru*, do historyi i wspaniałych w niej objawów należeć będzie.

Tej kultury małeńki kawałek, cząstkę drobną sztuki, właśnie przez swą nowość tak dziś zajmującej, której prawdziwe ułamki posiada znakomite muzeum Delaporte w Compiègne, a na której dzisiejsza, Francji tak bardzo bliska cywilizacya Indochin wyrosła, pokazywał osobny, niezmiernie ciekawy pawilon na esplanadzie. Zbudowany on był na wzór jednego z portyków bramy zachodniej do gmachu w Angkor, w zmniejszonych naturalnie rozmiarach, ale z wiernością w archeologicznych zwłaszcza, na miejscu gipsem zdjętych ornamentacyach i rzeźbach. Miało się tedy przed sobą na wystawie, nawet i małą świątynię khmeru, wcale wierną podobno. Cała ona z bloków ciężkich, na terasie z kamienia, na którą schody wiodą, a której po rogach strzegą dziwne potwory; zbudowana jest w formie przecinających się dwóch galerij, z zewnątrz podcieniami; na ich przecięciu piętrzy się na 40 metrów wieża, w formie stożka, zaokrąglonego ku górze; cztery frontony wysokie zdobią cztery wejścia, a nad każdym z nich sterczy olbrzymi ornament, w formie grubych, łukowato strzelających wkoło promieni o liniach wężowatych, symbol łbów węża świętego, wielogłowego *nagi*. Takiesame frontony i ornamenta na nich wznoszą się, w górę coraz to mniejsze, na każdym z siedmiu pięter piramidalno-stożkowatej wieży, t. zw. bramińskiego *preasatu*, będących symbolem ilości parasoli, należących się znaczeniu osoby albo boga, na cześć których gmach wzniesionym został. Cała budowla symbolizuje wreszcie rozkwitający niby kwiat boskiego lotosu, zakończony u góry półczwórną głową Brahmy, najwyższego bóstwa, z nad Gangesu nad Me-Nem i Me-Kong przybyłego. Pod frontonami i na gzemсах pagody, liczne szeregi ozdób, pełnych fantazyi najdzikszej: ludzie waleczący,

smoki, potwory, kwiaty zwrotnikowej strefy, wszystko rzeźby z kamienia, odtworzone na wzór dzieł sztuki khmeru, delikatne często, a ornamentacją swą dodające poważnej lekkości gmachowi, ciężkiemu i massywnemu, wskutek zaś religijnych przepisów, nie mogącemu w swych formach odbiedz od uświęconej tradycyjnej symboliki. — Mało było też równie ciekawych, a jak uczeni twierdzą, równie sumiennie naśladowanych pomników egzotycznych na wystawie, jak ta cząstka pagody z Angkor, dowód wspaniały tego, na czem dzisiejsza zdegenerowana kultura Siamu i Annamu, Kambodży i Kochinchiny wyrosła, odrobinka olbrzymiej cywilizacji, odkrytej zaledwo, a nęcącej swem bogactwem i symboliką do wdarcia się coraz dokładniejszego w arkana owej przeszłości, wyrosłej pod samym zwrotnikiem na najdalszym wschodzie, niby baśń czarowna a zdobna we wszelkie delikatne wdzięki i uroki.

We wnętrzu świątynki, do której dla światła dodane zostały okna, umieszczono niezbyt bogatą, ale ciekawą wystawę dzisiejszej cywilizacji Kambodży, od niedawna tak serdecznie, bo tak utylitarnie przez Francję protegowanej. Przedewszystkiem były to przedmioty tamtejsze, do życia codziennego i do ozdoby służące, bronie, ubrania, klejnoty, instrumenta muzyczne, meble, wozy, siedzenia na słonie, grobowce i t. d. Wszystko to bardzo fantastyczne i ozdobne, a zajmujące zwłaszcza i prawie jedynie swą liczną bogatą ornamentyką, która zdumiewała głównie przez porównanie z całkiem niemal podobnymi motywami na starych rzeźbach klasycznego khmeru; zmienione znacznie, popsute, ale ozdoby to zawsze jeszcze tesame, z tamtych wyrosłe; szaty zwłaszcza formami prawie takiesame jak na ludziach, przedstawianych tak licznie na rzeźbach gmachów w Angkor, motywa z przed pięciu wieków na fasadach dzisiejszych pagód i pałaców, nawet na najprostszych narzędziach rolniczych i łodziach. Dowód też to jeszcze jeden, jak silną była ta starożytna kultura Indochin, skoro ją można do dziś dnia tak dokładnie odnaleźć w codziennem życiu tych krajów, jakie były żywotne a symboliką swą religijną, nie realistyczną ale idealną, szlachetne jej soki, skoro dotąd w ludach tych krążą i dają im ów typ, tak odrębny na całym półwyspie; ma to zaś miejsce

nie tylko w Siamie, nie tylko na niedalekich odcinach wyspach i zwłaszcza w Kambodży, ale także w sąsiednim, dzikszym państwie Annamu i w zdobytych na niem francuskich indochińskich koloniach, o których kilku jeszcze uwagami zamknąć nam przyjdzie tę pobieżną azyatycką wędrówkę po esplanadzie i Polu Marsowem.

Wschodnią część wschodnich Indyj tworzy królestwo Annamickie, wraz z Kochinchiną i Tonkinem tak prawie wielkie, jak Galicya, Morawia i Czechy. Przed Chrystusem jeszcze podbijane i zalewane przez Chiny, następnie całe przesiąknięte również cywilizacją staroindyjską i na gruncie już powstałą kulturą khmeru, przez ciąg wieków średnich jednak raz srożej a raz łagodniej było ono zależnem od Niebieskiego Państwa, któremu nawet w czasach największej niepodległości od stulecia X do XV haracz opłacało. Trwało to i później, za głośnej dynastyi Le i następnych książąt, spychających się ciągle z tronów, aż do chwili, gdy w końcu wieku XVIII Francya po raz pierwszy wzięła się w sprawę Annamu, gdy Ludwik XVI za pośrednictwem misyonarzy francuskich posłał tam w r. 1787 pomoc wojenną zdezonizowanemu pretendentowi, który od r. 1802 zapanował w całym państwie pod nazwą Gia-Longa. Od tej chwili przez czas jakiś pierwsze te stosunki Francyi z Annamem, mogące jej niezmierzone korzyści handlowe wkrótce przynieść, były przyjazne; ale już w r. 1820 zmieniły się na najgorsze, a a gdy przez następne lat 40 władcy Annamu wprost wrogo przeciw monarchii Ludwika Filipa i przeciw drugiemu cesarstwu występowali i coraz to częściej całemi masami mordowali chrześcian, przyszło w końcu do kroków wojennych, w r. 1858 i 1859, w ślad za któremi Francya rozpoczęła swe terytoryalne zdobycze w Indochinach. Zaczęły się one zrazu od zajęcia miast najbardziej południowych, Turonu a zwłaszcza Saïgonu, zaczem poszło przed 25 laty opanowanie t. zw. dzisiejszej francuskiej Kochinchiny, objęcie protektoratu nad Kambodżą, a wreszcie za inicjatywą kupca Dupuis rozpoczęcie zawojowywania północnej prowincyi Annamu, tej, w której rzeką Songkoi najbliższy i najkorzystniejszy handel z bogatym Yunnanem republika otworzyć sobie postanowiła, — Tonkinu. Zdobyta zrazu a następnie przez

wojska francuskie utracona stolica kraju, miasto Hanoi (albo Keszó) zdecydowała w końcu wojnę, która mimo traktatu z r. 1874, jakim cały Annam pod protektorat francuski niby się poddał, trwa jednak ciągle, w której zaś Francya zwolna i z krwawemi nieraz stratami, wsparta o swą południową kochinchińską kolonię, uporeczywie krok za krokiem naprzód idzie i zdobywa sobie ową najbliższą drogę handlową do chińskiej, niemal bajecznej Golkondy, do Yunnanu. Nie dosyć energicznie wskutek ciągle zmienianego w Paryżu rządu prowadzone te zapasy, już dziś jednak, mimo niejednej klęski, znaczne objawiły korzystne skutki, a jednym z ich najświeższych dowodów, prawdziwym tryumfem kolonialnej wschodniej polityki francuskiej, była także i ta ciekawa część Annamu, Kochinchiny i Tonkinu, na wystawie a zwłaszcza wśród niej na esplanadzie rozsiadły, realnemi już produktami z tych świeżo zdobytych zamorskich prowincyj szczytający się, t. zw. *pałac kolonii*.

Cała strona etnograficzna, obyczajowa i artystyczna Annamu i Tonkinu mieściła się w paru osobnych pawilonach, które zajmowały wraz z rodzajem dziedzińca i kilku do niego bramami, znaczny plac niedaleko pagody z Angkor. Już sama fasada bram tych świadczyła, że sztuka khmeru uległa tam silnym wpływom z północy, że kultura indyjska zlała się i w części uległa drugiej, chińskiej. Dachy i gzemsy do góry mocno wygięte, smoki i węże zielone i niebieskie wiją się po wszystkich zewnętrznych i wewnętrznych liniach architektonicznych; delikatna symbolika Indów prawie zginęła, a zastąpił ją fantastyczny, nieledwie straszny realizm chiński. Za bramami, na środku dziedzińca stoi wielki posąg Buddhy; wygląda on, ze swoim spleaszczonym nosem, objedzony i zaspany i bynajmniej przykładu do askezy nie daje, a chyba bezmyślnością do *nirwany* się zbliża. Kopia to wierna słynnego, w XVII wieku wyrzeźbionego świętego posągu w Hanoi, który mierzy 4 metry wysokości, a siedzi w ciemnej grocie, gdzie go czczą szeregi kapłanów indochińskich, t. zw. *bonzów*, rodzajem nabożeństwa, będącego nieledwie przykrą parafrazą naszego w katolickich kościołach. Zaraz też niedaleko odprawiają je oni w osobnej pagodzie tonkińskiej, niezmiernie ciekawej i charakterystycznej; opisał ce-

remonial ten dokładnie, z wszelkimi szczegółami ustępów z modlitw i wersetów śpiewu, p. de Vogüé w swoich głębokich spostrzeżeniach o Tonkinie i francuskiej polityce kolonialnej; niemile jednak razić musi to małpowanie naszych niesporów, nawet w delikatnem opowiadaniu szczerze wierzącego pisarza — stwierdzając je więc tylko, dodamy, że równie ciekawą jak to indochińskie nabożeństwo, wydała nam się sama ta świątynia z Hanoï. Przypomina ona znowu, co prawda tylko wnętrzem, nasze niektóre, bardzo jaskrawe kościoły; nazewnątrz składa się z kopij różnych części najslawniejszych tonkińskich budowli, główną zaś bramę ma ze świątyni w Quan-Yen; na jej fasadach malowania i inkrustacye z fajansów, jaskrawe i rażące oczy, a rzeźby ornamentacyjne wzięte ze słynnych starych pałaców Tu-Duca i Gia Longa. W całej tej sztuce czuć najwyraźniej walkę khmeru z chińszczyzną: ze Siamu pochodzą wewnątrz gmachu bronie, tarcze, parasole i skóry tygrysie — z Chin ołtarz z czerwonego drzewa, zdobny miedzią czerwoną, dalej latarnie niby ze świątyń pekińskich, wreszcie bożki wielorękie ¹⁾).

Niedaleko świątyni, a z drugiej strony *pałacu kolonii*, stał wielki pawilon kochinchinśki, cały nazewnątrz pokryty freskami, na których prawie że żyje ten straszny świat jaskrawo namalowany; po dachu i jego zagiętych rogach biegną znowu smoki, węże, antylopy skrzydlate, ryby, cały Olimp azjatycki, niebieski, czerwony, zielony, z otwartemi paszczami i z oczami jak kule ogniste. I pawilon ten i świątynię z Hanoï budowali tylko rzemieślnicy z Indochin, którzy z gotowym materiałem do Paryża przybyli; było ich jeden Chińczyk, jeden Annamita malarz dekoracyjny i 19 Tonkińczyków; ci zwłaszcza, malarze także, na miejscu ozdobili budynki indochińskie dziełami swego pędzla, wymalowali sceny z życia annamickiego na zewnętrznych i wewnętrznych ścianach pagod, krajobrazy, kwiaty, smoki. Pracowali niezmiernie szybko; naprzód kilku razem rysowało scenę na jeden *panneau*, potem inni powlekali ją farbami, wreszcie główny jej twórca kładł podpis, tłómaczący co ona oznaczała.

¹⁾ C. de Varigny: *L'Asie à l'Exposition Universelle*. (*Revue des deux Mondes*, zeszyt z 1 paźdz. 1889).

Wewnątrz pawilonu, naprzód całe indochińskie mieszkanie, łoże ogromne i meble, czarne, inkrustowane perłową macią i kością słoniową, bronie i ubrania, szafki oszklone, w których liczna fauna strasznych jadowitych owadów; wszystko to w świetle nieco przyémionem, tajemniczem, każe chwilami myśleć, że to naprawdę komnata z pałacu jednego z annamickich książąt z dynastyi *Le*, który w niej da posłuchanie poselstwu w pudrze i w haftowanych mundurach z dworu Ludwika XVI. Meble zwłaszcza i roboty z kości słoniowej zdumiewały tam najwięcej, a wśród nich przejmują uszanowaniem przedmioty, wyszłe z założonych niedawno pracowni nawróconych chrześcian, zostających pod protektorem monseigneuru Puginier, biskupa z Hanoi. Za jego to sprawą powstały w owych pracowniach te artystyczne twory drewniane, laki prześlizne, wreszcie całe stosy cudnych materij jedwabnych, tkanych przez ochrzczonych Tonkińczyków. Obok zaraz wystawa jedwabników i morwowych drzew, aklimatyzowanych w Tonkinie przez pana Arnal; wreszcie góry nieledwie produktów surowych, wyborny podobno węgiel, wory nieprzebrane ryżu w 150 (!) gatunkach, pszenica, zaledwo do Indochin wprowadzona, cynamon, jaskółcze gniazda, ów słynny chiński przysmak, rośliny *caï-gio* i *be-moc*, które w europejskim przemyśle mają z czasem wielką cieszyć się przyszłością; na samym końcu sztuka annamicka, sztuka ludu, raczej rolniczego niż o bujnej wyobraźni, a w inkrustowanych przedmiotach z drzewa, w broniach, w siodłach, palankinach, świadcząca tylko zawsze o owych dwóch, krzyżujących się tam wpływach Chin i Indyj, niezlanych ze sobą, a przez to nieraz klóących się, choć nie wywołujących mimo tego braku produktywności ani też nie rażących niemile artystycznego zmysłu.

Ze sztuką tych krajów, z obyczajami ich i przeszłością, w najbliższym niezawodnie związku był na wystawie oryginalny, jedyny w swoim rodzaju, teatr annamicki, prawdziwy, autentyczny, dający rzucić ciekawym wzrokiem w te twory wyobraźni najdalszego wschodu, niby dzikie a przecież o tak starej jak nasza kulturze. Wielka sala, prawie kwadratowa, z drzewa, wyglądała trochę jak dosyć nędzne *café-chantant*; z trzech stron ławki ku górze się wznoszą, nad niemi gale-

rya, gdzie za franka stoi się przez dłuższą chwilę i patrzy na część przedstawienia. Scena jest na samym dole, na południem miejscu; dekoracyj żadnych, tylko dwa wejścia, firankami zasłonięte, a między nimi jakieś stolki indochińskie, rzędem ustawione i posąg Buddy z drzewa. Po bokach sceny, na niskich sofach leży orkiestra. Zaczyna swoje preludya, co oznacza, że się ma reprezentacya zacząć. Instrumenta jej, gongi, tamtamy, piszczałki, wydają bałas tak przeraźliwy, tak straszny, że poprostu tylko dlatego, dla bólu uszów dłużej kwadransa wytrzymać tam nie było sposobu; miało się wrażenie, jakżeby dwanaście kucharek waliło z całej siły warzechami o puste miedziane rądle, a wśród tego jakby stado dzieci z ludowej szkoły wydawało przeraźliwe piski, naśladujące wdzięcznie domowe zwierzęta. I muzyka ta trwa ciągle prawie i tak głuży grających tragedję aktorów, że poprostu głosu ich prawie słyszeć nie można, nie mówiąc już nawet o złapaniu jakiegokolwiek wyrazu. Jedyńą piękną stroną reprezentacyi, są przepyszne stroje artystów, prawdziwe i nieznmiernie bogate, jaskrawe, jedwabne złotem tkane i haftowane. Aktorowie sami, podobno tam bardzo sławni, współzawodnicy wschodni Coquelina i Sary Bernhardt, pani Wolter i Sonnenthala, Irvinga i miss Helen Terry, zwą się Tho, Cho, Qui, Thinh, Bueb, Rit, Thav, Phung, Dang — i warto, ażeby w tej malej notatce i u nas do potomności przeszli. Wyglądają poprostu okropnie; kobiety małe, chude, żółte, z policzkami kościstemi i brwiami mocno w górę podniesionemi; mężczyźni z brodami kozimi, czarnemi, a nieraz na twarzy z maską zielonego lub niebieskiego smoka.

Ale z za firanki wypada na scenę bohater sztuki, z brodą capą, w długiej złotej sukni; ciska się, skacze, wywija rękami, przewraca oczyma, a przytem krzyczy w cały głos, piszczy, wyje, raz wolniej, to znów prędzej. To heros mityczny Annamu, ukochany król Duong-Li-Tieng-Vuong, którego losy dramat opiewa. Gdy przestał na chwilę swych kontorsyj, przebiega scenę jego orszak, z chorągiewkami i parasolami, któremi macha, a to powtarza się po każdej scenie. Następnie wchodzi drugi bohater, do króla całkiem podobny i znowu tęsamą pantomimę odbywa, równie głośno krzycząc; po tym dyalogu wpada na scenę tłum dziki,

następuje bitwa, głowy z kartonu, ucięte szablami, padają jak gruszki, hałas i pisk coraz większy — aż na to wchodzi reżyser, w długiej czarnej sukni i oświadcza kilku równie dźwięcznymi słowy, że akt pierwszy skończony. Uszy na chwilę wypoczywają — ale nie na długo. Z aktem II hałas tensam i dalej losy króla nieszczęśliwego, który wypędzony ze swego państwa, uchodzi w step; goni go wróg jego, z palącą się pochodnią naftową w jednym ręku, a z butelką spirytusu w drugiej, z której napelnia sobie, ile tylko może, usta; na znak reżysera pryska tym alkoholem z całej siły na pochodnię, przez co cała scena stoi niby w ogniu, który się rozprasza wszędzie. To stanowi kryzys tragiczną dramatu a ma znaczyć, że wrogowie biednego króla już dłużej gonić go nie chcą, ale że zapalają step, w którego trawach wysokich tenże się ukrył; on w kącie sceny leży ze swym orszakiem i wije się z bólu, co ma znów oznaczać, że się pieć zaczyna. — W akcie następnym, już bez szat królewskich, jako nędzarz-wygnaniec, biedny Lear indochiński błąka się dalej po pustyniach, i dalej piszczy i jęczy, aż wreszcie zjawia się jego syn, dzielny młody królewicz z czerwonymi piórami na głowie, odnajduje go i na tron przywraca, na czas szczęściem, gdyż w razie przeciwnym byłby bohater na zupełnej afonii skończył i reprezentacya choćby dlatego tylko musiałaby się była przerwać. Ale też i dla europejskich słuchaczy, jeśli zaraz po I akcie nie uciekli, dobrze, że się skończyła, gdyż ten prastary rapsod bohaterski Annamu, ta patryotyczna tragedia, działająca na krajowców co najmniej tak, jak *Persowie* Eschyla na Greków epoki przed Peryklosem, dla nieczytawców był poprostu rodzajem małego czyśca, złożonego na oltarzu etnograficznej ciekawości i chęci obznajomienia się z dramatyczną sztuką tej wschodniej, przyszłej Nowej-Francji.

A jak losy biednego króla-bohatera legendarnego Annamu, opiewane w opisanym dramacie, tak i inne tragedye owego *Burgu* z Hue-Fu, równie są wdzięczne i zajmujące, zwłaszcza druga, najpopularniejsza z nich wszystkich, p. t. *Le Hue (Róża)*. Przedstawia ona znowu losy jakiejś nieszczęśliwej cesarzowej, która w długich chwilach swej niedoli, w piskach takichsamyh, tylko dużo cieńszych jak owego

króla w dramacie poprzednim, na pociechę siebie i słuchaczy opowiada, jak mówi długie libretto, *les splendeurs de son règne*; spiknęło się na nią całe niebo i piekło, czarownicy o łbach bawolich, magowie, bogowie i ludzie, a dodają jej tylko hartu ducha chóry piskliwe, równie pięknych jak ona dam dworskich. I ten drugi dramat podobnie jest straszny dla uszów i taksamo przykry do wysłuchania jak pierwszy — a tylko wyznajemy, że nie sposób nam pojąć, jak można swą wyobraźnię na tak idealny wznieść dyapazon, by jak pan de Vogüé, umieć odnaleźć w tym piekielnym bałasie rądli i warzech epickie muzykalne motywa, godne Wagnera i cudnych leitmotiwów w *Niebelungach* i *Parsifalu*, jak w tym dzikim krzyku i strachach na małe dzieci, można usłyszeć „natchnienie pieśni homerycznych!” Na to trzeba być chyba najnowocześniejszym, a zarazem tak gorącym patryotą francuskim, jak autor przechadzek owych po wystawie, i tak jak on zapalać się do sprawy tonkińskiej i do kolonialnej nowej polityki, by wszystko na półwyspie, z którego najbliższa wiedzie droga do bogactw Yunnanu, znajdować pięknem i godnem zastanowienia, by obok wyższej, słusznie cenionej kultury i sztuki khmeru, podziwiać także te dzikie bałasy opętanych ludzkich potworów i te ich ogłuszające rapsody. Nasza sympatya dla Francyi tak daleko nie idzie, a życząc jej powodzeń najszczerzych na tym dalekim zwrotnikowym wschodzie, życzymy także, by tam wkrótce tak silnie pod silnym rządem centralnym stanęła, ażeby wyobraźnia jej patryotów nie czuła się już w obowiązku w każdym annamiickim barbarzyństwie odkrywać głębokości szekspirowskich i niemi stroić dotychczas nierozegraną tam jeszcze, polityczną, nie całkiem pewną przyszłość.

Ta tkwi niezawodnie w dwóch przedewszystkiem czynnikach, w realnym zysku z handlu z owemi zdobywanemi zapomocą tyłu poświęceń krajami, z korzyści importu towarów i wyrobów tylko francuskich a wywozu bogatych płodów surowych — a powtóre, w zwycięskiej postawie wojska, w możliwem wywieszczeniu i zapewnieniu sobie armii krajowej, wymustrowanej na wzór europejskich i pod komendą oficerów francuskich, ale złożonej z żołnierzy krajowców,

przyzwyczajonych do złego klimatu tamtejszego, a których coraz to znaczniejszy i pewny zastęp pozwalałby zmniejszać coraz bardziej francuskie załogi w cytadeli w Hanoi i w innych nad biegiem rzeki Songkoi. Tych to właśnie dwóch czynników nader ciekawe i już w rezultatach swych wspaniale okazy przedstawiła Francya także na wystawie, i niemi też zamknąć nam już przyjdzie te uwagi o azyatyckiej największej kolonii na esplanadzie, nad której szczegółami tak bardzo uderzającymi i donośnymi, rozwiędliśmy się w niniejszym opisie.

W *centralnym pałacu kolonii* widziało się bogate realne zdobycze kolonialnej polityki trzeciej Rzeczypospolitej. Gmach to obszerny, największy z tych wszystkich egzotycznych budowli, a w nim produkta, nie tylko azyatyckich, ale wszystkich kolonij francuskich. Na wstępie witał tam turystę szereg sfinksów wschodnich, cała zaś architektura budynku, dzieło p. Sauvestre, składała się z samych orientalnych motywów. Dachy więc zaokrąglone, zdobne cegłą zieloną i brązową, pocięte jak u meczetów, z wieżami po czterech rogach i rodzajem kopuły na środku; ściany zewnętrzne i wewnętrzne, malowane jaskrawo, a na nich znowu ludzie, zwierzęta i roślinność z Azji, Afryki i Oceanii. Wewnątrz, w licznych salach, przestronnych i jasnych, woniało znowu cały Oryent, nieco mdły ale odurzający zapach wanilii, piżma i różanych olejków, i usposabia już dobrze dla tych bogactw, jakie tam zamorski handel Francji zgromadził. Na dole produkta tkackie, kobierce i szale o bajecznych barwach, iskrzące jak jakiś poemat staroindyjski, ze słynnej fabryki pana Rhunegna, nababa Indji Wschodnich, którego towary powstają również i w owej ostatniej tam już, po zmiażdżonym geniuszu Dupleixa pozostałej posiadłości francuskiej, w Pondichéry i jego okolicy. Dalej produkta surowe z Oceanii, z wysp Towarzyskich i z Tahiti, a zwłaszcza z Nowej Kaledonii; z kolei Afryka i bogactwa Senegalu, Congo i Gabonu; wreszcie Ameryka z Martiniką i Gwaną francuską. W czterech pawilonach pod wieżami gmachu, wystawa naukowa kolonij: tablice statystyczne, administracya, tabele postępu społecznego, minerały naukowo klasyfikowane i t. d. Wszystko to, surowe raczej i dla oka profana

zrazu nie imponujące produkta, ale świadczące za to o bogactwie tych rozsianych po kuli ziemskiej etap francuskiej cywilizującej pracy, a zarazem korzyści, jakie z niej państwo ciągnie, zwłaszcza zaś jakie niebawem coraz większe otwierać mu się będą, gdy stanie energiczniej i silnie pod względem militarnym w głównych przedewszystkiem z tych dalekich punktów, a między nimi najpotężniej i bez żadnego wahania się, w Tonkinie.

To też i tę siłę także zaprodukował rząd na esplanadzie przed zdumioną Europą, a to wcale liczne francuskie wojsko z Azyi, trzymające wartę przed świątyniami z Angkor i z Hanoï i przed gmachem kolonij zaciekawiało odrazu każdego i pewnym respektem dla dzielnie i tam także pracującej armii francuskiej przejmowało. Już to swoją drogą ani wojskowo ani tego ci żołnierze nie wyglądają; rasa to raczej drobna, nędzna, ludzie chudzi, o splaszczonych nosach i o oczach skośnych, o cerach żółtych jak cytryna, a typie bardzo nieszlachetnym; mundury ich nieco niby europejskie, ale naprawdę azjatyckie czysto i bardzo malownicze, w większej zaś ilości nawet śliczne. Było tam naprzód 10 cipayów z Indyj francuskich, gdzie traktatem z Anglią wolno Francyi tylko jedną kompanię wojska, z krajowców złożonego utrzymywać; na czele ich stoi pyszny, o szlachetnych rysach Indyanin, porucznik Roman. Stary wojskowy Yoro-Coumba, dowodzi dalej dwunastu strzelcom senegalskim, a z nim łączy się 6 spahisów z Senegalu, czarnych jak heban, w pasowych kurtach; 10 tyrallierów z Madagaskaru, ze szczepu Sakelawów, w płóciennych czapkach, uzupełnia tę wystawę wojska francuskiego w Afryce. Najciekawszi są jednak żołnierze żółci z Tonkinu, 20 tyrallierów z 4-go pułku tonkińskiego i 10 strzelców annamickich, wszyscy pod wodzą „Mr. le lieutenant Xhûu“. Na głowach mają płaskie kapelusze, z pod których wypada rodzaj warkocza, czarnego jak węgiel; mimo to jednak mustrują się, choć boso, ale wcale mareyalnie u bram annamickiego domu, które skopiowane zostały ze słynnej pagody w Quan-Yen, a choć tam bardzo śmiesznie wyglądają, aż dziwnie jednak patrzy im z oczu jakaś wierność dla europejskich zwycięzców, którzy swe szlaki cywilizacyjne w ich dalekie niosą krainy, tam, gdzie słońce co dzień

ze swej kąpieli w oceanie wstaje, a gdzie ta ich wierność owe światło zachodu może najpewniej ustali i pomoże do rozszerzenia w tych nieledwie legendarnych państwach Siamu i Annamu, Kambodży i Birmanii prawdziwego blasku moralnego, tego, którego krew hiszpańskich misjonarzy w XVI wieku widocznie nie dość jeszcze bujnie była zapłodniła. Ta siła, jaką Francya na tych kresach globu naszego świeżo zaszezepiła i krzewi, a za którą z czasem może pas świetlany prawdziwej wiary olbrzymi te wschodu oświeci, zamykała w sposób podnoszący, wrażenia z tej miniaturowej Azji w Paryżu, która bez wątpienia najpiękniej i najbogaciej na wystawie wystąpiła i ćmiła zupełnie wszystkimi swemi blaskami wszelkie tam inne części świata. Od niej też dopiero, do nich nam z kolei podążyć wypada, a rysy tylko pobieżne wystarczą do ogólnej charakterystyki ich najnowszego, duchowego a zwłaszcza materyalnego na naszej ziemi dorobku.

Afryka, — kolos pałacem słońcem oblany, z pustynią we wnętrzu i z temi tajemniczemi krajami jezior ogromnych, gór i lasów dziewiczych, między któremi ciągną się rzeki olbrzymie, a których dopiero ostatniemi czasy ludzka stopa bohaterskiego Anglika dotknęła, tylko wybrzeża swoje na wystawie pokazała. Ale i te wiele już tam miejsca zajmują, a między niemi najwięcej dwa kraje północne, najważniejsze tam dzisiaj, z których jeden już jest od początku wojen w r. 1830 własnością Francyi, drugi zaś, będąc pod jej protektoratem, z pewnością wkrótce też prowincją afrykańskiej Gallii całkowicie się stanie. Algerya i Tunis w sąsiedztwie pałaców i świątyń azyatyckich, — a na Polu Marsowem Marocco i Egipt reprezentowały Afrykę północną na wystawie. Zaraz na brzegu esplanady otwierał szereg egzotycznych budynków, jako główne i pierwsze ogniwo do kolonii francuskich wiodące, prześliczny, wśród palm śmigłym swym minaretem w górę strzelający pawilon algierski, — za nim zaś ciągnęło się dalej to całe fantastyczne, jedyne w swoim rodzaju miasto oryentalne pagod, kiosków i gmachów jaskrawych. Zrazu u wejścia doń samego, zdawało się prawie, że to chyba sen jakiś wschodni o mahometańskich tonach, że z szafirowych

fal Hellespontu wynurza się Złoty Róg i kopuły Hagii Sophii;

L'oeil distinguait les tours par leurs angles marquées,
 Les maisons aux toits plats, les flèches des mosquées,
 Les moresques balcons en trèfles découpés,
 Les vitraux se cachant sous des grilles discrètes,
 Et les palais dorés, et comme des aigrettes
 Les palmiers sur leur front groupés.

Là, de blancs minarets dont l'aiguille s'élance
 Tels que des mâts d'ivoire armés d'un fer de lance;
 Là, des kiosques peints; là, des fanaux changeants;
 Et sur le vieux Sérail, que ses hauts murs décèlent,
 Cent coupoles d'étain, qui dans l'ombre étincellent,
 Comme des casques de géants.

Naprawdę, Starego Seraju niema, ani konstantynopoli-
 tańskich kopuł, ale jest cały wschodni koloryt, ten, który
 z takim przejęciem Wiktor Hugo w swych *Orientales* odma-
 lował; poetyczne też jego obrazy wracały ciągle na pamięć,
 gdy się stawalo u owego progu do wschodniego miasteczka,
 przed fasadą algierskiego pałacyku.

Jest on cały bardzo piękną rekonstrukcją różnych bu-
 dowli algierskich, które architekt p. Ballu, spędziwszy pięć
 lat swego życia na badaniu arabskiej sztuki budowniczej
 w Afryce, zlał w jedną wdzięczną całość. Fasada od strony
 rzeki jest poprostu cudna; w środku strzela z niej w górę
 minaret, o trzech piętrach w łukowe galerye, reprodukcya
 słynnej wieży z zaouii Sidi Abd-er-Rhaman. Główne wejście,
 z dachem na arkadach i sufitem z drzewa rzeźbionym,
 wzięte zostało z głośnego meczetu Rybaków, Djama-el-
 Djedid z XVI wieku — wielka zaś, równo półkulista kopuła
 odtworzoną wiernie wedle Kouby, także z Sidi-Abd-er-Rha-
 man, pochodzącej podobnie jak minaret z czasów klasy-
 cznej sztuki arabskiej w XIII wieku; uzupełnia tę historję
 algierskiej architektury, razem zebraną, sień wewnętrzna i
 schody, skopiowane z muzeum w Algerze z w. XVIII, a do-
 dają wszystkiemu malowniczości nowoczesne okna i galerye
 zewnętrzne i dwuarkadowy podcień u wejścia, wzięty z gro-

bowca ostatniego algierskiego deya. Ornamentacya całego budynku, wewnętrzna i zewnętrzna, delikatna niezmiernie, a kolorystycznie prześliczna; składa się tylko z glemsów i kachli kolorowych, słynnych niebieskich *azulejos*, które również zdobią niskie, lekkie podcienia, tworzące sąsiedni dziedziniec tunezańskiego pawilonu, z jednej strony otwarty, a łączący gmach Tunisu z niskimi także bazarami algierskimi, tunezańskimi i marokkańskimi. Cały on trawnikiem pokryty, a na środku kołyszą się palmy wachlarzowate i pierzaste i szmerze monotonnie ciche źródło, sączące się z marmurowej arabskiej cembrzyny. Pod podcieniami sklepiki wschodnie, barwne, jaskrawe, a w nich Arabowie nawołują do kupna drobiazgów algierskich, cekinów, materyj lekkich jak mgła, albo ciężkich z haftami złotymi, pantofli, fajek, olejków wonnych, tytoniu. Rojno tam też i ciasno, a gwarno niezmiernie, niezrównanie zaś malowniczo, gdy wśród tłumu przesunie się zwolna biały Beduin w burnusie, o chodzie poważnym i prawie królewskim, albo przeleci małe, w łachmanach kabylskie dziecko, o cerze spiżowej. Cały to niezrównany Oryent, nam najbliższy, ten, którego historia od dwunastu wieków z naszą spleciona; wschód dzisiejszy, obumierający już, znikający pod technieniem Europy, ale zawsze jeszcze bodaj w cząstce wschód Arabów i Islamu, kalifatów Bagdadu i Kordowy, bajek Harun-al-Raszyda i szlachetnych porywów Saladyna, wschód, w którym się marzy o Alhambrze i Abenceragach, o Saracenach Sycylii i o ich kulturze, pochwyconej w lot przez geniusz Hohenstaufu Fryderyka, tego pierwszego człowieka naszego renesansu. Zdaje się też ten Oryent tak nam bliski, tak dobrze znany, w porównaniu zwłaszcza z pagodami khmeru i świątynią z Hanoï, że wita się go tam niedługo jak dobrego przyjaciela i prawie nie wie się, jak go opisać, w obawie powtarzania rzeczy, znanych już wszystkim i każdemu z osobna.

We wnętrzu pawilonu, wystawa produktów i bogactw Algeryi, a obok tego, obyczaje tamtejsze dzisiaj, kultura i etnografia. Kilka sal większych i mniejszych, a dzielą się one na trzy sekcye, wedle trzech prowincyj tej afrykańskiej Francyi i jej stolic, Algeru, Oranu i Constantyny. Postęp tam podobno od lat 11, od ostatniej wystawy, jest olbrzy-

mi¹⁾), i to na każdym z trzech pól, na których w Algeryi się pracuje, t. zw. tellu, płaskowzgórza i pustyni. Produkta to rolnicze przedewszystkiem, te, które największe bogactwo dzisiejszej ojczyzny Abd-el-Kadera stanowią i świetną wróżą jej przyszłość, jako szpichlerzowi Francyi, a może w części i Europy. Naprzód wystawa win, których kultura od usadowienia się phylloxery w Burgundyi i pod Bordeaux w sposób olbrzymi rozwija się na stokach tellu i od lat 10 podniosła się o 2½ miliona więcej hektolitrowi rocznie. A dodać warto, że jedną z głównych w tem zasług posiadł od niedawna przed innymi, słynny szlachetny dobrodziej Afryki i jej ludów, energiczny, wielki książę kościoła, kardynał Lavigerie, który winną kulturę w Algeryi na tak olbrzymie pchnął tory, że nawet za jej produkta otrzymał jedną z głównych na wystawie nagród. Następnie okazy zbóż, tych słynnych cerealiów starożytności, któremi naładowane okręty karmiły przed lat tysiącem Rzym republiki i cesarów, wory pszenicy, jęczmienia, owsa, żyta, kukurudzy, sorgho. Dalej palma, dobrodziejka i żywicielka rozpalonego Wschodu, i wszystkie jej produkta, od owoców, aż do drzewa, kory i liści; obok niej trawa afrykańska, *alfa*, której kultura niezmiernie tam się zwiększa, a z której robiony i coraz więcej doskonalony papier, jest już prawie lepszym i tańszym od starego ze szmat.

Po tych realiach, po bogactwie, wróżącym świetną przyszłość zdobyczy dzielnych wojsk monarchi lipcowej i drugiego cesarstwa, strona historyczna i artystyczna Algeryi; starożytności numidyjskie i rzymskie, w sieni reprodukcya pysznego sarkofagu z Tipary, Wenery i Diany o połamanych torsach i głowach, ołtarze o staroegipskich reminiscencyach. Za cywilizacją-matką, nietylko tamtejszej dzisiaj, ale wszelkiej oświeconego świata zachodu, dowody teraźniejszego jej tam stopnia, niezmiernie ciekawe i ważne. Karty geograficzne i statystyczne, obrazki, przedstawiające podnoszenie się dawniej bezludnych okolic. Wreszcie i nadewszystko wystawa Sahary, — tak jest, produkta i postęp na tym nieskoń-

¹⁾ C. de Varigny: L' Afrique et l'Océanie à l'Exposition Universelle. (*Revue des deux Mondes*, 1 novembre, 1889).

czonym oceanie piasków! Plany to wypukłe stwarzanych kulturą ludzką oazów nowych, na których rosną od niedawna młode palmy, wśród wywierconych i tryskających obficie studni artezyjskich. Woda z nich zrasza bogato te stuwiekowe piaski, drzewa daktylowe niebawem zysk coraz większy przynosić na nich zaczną, a gdy całe szeregi, zielone łańcuchy takich oazów, systematycznie w głąb puszczy naprzód prowadzonych, rozwiną się i wzmocnią, gdy poprzeryną suchy ocean wypalony, kiedyś, za lat sto może, przez całą jego szerokość — wówczas powstaną życiodajne drogi od brzegów Śródziemnego morza do głębi Afryki, do tych krain nieznanych a bogatych niezmiernie, w które od wschodu i zachodu podróżnicy nieustraszeni zapuszczają się i wdzierają. Zielone, palmami ocienione ścieżki, wieść będą wtedy nad chłodzącymi strumykami handlowe karawany z Algeryi i Tunisu nad brzegi dwóch jezior olbrzymich centralnej Afryki, do obydwóch Nyanzów, Alberta i Wiktoryi, a niemi sunąć będzie w XX wieku handel wspaniały maleńkiej Europy w te dziś straszne, niezbadane dotąd dzikie ostępy. Ta wystawa Sahary w algierskim pawilonie, choć tak skromna i niby sucha, to dowód naoczny jednej z najwspanialszych znowu, najmłodszych zdobyczy ducha i pracy człowieka na ziemi, „rewelacya dlań tego, co będzie, tego, co on zrobi, stworzenia nowych rzeczy, które Bóg mu do spełnienia na ziemi zachował“.

Po tych objawach najnowszej cywilizacyi w Algeryi, świetne w końcu, błyszczące jeszcze resztki tego, co tam przeszłość naszym szarym czasom zostawiła, malownicze, jaskrawe okazy etnograficzne i obyczajowe, wraz z przedmiotami krajowej, orientalnej kultury. Całe pokoje naprzód, umeblowane sofami niskimi, które pokryte kobiercami wschodnimi; w środku bassen z kachli lub z marmuru, a w nim tryska cicho maleńka fontanna i rosą pokrywa ustawione w około palmy; światło, mleczne, przyćmione, wpada przez okiennice, cienko rzeźbione z jasnego drzewa, a przed sofami dymią brązowe, fantastycznie gięte dzbany, dusznymi aromatami Wschodu. W innych salach wystawa skór kolorowych, safianów złotem i srebrem haftowanych; z niej obuwie, torby, pokrycia na meble, siodła. Dalej materye jedwabne,

w pasy o białych, różowych i niebieskich, delikatnych barwach, złotem przetykane; gazy przezroczyste, w których migają złociste i srebrzyste niteczki; futra wspaniałe z tygrysów i panter; marmury z Guelmy i kolumny z onyxów, — wreszcie powyginane, śmigłe, delikatnie dziurkowane naczynia algierskie, z brązu złotego i czerwonego, w formach których, miękkich a harmonijnych znać wpływ Wschodu mahometańskiego, osiadłego w nich jednak na amforach i czarach rzymskich, jakim podobne we włoskich muzeach się spotyka. I jak w tych drobnych naczyniach, tak też na każdym kroku w wystawie algierskiej widać tę starożytną naszą cywilizacyę - matkę, na której córka jej najpiękniejsza, choć nie najklasyczniejsza, od lat 50 tak bujne zaszczerpiła pędy. One się tam zlewają zgodnie i pokojowo, jako najbliższe krewne, a godzą się już dziś nawet z tą chronologicznie pośrednią między nimi, z kulturą arabską, która im nieznównany, orientalny swój podkład daje.

Za pawilonem wieś Kabylska, z cudnymi kobietami tej najstarszej rasy tamtejszej, mieszkającymi wraz z obdartymi dziećmi w chatach brudnych — a obok cudni Arabowie w swych namiotach, przed którymi dwóch codzień daje reprezentacyę rodzaju turniejów na koniach, t. zw. *fantasii*; uzupełniają oni do reszty etnograficznie ten francuski kąt Afryki i budzą niedawne wspomnienia bohaterskich czynów armii Ludwika Filipa i Napoleona III, przypominając, że od 5 lipca 1830 r. Francya wzięła na siebie wyćpienie gnieźdzących się tam od wieków korsarzy i że przez wytrwałość i dzielność swyc wojsk, wtedy nieznównanych, zyskała tę cząstkę dawnego rzymskiego imperyum napowrót dla romańskiej kultury. Wracają też na myśl w tym pawilonie owe rycerskie *fantazyje* wojen algierskich, obozowiska młodych Orleanów w pustyni lub u stóp białych meczetów, zasadzki Beduinów i krwawe repressalia francuskich oficerów, a w głębi przyćmionej komnaty z bassenem marmurowym, z poza liści palmowych przemykała niemal we mgle czarna, urocza, królewska postać ostatniego chyba o kropli krwi wielkich kalifów, w białe faldy spętanego Abd-el-Kadera. „Jak ona już od nas daleko, ta *fantasia* wojskowego życia franko-arabskiego“, wzdycha p. de Vogüé. „Tak ona już stara, jak mundur 2-go

pułku lekkiej kawalerii z obrazu Horacego Verneta“. My do tego pięknego wspomnienia dodamy, że to też może jedyna rzecz, jakiej w pawilonie algierskim brakowało. Ver-netowi, jego koniom i wojsku należało się tam jedną ścianę poświęcić i zawiesić na niej jego *Zdobycie Constantyny* albo które z rycerskich płócien z „Sali wojen algierskich“ Wersalskiego pałacu. Olbrzymiego *Wzięcia Smahli* nie można było przenieść, ale inne sceny wojenne tego poetycznego pędzla należało się tam widzieć na miejscu, a z niemi wspomnieć o tym, może już ostatnim „dodatku do starego poematu krucyat“, o owej „pieśni z epopei raczej, niż karcie z historii kolonialnej“.

W sąsiedztwie pawilonu Algeryi, pałac tunetański — obok wystawy zdobytego już i podnoszącego się kraju, zbiór okazów z prowincyi, niedawno pod protektorat polityczny wziętej, ale rządzonej odrazu i administrowanej rozumnie i konsekwentnie. To t. zw. *soukh* z Tunisu, do Paryża przeniesiony, a zbudowany wiernie przez p. Saladin z kilku starych oryentalnych motywów tunetańskiej architektury. Główna fasada i ozdoby gmachu wzięte zostały ze słynnej zaouii z Sidi-Ben-Arouz, fronton lewy z meczetu w Okba i z bramy Salla-Rejour. We wnętrzu historia przedewszystkiem, rezultaty badań tego starożytnego gruntu, Kartaginy naprzód, a potem zwyciężkiego Rzymu. Świetnie, ściśle naukowo odtworzone te ruiny, nowo badane i odkrywane. Cała świątynia w Suffetuli, z resztkami połamanych kolumn; odwieczny ciemny grobowiec punicki, a w nim szczątki nie Hamilkara, ale może jakiej zapomnianej Sallambô; dalej świątynia Thuggi, już o czysto rzymskich, delikatnych kolumnach i kapitelach, wśród tego zaś całe muzeum rzymskich i punickich wykopalisk, posągów poszczerbionych, waz i amfor. A obok tej przeszłości, zaraz i teraźniejszość; naczynia z bronzu wschodnie, materye, meble, pokoje, wszystko bardzo do algierskich podobne, a tylko świadczące znowu, że Rzym i tu zostawił niezatarty ślad swej stopy, że ani Arabowie, ani wróg Karola V korsarz Barbarossa go nie wytrzebili, lecz że kultura ta i tam w krew weszła i że dziś jeszcze daje swe soki żywotne tej niebawem już całkiem francuskiej, afrykańskiej nowej zdobyczy.

W pawilonie widać też i tę najnowszą pracę europejską, w cyfrach i mapach uwidocznioną, zdobną zaś w takie znów realia jak wory ziarna i migdałów, jak oliwa i wino, kokony jedwabnicze — i wreszcie, jak ten cały ruchliwy handel w sąsiednich bazarach, w których same tunezańskie i algierskie przedmioty kupey krajowej sprzedają, a o których już przy pawilonie Algeryi wspomnieliśmy. Słowem, ten bogaty, tak dotąd mało znany Tunis na wystawie, to obok Tonkinu, znowu prawie rewelacya dla Europy całej, zdumionej temi postępami Francyi i ich rezultatami w owych świeżo przez nią zajmowanych prowincjach zamorskich, tym naprawdę realnym i dotykalm tryumfem kolonialnej polityki najnowszej, pod innemi względami tak smutnej pamięci rzeczypospolitej. Chyba dawny duch Dupleixa ocknął się nanowo w zawsze wielkim narodzie i pędzi zdrowe jego siły po te dalekie zdobycze, mogące nowe bogactwa starej metropolii przynieść, a zarazem obudzić w niej od lat już blisko 20 wśród nędznych swarów wewnętrznych nieco zaśniedziałego ducha rycerskiego. W marazmie po klęsce niemieckiej pogrążoną, wojna w Tonkinie krew francuską żywiej poruszała; postępy tam i w Tunisie dały jej dowód realnych korzyści, jakie już z tych przedsięwzięć państwo odnosi. Jedne i drugie jeśli potrwają, przyczynią się tylko do zupełnego wyzdrowienia narodu, w którym stare pulsa biją potężnie i na pociechę smutnych przyjaciół rasy romańskiej wiecznie tętnić będą!

Dwóch krańcowych państw Afryki północnej już nam znowu na Polu Marsowem szukać trzeba, czarnego państwa, które *Niezlomnego Księcia* więziło i najstarszej z monarchii dziejów ludzkości, pod cieniem piramid drzemającego królestwa Faraonów.

„L’Egypte! — Elle étalait, toute blonde d’épis

Ses champs bariolés comme un riche tapis,

Plaines que des mers prolongent;

L’eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent,

Se disputent l’Egypte: elle rit cependant

Entre ces deux mers qui la rongent.“

Śmiał się i na wystawie prastary Egipt, bawił się, balasował, tłoczył wiecznie płynący tłum w swej głośnej *uli y*

Kairu. Ona miała być jednym z tryumfów paryskiej uroczystości całej, na niej dotknąć się miał świat samego życia wschodu i żyć niem przez chwilę w tej wązkiej uliczce górą prawie schodzących się domów. Ciągnęła się ona wzdłuż prawego brzegu Pola Marsowego, między niem a wyjściami z poprzecznych galeryj centralnego gmachu, które wszystkie na swym końcu składały się tylko z oryentalnych sal Japonii, Siamu, Egiptu i Persyi. Tworzyło ją kilka fasad meczetów i 25 domów, prawdziwie z Egiptu skopiowanych, a zbudowaniem jej zajął się baron Delort, pełnomocnik francuski w Kairze i architekt p. Gillet. Domy wszystkie, nierówne, drzwi niskie, a w nich sklepik zwykle; okna występujące daleko naprzód w ulicę i pokryte t. zw. mucharabiami drewnianymi, rzeźbionymi delikatnie i nieraz ślicznie; pochodziły one z prawdziwych zburzonych egipskich domów, w których służą do tego, ażeby kobiety, z ulicy z po za nich niewidziane, mogły przecież przed okiem przechodniów bezpiecznie ukryte, na nich wyglądać. Na jednym z domów minaret, wierna kopia wieży Kaïd-Beya z XV wieku. W domach na prawo wystawa marokkańska, podobna do wszystkich z północnej Afryki; na lewo, w gmachu centralnym, między Siamem a Persyą, duża osobna sala, poświęcona Egiptowi, pełna bardzo ciekawych, zwłaszcza historycznych przedmiotów i mumij.

W ulicy ruch niesłychany, prawdziwie wschodni hałas i krzyki; nawoływania przekupniów sprzedających młde i słodkie napoje, sklepiki z oryentalną drobną industryą, wreszcie osły białe, jedna z radości dzieci na wystawie, prowadzone przez wysokich, chudych, prawdziwych fellahów, w długich błękitnych szlafrokach i białych turbanach, wesółych, śmiejących się i zapraszających do jazdy. Ci zwłaszcza dodawali wiele kolorytu temu zaimprovizowanemu wschodniemu miastu, a raczej jednej jego ulicy, — reszta bowiem, mimo malowniczości niezaprzeczonej, robiła jednak wrażenie *café-chantant*, o dekoracyach udanych, ale nie całkiem wiernych. A podwajały jeszcze uczucie to, owe nawołujące do zakupu na bazarach Tureczynki fałszywe, poprzebierane Francuzki nie z najlepszego świata, które nauczone paru słów tureckich, zamieniały je wkrótce na paryski *argot*, i to nie ten klas-

syczny z bulwarów, ale ów drugiej klasy, z przedmieść Montmartre albo Temple. — W pawilonie marokkańskim produkuje się także tancerki wschodnie, t. z. *gazyeh* czyli almee i przy monotonnym akompaniamencie fletów wykonywują t. z. *taniec brzucha*. Jestto niezawodnie jeden z brzydszych baletów pod słońcem, a tańczy go zawsze jedna tylko z kilku siedzących na niskiej sofie nieładnych kobiet. Ubrana jest jak bajadera z opery, a taniec cały przy nieruchomości niemal nóg i torsu górnego, polega na drganiu średniej części korpusu i na wyginaniu go prawdziwie fenomenalnym. Jestto naprawdę bardzo nieładne i nawet niezgrabne, i psuje także wrażenie tego poetycznego Oryentu, o którym, mówiąc o *ulicy Kairu*, dodaje doweipnie p. de Vogüé: „Ale we wściekłości do egzotyizmu, która nas opanowała, nieśmiałość nasza zatrzymuje się w pół drogi; w arenie, pozwalamy, by upuszczano krwi bykowi, nie zgadzając się na to, by się bronił; tu, prefektura policyi toleruje brzuchy, ale żąda trochę gazy na nich“. Jednem słowem ten wschód egipski w ulicy Kairu, tak okrzyczany za ósmy niby cud świata, nie był w istocie ani tak bardzo piękny, ani równie wierny i malowniczy, jak Algerya i Tunis na esplanadzie, a za nimi wszystkie cuda azyatyckie i całe szeregi wsi dzikich ludzi, rozsiadłe na brzegu placu przed Inwalidami, po za świątyniami i pałacami Afryki i Azji.

Ogrodzenia to z drzewa i trzciny, a w nich namioty i budy, w których siedzą, gotują, szyją i zwłaszcza nudzą się strasznie, drząc z zimna wśród pałacego wszeźniowego słońca, całe rodziny dzikich ludzi z Afryki południowej i zachodniej i z Oceanii. Wsie to małe Hottentotów i Cynghalezów, Alfurów, Kanaków, Pahuinów, Malgachów, mieszkańców wysp Nowej Kaledonii, Nowych Hybrydów i Tahiti. Pod względem etnograficznym bardzo ciekawe typy, czarne, brunatne, oliwkowe, po większej części strasznie brzydkie a niekiedy potworne. Patrzą się na pchających się u ogrodzeń Europejczyków, obojętnie a bez zdziwienia, marząc pewno o swem słońcu i o lasach dziewiczych, wśród naszej niezrozumiałej im cywilizacyi. Piękni wśród nich są tylko Senegalczycy, czarni jak heban, wysmukli jak palmy, o rysach regularnych; reszta murzyni, o płaskich twarzach i włosach jak welna.

Oprócz tych wsi znajdowało się jeszcze Afrykę w wielkim *pałacu kolonij* francuskich, gdzie nagromadzone były bogate okazy surowych produktów z Senegalu i Gwinei, z Gabonu i Congo. Całe tam stosy skór, futer, piór strusich, kości słoniowej, gumy z drzewa kauczukowego, oliwy palmowej, tego głównego bogactwa krainy Congo, hebanu. Produkta to już najdalszego, tropikalnego południa; to też tylko w Afryce zyskują je rozszerzające się coraz szybciej od jej wybrzeży ku wnętrzu wszystkie państwa Europy, tak iż o tej części świata, do niedawna do nikogo nie należącej, powiedziano słusznie, że „Afryka jest naprawdę dziś już tylko wielką kolonią europejską”. — Bo i sam południowy jej cypel do naszej rasy i cywilizacyi należy, a na wystawie przedstawia go osobny także pawilon Rzeczypospolitej południowoafrykańskiej. Republika ta t. z. Boërow, wypartych przez Anglię z Caplandu przed dwoma i pół wiekiem Holendrów, rasy dzielnej, tęgiej i zdrowej, żyjącej poprostu, we wsiach tylko, wielkich jak Pretoria, dzisiejszych panów Transvaalu, przedstawiła przedewszystkiem surowe plody swej ziemi i pracy, imponujące jednak swem bogactwem i grubą jakąś, potężną siłą tego ludu, z którego każdy ojciec rodziny ma zawsze co najmniej dwanaścioro dzieci. Naprzód wszelkie produkta z bogatych kopalni złota, którego dziś za 22½ milionów franków stamtąd eksportują; dalej sposoby kopania dyamentów i ich szlifowania, srebro, miedź, żelazo, węgieli słowem same prawie produkta górnicze. Postęp szalony naprzód w wyzyskiwaniu ich i wywozie, imponował ogromnie w tym skromnym pawilonie afrykańskim, który był też już ze wszech miar podobny, choć więcej surowy i mniej malowniczy, do wszystkich pałacików republik amerykańskich. W nich to objawiał się na wystawie w całej pełni ów drugi główny czynnik egzotyizmu, proste okazy plodów surowych i statystyka bogactw, jakie przynoszą tym państwom i państewkom, których świetna przyszłość rysuje się w dali na zachodnim widnokręgu naszego starego świata. Etnografii, kultury prastarej, obyczajów malowniczych i sztuki, już tam nie znajdziemy prawie wcale; ale za to realne plody ziem, i postęp w ich wydobywaniu i używaniu w osłupienie niemal wprawić mogły, gdy się przebiegało te sztywne, niekiedy

bardzo brzydkie pawilony Ameryki środkowej i południowej, po całym Polu Marsowem rozsiane.

Strach jakiś brał doprawdy biednego nędzarza Europejczyka, wobec tych dowodów ultracywilizacji i tych bogactw niezmiernych nowego świata. Wszystko tam na północy pędem pary i elektryczności naprzód leci, z szybkością, o jakiej podobno nawet angielski postęp wyobrażenia dać nie może — a płody surowe, jakie z południa miliardami po globie ziemskim rozchodzić się zaczynają, naprawdę grozą przejmują naszą, wobec nich miniaturową europejską produkcję, która kroplą w morzu wobec tamtej się wydaje. A wszystko to powstało i wykształciło się w tej mierze dopiero w drugiej połowie naszego wieku, jeśli nawet nie w ostatnich latach dziesięciu, i dziś przybyło na olbrzymich parowcach przez ocean do starej metropolii cywilizacji, by zdać jej rachunek ze swej pracy i ogromne swe, w pełni eksploatacji i rozwoju zasoby pokazać przerażonym niemi w głębi ducha naszym społeczeństwom. Spokojny to, wielki tryumf trzech Ameryk: północnej, centralnej i południowej, jakim hołd złożyły w Paryżu kulturze łacińskiej, która je przed czterema wiekami w falach oceanu odnalazła, zapłodniła, a dziś całemi tysiącami emigrantów do pracy zdolnych zaludnia i brak rąk człowieczych, coraz to nowemi zasila. A w zamian też za to, postęp i wynalazki z północy, zboża i kruszce z południa, płyną ztamtąd do nas w coraz większych masach i może w najbliższej przyszłości nie każą się Europie obawiać klęsk i katastrof, mogących wyniknąć z przeludnienia lub wyjałowienia jej przepracowanych gruntów. Wymiana to tylko piękna, a zarazem korzystna dla obydwóch wzajemnych dobrodziejów, którzy parą i elektrycznością coraz więcej do siebie się zbliżają, a choć u nas zrazu i na pierwsze wejście ten nawał amerykańskich produktów, zalewających nasze targi, niby strasznie wyglądać może, kto wie jednak, czy w gruncie rzeczy nie jest on na daleką przyszłość ewentualnym ratunkiem na wyższe kwestye i zagadki społeczne, na coraz to groźniejsze widmo pauperyzmu i na sprawę socyalną. Kto wie, czy nie Ameryka kiedyś bogactwami swemi

do jej rozwiązania dopomoże, i czy nie odwdzięczy się w ten sposób swej prastarej duchowej żywicielle.

Dziś już, po ostatniej brazylijskiej katastrofie politycznej, same jedynie republiki panują w tym nowym olbrzymie między dwoma oceanami, tam właśnie, gdzie absolutyzm Filipa II i Elżbiety przed trzema wiekami może jedynych, na prawdę zdrożnych dopuszczał się okrucieństw. Z północy, Canada wcale w wystawie udziału nie wzięła; ale za to Stany Zjednoczone stawily się w całym komplecie i rozproszyły się bogactwami i wynalazkami swemi po całym Polu Marsowem. Główne ich *quartier-général* znajdowało się w całym jednym skrzydle przy gmachu Sztuk Wyzwolonych i tam zbiorowo zdumiewało zasobami i siłą żywotną tej jedynej wzorowej republiki świata. Cyfry mówiły za nią najgłośniej, a czerpiemy je z uwag wybornego znawcy ojczyzny Washingtona, pana C. de Varigny ¹⁾. Stanów 38 o 80 milionowej dziś ludności, sympatyzującej bardzo naturalnie z najpotężniejszą republiką Europy, zawotowało odrazu 1,250,000 fr. na koszt wystawy, a rząd przewiózł do Paryża własnym kosztem produkta 1500 wystawców. Kolei mają Stany już o 15,000 kilometrów więcej, jak cała Europa; folwareczne ich grunta przedstawiają wartość 50 miliardów, a dają ich 10 na rok, z których 2½ idzie na eksport; fabryk 255.000, które kosztowały 15 miliardów, zajmują 3 miliony robotników, a tych płaca wynosi 5 miliardów na rok, produkeya ich zaś ma wartości 25 miliardów. Liczby te brzmią naprawdę jak jakieś nowoczesne kolosy Eschyla czy Michała Anioła i każą śledzić z uwagą przedmiotów, jakie te miliony rąk i miliardy dolarów do Europy posłały.

Przedewszystkiem olbrzymie tam wszystko, massywne jak ów wazon srebrny, na jubileusz niepodległości odlany a ważący 60 kilogramów, albo jak znane nam już wyroby jubilerskie pana Tiffany. Produkta surowe, w kruszczach zwłaszcza, imponują swą ilością i cyframi; pyszne są okazy drzew skamieniałych z Arizony i Minnesoty, które wyglądają jak pnie z agatu i onyxu, a w przekrojach swych lśnią najpięk-

¹⁾ C. de Varigny: *L'Amérique à l'Exposition Universelle*. (*Revue des deux Mondes*, 15 octobre, 1889).

niejszemi błyskami kwareu i czeskich kamieni. Za produktami podziemnymi tych spetryfikowanych lasów przedpotopowych, idzie bogata wystawa tytoniu, powozy lekkie i giętkie z dębu i jesionu, czasem prawie zgrabniejsze od angielskich; w galeryach rolniczych niezmierzone stopy worów pszenicy, jęczmienia, owsa, kukurudzy, bawełny, wełny, cukru, mięs konserwowanych; w halli maszyn niesłychane najnowsze wynalazki północnej Ameryki, jak n. p. ciekawe, ale mimo wszystkiego bardzo nam jeszcze podejrzanę, maszynki do pisania z klawiszami; wreszcie król ich europejski, Edison, ze swym światłem, lejącem się wieczór strugami po Polu Marsowem i po esplanadzie, i ze swym osobnym pawilonem, w którym elektryczność w fonografie i całym jego orszaku cudów pod genialnym sterem mistrza dokazuje przed osłupiałym światem obydwóch półkuli. Jako zaś kwiat wszystkiego, jest i sztuka tej Ameryki północnej, okazy pierwszego dopiero jej tam brzasku, ale jak to zobaczymy w końcowych naszych z pod żelaznej wieży uwagach, nie bez dowodów wykluwających się takich talentów, jak n. p. pan Stewart i jego rodzajowe obrazki, z nowoczesnego salonowego życia zaczerpnięte. Jednem słowem ta wystawa Stanów Zjednoczonych, czy w swej osobnej sekcji, czy w gmachu centralnym, w halli maszyn albo pałacu Sztuk Pięknych, zdumiewała wszystkim i na każdym kroku, i dowodziła olbrzymiej, niespożytej siły tej na młody, zdrowy grunt przesiedlonej rasy anglosaksońskiej, jaka tam się rozrosła i nowe soki w siebie wchłonęła, a jaka daje odrębny, ze względu na resztę kontynentu, typ tej ogromnej części Ameryki północnej.

Jak tam zapanowali potomkowie przybyszów i towarzyszy Franciszka Drake i Sir Waltera Raleigh, tak centralnym i południowym prowincjom nowego świata cywilizacya i rasa hiszpańska od trzech wieków swoją znowu, wybitną dała cechę. Prawnuki hidalgów i zbójców, z Kortezem, Pizarrem i Almagrem przybyłych, zmieszani z czasem z różnemi z zewnątrz, choć skąpemi naleciałościami, wydali na dziś tę rasę pełną charakteru, jaka zajmuje olbrzymie płaty stałego lądu, od północnych granic Meksyku, aż do wysp Ognistego Kraju. Jak zaś na miejscu, tak i na wystawie typ ten hiszpański w pałacach i pawilonach republik

Ameryki środkowej i południowej bardzo wyraźnie się przejawiał i nadawał każdemu ten całkiem odrębny charakter południowej skrajno-romańskiej cywilizacji, zaszczerpionej w gorących zwrotnikowych strefach i choć tam zdziczałej i przez to zmienionej, ale niemniej niekiedy pięknej a prawie zawsze bardzo zajmującej. — Każda z tych republik miała na Polu Marsowem osobny swój gmach lub budę elegancką, stósownie do bogactwa swego, rozmiarów i ilości wystawionych produktów; na zewnątrz niby od siebie różne, w każdym razie wielkością nie takiesame, wewnątrz tak były do siebie wszystkie podobne, że się zawsze można było pomylić, do którego z nich się weszło. Albo drewniane one i skromne, albo z żelaza i z cegły a wtedy bardzo bogate, wewnątrz mieściły niezmiennie prawie tesame produkta surowe, zboże, cacao, skóry, ekstrakty z mięsa, owoce, bawełnę, wreszcie wypchane okazy flory i fauny, bujnej i jaskrawej, drapieżnej i malowniczej. Na środku głównej ściany wisiał zawsze do siebie podobny portret prezydenta republiki, rosłego, barczystego, zdrowego, czarnego hiszpańskiego żandarma, w jasnym mundurze i z mnóstwem orderów i wstęg, nieco więcej cywilizowanego, ale zresztą z pewnością prawie takiegosamego, jak zbiry zdobywców Meksyku czy Peru.

Jedno starożytne państwo Montezumy różniło się całkiem na wystawie od swych towarzyszków i było tam bezwarunkowo ze wszystkich najciekawsze, poprostu wspaniałe. Gmach ogromny, który milion franków kosztował, przenosił widza o pięć wieków w tył, w dzieje zaginionej już prawie bez śladu legendarnej cywilizacji i sztuki Azteków, które kopiuje wiernie, dzięki swemu uczonemu budowniczemu, panu Penafiel z Meksyku. Jestto rodzaj świątyni, t. z. *teocalles* aztecki, wzięty ze słynnego gmachu w Xochicalco, który Ferdynand Korteż w odkrytem przez siebie państwie o prastarej krajowej kulturze w wielkiej czci zastał. Massywny, ciężki, ale nie bezkształtny korpus gmachu, składał się z wysokiego na piętro podmurowania z rodzajem szkarpy, szerszego u dołu, bez okien; w środku schody strome wiodą nazewnątrz do głównego portyku w wysokości pierwszego piętra, wspartego na dwóch ciężkich, potwornych, niby spętanych karyatydach o wybitnym typie rzeźb Azteków; nad portykiem zaś

fronton rzeźbiony, symbolizujący tryumf słońca Tonatiuh, zapładniającego ziemię. Dwa boczne pawilony, już bez schodów i z wejściami u dołu, łączą się z całym gmachem, a w wysokości portyku biegną wielkie otwory prostokątne, niby galerya dokoła świątyni, w których stoją posągi i grupy rzeźbione, mieszczące w sobie w krótkości zebraną mitologię i historię państwa Azteków, o ile je już badania na podstawie ruin i dzieł sztuki naprzód posunęły i odsłoniły przed nami tę tajemniczą, ponurą, a przecież i dziwnie łagodną kulturę, wyrosłą bez żadnej niemal przymieszki na odwiecznym gruncie nowego świata.

Grupa pawilonu na lewo przedstawiała boginię rolnictwa Centeotl, z bogiem deszczów Tlaloc po jednej, a boginią wody Chalchiuhtlicue po drugiej stronie; jako pendant do tych najstarszych bóstw Meksyku, powodujących życie ludzi i żyzność pól, przeciwny pawilon zdobiły posągi boga handlu Yacatecuhtli, boga polowania Camaxtli i bogini sztuk Xochiquetzal. Po mitologii, która błyszczała nad pawilonami, w galerii samego gmachu umieszczono osobistości najgłośniejsze z całego biegu starych meksykańskich dziejów. Naprzód założyciel monarchii, w pomroce wieków gubiąca się postać zdobywcy i polityka, król Izeoatl, z którym połączeni współcześni mu, książę i poeta Nezahualcoyotl i zdobywca prowincji Textoco i Tacuba, Totequihuatzin. Tym pierwszym bohaterom i fundatorom wielkiego państwa, odpowiadają po stronie przeciwnej ostatnie wielkie osobistości jego tragicznego końca, ostatni narodowy heros, smutny i szlachetny ostatni król Azteków, ofiara krwawej dzikości Korteza, łagodny Cuauhtemoc; z nim zaś król krainy Textoco, ostatni męczennik - obrońca Meksyku, Cacama, a zarazem ostatnia ich wojenna sława, chwilowy zwycięzca Hiszpanów pod Topotla, wojownik narodowy, Cuitlahuac. A jak nazewnątrz chciała archeologiczna wierność pokazać Europie tę straszną świątynię prastarego Meksyku, powleczoneą nieco ponurą barwą piaskowo-brunatną, ów gmach, w którym na ofiarę srogim bóstwom nieublaganym płynęły przed pięcioma wiekami przez całe szeregi stuleci potoki krwi ludzkiej — tak i wewnątrz jego urządzono w tymsamym wiernym stylu Azteków, jaki Korteza w Meksyku zastał i jednym zamachem swej żelaznej

rękawicy zmiądzzył. Ściany pokryto freskami, skopiowanymi ze świeżo odkrytych ruin, a przedstawiającymi wiernie sceny z życia i z religii zamierchłej tej i zaginionej kultury. Drzwi i szafy oszklone z bukszpanu, były w stylu azteckim; nawet na materyach kotar i firanek, desenie z innych materyj, przypominające litery staromeksykańskiego języka. Wszystko to razem wzięte, robiło dopiero wrażenie jedyne w swoim rodzaju, jakiegoś snu historycznego, który był przecież z dziejową prawdą zgodny. A podwajały je jeszcze całe szeregi autentycznych azteckich bóstw i bożków, straszne posążki i monstra, których oczy wybaluszone, jeszcze dziś zdają się łaknąć krwi ludzkiej, i wraz z tym całym gmachem uczą jednej kartki historii świata, najciemniejszej i niedawno odczytanej, jak żadne dzieła Prescottta, ani nawet jak najwierniejsze opisy kultury tej i życia w głośniejszej pierwszej powieści Lew Wallace'a, która słusznej sławie *Ben-Hura* drogę utorowała. Nauka oczami zawsze była i będzie łatwiejsza i korzystniejsza od druku i od pamięci; to też nigdy może świat cały tyle się szczegółów z historii odkryć nie nauczył, jak w tym wspaniałym staromeksykańskim gmachu, na samym brzegu Marsowego Pola postawionym.

W krwawej świątyni Azteków umieszczona cała dzisiejsza, najnowsza wystawa republiki, zroszonej blisko już przed ćwierć wiekiem niewinną krwią bohaterskiego Habsburskiego księcia. Wesola ona, bogata swymi płodami ziemi, niesłychanie poetyczna rycerskimi obyczajami dzisiejszych jej *caballerów*. Prześliczna jest, strojna, zawadyacka, ta kultura życia mężczyzny-jeźdźca, na koniu tylko i z nim; około tego zestrzelone wszystko, a okazy tych meksykańskich *hidalgów*, całe manekiny ubrane, na osiodłanych koniach, poprostu cudne. Najpoetyczniejszy strój, jaki sobie wyobrazić można, pół hiszpański a pół fantastyczny, wszystko w nim złotem i srebrem haftowane, a najpiękniej skóry. Siodła są poprostu niesłychane, tkane i rzeźbione w złote i srebrne desenie; szerokie złociste strzemiona, a w nich nogi w długich butach lakierowanych lub szarżółtych, także całych zahaftowanych złotem arabeskami, o podeszwach na palec wkoło wystających, tkanych znów kolorowym jedwabiem i o ogromnych złotych ostrogach z kołczastymi gwia-

dami, jak u rycerzy z bajek. Całe ubranie na konia też lśni od ozdób metalowych, a ten *caballero* na nim, w śliczne *poncho* zawinięty, wygląda naprawdę jak bohater tego, *à quoi rèvent les jeunes filles* od wieków. — Obok tej najpiękniejszej części wystawy etnograficznej, całe szeregi malowniczych narodowych strojów, rozłożonych w szafach, a dalej produkta surowe tego kraju, który posiada wszelkie strefy, od górskich umiarkowanych, aż do zwrotnikowych; tytoń, minerały, wanilia, rośliny tkackie, na górnem zaś piętrze gmachu, skóry, drzewa farbiarskie, rośliny lekarskie, wina, likwory, cukier, zboże, a wśród tego ciekawe polewane fajansowe naczynia w oryginalne arabeski. Słowem, cały Meksyk dzisiejszy, bogaty, rozmaity, jak jego fauna i flora, zawadyacki, moralnie a zwłaszcza politycznie może wart bardzo mało, ale z tem przecież tak poetyczny a nie wstrętny, że w tym pałacu prastarej krwawej jego kultury, badało się go z zapalem, a bodaj i z częstką sympatii, płynącej razem z tą kropelką krwi w każdym człowieku, która go w złej chwili pehnie na bezdroże, a przecież we wspomnieniu w sekrecie przed sobą samym nawet tego nie pożałuje.

Po Meksyku nie też już w pawilonach amerykańskich podobać się nie mogło, choć uznawało się poważnie bogactwo wystawionych w nich płodów, a podziwiała postęp w wydobyciu ich z łona ziemi, lub w wyzyskiwaniu tych darów jej powierzchni. Z pięciu republik Ameryki centralnej, z których niektóre maleńkie, ale każda szybkim tętnem żyje, pawilon każdej i produkta w nim zawarte malował je najlepiej. Granicząca z Meksykiem, najludniejsza z nich, Guatemala, w drewnianym zgrabnym pałacyku, pokazała typy i ubrania ciekawe swych Indian, materye wełniane i jedwabne, wory najlepszej zwłaszcza kawy, cacao, cukier, koszenile, drzewa na meble, a wreszcie ślicznie urządzone panorama prawdziwe, w jasnem elektrycznem świetle skapane, złożone z wypchanej fauny swej malowniczej, jak kolibry świecące barwami drogich kamieni, jak motyle olbrzymie niebieskie, jak straszne owady i węże, a wszystko wśród flory, dziwacznej jak orchidee, prawdziwie zwrotnikowej — Najmniejsza jej sąsiadka, San Salvador, w pałacyku o stylu arabsko-hispańskim, przedstawiła światu też odważnie swoje wzrastające bogactwa,

kawę, indygo, tytoń, cukier, a przytem złoto i srebro ze swych kopalni. — Nicaragua, kraina jezior i lasów, najbujniejszej roślinności zwrotnikowej, bogata a głośna dziś wytrwale przekopywanem międzymorzem, w fantastycznym pawilonie o dachu świecącym kolorową łuską, wystawiła również bogate zwłaszcza produktu swej fenomenalnej flory, jaką malował najlepiej pień jednej liany, rzucony przez całą długość sali, który mierzył $2\frac{1}{2}$ kilometra długości, a liczy 15 stuleci wieku. — Dalej, już na wybrzeżu Karaibskiego morza rozsiadła, Venezuela, ze swym białym, ażurowym, lekkim pałacykiem, do którego wejście skopiowane z katedry w Caracas, a który pełen znowu bogatych produktów tego najzdrowszego w Ameryce kraju, kawy, cacao, skór, kauczuku, bawełny; wywóz tych coraz obficie produkowanych płodów rośnie tam z rokiem każdym, a główne pięć portów republiki rozporządzają flotą przeszło 9 tysięcy okrętów, z których tysiąc parowców. — Wreszcie ostatnia z nich, Rzeczpospolita Equatoru, gnieździła się w rodzaju świątyni prastarych Inkasów, z hieroglifami na niej z kultu boga-słońca; stolica jej, na wyżynie położone Quito, ma być podobno co do klimatu rajem na ziemi, a produktu Zwrotnikowego państwka, jakie pawilon w sobie mieścił, znowu kawa, cacao, kauczuk, china, siarka, tytoń, wełna, świadczą również, że to jedna z obiecanych ziem na naszej kuli, której z woli Bożej ziemia i słońce sprzyjają jak żadnej innej.

Ameryka południowa także cały szereg pałaców na Polu Marsowem wzniosła, a wszystkie one prawie równie ogromne, jak to należało jej obszarom, największemu na świecie strumieniowi, i kto wie, czy nie największym bogactwom, zaledwo dotąd ręką ludzką tkniętym. Brazylia, w czasie trwania wystawy ostatnia jeszcze w Ameryce monarchia, dziś najmłodsza, pełna burd i swarów rewolucyjnych, w fermentie narodzin pogrążona republika, wystąpiła z poważnym, wielkim pałacem o trzechpiętrowych galeryach, zdobnych w ładne fajansowe ornamenta. Wnętrze obszerne także, a pełne niemal bajecznych bogactw, jakie w swem łonie olbrzymiem, w swych lasach dziewiczych kraj ten kryje; zbiory roślin o rozmiarach kolosalnych, małpy, aż rażące swemi jaskrawymi barwami papugi, dalej złoto, drogie kamienie, dyamenty, szma-

ragdy, agaty, ametysty, marmury, wreszcie węgiel, likwory, kawa i wszelkie produkta najżyźniejszej ziemi, zraszanej do-
rocznymi wylewami Maranonu, tego brazylijskiego złotodaj-
nego Nilu. Rio-Janeiro, Pernambuco i Bahia panoszą się
w całej swej glorii w tym pałacu południowej olbrzymiej
Golkondy, która ęmi swem bogactwem i dusi swą wielkością
wszystkie sąsiadki na wielkiem południowem cielsku nowego
świata.

Biedno zwłaszcza, skromnie, ale sympatycznie i zdrowo
wyglądał przy tym kolosie, od morza daleki, ostatniemi wojnami
wyczerpany i zgnieciony, Paraguay. Podnosi się on jednak i
ciągle idzie naprzód, wraz ze swą piękną stolicą Asuncion,
a w pawilonie swym wystawił dowody tej pracy wewnętrznej,
produkta rolne, górnice, rzadkie rośliny i owoce, skóry wspa-
niałe lwie i tygrysie. — Bogaty, nadmorski Uruguay, z nie-
zrównanym portem w swem stołecznem mieście Montevideo,
jest krajem głównie produkecyi zboża i hodowli bydła, a prze-
dewszystkiem ojczyzną ekstraktów mięsnych i mięs solonych,
ziemią obiecaną Liebiga. To też pałacyk jego, pelen był zbóż,
kukurudzy, lnu, bawełny, a zwłaszcza skór i słoików z owemi
bulionami, których dostarczają olbrzymie trzody z bogatych
pastwisk nad Rio de la Plata. — Bardzo wielki rozmiarami, ale
brzydki przesadną ornamentacją z fajansów i z kul ze szkła
kolorowego, wmurowanych w jego ściany a wieczorem oświe-
canych, pawilon Rzeczypospolitej Argentyńskiej, cały zbudow-
wany z żelaza i cegły, kosztował 1,200.000 fr. i mając być
przeniesionym do stolicy państwa, Buenos-Ayres, już dziś
zapewne dopłynął tam na okrętach przez fale Atlantyku. Naj-
większa do niedawna, a najbogatsza z republik Ameryki po-
łudniowej, napiętrzyła w nim wszystkie okazy swych ilością
olbrzymich produktów, jak 1000 gatunków zboża, 500 kuku-
rudzy, wełnę, skóry i mięsa ze swych milionowych stad koni,
owiec i bydła. — W pawilonie wąziutkiego, górskiego Chili, znać
podobno postęp olbrzymi od wystawy z przed lat 11, a sto-
lica jego, Santiago, i metropola handlowa, Valparaiso, pod-
noszącą się coraz więcej ludnością i jej kulturą, odpowiadają
temu wzmagającemu się wzrostowi produkecyi cerealiów, bo-
gactw z rud w kopalniach Kordylierów, hodowli kóz i lam
na ich stokach; produkta te wszystkie mieściła też w sobie

chilijska, skromna, ale bardzo nauczająca ich wystawa.—Nareszcie Bolivia, ze swym osobnym, niesmacznym i pretensjonalnym pawilonem, uzupełniała ten prawie kompletny przegląd republik amerykańskich na Polu Marsowem, świadcząc zawartemi w nim masami swych płodów, jak cukier i kawa, wanilia i china, wełna i bawełna, złoto i srebro, że i ona, choć przez sąsiednie Chili i Peru pokonana i od morza odcięta, przecież nieprzebrane posiada skarby i umie je wydobywać, przerabiać i spieniężać, bogacąc u siebie najmożniejszych podobno nababów Ameryki południowej.

„Świat idzie naprzód, a Ameryka go wyprzedza,“ kończy znawca jej wyborny, p. de Varigny, uwagi swe o nowym świecie na wystawie, „wszystko szczęści jej rozpędowi, któremu uśmiecha się fortuna, przyjaciółka młodości i odwagi.“ Niezawodnie — pawilony jej na Polu Marsowem, ze swemi płodami surowemi, a obok tego cywilizacya, cwałem naprzód lecąca Stanów Zjednoczonych w gmachu centralnym, świadczyły o tem w sposób imponujący. Zdumiewały tam zwłaszcza bogactwa ziemi i wzrastająca ich olbrzymia produkcya, która przekształca, dusi, może zabija handel i eksport surowych płodów małej starej Europy. Wzrost ten zapowiada podobno niezawodnie przewrót stosunków ekonomicznych naszej części starego świata, przed którym ten nowy, od niedawna w pełnym rynsztunku stanął olbrzym. Czy ją stłumi, czy zaleje swemi zbożami i kruszcami? czy tylko odda pięknem za nadobne, za nauki i życie z serca metropolii wzięte? To zagadka przyszłości, jajko, które nowy Kolumb XX-go wieku, może silnie postawi na realnym gruncie, w sześć stuleci po pierwszym przynosząc ojczyźnie swej olbrzymie znowu, we mgle mrocznej przed nami utajone skarby nowego świata, który powtórnie wtedy przezeń dla naszych potomków odkrytym zostanie.

Najmłodsza ze wszystkich części naszej kuli — choć o tyle od Europy większa, właściwie zaledwo sto lat życia od odkrycia swego licząca, a dopiero w ostatnich dziesiątkach cywilizacyą europejską obsiana, Australia wraz z Oceanią, znaczną także, niezmiernie interesującą część wystawy zajmowała. Szukać jej tam trzeba było w różnych sekcjach, w gmachu centralnym między koloniami angielskimi, w pa-

łacu kolonij francuskich na esplanadzie, w osobnym pawilonie wysp Sandwich, wreszcie zaś i przedewszystkiem w kilku wąskich, długich galeryach na quai nad rzeką, w których główne i najliczniejsze jej płody się mieściły.

Sama olbrzymia wyspa Australii, to dotąd jedna prawie kolonia angielska, obok Indyj zachodnich serce bogactw W. Brytanii, przed stu dwudziestu laty zdobyte jej przez nieustraszonego Cooka. Razem z Nową Zelandyą, terytorium to 9 milionów kilometrów kwadratowych, z brzegów dopiero całkiem znane i zbadane, a wraz z wyspami Fidji i Nową Gwineą, złote jabłko zamorskie anglosaksońskiego plemienia. Bogactwa tam niezmierne, tajemnicze dotąd, jak owe dziewicze lasy stopą ludzką nie tknięte, a przytem rozmiary wszystkiego ogromne, podwojone zaś jeszcze szybkim wrażeniem rozrostu i pędu naprzód w cywilizowaniu i eksploatacyi tych obszarów. Główne miasta: Melbourne, Sydney, Adelaide, rosna rok za rokiem jak na drożdżach, a porty kraju Victorii wywożą coraz to większe zapasy płodów i bogactw surowych. Takim też, całkiem z prawdą zgodnem było wrażenie wystawy australskiej na quai d'Orsay, a potęgowały je jeszcze okazy fenomenalnej roślinności, tłoczącej się w gąszczach tej wyspy olbrzymiej, tak mało dotąd zaludnionej, jak nasza maleńka Szwajcarya, i tylko coraz więcej eksploatowanej przez emigrujące z Europy zastępy, które chleba i złota szukają. Złoto przedewszystkiem, król kruszców i król Australii, a obok niego skromne srebro, pokazują swe kolumny massywne, cały łuk ze złota naśladowany na Polu Marso-wem, którego wartość wynosiłaby $5\frac{1}{2}$ miliardów fr., złota piramida z Tasmanii, wreszcie wszelkiego rodzaju rudy w szafach za szkłem, złote, cynowe, miedziane, antymon, bismut, platyna i ołów, mangan i żelazo, wszystko metale o ilościach niedocieczonych, jakie w łonie swem najmłodsza część świata kryje. Dalej produkta rolnicze, z samej tylko Victorii wystawione, zboże i mąka, skóry i wełna, wina i konserwy mięsne, a wszystko świadczące swemi cyframi i gatunkiem o wzrastającym tam od lat zaledwo 50 postępie i o beneficjach, jakie ztamtąd Anglia ciągnie. Sąsiednia Australii Nowa Zelandya, długa, górzysta, już o zimniejszym klimacie wyspa, wraz z archipelagiem swoim, pokazała także w gmachu cen-

tralnym Marsowego Pola swoje bogate produkta, zwłaszcza ze stad bydła otrzymywane, a nadto dokładne mapy, uzmysławiające postęp naprzód w kulturze pól i hodowli zwierząt na górzystych pastwiskach tamtejszych, o bujnej roślinności stoków.

Prócz Anglii, inne państwa Europy maleńkie tylko kolonie na olbrzymim, nurzającym się w falach Pacyfiku, archipelagu Oceanii posiadają. Francya ma tam Nową-Kaledonię, Markizy i Tahiti, a produkta ich, zwłaszcza w minerałach, między niemi zaś w wielkich masach niklu, wystawiła w kolonialnym pałacu. Dwa inne państwa świata, dotąd patrzą tylko pożądliwie na zielone bogate wyspy Oceanii, ale też już i w polityce swej do korzystnych doprowadzają dążenia swe rezultatów. Sprawa Karolin i wysp Samoańskich świadczy o tem wymownie, a archipelag Bismarka, kolorytu geograficznego temu pruskiemu łakomstwu dodaje. Stany Zjednoczone znowuż zarzucają nęcącą złotą wędkę swej zdumiewającej cywilizacyi na ów klucz do Polinezyi, do Australii i Azji, na archipelag wysp Sandwich, wychylający się niemal samotnie w samym środku Spokojnego oceanu na drodze między Kalifornią a Japonią. Dotąd on jeszcze niepodległy, a na jego głównej wyspie Hawai i w stolicy na mniejszej Oahu, w Honolulu, panuje ze swym czarnym parlamentem i z odpowiedzialnem ministeryum, najmłodszy z adoratorów Europy, przyjaciel pięknych Wiedenek z Orfeum i od Ronachera, jego królewska mość Dawid Kalakaua. Państwo jego, do niedawna w nagiem i czarnem barbarzyństwie pogrążone, dziś idzie już szybko naprzód wraz z całą cywilizacją amerykańską i europejską, a pytanie tylko, czy go one swym nagłym napływem nie zduszą, czy zwłaszcza w uwielbieniu postępów Stanów Zjednoczonych nie ulegnie im wkrótce ta młodziutka zeuropeizowana Amfityryta wraz ze swym orszakiem nereid wśród fal oceanu Spokojnego. Pawilon hawajski z całą swą wystawą na Polu Marsowem, może mógł być tego w części dowodzić, tak jak uzupełniał do ostatniej niemal kończyny ową wspaniałą powszechność, z jaką cały glob ziemski w podobnie olbrzymi sposób po raz pierwszy w dziejach świata w turnieju międzynarodowej cywilizacyi i pracy wystąpił.

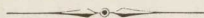
Ten ogrom ziem i mórz na naszej kuli, wraz ze swemi płodami surowemi i niezmiernemi w łonie jej utajonemi skarbami, wraz z okazami wszelkich na jej lądach i wodach cywilizacyj i obyczajów, dawał ową jedyną w swym rodzaju cechę wystawie minionego roku. Zdumiona i oszołomiona zdobywcami naszej wyrafinowanej kultury, biegła wyobraźnia słabego człowieka za temi przybyszami z za mórz, w dalekie od nas, stare jak my, olbrzymy wschodu i zachodu, między odwieczne kultury Indów, Azteków i Japonii, w najnowsze zdobywce Stanów Zjednoczonych, w dziewicze lasy i kopalnie złota Brazylii i Australii. A w zachwycie nad tym, w miniatrze na jedno miejsce zgromadzonym ogromie naszego globu, którego my małą tylko cząsteczką jesteśmy, płynął duch z bezpieczną kotwicą, na której krzyżyk chrześcijańskiej cywilizacyi osadzony, na te szafirowe i zielone, wiodące go coraz dalej głębie mórz i oceanów. Majączyły mu w tej drodze idealnej otchłanie wodne, po których unosił się na słabej łupinie, dziełem rąk ludzkich będącej, w odległej krainy swej ziemskiej ojczyzny, a widząc w dali zawsze złoty pasek świetlany na swym widnokręgu, marzył o niezmiernych obszarach świata, przed sobą widząc tylko olbrzymie, błękitne obszary wód,

La mer! partout la mer! des flots, des flots encore,
L'oiseau fatigue en vain son inégal essor,

Ici les flots, là-bas les ondes;
Toujours des flots sans fin par des flots repoussés;
L'oeil ne voit que des flots dans l'abime entassés
Rouler sous les vagues profondes.

Parfois de grands poissons, à fleur d'eau voyageant,
Font reluire au soleil leurs nageoires d'argent,

Ou l'azur de leurs larges queues.
La mer semble un troupeau secouant sa toison;
Mais un cercle d'airain ferme au loin l'horizon;
Le ciel bleu se mêle aux eaux bleues.



IV.

Wśród tak bardzo spóźnionych, pobieżnych notat naszych z wędrówki między tworam i cywilizacyi europejskiej na Marsowem Polu, jakie Francya w tej liczbie i tej wartości po raz pierwszy w dziejach świata razem na jedno zebrała miejsce, opuściliśmy z umysłu z maszynami i przemysłem w dalekim jedynie związku będące kwiaty owe ducha i wyobraźni człowieka, które w postaci sztuk pięknych „rajem utraconym“ na ziemi od wieków mu się stały. W opisach okazów etnograficznych i płodów surowych innych części świata, tu i owdzie również potrąciliśmy tylko o artystyczne objawy dawne i dzisiejsze u odwiecznych ludów Azji i Afryki w pałacach ich i świątyniach na esplanadzie, o okazy zamarłych cywilizacyj amerykańskich w meksykańskim gmachu, u których wszystkich sztuka z życiem tak się od wieków zrosła, że dotąd część jego składową stanowi i od dni jego powszednich do dziś dnia oderwać się nie daje. Po powyższem streszczeniu wrażeń, odniesionych z całego niemal *orbis qui in urbe erat*, a który tłoczył się u stóp wieży Eiffel przez całą połowę minionego roku, pozostało już tylko do naznaczenia ogólnemi chociaż rzutami to jeszcze, co nowoczesny duch ludzki pod względem piękna na tę uroczystość przyniósł, naszkicowanie objawów jego artystycznych dążeń u schyłku stulecia pary i elektryczności i zebranie w kilku rysach obrazu dorobku jego w dziedzinie najdelikatniejszych tworców, na jakie od chwili, gdy szła-

chętnieć poczęła, zdobywa się ludzkość i na pociechę szarych teraźniejszych a ciemnych może przyszłych dni, zdobywać się będzie. Zbierając i oceniając te rysy, w jednym prawie tylko budynku zostać nam przyjdzie, w znanym już ogólnie pod względem cech najnowszej architektury pałacu Sztuk Pięknych, z którego czasem jedynie wybiegnąć będzie trzeba między liczne szeregi rzeźb z marmuru i spiżu, jakie tworzyły zwarte szpalery między trawnikami na centralnym placu lub „wśród wielkich stu podwoi,“ „wśród kolumn rzędu,“ jak „tłum posągów stały,“ i „witały twarzą białą“ pielgrzymka z północy.

Zanim jednak do tej świątyni nowoczesnego piękna wstąpimy, zdążając na Pole Marsowe od łuku tryumfalnego wejść nam jeszcze trzeba do olbrzymich sal pałacu Trocadero, w których mieściła się wystawa retrospektywna kościelnej sztuki francuskiej od pierwszych zaczątków frankońskiego romanizmu, aż do ostatnich wybryków miękkiego *rococo* i sztywnego *empire*. Przygotowanie to było niezawodnie najgodniejsze do owego oceanu dzisiejszych dzieł pendzla i dłuta, a może tylko dla nowoczesnych twórców artystycznych nieco niebezpieczne, gdyż usposabiając ducha wzniośle i pogodnie, stawiało przed jego oczy niejako kryterium nadto surowe i doskonałe, nadto szlachetne naiwną swą prostotą i podniosłością, według którego sądzić najnowsze twory dłuta i kielni byłoby równie niesprawiedliwie, jak wymagać od dzisiejszych pokoleń porywów wojen krzyżowych, albo żarliwości zakonnego ducha wiejącego przez wiek XIII. Wspaniałe rozmiarami sale centralnego gmachu wystawy z r. 1878, w którego głównej halli odbywały się posiedzenia kongresów naukowych w ciągu minionej paryskiej uroczystości pokoju, koncerta i wszelkie festyny — przepełnione były tylko przedmiotami sztuki religijnej we Francyi, z kościelnych skarbców i zbiorów prywatnych zebraniami. Jedną ich połowę przesuwano przed oczyma widza, który siedł z bulwarów a miał się spotkać z żelaznemi gmachami na Polu Marsowem, całe dzieje kościelnej architektury francuskiej, w jej najszlachetniejszych objawach. Przestrzeń tych hall pozwalała tam zebrać całe reprodukcje frontonów i portali do najsłynniejszych katedr romańskich, gotyckich, re-

nesansowych, ołtarzów, tryptyków, ambon, chórów; najciekawszymi może wśród nich były odtworzone w całości olbrzymie t. zw. *jubé*, owe kamienne rzeźbione przepierzenia między nawą główną a prezbiterium w świątyniach francuskich, z których jedno z bardzo pięknych, chociaż już z pierwszej połowy XVII w., posiada paryski kościół St. Etienne du Mont. Wśród tych architektonicznych odlewów po większej części z gipsu i z papier-maché, o kolorystycznych tonach nie nadto jasnych i świeżych, można było odbyć prawdziwie poważne studium dziejów budownictwa średnich wieków, którego najdoskonalsze twory, od romańskich kościołów w Poitiers i w Arles, aż do gotyckich najsłynniejszych katedr świata w Rouen, Rheims, Chartres, Amiens, Arras, — we Francyi, owej kolebce i ojczyźnie gotyku się znajdują, nie tak zaś łatwo, nawet z Paryża, zwiedzonemi być mogą.

A obok tej lekcji architektury retrospektywnej, jakiej równej żadna najbogatsza gliptoteka świata, londyńska, berlińska czy monachijska, w tej mierze ze względu na wieki średnie dać nie jest w stanie, w drugiej połowie sal mieściło się całe muzeum drobniejszej, też zwłaszcza średniowiecznej sztuki kościelnej, z jakim znowu rzadko które równałby się mogło. Nieprzeliczone tam były masy przedmiotów, od ołtarzów rzeźbionych począwszy, aż do najdrobniejszych lichtarzyków, puszek, pierścieni, wszystko w najpyszniejszych okazach, ułożone z najdokładniejszym naukowym systemem pod względem stylów i chronologii; skarby to kościelnej sztuki, jakim równe, a tylko mniej liczne, muzeum Cluny posiada, a jakich, tak razem zgromadzonych i ułożonych, może znowu już nigdy odwiedzający Francję cudzoziemiec się nie doczeka. Wszystkie niemal najgłośniejsze skarbee katedr francuskich, a nawet i mniejszych, całkiem drobnych, ale zato najstarszych kościołów, posłały tam część swych bogactw i najcenniejszych pamiątek; jednemu z naszych przyjaciół, zwiedzającemu jesienią katedrę w Rheims, opowiadano przy oglądaniu skarbcza kościoła, w którym „chrześcijańscy królowie“ się koronowali, że najpiękniejsze przedmioty na retrospektywną wystawę do Paryża posłano — te resztki ich naturalnie, jakie wielka rewolucya oszczędziła. A oprócz skarbów kościelnych, które również, zwiedzając dokładnie naj-

drobniejsze miasta i miasteczka Francyi, na miejscu jedynie w zwykłym czasie oglądać można, posiadały te historyczne zbiory, niezmiernie cenne, bajecznej nieraz wartości i rzadkości okazy, będące ozdobami często całkiem niedostępnych muzeów prywatnych. Były tam mianowicie uni-katy w swoim rodzaju z kolekcij, równie głośnych pod względem artystycznym i naukowym, jak np. muzea nababów paryskich panów Dreyfuss i Spitzer, jak niezrównany zbiór sympatycznej przyjaciółki Krakowa i kilku z jego mieszkańców, pełnej życia i najwykwintniejszego smaku w dziedzinie sztuki, głośnej dawnej malarki portretów, panny Jacquemart, dziś żony pana Edwarda André, w ich pałacu przy Boulevard Hausmann. Te i tym podobne kolekcye, jakim równych żadne miasto, prócz Paryża, nie posiada, a jakie tam nawet nie każdemu bywają dostępne, wzbogaciły również w sposób niebywały tę historyczną wystawę sztuki kościelnej, która przenosząc ducha w minione wieki tych zapomnianych rzeźbiarzy, snycerzy, złotników i bronzowników, tkaczy i hafciarzy, mimo olśnionych oczów cudami tak całkiem odmiennemi najnowszych cywilizacyj, działała podniosłe i smak uszlachetniała, uczyła zaś i usposabiała poważnie u wstępu do owych błyskotek i marności, jakie w tak bajecznem bogactwie plac za *mostem Jeny* roztaczał. Ołtarze owe, krucyfiksy, ornaty, kapy, świeczniki, trybularze, pastoraly, najdoskonalsze stare emalie limuzyńskie, czary z średniowiecznego *cloisonné*, wszelkie te dzieła sztuki z kamienia, drzewa, materyj, bronzu, srebra, złota a nierzadko i drogich kamieni, wszystko o smaku najwytworniejszym każdej epoki, a o rzadkości jedynej, takiej, iż jeśli nie tam w roku przeszłym, to zapewne tak razem zestawione, już nigdy nie do zbadania, — ostrzyły smak, wznosiły duszę, łączyły piękno z celem najwyższym, w którego służbie ono w te doskonale przedmioty sztuki się wcieliło, z cześcią religijną. Idącemu do obrazów i rzeźb w pałacu Sztuk Pięknych, pamięć tam wracała do kolebki dzisiejszego piękna i myśl w częstee chociaż biegła ku temu, co pod względem artystycznym doskonałego przeszle wieki we Francyi stworzyły. A wreszcie, wystawę całą, poczętą i dokonaną bez jednej cząstki religijnych idei i nadziemskiego wspomnienia, ta kościelna wysta-

wa w maleńkiej przynajmniej mierze ratowała od cechy zupełnej bezbożności, przypominała i zapisywała swemi szlachetnemi błyszczącemi dziełami sztuki, że jak wszędzie, tak i u tej najwierniejszej córki Kościoła, we Francyi, sztuka na łonie Kościoła i w jego służbie wyrosła, rozwinęła się i do swego zenitu w malarstwie w bieżącym stuleciu doszła, że bez niego zapewne jej-by nie było, takiej właśnie pięknej i rozmaitej, choć tak całkiem zeświecczonej, jak ją nam nieprzebrane skarby palacu Sztuk Pięknych przedstawiły.

Gmach sam i architektoniczne jego cechy już znamy; w środku halla z kopułą, przez którą wpadało światło złotawe, odbijające się jak promienie słońca o błękit żelaznych wiązań i łuków; na dole rośliny egzotyczne, a wśród nich zebrane okazy najpiękniejsze rzeźby francuskiej przez cały ciąg ostatniego stulecia, w oryginałach, ale także i w odlewach. Obszerne schody prowadzą na obszerną galerię wokoło halli biegnącą, nie dosyć jednak szeroką, by przy samej nawet stając poręczy, objąć wzrokiem wielkie płótna na ścianach rozwieszone — źle przytem oświetloną, gdy słońce było na niebie, nadto jaskrawą, gdy pochmurno, niemal ciemną. W niej znajdowały się największe rozmiarami dzieła malarstwa francuskiego z ostatnich lat stu, a ta *wystawa stuletnia* mieściła się także w dwóch sąsiednich wielkich salach, z których jedna na trzy, druga na ośm kompartymentów podzielone były. Boczne długie skrzydła gmachu na dole i na piętrze, przepełnione całkiem obrazami; jedno z nich na dole w pięciu wielkich a dwunastu mniejszych salach, mieściło wystawę malarstwa francuskiego z ostatnich lat 10 aż do najnowszych dni, to zaś wraz z rysunkami i rycinami francuskimi zajmowało jeszcze całe piętro tegoż skrzydła w 17 mniejszych salach. Malarstwu zagranicznemu oddane było całe, równie wielkie skrzydło drugie; w niem na dole: dwie obszerne sale Hiszpanii, pięć Anglii, cztery Włochom, trzy Austrii, trzy Rosyi z Finlandyą, jedna Niemcom; na piętrze były obrazy belgijskie w pięciu salach, Szwajcarya w trzech, Stany Zjednoczone w czterech, z których jedna ogromna, Hollandya w trzech, Szwecya i Norwegia w czterech, Dania w dwóch; po jednej miały Grecya, a nawet Rumunia i Serbia. Długa boczna halla gmachu od strony *bramy Rapp* mie-

ściła w sobie nowszą rzeźbę francuską i część zagranicznej, która także i w środku sal z obrazami i w perystylach u dwóch wejść była poustawiana. Wszystko razem wzięwszy, byłto znowu ogrom niesłychany, tak wielki, że do sumiennego zbadania go, porównania i ocenienia ledwo miesiące byłyby wystarczyły, w krótkim czasie do objęcia niemożliwy, choćby tylko przez tę swą przygniatającą ilość. Cyfry mówią tu niewymowniej i najlepiej też wytlómaczą niedokładność tych pobieżnych uwag. Obrazów francuskich z ostatnich lat dziesięciu było 1418, w dziale stuletnim 652, — rzeźby z lat stu 140 numerów, nowszej 560; podobna ilość dzieł z zagranicy, zwłaszcza w dziale malarstwa, rzeźba bowiem zagraniczna skąpo tylko i nieświetnie była tam reprezentowaną.

Jeżeli cała wystawa, *centenarium* Rewolucyi obchodząca, była przede wszystkim w każdym niemal swym szczególe tryumfem najświetniejszym Francyi wobec świata całego, jeżeli ona tam na każdym polu Europę i inne części naszej kuli czarowała i olśniewała, to kto wie, czy nie największem jej zwycięstwem było owe najwznioślejsze i najgłębiej do duchów i sere przemawiające pole artystycznych tworów dłuta i pendzla, które w tej ilości nagromadzone, a w wielu swych działach niedorównaną dziś prawie nigdzie wartość posiadające, rewelacją prawdziwą się stały dla kogoś, co tylko sporadycznie rozsiane po międzynarodowych europejskich wystawach mógł je podziwiać i przez to nie wiedział poprostu, co wiek bieżący najpiękniejszego w rzeźbie i malarstwie wydał. Wystawa stuletnia przesuwiała przed zachwyconemi oczyma i uczyła jak żadna artystyczna dySSERTACJA, jakimi drogami sztuka francuska od wielkiej rewolucyi kroczyła; pokazywała naczeknie wszystkie jej postępy i upadki, wszystkie kierunki i szkoły, cały ów wiecznie podwójny bieg malarstwa zwłaszcza, które raz idzie za teoretyczną akademią i w niej uczy się linii, rysunku, to znów, poczynając w nich już kosztnieć, rzuca się w ramiona przyrody, w niej się kąpie i orzeźwia, nabiera życia i do rysunku naukowego dodaje rysunek z obserwacyi, z prawdy płynący, ubierając go w uczucia i w barwy naturze wykradzione, z niej odtworzone. Pomimo wielu łatwych do zrozumienia braków i luk, cała ta razem zebrana stuletnia

sztuka francuska działała olśniewająco, dawała poznać, jak z jednej jej fazy rozwijała się następna, jakimi kolejami do dzisiejszego, zawsze jeszcze najświetniejszego w świecie stanowiska, doszła, jak nowoczesne jej tryumfy płynęły jeden z drugiego, ażeby się w całości nie dać pobić żadnej innej, choć w szczegółach tu i owdzie w Anglii i w Niemczech godnych z sobą do walki rywalów znajdowały. Kto jej tam po raz pierwszy tak zgromadzonej nie widział, ten poprostu o żadnym malarstwie i o żadnej rzeźbie nowoczesnej słusznego, jedynie sprawiedliwego sądu wyrobić sobie nie może, bo nie wie, czego one najdoskonalszego dziś są zdolne, nie ma kryterium, wedle jakiego wszelkie inne twory dłuta i pendzla należy mu oceniać, do jakiego stosować artystyczną siłę twórczą nowożytnych mistrzów. I wślad też za tem, zdając sobie sprawę z tej potężnej, jedynej w swem życiu nauki, jaką tam odebrał, niejednen ze skruczą bić się musiał w piersi i bodaj przed samym sobą wyznać całą zarozumiałość nie-słusznych nieraz sądów, jakie mógł w głębi ducha wydawać o pięknych nieraz tegoczesnych obrazach i rzeźbach, gdy nie znał najpiękniejszych i najrozleglejsze pola obejmujących. Smak każdego turysty i jego pojęcie nowoczesnego piękna, tam dopiero przybrać mogły niezmiennie kształty, a wślad za tem tam też jedynie powziąć było można wyobrażenie, czego zdolną była i jest artystyczna twórczość XIX wieku, co najdoskonalszego po sobie zostawia, co do kapitału najwykwintniejszych cywilizacyjnych kwiatów na zawsze stuleciu naszemu wliczonem zostanie.

Ludzkość, w ciągu swego, przez wieki się snującego doskonalenia się i postępu, w dziejach sztuki architektonicznej, rzeźbiarskiej czy malarskiej, od chwili, gdy piękno pojmować i tworzyć poczęła, miała kilka tylko epok, w których do szczytu twórczości swej doszła i w niej najdoskonalsze stworzyła dzieła. Raz to krótsze, raz dłuższe peryody, a przedewszystkiem nierówne sobie wartością i doskonałością wydanych skarbów, produktywnością rodzących je pokoleń. Złoty to naprzód wiek twórców Akropolu i Olimpii, Fidyasza i Praxitelesa, legendarnych malarzy ateńskich; potem stuleci kilka romańskich i gotyckich katedr, dwa wieki Pizanów i Orcagnii, szczyt średniowiecznego malarstwa Giotto i szkoły Sie-

neńskiej; słońce odrodzenia z Masacciem i Jakóbem della Quercia u wstępu, świecąc i czarując przez dwa znów stulecia, zachodzi w kolorystach weneckich i w pałacach Palladia a rzeźbach Sansovina i Vittorii; z kolei nad morzem Północnem powstają najdoskonalsze holenderskie krajobrazy i sceny z życia powszedniego, najwspanialsze flamandzkie dekoracyjne płótna i portrety; wreszcie do Francyi z wiekiem XIX berło sztuki, co do wartości swej ciągle zwolna się obniżającej, przechodzi i ona dzierży je z tryumfem przez całe lat sto z górą, w dziedzinie malarstwa zwłaszcza nie znajdując nigdzie równych współzawodników w jakimkolwiek jego rodzaju, od religijnych i historycznych przedmiotów poczynawszy, a kończąc na najblahszych rodzajowych scenach i nieraz najniezdrowszych tworach wyobraźni. W dziejach sztuki też niezawodnie nasze stulecie, prymat Francyi uosabiać będzie, przodownictwo co do wartości wydanych dzieł dalekie już niezawodnie od Włoch trecenta i quattrocenta, a nawet od Hollandyi i Flandryi w wieku XVII, ale przecież bogactwem swem, a nieraz doskonałością utworów jedyne, tak potężne, że faktowi zaprzeczyć nie sposób, iż tylko ztamtąd w tej mierze promieniowała sztuka i promieniuje dotąd na wszystkie inne jej centra, wszechstronnością swą na każdym polu nowy dając impuls zagranicy i zaraz przykładami, w każdym rodzaju doskonałemi, drogę artystom innych narodowości wskazując. I prymat też ten wystawa stuletnia stwierdzała w całej pełni i czoła uchylić kazała przed temi utworami, raz niezrównanie pięknemi, to znów imponującemi twórczem dążeniem do doskonalenia się i do postępu naprzód, zawsze zaś malującemi epokę, chwilę, ducha i ludzi, w której powstały, uzupełniającemi je i dającemi nieraz najprostszy klucz do ich poznania i osądzenia. Ocena dokładna, bezwzględna malarstwa francuskiego z ostatnich stu lat, jest niezawodnie dziś jeszcze niemożliwą, gdyż ono i za świeże dotąd i nie powiedziało jeszcze ostatniego swego słowa. „Ale to już wiele znaczy — mówi wykwintny znawca sztuki i historyk jej wytrawny ¹⁾, — że można mniej więcej oddzielić w szerokiem

¹⁾ Georges Lafenestre: La peinture française à l'Exposition Universelle (1789—1889) w *Revue des deux Mondes*, 1 octobre, 1889.

korycie czynności, od wieków malarzy francuskich porywającem, podwójne prądy, które rozdzielając się ciągle, by się zawsze połączyć, tworzą głęboką i majestatyczną toń tej rzeki, prąd nauki i prąd wyobraźni, prąd tradycyji i prąd obserwacyji, prąd idealizmu i prąd realizmu, które miesząc się ciągle w nierównej mierze, dają jej o różnych godzinach różny charakter, głębokość, wdzięk, ale które płyną razem z jednych źródeł, z miłości życia i miłości przyrody.“

Jak społeczeństwo francuskie przed rewolucyą, tak i sztuka potrzebowała w połowie XVIII wieku jakiejś nagłej, gwałtownej zmiany, świeżego powietrza i świeżych soków, a zarazem nowych dróg i tyrańskiej silnej ręki, jakaby ją z rozdelikacenia i roztkliwienia w zmysłowej czułości otrząsnęła i naprzód, do nowych twórczych pól zawiodła. Po epigonach wielkiej, klassycznej, sztywnej jak tragedye Racine'a szkole epoki Ludwika XIV, po wykwintnych, miękkich, aksamitnych portretach Nattiera, Vanloo, Tocqué, po niezrównanych wdziękiem różowych amorkach i pastorellach Bouchera i Watteau, Lancreta i Patera, a jedynych wśród tego żywą prawdą mieszczańskiego życia tryskających obrazkach Chardina — malarstwo francuskie w przeddzień rewolucyi omdlewało w czulej sielankowości i w powiewnej zmysłowości zachwycających urokiem, ale od realnego życia odległych, niedorosłych dziewczątek Greuza i scen jego rodzinnych, albo w nieprawdziwości rodzajowych obrazków i miękkich, w tonach mglistych rozplywających się portretów Fragonarda. Berło portretu u dworu i u wielkich panów dzierżyła uroczą, czulą, pełną szlachetnej dystynkcyi w dziełach swego nieco niepewnego pendzla pani Vigée-Lebrun, podczas gdy życie ludowe malował z prawdą nie zbyt znowu zgodnie i w tonach blaszanych, choć nie bez wdzięku i sprytu, wielce popularny Boilly, — krajobraz zaś historyczny, mimo wspaniałych przeciwnych usiłowań Józefa Vernet'a, w pełni jeszcze od czasów Poussina i Claude Lorraina malarstwo przyrody w sobie koncentrujący, zostawał w ręku mistrza, niezrównanego w malowaniu włoskich ruin i włoskiego słońca, do dziś dnia pełnego zalet Huberta Robert. Rysunek wśród tego upadał, natury nie badali ci artyści weale, powodując się tylko wyobraźnią, nieraz niezdrową, a najczęściej zmysłową;

miętkość i mglistość konturów uważano za piękność, a koloryt stawał się za wpływem Tiepola i Bouchera nienaturalny, z czasem żółtawy i mdły. — W kilku, niedosyć wybitnych, ale wystarczających okazach, raczej ujemne niż dodatnie i wdzięczne strony tego zamierającego malarstwa odzwierciedlających, widziało się je w stuletniej wystawie. Ciekawy *portret Dumourieza* przez Greuza, Fragonarda prześliczny, mały, o ciemnych tonach *wizerunek własny* i późniejsze (umarł w r. 1806) dwie dowcipne scenki tureckie, czuły ruchem i wyrazami, ale niedosyć artystkę charakteryzujący *portret Młodej matki z córką* i *portret Carla Verneta* przez panią Vigée-Lebrun, wreszcie pięć płócien z włoskimi ruinami i z widokami Paryża w r. 1789, pendzla Huberta Robert, — niewystarczająco tłómaczyły konieczną rewolucyę w sztuce, która przewrót polityczny wyprzedziła, jak znowuż po marnoscemu traktowały przekwitające, ale pewnej piękności i uroku nie pozbawione malarstwo t. zw. *Ancien régime*. Boilly, który drugą połowę swej karyery już do czasów rewolucyi należy i jeszcze w r. 1824 swe rodzajowe obrazki maluje, przedstawiony był kilku dowcipnemi i z życia na gorącym uczynku schwytanemi scenkami, jak *Maryonetki w tureckim ogrodzie*, *Dzieci bawiące się w żołnierza*, jak ciekawe *Atelier Houdona wraz z artystą*, jak kilka tryskających życiem portretów, zwłaszcza *Lucili Desmoulins* i *Lafayette*. I w nich i w trzech, prawdą i szczerością tchnących a prawie już na owe czasy realistycznych portretach Dröllinga, znać wpływ nowy, silny, w tych właśnie dziełach jeszcze nie bardzo znaczny, ale który już zapanował wszechwładnie, wpływ mistrza całej sztuki w epoce rewolucyjnej, a malarza *par excellence* pierwszego cesarstwa, wyprzedzającego w swej dziedzinie i w przewrocie, jakiego w niej nagle, gwałtownie, z gruntu dokonał, o lat kilka wielki przewrót polityczny. Byłto Ludwik David, a zbiory wystawy stuletniej dawały go poznać w wielu rysach wcale dokładnie, choć niezawodnie niewyczerpująco.

Namiętność do Grecyi i Rzymu po r. 1780 i we Francyi opanowała umysły i smak i ona natchnęła artystę-dyktatora sztuki francuskiej przez następne lat 40 do rzucenia się w ramiona antyku i do niewolniczego naśladowania pendzlem

na płótnie greckich i rzymskich płaskorzeźb. Rysunek ciał dokładny, surowy, wierny, po za którym nic innego dla żartowego antagonisty Greuza i La Toura nie istniało, męskość grecka i heroizm rzymski typów, mających za zadanie wyszlachetnić zniewieściałą i rozdelikaconą sztukę, suchość i sztywność figur, a najczęściej w przedmiotach starożytnych czczość, zimno i brak uczucia, obok kolorytu szarego w nich i bladego, który schodził wobec rysunku na plan ostatni, — oto zalety i wady Davida i jego szkoły, jaką ratował chyłące się ku upadkowi malarstwo francuskie, w jakiej przewodził samowolny i nieugięty i jakiej zwycięstwo tylko tą swą gwałtowną bezwzględnością zapewnił. Pierwszy oddawna począł on rysować z natury swe klasyczne malowane płaskorzeźby, z których słynna, teatralna *Przysięga Horacyuszów* w r. 1784, a później *Porwanie Sabinek*, owi Rzymianie żelazni i pozujący niby drogoscazy, ale narysowani po mistrzowsku, rewelacją dla ówczesnego społeczeństwa w przededniu rewolucyi się stały. Sztywność ich i zimno uznano za szlachetność i męskość, wyrazy często puste, za pełne heroizmu, i wślad za tem wkrótce obwołano artystę mistrzem jedynym, nieomylnym. I rzeczywiście od Davida poczęła się nowa szkoła francuska, a zapuściła swe korzenie w dwóch przedewszystkiem jego zaletach: w dokładności i pełnej pracy sumiennosci rysunku i w oddawaniu natury, ludzi i rzeczy tak, jak się je widziało, choć zawsze naturalnie przez pryzmat współczesnych ideałów, uczuć i smaku. To też nie tyle owe klasyczne, zimne utwory z antyków wzięte, których na wystawie wcale nie było, ile inne dzieła Davida, portrety i sceny historyczne z dziejów pierwszego cesarstwa, wpłynęły na dalsze losy odradzającego się wśród napoleońskich orłów malarstwa. Już w portretach z przed r. 1789 widać całą przepaść między mistrzem a dawną szkołą; śliczny *portret Lavoisiera i jego żony*, choć prosty i pelen powietrza domowego ogniska, jeszcze ma pewną styczność z dziełami pani Vigée-Lebrun; ale zato sąsiad jego na wystawie, realistyczny, na gorącym uczynku w domowej izbie pochwycony *Michał Gérard członek Zgromadzenia Narodowego z dziećmi*, już w całej pełni nowy prąd zaznacza; zasobny mieszczanin, bez surduta, z podwiniętymi rękawami od koszuli, siedzi wygodnie *en face*

do widza, między kolanami trzyma małego chłopczyka, córeczka gra na szpyneciku, a dwaj synowie stoją w głębi; scena to prosta, rodzinna, taka, jakich tysiące mistrz widział i jaką z natury odmalował. Portrety *pani Bataillard i jej córek i własny portret artysty*, temisamemi już odznaczają się cechami — ale na wystawie i w całym może dziele Davida prym trzyma słynny, nie całkiem dokończony *portret pani Récamier* z Luwru. Prostota i gracya, mimo rzymskiego sztywnego łoża, pompejańskiej lampy i akcesoryów *empire*, trudno, by iść dalej mogły, choć ta cudownie piękna kobieta pozuje bezwarunkowo i niezawodnie bardzo naiwnie na rzymską patrycyuszkę, podobnie jak na słynnym portrecie przez Davida w Wilanowskim pałacu Stanisław Potocki na rzymskim koniu siedzi, mimo stroju z czasów dyrektoryatu, zupełnie jak jeden ze znanych Balbusów w neapolitańskim muzeum. Pani Récamier żyje na płótnie mistrza, a żyje w dodatku swobodnie w tem neorzymskiem otoczeniu mebli, stroju, fryzury, smaku, które bezwarunkowo David w modę wprowadził, stwarzając swemi pierwszymi klassycznymi dziełami przez éwierć blisko wieku panujący styl *empire*.

Ale obok portretu i drugą stronę twórczości Davida, tę, która może największy wpływ na przyszły rozwój malarstwa mieć miała, wystawa pokazywała bardzo świetnie, stronę dekoracyjną i historyczną. Nadworny malarz Napoleona od r. 1805, miał gloryfikować pendzlem panowanie, którego był bezwzględnie najcharakterystyczniejszym w dziedzinie sztuki przedstawicielem, — mimo wszystkiego bowiem, dawny przyjaciel Marata i Robespiera, jest on malarzem nie rewolucyi, nie terroru, ani nawet dyrektoryatu, lecz artystą *par excellence* pierwszego cesarstwa. Ale lat ośm nie starczyło, by David wiele gloryfikujących nowe rządy płócien stworzył, i dwa też tylko po nim z nich zostały; ciekawsze może błędami swemi i nadto sztywnym neoklassycyzmem przesiąknięte *Rozdawanie orłów oficerom cesarskim*, którzy, „zdaje się, jakby się byli pomnożyli, ażeby się lepiej pomotać, źle ukrywając pod swemi losiowemi spodniami i haftowanemi mundurami żelazne swe skorupy,” zostało w Wersalu; na głównej ścianie galeryi, okalającej centralną hallę, zawieszono piękniejszą, żywszą, jeszcze więcej dekoracyjną, ogrom-

na rozmiarami *Koronację cesarzowej Józefiny* przez Napoleona w kościele Notre-Dame (2 grudnia 1804). Obraz to, w całym tego słowa znaczeniu a zgodnie z nowoczesnymi już pojęciami, historyczny, pełen prawdy, mimo swej wspaniałej dekoracyjnej pompy, bez żadnych allegoryj w rodzaju Rubensa lub Lebruna, przedstawiający pyszną scenę taksamo, jak ją artysta widział, bez jednego dodatku, mogącego jej odjąć prostotę i życie. Zbiór to wiernych, pięknych portretów, w których już artysta tak wtedy celował, a między nimi twarze i pozy cesarza, Józefiny, Piusa VII, kardynała Caprarry, sióstr i szwagrów Napoleona, rozsiadłej w górnej łoży, jak bóstwo indyjskie klejnotami okrytej, nieco już przytyłej Letycyi, klassycznymi po dziś dzień się stały. Ruchy tych tłumów proste, grupy swobodnie ułożone, łatwe do objęcia, jasne, stroje wierne, kompozycya cała w pełnem tego słowa znaczeniu paradna, kto wie, czy nie arcydzieło głośnego, jedynym wtedy uznanego mistrza, który nawet wzniósł się w niej do wielkiej świetności kolorytu, zwykle całkiem zaniedbanego, i oddał czerwone aksamity i powiewne koronki, błyszczące mundury oficerów, bronie, przybory kościelne złote i lśniące, z dziwną a nieledwie nowoczesnych kolorystów godną dokładnością. To też dyktator i renowator szkoły francuskiej naszego stulecia pięknie i prawie wyczerpująco temi kilku, tak od siebie różnemi dziełami, na wystawie stuletniej mógł być poznany, a luki mógł, kto chciał, łatwo w Luwrze uzupełnić, badając tam jeszcze klassyczne jego rzymskie sceny. Z obrazów tych dziewięciu poznać dopiero było można w pełni talent artysty i zrozumieć zapał, jaki wywoływał i przewrót w sztuce, jakiego dokonał, wskazując licznym swym uczniom dwie przedewszystkiem drogi: akademickiego, ślepego naśladownictwa zimnych scen pseudo-klassycznych, za którem poszli jedni, by wkrótce w niem skostnieć i upaść,—obserwowania przyrody i prawdy życia, które poniosło na nowe szlaki artystów o prawdziwych, wielkich talentach, jacy z pracowni Davida wyszli, a jakim dalej świetlaną nie francuzkiego malarstwa prąść przyszło. I jednych i zwłaszcza drugich, stuletnia wystawa poznać pozwalała, tych, za którymi przyszedł wkrótce bezpośredni ojciec nowoczesnej sztuki we Francyi, pierwszy w niej romantyk — Géricault.

Neorzymskie akademie Davida i jego klasyczne portrety wydały naprzód cały szereg bezduszných naśladowców, którzy utonęli słusznie w fali zapomnienia, a między którymi dzieł najgłośniejszego, nudnego i dekoracyjnego Piotra Guérin, owych suchych i zimnych wielkich ilustracyj do tragedij Corneilla i Racina, na wystawie brakowało. Podobne do tych były płótna Girodeta, którego tylko dwa ciekawe portrety, niewolniczo i zarazem dosyć nieudolnie Davida naśladowujące, w gmachu Sztuk Pięknych się znalazły. Największym atoli, najzdolniejszym z akademickich uczniów wielkiego reformatora malarstwa, był jeden Gérard, a piękne, mocno sentymentalne, ale wybornie, choć zimno i sztywnie malowane jego portrety, główną mu sławę zjednały. Wdzięku nie są one bynajmniej pozbawione, koloryt w nich nieco chłodny, ale wyższy jak w scenach klasycznych Davida, rysunek dokładny choć często nienaturalny, wszystko razem ciekawe zwłaszcza i niezrównanie charakterystyczne dla epoki, w jakiej powstało. Ten „malarz królów i król malarzy,“ jak go zwano, zrozumiał i oddał kobiecie zwłaszcza osobistości swego czasu, jak żaden inny, cały ów sentymentalny, trochę sielankowy a zarazem heroiczny pseudoklasycyzm, czułość owych Rzymianek Canovy, w lekkich szatach posągów starożytnych, na krzesłach kurulnych zawracających oczami albo w cieniu parków spoczywających w bardzo niewygodnej, nienaturalnej pozie na murawie, jak na słynnym portrecie Prudhona z Luwru cesarzowa Józefina pod drzewami lasu w Fontainebleau. Napoleona, obie jego żony, wszystkie wielkie piękności epoki malował Gérard tuzinami, i nawet w Polsce wiele zostało portretów jego pendzla, choćby tylko przypomnieć kilka bardzo pięknych ordynatowej Zofii Zamoyskiej. Najwdzięczniejsze, prawdziwie wyborne płótno Gérarda, to śliczny *portret malarza Isabey i jego córki* w Luwrze, pełen życia, delikatnej dystynkcji i dziwnej prostoty, którego też szkic z r. 1796 znajdował się na stuletniej wystawie. Prócz tego reprezentowało go tam bardzo dokładnie 10 jeszcze, mniejszych i większych portretów pań, mniej więcej mało ubranych; z nich największy i najpiękniejszy, znany z wielu reprodukcji *portret pani Récamier*, kompozycją całą nienaturalny, ale bardzo charakterystyczny pozą i układem; najdoskonalsza piękność

swego czasu siedzi w marmurowej lazience na rzymskim fotelu; wyszła właśnie z kąpieli, bosa jest i w białej, długiej sukni, obeisłej a lekkiej i prawie przezroczystej, szal jaskrawo żółty ma na kolanach, szyję, gors, ręce i nogi obnażone, o różowych karnacyach, zimnych nieco jak cała jej piękność bez wyrazu, ale dodających wdzięcznemu dziełu prawdziwej wartości, jaką odznaczają się nie wszystkie znowu portrety tego niewolniczego naśladowcy klassycznych płócien Davida.

Niepodobni do nich, przez wiele ze swych zalet i odrębności prawie jakby już nie z tej szkoły, byli dwaj uczniowie mistrza, najślawniejsi współcześni mu artyści, którzy stanowią w sztuce francuskiej przejście od pseudoklassycznej akademii do malarstwa romantycznego, a którzy odbiegli w wielu względach od nieomylnego dyktatora, rzucając się, jeden w prawdziwe, ze szczerą nieraz poezią oddane uczucie, drugi w prawdziwe znowu, z życia wzięte i naocznie z zapalem obserwowane bohaterstwo bitew epopei pierwszego cesarstwa, — Prudhon i baron Gros. Dzieła jednego i drugiego posiadał naturalnie stuletni zbiór na Polu Marsowem, z nie dosyć może dla malarzy charakterystycznym systemem wybrane, ale przecież dające poznać zalety ich i wady, a przede wszystkim odszukać u nich cały wielki krok naprzód od szkoły Davida, w realnem oddaniu życia i w szczerej obserwacji jego objawów.

Obok dokładności i sumienności rysunku, wziętej od wszechwładnego tyrana, zachował Piotr Prudhon z dawnej szkoły malarzy przedrewolucyjnych wdzięk pewien i miękość, a miał zarazem w duszy własnej szczerą, prawdziwą poezję, którą szczerze na swe płótna przelewał. Zbawiły go od surowej przewagi Davida, Włochy przede wszystkim, gdzie od młodych lat długo przebywał, gdzie się napił prostotą i wdziękiem prawdziwym w Herculanum w oczach jego odkrywanych antyków, gdzie poznał Leonarda i Correggia i niezawodnie nimi się przejął. Tam także ogarnął go gorący zapal do życia i do jego prawdy, i od tej chwili każde dzieło swego pendzla, nawet z tematem najzimniejszej allegoryi, jak np. w stuletniej wystawie umieszczona *Minerwa wiodąca do nieśmiertelności geniusz malarstwa*, potrafił on tą poezią

szczerości i prostoty owiać ¹⁾. Rysunki jego, miękkie i rozplywające się prawie, ale przecież o silnych kościach i ciążach pod mgłą draperyj, niezrównane wdziękiem, życiem i prawdą aniołki i amorki, prawie żywcem z pomiędzy puttów Correggia wykradzione, wśród których prym trzyma idealny, godny współczesnych dzieł Reynoldsa, figlarny *Zefir* kołyszący się nad wodą na drzewie, mitologiczne wreszcie i allegoryczne większe dzieła, w których nie było już ani śladu klasycyzmu Davida, — wszystko uczyniło z Prudhona nie dosyć współcześnie cenionego współzawodnika mistrza nowej szkoły. Dwanaście obrazów i szkiców dawało go poznać na Polu Marsowem, wśród nich kilka mitologicznych o owym poetycznym nastroju prawdy z życia do allegoryi przeniesionej, a nadto parę portretów, skromnych i zrazu nie uderzających, ale głęboko odczutych i ze szczerą wiernością oryginału oddanych. Śliczny *portret Talleyranda*, dalej *pani Copia*, brzydka, w niezgrabnym stroju z czasów restauracyi, ale taka dobra i prosta, iż zdaje się, że przemówi — wreszcie najładniejszy ze wszystkich, wczesny portret młodego oficera z czasów rewolucyi, *Jerzego Antony*, w mundurze, trzymającego konia za cugle, o bladej poważnej twarzy, traktowany też poważnie i dzielnie, po prostu, bez miękkich efektów Greuza ani twardych często konturów Davida. Wszystko razem dawało nam w Prudhonie poznać nie nieco teatralnego twórcę głośniego z Luvru dzieła z r. 1808, *Sprawiedliwość boska i zemsta w pogoni za zbrodnią*, ale poetycznego obserwatora życia, na które nauczył się patrzeć od mistrzów renesansu, a zarazem rysownika bez sztywności panującej szkoły, lecz z jej sumiennością, od antyków włoskich przejęta, której pozostał wiernym aż do śmierci w r. 1823.

Trudnemi losami życia do współczesnego sobie towarzysza w zawodzie podobny, całkiem inny miał talent drugi z głównych reprezentantów klasycznej szkoły Davida, uczeń jego i zwolennik zażarty, tylko w nieomylności mistrza wierzący, choć tylko wtedy świetny i wpływający na postęp swej sztuki, gdy niewolniczemu jego naśladownictwu, mimo własnej wiedzy się sprzeniewierzał — Antoni Gros. Jeżeli

¹⁾ *Prudhon* par Pierre Gauthier (Paris, libr. de l'Art, 1886).

David był malarzem nadwornym pierwszego cesarstwa wogóle, pompy jego i splendorów, to Gros, który zawdzięczał całą swą karierę świetną rodzinie Bonapartów, stał się wojennym ilustratorem epopei pierwszego konsula i imperatora, pierwszym nowoczesnym malarzem wojskowym we Francji. Zapał i miłość dla orłów Napoleońskich natchnęła jego dzieła i wybawiła go od naśladownictwa akademii mistrza; pobyt we Włoszech, studia tam na wielkich mistrzach odbyte, i drugie, bezpośrednie studia wojennego życia wśród wojskowego otoczenia młodego zwycięzcy pod Arcole, dały mu świadomość prawdy, z jaką niebawem illustrować począł szereg zwycięstw swego bohatera, których charakteru tak bez jego płócien pojąć nie sposób, jak mimo wszelkich nowszych badań zawsze nie będzie sobie można odtworzyć przebiegu tych bitew bez niby legendarnego opowiadania Thiersa. Gros był ich gloryfikatorem *par excellence*, nieco nienaturalnym często i nie bez sztucznego układu swych kompozycji, ale niezrównanie wiernym, ze względu na heroicznego, a przecież nieraz nie bardzo prostego ducha napoleońskich kampanij i ich bohaterów, których wspomnienie nigdy od jego pełnych najszybszego zapału obrazów oderwać się nie da¹⁾.

Zaczął od portretu, który o przyszłości jego zdecydował, od tego niewielkich rozmiarów płótna, wymalowanego w Medyolanie, na którym piękny jak młody bożek z Olimpu, jeneralny wódz wojsk republiki we Włoszech, z szumiącym sztandarem i z mieczem w ręku, ze spokojem rzymskiego patrycyusza, a błyskawicami sypiącemi się z pod zmarszczonych marsem oczów, z rozwianym włosom idzie na most pod Arcole, a potem do najwyższych przeznaczeń, które ma na czole wyryte. Tego portretu z Luwru, kto wie, czy nie arcydzieła malarza, na wystawie niestety nie było, tak jak brakowało tam także chociaż jednej z wielkich bitew artysty, tych utworów, które największą zjednały mu sławę. Dwa mniejsze portrety, *własny w dwudziestym roku życia i jenerała Bonaparte na koniu*, bardzo wczesne i pełne szczerości, nie charakteryzowały dosyć mistrza w tym właśnie rodzaju jego

¹⁾ *Le baron Gros par G. Dargenty* (Paris, librairie de l'Art. 1887).

produkeyi, a ratował tylko jego reputację wielki *portret je-nerała Fournier-Sarlovèze*, naturalnej wielkości, w mundurze huzarskim, całym kapiącym od złota i pętlic, z tym zawadyackim wyrazem bohaterskich napoleońskich parweni-szów, jakich artysta znał wybornie i jakim duszę i życie podpatrzył i wiernie odtworzył. Jak Gérard kobietę, tak Gros pojął najgłębiej i oddał najprawdziwiej typ oficera pierwszego cesarstwa, nie tylko na portretach, w których był niezawodnie najszczerszym i któremi najwięcej może na dalszy rozwój prawdy w sztuce wpłynął, ale także i w wielkich swych wojennych kompozycjach, na których wojskowi napoleońscy noszą na sobie, mimo nieraz jakichś nienaturalnych wyrazów heroicznego zapału, przecież także całą cechę swego charakteru i nieustraszonej odwagi i szalonej dzielności i uradowania z łatwej kariery a błyszczącego stroju. Niestety żadnego z tych wielkich płócien, najświetniej artystę znamionujących, wystawa nie posiadała, a szkoda to prawdziwa, że z Wersalu nie wzięto na nią *Bitwy pod Abukir* albo *Spotkania Napoleona z Franciszkiem II po Austerlitz*, skoro najsłynniejsze z dzieł barona Gros, *Zadżumionych w Jaffie*, którem w r. 1804, jako pierwszym z wielkich swych utworów, zachwyt u współczesnych wywołał, i *Bitwę pod Eylau*, każdy w Luwrze mógł obejrzeć. Tej żywej i heroicznej, od Davida najbardziej oddalonej, głównej struny wielkiego ilustratora napoleońskich kampanij brakowało na Polu Marsowem bardzo, a nie zapełniał luki, jedyny wielki obraz artysty wojskowego, późniejszy już i o wiele słabszy, *Ludwik XVIII opuszczający Tuilerye w nocy 20 marca 1815*, dzieło bez zapału i wojennego natchnienia dokonane, ciemne kolorytem, o nieciekawych mieszczańskich już typach, zapowiadających restaurację. Są na niem jeszcze ukochani artyści oficerowie, te kolosy barczyste w mundurach opiętych o wysokim stanie, w łośiowych spodniach i ciężkich butach a jeszcze cięższych hełmach z pióropuszcami, ale im już tam nie do twarzy w dusznej izbie i na kolanach przed nierycerskim królem, jak duszno było malarzowi w epoce reakcyi legitymizmu, gdy talent jego począł się starzeć i upadać pod niewolniczem zawsze i za nieomylnie przezeń uznanem dyktatorstwem, w Belgii na wygnaniu żyjącego Davida. Ka-

rol X zrobił go nawet baronem, ale Gros mimoto pozostał nazawsze typem *par excellence* wojskowego artysty napoleońskiej epopei, którą zrozumiał i oddał jak żaden inny, a której ludzi z życia na płótno przelał i zostawił do naśladowania następcom, temu zwłaszcza, który jego prawdą i obserwacją się przejął, a który zrywając już stanowczo z akademicką, pseudo-klassyczną sztywnością, jakiej mistrz nieraz w całej pełni holdował, rozpoczął nową szkołę, choć jej nie stworzył i choć prowadzić jej nie miało mu być danem.

Był na wystawie jego *portret, własnego pendzla*; młody człowiek, o pięknych, szlachetnych rysach, zamyślony, smutny, trochę z wyrazem romantyków niemieckich, widać, że bardzo nerwowy, jak cała plejada malarzy, którą miał rozpocząć — ze spojrzeniem Musseta, tylko więcej męskim, więcej melancholizmem. To Teodor Géricault, zmarły w 33 roku życia, jedna z najsympatyczniejszych postaci sztuki francuskiej, dobry, dzielny, pełen zapału artysta, na którym ary-starchowie współcześni się nie poznali, ale który wpływ pierwszorzędnny na malarstwo francuskie wywarł. Namietny lubownik i przyjaciel koni, uczeń najsztowniejszego z akademików, Guérina, wystawił on skromnie w r. 1812 swego *Szarżującego oficera strzelców gwardyi cesarskiej*, obraz wielkich rozmiarów, a wielkich zarazem zalet. „Zkąd to wyszło“, wołał, drąc na sobie rzymską togę, stary David. „Wychodziło to — mówi p. Lafenestre¹⁾ — od barona Gros i od Rubensa, wychodziło z miłości życia, z potrzeby koniecznej, którą uczuwały wszystkie te dzieci stulecia, urodzone w zgiełku rewolucyi i cesarstwa, by dać wyraz ruchowi, kłębiącemu w koło nich, namietnościom, których byli pełni“. Pierwsze to dzieło Mussetowskiego „dziecka wieku“, syna „generacyi gwałtownej, bladej, nerwowej, poczętej między dwiema bitwami, wychowanej w szkołach przy odgłosie bębnow“, oddychającej „powietrzem tego nieba bez skazy, w którym błyszczały tyle chwały, w którym lśniło tyle stali“ — nosiło w sobie wszystkie cechy swej epoki. Zapał niezrównany tkwi w tym obrazie, tryskające życie rycerskiego jeźdźca i spiętego, spie-

¹⁾ *La peinture française*, j. w.

nionego szpakowatego konia; zwierzę z natury było odszkiecowane, na człowieka pozowało dwóch przyjaciół artysty. Wszystko w tej kompozycyi prawdziwe, pełne wyobraźni, szalonego polotu, rwącego wojskowego ognia, który tryska z oczów konia, z marsowej odwróconej twarzy oficera, śmigającego palaszem, całego z muszkułów i stali w olbrzymim kołpaku, w oblepionym świecącym mundurze, z nogami w huzarskich butach, wyprężonemi w strzemionach. — Za tem, tak bardzo znaczącem dziełem, poszły inne: drugi, podobny *Officer konnych strzelców* i niezrównany bolesnym, poetycznym, do głębi duszy przejmującym wyrazem, słynny dziś w Luwrze *Kirasyer ranny*, wyprowadzający konia z bitwy, który ledwo się trzyma na nogach w swym ciężkim mundurze, a patrzy w niebo wzrokiem rycerskim i błagalnym. Cały romantyzm w najszlachetniejszych swych objawach tkwił już w tych dziełach o kolorycie złotawym, choć nie świetnym, pełnych duszy szlachetnej, a z których owego pierwszego oficera gwardyi uzupełniały na wystawie drobne jeszcze szkice koni i dzielny mały portret tęgiego, jak żelazo, kirasyera w profilu.

Najsłynniejszy, choć nie najsympatyczniejszy utwór Géricaulta z Luwru, grozą do szpiku kości przejmująca, *Tratwa rozbitków z Meduzy*, malowana z mistrzowskiem oddaniem strasznej prawdy, arcydzieło rysunku w nowoczesnem jego rozumieniu, realistyczna traktowaniem ciał i ruchów i po raz pierwszy przedmiot zwykły, treścią nie wzniosły, podnosząca do zaszczytu wielkiego malarstwa, stała się wkrótce po owych konnych oficerach zjawiskiem dla sztuki, najpełniuszem w skutki. Z niej wypłynęła cała romantyczna szkoła, nieraz w dziełach swych świetna i wielkiem przejęta uczuciem, ale wkrótce często rozezochrana, z niej Delacroix, a w pewnej mierze Courbet i Manet; ona wreszcie stała się w wielu względach matką dzisiejszych realistów, a najsłynniejsze, słusznie głośnie dzieło malarza robotników i klas najbiedniejszych, Rolla *Powódź w Tuluzie*, wprost od niej poszło. Géricault, choć malował przez lat 12 tylko, spowodował obrazami swemi, po próbach emancypacji barona Gros, rewolucyę zupełną z pod teoryj Davida i akademików, i około niego poczęli się gromadzić w coraz liczniejszym zastępie młodzi artyści, bezpośredni już poprzednicy najnowszej szkoły malarskiej

we Francyi. Cała ta plejada, niebawem z Eugeniuszem Delacroix na czele, ruszyła pędem naprzód po śmierci młodego pierwszego romantyka, a towarzyszył jej równocześnie dzielny hufiec malarzy wojskowych, tych, którzy natchnienie i przykład od najpiękniejszych, najszczerzszem życiem i najgorętszą duszą przepełnionych utworów Géricaulta czerpali, a do których należy i u nas, pełen talentu i zapału dla nauczyciela, wprost odeń idący, największy polski malarz pierwszej połowy bieżącego wieku, Piotr Michałowski ¹⁾).

Świetną wojskową nie arcydzieł Géricaulta ciągnie po nim we Francyi bezpośrednio, jeden z owej plejady zbuntowanych romantyków, przyjaciel wielce przez przedwcześnie zmarłego artystę ceniony, a w ślad za nim życie wojenne z rycerską prawdą oddający, Mikołaj Charlet. On to po śmierci towarzysza staje się ojcem następnego, tak świetnie we Francyi kwitnącego wojskowego malarstwa; on maluje nie-zrównanie francuskiego wojaka, owego prostego *troupiier* z czasów restauracyi i daje impuls swym kolegom na tem-samem polu, Augustowi Raffet, Hipolitowi Bellangé, a zwłaszcza najpopularniejszemu ze wszystkich, poetycznemu, pełnemu fantazyi i wesołej rycerskości gloryfikatorowi wojen algierskich, Horacemu Vernet. Cztery niewielkich rozmiarów płótna Charleta miała wystawa stuletnia, a z nich najgłośniejsze, *Epizod z odwrotu w kampanii rosyjskiej* i *Waterloo*. Pierwsze zwłaszcza, dziś w muzeum w Lyonie, nosi na sobie takie cechy rozczulającej prawdy, że łatwo pojąć zapał, jaki wywołało swego czasu w gronie adeptów romantyzmu. Oto ustęp z ciekawej krytyki obrazu, i dziś jeszcze słusznej, jaką w r. 1836 umieścił w *Revue des deux Mondes*, autor *Rolli* i *Carmosiny*. „Zatytułował go malarz *Epizodem* — pisał Alfred de Musset, — a jestto wielką skromnością; wszak to

¹⁾ Słynne, niezrównane życiem i prawdą łby końskie jego pendzla, znajdujące się w pałacu córki, hrabianki Józefy Michałowskiej w Krakowie, tak są piękne i tak wszystkie cechy nieledwie faktury Géricaulta na sobie noszą, iż słusznie za arcydzieła jego ucznia uchodzą, a we Francyi, gdyby je tam poznano, wywołałyby niezawodnie ogromny zapał dla malarza polskiego, o którym tam wiedzą więcej, jak o którymkolwiek innym z dawniejszych.

cały poemat. Patrząc nań, jest się naprzód opanowanym strachem niewytłómaczonym i niepokojem. Co przedstawia obraz? Czy to Berezyna, czy odwrót Neya? Gdzie jest sztab generalny? Gdzie punkt, który przyciąga nasze oczy, a który zwykło się odnajdywać w bitwach po naszych muzeach? Gdzie są konie, pióropusze, oficerowie, marszałkowie? Nie z tego wszystkiego; to wielka armia, to żołnierz, albo raczej to człowiek tylko; to nędza ludzka sama jedna, pod mglistym niebem, na zlodowaciałej ziemi, bez przewodnika, bez wodza, bez wieści. To rozpacz w pustyni. Gdzie cesarz? Odjechał; w dali, tam, na widnokręgu, w tych strasznych kłębach, powóz jego może się toczy po stosach trupów, porywając ze sobą zdradzone jego szczęście; ale nawet pyłu nie widać. A jednak, sto tysięcy nieszczęśliwych idzie miarowym krokiem, ze spuszczonei głowami, a ze śmiercią w duszach. Ten się zatrzymuje, znużony cierpieniem; kładzie się i zasypia nazawsze. Ów podnosi się jak widmo i wyciąga ręce błagając, ale tłum przechodzi i on upadnie znowu. Kruki unoszą się nad ziemią, pełną kształtów ludzkich. Z niebios deszcze leją i wraz z lodem zdają się je ściągać ku ziemi. Kilku żołnierzy złapało rozbójników, obdzierających poległych; rozstrzeliwują ich. Ale z tych scen częściowych żadna nie przyciąga i nie odwraca uwagi. Wszędzie, gdzie wzrok spocznie, napotyka tylko grozę, ale grozę bez brzydoty, jak bez przesady... Chwalę pana Charlet z tem większą ufnością, że nie sędzę, by pochwała mogła mu zaszkodzić i zepsuć go; na dowód tego wystarcza mi siła i prostota jego faktury. Żadne zapatrzenie się, żaden wzór nie mógł posłużyć ani do poczęcia utworu, ani do wrażenia, jakie sprawia, ani do układu. Prawdziwe to dzieło naszego czasu, silne i oryginalne. Zdaje mi się widzieć kartę poematu epickiego, którą napisał Béranger.“

Raffet, najpoetyczniejszy z malarzy wojskowych epoki romantycznej, twórca słynnej *Nocnej rewii armii Napoleona*, którego niedostatecznie dwa tylko typy *Grenadyera* i *Kanoniera* na wystawie reprezentowały i niezmiernie popularny Bellangé, stanowią wraz z Charletem, którego Musset tak wysoko w swej ocenie podniósł, trójkę artystów, aż po rok 1866 opiewających sławę rycerską kampanij napoleońskich

i przenoszących romantyzm owej epoki w swe dzieła, pełne serca i prawdy, mimo gorącej poezji a niekiedy z historyczną rzeczywistością nie całkiem zgodnego apoteozowania legendy cezara. Trzy obrazy bitew, a między nimi głośna *Gwardya umiera*.. (18 czerwca 1815) przedstawiały Bellangégo z najlepszych stron jego pełnego życia i uczucia talentu, o wiele lepiej jak najpłodniejszego z wojskowych malarzy romantyków, tego, któremu współcześni puryści smaku największe czynili zarzuty, ale który stworzył w malarstwie typ nowoczesnego francuskiego żołnierza, Horacego Verneta.

Wnuk wielkiego pejzażysty Józefa, syn Carla, utalentowanego malarza rodzajowego a zwłaszcza koni, współczesnego Davidowi, na wystawie zaś prawie całkiem nie reprezentowanego — trzeci już z rzędu artysta w generacji Vernetów, wyszedł on z pracowni barona Gros, a był przyjacielem Géricaulta, który talent jego wysoko cenil. W długiej swej karierze malarskiej najsprzeczniejszych doświadczył sądów, niekiedy uwielbiających jego zapał i wojenną fantazyę, częściej — a czasem słusznie — potępiających szaloną płodność i taką rozmaitość w traktowanych przedmiotach, takie rozproszenie się w religijnych, historycznych, wojskowych, rodzajowych, humorystycznych scenach, że ta niby wszechstronność, musiała słusznie niecierpliwić i zdawać się podejrzaną. Olbrzymie zwłaszcza płótna wojenne i apoteoza wojskowości niecierpliwiła krytyków. „Pan Horacy Vernet — pisał Baudelaire ¹⁾ — jest wojskowym, który się trudni malarstwem. Nienawidzę tej sztuki improwizowanej przy odgłosie bębna, tych płócien smarowanych w galopie, tego malarstwa fabrykowanego jak strzały z pistoletu, tak jak nienawidzę armii, wojska i wszystkiego, co włóczy hałaśliwą broń po miejscach spokojnych. Ta niezmierna popularność, która zresztą nie potrwa dłużej, jak wojna wogóle i która się zmniejszy w miarę, jak ludy zgotują sobie inne radości, jest dla mnie zabójczą“. „Nienawidzę Horacego Verneta — dodawał — bo się urodził w czepku i bo sztuka jest dlań rzeczą jasną i łatwą. — Ależ on wam opowiada waszą chwałę,

¹⁾ *Histoire de la peinture militaire en France*, par Arsène Alexandre (Paris, libr. Renouard, 1890).

a przecież o to głównie chodzi? — A cóż to znów obchodzi podróżnika, który ma zapal, kosmopolitę, który woli piękno od chwały.“ Sąd to niesłuszny i zawistny, choć przez wielkiego pisarza wydany, ale ciekawy przez to, że charakteryzuje wybornie całość dzieł artysty, jego płodność błyskawiczną, szczęście w życiu i tę wojenną fantazyę, nie pozbawioną ani poezyi, ani prawdy, która w całej masie jego dzieł wiele tak sympatycznemi czyni.

„Galerya bitew“ i „Sala wojen algierskich“ w Wersalu mimo całej pobieżności w traktowaniu olbrzymich scen, pozostaną na zawsze wielką sławą artysty, który wlał pierwszy wiele poezyi w nowoczesnego francuskiego żołnierza, a rozumiał go w jego wszystkich typach, strzelca, zuawę, żołnierza w linii, t. z. *arabico*, sierżanta, kaprała, eleganckiego adjutanta, starego jenerała, jak żaden poprzednik, — który konie malował ślicznie i z prawdą niezrównaną, a zapalem rycerskim, nieraz zaś i głębszą rzewnością umiał owiać niejedno swe dzieło. *Napoleon w bitwie pod Jeną*, z tym pierwszym grenadyerem w szeregu, wyprostowanym jak struna i prezentującym broń, a wpatrzonym rzewnym wzrokiem w cesarza, jak w bóstwo, — *Bitwa pod Fontenoy*, z tym młodziutkim oficerem, rzucającym się po zwycięstwie na szyję rozpromienionego wyższego dowódcy a swego ojca — bitwy w Algeryi i nawet to wielkie panorama, składające się właściwie z dziewięciu obrazów, prawie z sobą nie powiązanych, a uchodzące pod głośną nazwą *Wzięcia Smahli Abdelkadera* za arcydzieło malarza, w którem mimo całej pobieżności traktowania figur i kompozycyi samej, znajdują się przecież tak śliczne sceny, jak rotmistrz Dupin, ratujący życie komendantowi Maurice z owemi szlachetnemi rycerskością swą typami dzielnych oficerów monarchii lipcowej — wszystko to i całe mnóstwo podobnych dzieł porywającego swą fantazyą artysty, zapewnia mu bardzo poważne miejsce w sztuce francuskiej naszego wieku. Słabe, puste jego sceny historyczne i rodzajowe poszły już na zawsze w zapomnienie — bitwy i obrazy wojskowe zostaną na zawsze sympatyczne i nie bez wartości, i jako dzieła pełne życia, ognia, brawury i fantazyi i jako ilustracye wojska swego czasu, ślicznych jego typów i świetnych czynów w Algeryi, jako dokumenta żywcem ze-

brane i na płótno przeniesione. — Na wystawie stuletniej niezawodnie po macoszemu był Vernet traktowany; były tam tylko trzy nieznaczące jego płótna i jedna bitwa z Wersalskiego pałacu, *Obleżenie Constantiny* (13 paźdz. 1837), obraz dobrze skomponowany, z życiem w szturmujących okopy żołnierzach, ale bez jednego konia i bez poezji artysty, odznaczającej choćby tylko jego *Bitwę pod Isly*. Obok swych zalet, miał co prawda Vernet i wady znaczne, a wszystkie płynęły ze zbytniego sukcesu, w jakim po roku 1822 pływał,

Zaledwo 37-letni zostaje, jeden z pierwszych romantyków, członkiem Instytutu, w miejsce Davida! „Jaki krzyk oburzenia byłyby na to podniósł twórca *Sabinek* i *Horacyszów* — pisze najnowszy krytyk Verneta — on, który znajdował już, że biedny Gros nadto złożył ofiar na ołtarzu butów i dolmanów.“ A obok sukcesu, drugi powód, tymrazem już wada charakteru osłabiła wartość dzieł Verneta i jego zbyt, szaloną a zgubną sprowadziła produktywność; była to niesłychana zmienność w przekonaniach i sympatiach politycznych. Oto, jak ją charakteryzuje wytrawny znawca nowoczesnej sztuki francuskiej, ¹⁾ zresztą sympatycznie artystę oceniający: „Za czasów restauracyi kumulował on beneficya popularności i obstalunki listy cywilnej; widziano go, malującego na jednej sztaludze *Pożegnanie w Fontainebleau* i portret konny Karola X. Wyrysowawszy wizerunek Maurocordata, z którego litografię sprzedawał na korzyść Greków, wymalował baszę Egiptu, wroga ich i naszego pod Navarinem. Po sprzyjaniu z zapalem sprawie polskiej i wymalowaniu Poniatowskiego, umierającego dla Francyi w falach Elstery, pojechał w służbę cara i uczył na płótnie zdobycie Warszawy i ostateczny upadek Polski. Za Ludwika Filipa był, jak się zdaje, najwierniejszym Orleanistą; za republiki malował w odstępnie kilku miesięcy portret generała Cavaignac i księcia-prezydenta; wreszcie za nowego cesarstwa, spotyka się go znowu, po tylu ewolucyach, malarzem oficjalnym; nie licząc już tego, że nie zawsze znał uszanowanie, które się winno zwyciężonym, mając podwójne nieszczęście nierozumienia pewnych idei

¹⁾ Charles Blanc: *Histoire des peintres de toutes les écoles.* (Paris — édit. H. Laurens).

szlachetnych i próbowania, by je piętnować końcem swego pendzla.“ Dosyć surowa ta ocena, pozwala łatwo zrozumieć zażarte napaści na malarza, zwłaszcza po jego największym tryumfie, wystawie z r. 1855. Najciekawsze z tych inwektyw, pisał Ed. About: „Gdyby mu rząd polecił zamalować freską ulicę Rivoli w całej długości, pomyślałby nad tem trochę, poczem, nie zrobiwszy ani rysunku, ani szkicu, ani projektu, zacząłby swój obraz na placu de la Concorde a skończyłby go bez przeszkody na rogu ulicy St. Antoine.“ A dalej ciągnął dowcipny pisarz: „Żadna sprzączka nie jest mu obcą i zna on też swego wojaka, aż do ostatniego guzika przy kamaszach. Z daszka od czaka odtworzyłby żołnierza, jak Cuvier z jednej kostki rekonstruował megatheriona. Oto tajemnica jego u wojska popularności. Co czaruje ludzi wojskowych, to że we wszystkich jego obrazach nie widzą nic innego nad ruchy możebne, logiczne, obrachowane i które zapewniają zwycięstwo w bitwie. Zwyczajna publiczność, o wiele mniej kompetentna, podziwia zwłaszcza w bitwach Verneta, dwie zalety specyficzenie francuskie, ruch i jasność; rozumiem pod tem, ruch bez namiętności i jasność bez blasku.“ Zjadliwa ta krytyka wygląda dziś przecież prawie na pochwałę i kto wie, czy nie charakteryzuje najlepiej poetycznego wojskowego romantyka, po którym przyjsć mieli najnowsi klassycy wojskowego malarstwa, Neuville i Detaille, z ojcem ich i mistrzem niezrównanym na czele, Meissonierem.

Żyli jeszcze, galwanizowanem obumierajacem życiem klassyczni akademicy ze starym Guérinem na czele, gdy z utworami Géricaulta, największego z artystów nowej plejady, objawił się romantyzm w malarskiej sztuce. Oburzenie ich na nowatorów granic nie znało; ale nie byłoby zdało się na nie, gdyby byli nadal kostnieli w teoriach akademickiego rysunku i gdyby zbawca a zarazem renowator szkoły, nie był się niebawem między nimi znalazł. Był to Jan August Dominik Ingres, według wielu znawców, jedna z największych chwał sztuki francuskiej, mistrz niezrównany rysunku, linii, znający, jak żaden przed nim, anatomię ludzkiego ciała, wykształcony nie na pseudo-klassycznych rzymskich płaskorzeźbach, zwłaszcza zaś nie na posągach Canovy,

ale badacz plastyki starożytnej najdoskonalszej, greckiej, a zarazem pierwszy z francuskich malarzy czciciel naiwnych, największych mistrzów włoskiego odrodzenia, florenckich i umbryjskich prerafaelitów. On pierwszy, ucząc się we Włoszech i pracując tam z zapalem, doszedł wielkim swym talentem do przekonania, że tylko wzory prawdziwie klasyczne i szczerze z życia i z natury odczute i wzięte, mogą odrodzić wzniosłe, stylowe nowoczesne malarstwo i on też, równocześnie z pojawianiem się pierwszych dzieł romantyków, począł swoje ultra-archaistyczne, z niezrównanem mistrzostwem rysowane utwory rozentuzyazmowanemu dla nowej szkoły pokoleniu przedstawiać. Równorzędnie niemal z powodzą historycznych i orientalnych scen Eugeniusza Delacroix, pojawiły się Ingesa naiwne, bardzo nieraz manierowane, ale bądź co bądź w wysokim stylu pojęte płótna. Były to przede wszystkim odrazu, a i później ciągle, sceny klasyczne, mitologiczne, albo obrazy treści religijnej, szlachetnie oddane, choć typami nudne, a archaizmem nużące. We wszystkich tych dziełach, przy kolorycie bladym, przyćmionym — z wyjątkiem tonów błękitnych, jaskrawych i naprawdę świetnych, jak n. p. w słynnej *Madonnie z hostyą* w Luwrze — prym trzymał jedynie rysunek misterny, z modeliów żywych wypracowany, sumienny, godny naprawdę największych mistrzów pendzla; to była główna, poważna a w skutkach dla rozwoju sztuki francuskiej pełna zasług zaleta artysty, której też sławę swą słuszną zawdzięcza. I niektóre to właśnie z tych jego rysunków, bezwzględnie najświetniej dawały go na wystawie poznać, studia ciał nagich i draperyj, równe dziełom najdoskonalszych rysowników włoskiego renesansu.

Obrazy olejne zato, zawsze dobrze i poprawnie skomponowane, narysowane bez zarzutu, wszystkie przedstawiały go jako sumiennego klasyka, ale też i jako artystę o manierze nudnej, zawsze jednakowej, mdłej i bez życia. Z klasycznych były tam, niby niezmiernie stylowe, ale w gruncie rzeczy brzydkie *Iliada* i *Odyssea*, a zwłaszcza słynna *Thetis z Jowiszem*, wielkie płótno z r. 1814, narysowane niezrównanie, o liniach prawdziwie posagowych, o fałdach draperyj niektórych prawie greckich, ale tak zimne swą wymuszoną naiwnością a wyuczoną monumentalnością, że choć Francuzi

mdleją nad tym obrazem z zachwytu, a p. Lafenestre zowie go „dziełem dziwnem, o uroku niewytłómaczonym i szlachetnym,“ nam przecież więcej trafia do przekonania sąd dowcipny p. de Vogüé ¹⁾, śmiejącego się trochę z tej „Thetis ciągnącej ojca za brodę,“ którą zwie „akademią wykwintną, ale tak szczerze zabawną.“ I on znowu, jeszcze prawie ostrzej krytykuje ten dziwny, fantazyjny raczej, apoteozujący portret Napoleona I, „jak widmo zgubionego w falach purpury i złota“; wyobraźnia fałszywa poniosła w nim tak zwykle spokojnego artystę, „Napoleon jego nie jest portretem, ale symbolem oryentalnym; bóstwo to hieratyczne, zgniecione atrybucyami swego majestatu, mogłoby figurować jako autokratos w którejś z mozaik Rawenny lub Bizancyum.“ Wogóle porównuje p. de Vogüé Ingesa z tak bardzo doń zresztą niepodobnym Courbetem, a to dlatego — tłumaczy — „bo mają oni ten sam sposób nudzenia mnie; bo są podlegli tym samym nierównościom, z tym samym brakiem powietrza wokół swych figur, z tym samym sposobem widzenia, twardym a zawsze słusznym, w swych areydziałach jak w swych szyldach.“ Porównanie wydaje nam się niekoniecznie trafne, ale sąd o nowoczesnym mistrzu klasycznym, niesprawiedliwym nie jest. W portrecie doszedł Ingres do rzeczywistej wirtuozyi, a natchnął się doń znowu prerafaelitami, których zmodernizował i przetrawił, czego na wystawie był dowodem głęboko odczuty *Portret pana Bartolini* i słynna t. z. *Piękna Zelia*, choć młoda, ale brzydka jak noc i w swym szkaradnym stroju z czasów Ludwika Filipa, nie tak delicyjnie prosta i świeża, lecz równie niezgrabna i prawdziwa, jak głośna *Piękna Simonetta Botticellego*.

Przed wielkimi religijnymi kompozycjami Ingesa, Francuzi kornie chylą czoła, choć kto wie, czy nie unoszą się nad nimi trochę tak, jak nad *Esterą* Racina, albo nad *Corinną* pani Staël. Ani głębokiego ducha religijnego, ani szczerzej naiwności i prostoty, ani kolorytu, ani cienia ciepła i prawdy nie ma w tych zimnych kompozycjach, które są

¹⁾ *Remarques sur l'Exposition du Centenaire* par le Vte. E. M. de Vogüé (rozdział VI: *Les Beaux Arts. Cent ans de peinture française*).

tylko dobrze obmyślane i ułożone, a narysowane bez zarzutu. Słynne jego *Wotum Ludwika XIII*, *Madonna* w Luwrze, wreszcie największa kreacya, *Św. Symforyan*, jak chcą znawcy, perła katedry w Autun, którą z niezmiernem zajęciem na stułetniej wystawie studyowano — że tylko te utwory wspomnimy — przemawiają żywo za powyższą oceną. Młodziutki święty, opuszczający mury miasta Autun, z których go matka błogosławi, idący na śmierć w bitwie, która niby wre wokoło, jest może naiwny i czuły, ale ani piękny, ani przejmujący; rozkład grup wkoło niego, przemyślany, poprawny, kilka skrótów po mistrzowsku narysowanych, ale ruchu ni życia ani trochę, wszystko zaś razem tak wygląda na bitwę i na apoteozę jej bohatera, jak na pożar i na popłoch *Incendio del Borgo* Rafaela, a tylko bez tchnienia geniuszu, tryskającego nawet w tem akademickim dziele twórcy Stanz. *Św. Symforyan* jest tak obmyślany, tak przetrawiony, tak doskonale ułożony, tak czule heroiczny, że piękność jego w tych doskonałościach zginęła, a nuda zato owionęła ten klassyczny utwór. Ogółem jednak charakteryzował tam on wybornie wady i zalety Ingesa, który mimo pierwszych, był przecież wielkim, choć suchym malarzem i którego też *Apoteoza Homera* w Luwrze, mimo sztywności i układu raczej posągowego, pozostanie zawsze pięknem płótnem dekoracyjnem, a nie zrównane *Źródło*, pełne wdzięku, gracji nieco bezdusznej i zimnej jak woda lejąca się z amfory i szumiąca na różowych nóżkach najidealniej narysowanego dziewczęcia, będzie zawsze arcydziełem mistrza i po wszystkie czasy najdoskońalszym wyrazem kobiecej piękności i jej najczystszych linii w pojęciu epoki Ludwika Filipa.

Dwóch artystów z klassycznej plejady około Ingesa zgrupowanej, którzy obydwa wiele dzieł nie bez wartości zostawili a odznaczeni się szlachetnym i podniosłym duchem, bardzo skąpo na Polu Marsowem było reprezentowanych, — Ary Scheffer i Hipolit Flandrin. Pierwszy, choć o niemieckiem nazwisku, należy w całej pełni do klassycznej grupy malarzy francuskich epoki romantycznej; w dziełach swych zostawił on prawdziwie poetyczne typy delikatnych istot, pogrążonych w cierpieniu, a zarazem w mistycyzmie, takim, jakim go owa epoka pojmowała. Arcydziała jego, klassyczna układem i wy-

razami *Św. Monika z synem* i *Szatan kuszący Chrystusa*, obydwie dziś w Luwrze, najlepiej dają poznać głęboko religijny a pełen natchnienia i szlachetności duch poety-malarza, który zwłaszcza smutną, cierpiącą, bladą kobietę swego czasu, pojął i oddawał po mistrzowsku. Na wystawie jeden tylko, piękny męski *Portret Lafayette'a* z r. 1819, mówił o nim za mało, dzieło nie świetne, dużo n. p. słabsze jak pełen głębokiego ducha, znany wspaniały portret Zygmunta Krasińskiego, albo anielskie wyrazami i rysami, blade i białe portrety cudnych grecką pięknnością pańien Branickich, w pałacu Krasińskich w Warszawie.

Lepiej niż Ary Scheffer, ale także nie wystarczająco występował na stuletniej wystawie Flandrin, malarz wielu monumentalnych fresków kościelnych, uczeń i imitator niewolniczy Ingres'a, a tylko odcień kolorytem wyższy, powszedniejszy zaś smakiem i mniej poprawny rysunkiem. Z religijnych jego obrazów był tam tylko *Chrystus błogosławiący dzieci*, płótno bez przejęcia i bez wyższego nastroju komponowane, podobne do kompozycji Gustawa Doré, który w prostej linii od Flandrina i Ingres'a idzie, a o którym bardzo niesłusznie zapomniano całkiem w tej historii malarstwa francuskiego w naszym wieku. Teatralna nieco poza figurę w obrazach religijnych Flandrina, występująca zwłaszcza w niezbyt słusznie głośnym *Chrystusie uśmierzającym burzę*, niknie w obrazach jego stylowych historycznych, takich, jak n. p. ów szlachetnie pojęty *Dante z Wergiliuszem w piekle*, z r. 1835, w którym można szczerze podziwiać i rysunek i nastrój prawdziwie poważny i koloryt pełen miary i życia. Tony czerwone zwłaszcza, traktowane są w tym obrazie po mistrzowsku, podobnie jak w pysznym *Portrecie Napoleona III.* w Wersalu, jakiego szkoda, że na wystawie nie było, a w jakim malarz stworzył prawie arcydzieło dobrego smaku, kolorytu, a zwłaszcza zrozumienia dobrych stron charakteru i duszy konspiratora i zarazem marzyciela-cezara nowożytnego, który stoi na tem płótnie w swym pięknym mundurze, z wyrazem zamglonym i niepewnym, gubiącym się gdzieś w fantastycznych projektach naprawiania karty Europy dla uszczęśliwienia narodów.

Prawdziwym, gorącym malarzem religijnym swej epoki, a największym obok młodszego odeń Baudry'ego, artystą-dekoratorem naszego stulecia, był Paweł Delaroche. *Hémicycle* jego, prawie genialny fresk w paryskim gmachu Szkoły Sztuk Pięknych, pozostanie nazawsze arcydziełem monumentalnej sztuki wielkiego mistrza, a cykl *Wielkiego Tygodnia*, rozproszony dziś po świecie, najgłębiej w naszych czasach odczutem i najszlachetniej oddanem dziełem malarskiem o Męce Pańskiej. Ani Ingres, ani Flandrin, ani szalony romantyk Delacroix, ani dziś Bonnat, tak szlachetnego typu Matki Boskiej Bolesnej nie zostawili, jak Delaroche w *Adoracji Cierniowej Korony*, ani też równie pięknej postaci świętej dziewicy, jak jego *Utopiona Męczenniczka*. — Ale z tych najszlachetniejszych dzieł zięcia Horacego Verneta, ani jednego na wystawie nie było, a zato tylko jeden historyczny obraz mistrza, *Cromwell otwierający trumnę Karola I*. Ta niesprawiedliwość dla artysty była doprawdy oburzającą, gdyż z całego licznego cyklu utworów anegdotyczno-historycznych Delaroche'a, ten właśnie i teatralna *Śmierć Elżbiety Angielskiej* w Luwrze, są może najslabsze. Obraz to zimny, ciemny, dziś w dodatku zczerniał (z r. 1831), „najgorsze i najbiedniejsze z jego dzieł,“ a choć kontrast między bladym delikatnym Stuartem a ciężkim, silnym, ponurym rajtarem-protektorem, jest głęboko odczuty i pięknie oddany, dzieło jednak nie wychodzi poza zakres nieco szablonowego malarstwa archeologiczno-anegdotycznego, tego, które w epoce monarchii lipcowej, największy miało sukces. Delaroche nie w niem stworzył największe swe utwory, bo ono zresztą, tak jak go pojmowano w owych czasach, wielkiego dzieła wydać prawie nie było w stanie. „Spokojna mierność tryumfowała wtedy — mówi delikatny znawca nowoczesnego malarstwa francuskiego ¹⁾ — a Paweł Delaroche był ulubionym malarzem tak Francyi za Ludwika Filipa, jak królewskiej rodziny. Był on równocześnie klasykiem i romantykiem; rysunek jego był poprawny, a koloryt miły. Posiadał dar ruchu i godność, badania historyczne i troskę o reguły; a co za sumiennność z punktu widzenia rzemiosła!

¹⁾ *Peintres Français Contemporains* par Charles Bigot. Eugène Delacroix (Paris — libr. Hachette — 1888).

Najmniejsze szczegóły jego obrazu wykonane były z tą samą starannością, co części najważniejsze; ktoś najwięcej nawet wymagający, niczego nie mógł mu wytknąć, bo artysta był nad wszystko rozsądny. Co za arcydzieło wykonania, buty jego *Cromwella*!”

W słowach tych jest szczypta słuszności, ale także i przesadna krytyka malarstwa, w którem celował nieraz Delaroche, choć bowiem rodzaj był mały i choć w nim artysta popełnił niejednen utwór teatralny i nieco czezy, zostawił jednak i w niem nawet, słynnych, wspaniałych *Żyryndystów*, wdzięczne, śliczne *Dzieci Edwarda IV* i choćby tylko ową bladą, wśród szeregu zakonnie na śmierć idącą *Beatrice Cenci*. Nieraz głęboką swą historyczną intuicyą, a zawsze wierną, pracowitą archeologiczną ścisłością akcesoryów i strojów, należał już Delaroche całkowicie do licznej plejady malarzy-romantyków swej epoki, od których wziął też i piękny nieraz, gorący koloryt i zrozumienie prawdziwe, a często poetyczne minionych wieków. Był wśród nich tylko najspokojniejszy, najwięcej do klasyków zbliżony, najmniej rozczochrany i gwałtowny, zwłaszcza w porównaniu z artystą, który ten właśnie romantyzm najjaskrawiej w sobie wcielał, z najwybitniejszym typem zażartego malarza-poety i rewolucjonisty w sztuce tej epoki, w porównaniu ze starszym odeń i nieco wcześniejszym, Eugeniusem Delacroix.

Z nielicznymi wyjątkami, prawie wszyscy badacze i krytycy sztuki francuskiej, uważają najgwałtowniejszego i najświetniejszego z artystów-romantyków za największy geniusz malarski Francyi, a dzieła jego, mimo błędów, jakie im przyznają, za potężne arcydzieła, porównywane z wielu względów z olśniewającymi kreaacyami kolorysty Rubensa, i z głębokimi a tajemniczemi utworami czarodzieja światła i cienia, Rembrandta. Ale Francuzi podziwiają także bezwzględnie tragedye Racina i utwory Ingesa, uważają zaś dramata Wiktora Hugo za szczyt nowoczesnej poezyi dramatycznej, a autora *Hernaniego* i *Marion Delorme* za równego Szekspierowi. To tłómaczy może najlepiej zapal ich bezwzględny dla tego artysty *par excellence* epoki romantycznej, który w malarstwie zupełnie tak ją reprezentuje, jak Wiktor Hugo dramatami swemi w literaturze. Potęgi barw bardzo świetnych,

czasami olśniewających, harmonii w traktowaniu ich i wydobywaniu wielkich efektów kolorystycznych w świetle i w cieniu, a przytem szalonej fantazyi, często nadto rozczochranej i przesadnej, ale chwilami potężnej i przejmującej, nie można i dziś jeszcze odmówić temu rewolucyoniście *à outrance* i przeciw wszystkim w swej epoce, — na którym przecież ona właśnie najmniej się poznała i na którego, aż do śmierci (w r. 1863), najsurowsze ferowała wyroki. Słuszności w nich było niezawodnie wiele, tyle przynajmniej, ile dziś jest przesady w podziwianiu tego świetnego, wszelkiemi barwami tęczy na swej palecie rozporządzającego kolorysty, w admiracyach, w których nawet taki znawca wielkiej klassycznej sztuki włoskiej i flamandzkiej, jak p. Lafenestre, głośny udział bierze. Zarzuty przeciw Eugeniuszowi Delacroix główny swój wyraz znajdują w niepoprawności jego rysunku, w zaniedbaniu go nieraz zupełnem, prawie wyzywającym; następnie w niejasności kompozycji, w gonieniu prawie zawsze za przedmiotami strasznymi i za przerażającym ich przedstawieniem, za efektami nienaturalnemi, takimi, jak V akt *Ruy Blasa* albo *Hernaniego*. Historycznej intuicji niezawodnie nieraz artyście nie brakowało, tej, która wtedy nadewszystko modną była, którą stworzył w swych powieściach Walter-Scott, a której Wiktor Hugo czasem szczęśliwie w swych utworach dał wyraz. Ale tę historyczność, jak w bitwach, tak w scenach obyczajowych lub z poezyi zaczerpniętych, gubiła u niego zawsze w części chociaż, chęć gonienia za efektownością, za nadzwyczajnością, za wywołaniem strachu. Pierwszy obraz 24-letniego Delacroix z r. 1822, *Dante i Wergiliusz na piekielnej łodzi*, naprawdę piękny i nie bez gwałtownego uczucia, a z pewnem nawet zacięciem Michała Anioła w traktowaniu ciał czepiających się łodzi potępieńców, zrobił wrażenie, ale akademików ani jeszcze bardzo oburzył, ani przeraził. Drugi zato utwór, dziś w Luwrze uchodzący za jedno z arcydzieł malarza, niesmaczna, kolorystycznie świetna, ale znowu obliczona tylko na efekt swemi grozę wywołującemi mordami i lejącą się krwią, *Rzeź w Skio*, wywołała już, a niezawodnie w pewnej mierze słuszne, gromy oburzenia.

W 20 lat później, podziwiając mistrza, pisał o niej Teofil Gauthier¹⁾: „Te sceny straszne, których odrazy żadne miarkowanie nie zasłania, ten rysunek gorączkowy i konwulsyjny, ten koloryt gwałtowny, ta furja pendzla, wywoływały oburzenie klasyków, których peruka drżała, podobnie jak na głowie Haendla, przeciwnie zaś zapalały młodych malarzy przez swą dziwną śmiałość i nowość, których wtedy jeszcze nie nie pozwalało przeczuwać.“ Sceny były brzydkie, — dodajmy — nie estetyczne, a rysunek nienaturalny, często błędny, którego owa wirtuozyza modelunku, jaką krytycy jego brak niby bronią, nie ratowała wcale. Koloryt był tylko świetny a barwy zlewały się harmonijnie, i to, wraz z romantycznym szaleem artysty, jednało mu nielicznych adeptów, jak n. p. jednego z pierwszych Thiersa, ale, i nadal dzieła jego odznaczając, szkoły stworzyć nie mogło, lecz tu i owdzie tylko na dzisiejszych malarzach wpływ zostawiło, ucząc ich jednak nie więcej, jak wieley mistrze flamandzcy. „Rewolucjonista przez wybór swych przedmiotów, był on nim także przez sposób, w jaki je traktował“, pisze jeden z admiratorów prawie bezwzględnych Eugeniusza Delacroix²⁾. „Dekoncertywał on swemi seryami obrazów, które biegly ciągle od historyi świeckiej do religijnej, od czasów teraźniejszych do wieków średnich, od Francyi do Oryentu, od legend poetycznych do przyrody; dekoncertywał gwałtownością bez układu, którą wprowadzał do swych osób, walką wewnętrzną swych kompozycyj, naprężeniem rąk i nóg z wielką szkodą plastycznej wytworności; dekoncertywał swym kolorytem jaskrawym i śmiałym, w epoce, w której wszyscy widzieli świat szaro, a byli przekonani, że widząc tak, widzieli go dobrze; dekoncertywał zwłaszcza, co było najważniejszem, przez to, że płótna jego wyglądały szorstkie i niewykończone: zdawało się, że wystawiał szkice, a nie skończone obrazy. Smak francuski lubi nadewszystko malarstwo wyglądzone, którego kontury starannie się zlewają, w którem żaden rys nie jest

¹⁾ *Les Beaux-Arts en Europe*, t. I. (Paris, Michel Lévy 1856).

²⁾ C. Bigot: *Eugène Delacroix d'après sa correspondance* (w *Peintres Français Contemporains*, j. w.)

nadto silnie zaakcentowanym, malarstwo, które oddaje mile to, co jest powierzchownem. Lubi je dotąd — sukces niejednego dziś artysty tego dowodzi — lubilo jeszcze więcej w r. 1840. Tą poprawnością i tem wykończeniem powierzchni Delacroix pogardzał. Oddawszy energię wyrazów, nadawszy siłę rysom, uważał swe dzieło za skończone.“ A broniąc malarza na każdym kroku, oto jak tensam autor charakteryzuje, całe dzieło jego życia: „dzieło zadziwiające, żyjące w swej całości i pełne wzruszeń, męskie i nerwowe, przepełnione polotem i porywami, powstałe w gorączce i gorączkę udzielające, ale któremu jednej zalety zawsze brakowało, pierwszej w rzeczach sztuki — łagodnego spokoju.“

Za dwoma pierwszymi utworami artysty poszedł przez przeciąg lat blisko 40, cały szereg dalszych, odznaczających się zawsze temi samemi, wrzawę i oburzenie do końca wywołującemi wadami i temi samemi także kolorystycznemi świetnościami, od *Sardanapala*, *Zamordowania biskupa z Liège*, *Wejścia krzyżowców do Konstantynopola*, od *Medei* i kilku scen z *Hamleta* (z tych jedna, mała, w której zwłaszcza duch ojca królewicza, bardzo piękny i powiewny, dziś znajduje się w posiadaniu hr. Zygmunta Pusłowskiego w Krakowie) — aż do wielkich bitew średniowiecznych w Wersalu, do fresku tryumfalnego na stropie *Galeryi Apollina* w Luwrze, do całego szeregu kompozycyji religijnych fresków w bezwarunkowo przesadnie z nich głośniejszej kaplicy kościoła St. Sulpice w Paryżu.

Mimo wszystkich licznych zarzutów, jakeimi obarczać można utwory Eugeniusza Delacroix, jedną z najpoważniejszych części stuletniej wystawy przyznano przecieź słusznie najwybitniejszemu reprezentantowi romantyzmu w malarstwie francuskiem, tak iż wyborne wyobrażenie 21 utworów jego pendzla dać tam o nim było w stanie. Szkicę to naprzód, czy też jak katalog nazywał, redukcye małe *Śmierci Sardanapala*, *Zamordowania biskupa z Liège* i *Bitwy pod Poitiers*; dalej drobne scenki, pełne grozy, jak *Medea zabijająca dzieci*, ale także i równie teatralne i puste, jak *Lady Macbeth* i *Hamlet zabijający Poloniusa*, jak *Narzeczoną z Abydos*, albo *Lelia* pani Sand, wszystko, raczej drugorzędne ilustracye utworów literackich, a nie kompozycye wielkiego

mistrza. Wreszcie, oprócz kilku świetnych studyów lwów i tygrysów, jedno płótno ze sceną współczesną, brzydka allegorya *Wolności na czele ludu na barykadach* (28 lipca 1830 r.), szara i o nieszlachetnych typach — i jeden z wielkich wersalskich historycznych utworów, jak chce krytyka, jedno z arcydzieł artysty, *Bitwa pod Taillebourg* (r. 1242). „Zobaczmy tę *Bitwę pod Taillebourg*“ — mówi dowcipnie p. de Vogüé, wcielony niby tymrazem w Sarmatę z nad Dunaju, z którym wiedzie udany zabawny swój dyalog o sztukach pięknych na wystawie; — „to tylko wielkie, poronione marzenie. A te menażerye z tygrysami, a te sceny niby to średnio-wieczne (*moyen-âges*), czy pan nie myśli, że nasze wnuki patrzeć na to będą tak, jak my patrzymy na naiwne obrazki z epoki gotyku, z żywą sympatją dla ich rozczulającej wiary, z uśmiechem nad ich niezręcznością? Rozumiem, że Delacroix pana czaruje w małej odległości; ale on nie jest tak silnie poczęty, by trwać“. Może sprytny krytyk nieco przesadził w tym sądzie surowym o niesympatycznym mu romantyku; w każdym razie bitwie św. Ludwika zrobił nieco krzywdy. Jest w niej naprawdę ruch wściekły, zamęt, kłęby koni i rycerzy w zbrojach, prawie że się słyszy szum i plusk wody pod mostem, w której chlupocą walczący, w żelazo okuci olbrzymi, i chrzęst mieczów; jest furja bitwy — a przytem kolorysta świetny, jasność barw i zarazem ich harmonia wielka; żadna z nich nie bije się z drugą, jak to zdarza się w utworach kilku polskich nowoczesnych kolorystów, ale każdej jest dobrze przy drugiej, uzupełniają się wzajemnie i zlewają. W każdym razie romantyczna ta bitwa, to dzieło niepośledniego, choć może niesympatycznego talentu, z błędami w rysunku i może z nienaturalną wściekłością a z gonieniem za efektami grozy, ale kolorystycznie piękne i ilustrujące nader ciekawie epokę swego powstania (r. 1837) i pojęcia ówczesne ultra-romantyków o historycznem malarstwie¹⁾. Tak ono, jak wszystkie najlepsze utwory Eugeniusza Delacroix, przywodzą zawsze mimo woli na myśl porównanie go z Wikto-rem Hugo, z jego poczytami i dramatami, z którymi niemal

¹⁾ *Eugène Delacroix* par Eugène Véron directeur de l'Art. (Paris, libr. de l'Art, 1887).

równocześnie powstawały, które uzupełniały niedłwie. Nikt bowiem nie zaprzeczy pokrewieństwa między *Rzezią w Skio*, *Sardanapalem*, *Walką giaura i baszy*, a arcydziełami autora czarownych pieśni *Les Orientales*. *Wolność na barykadach* powstała z pewnością z tychsamych natchnień, co wiersz *Dicté après juillet 1830*, albo co ustępy śmierci Gavroche'a w *Nędznikach*. Nadewszystko zaś sceny historyczne Eugenia Delacroix, tej miary, co *Wejście krzyżowców do Konstantynopola*, albo o tyle już słabsze, jak *Marino Faliero* i *Śmierć Karola Śmiętego* poczęły się w umyśle malarza z tychsamych wichrów, jakie nurtowały w potężnej głowie poety-prozaika, autora *Notre-Dame de Paris*, *Maryi Tudor* i *Le roi s'amuse*, nie mówiąc już o reminiscencyach ze słynnej weneckiej tragedyi Byrona i z Walter-Scotta opisu bitwy pod Nancy w *Annie de Geierstein*. Jak w każdej wielkiej epoce poezyi i malarstwa, tak i w drugiej ćwierci naszego wieku, artyści słowa i artyści pendzla wspierali się wzajemnie i wpływali na siebie — romantycy niemniej, jak wieley Włosi odrodzenia. Ztąd też śmiało uważać można w usterekach i w pięknych, nieraz przejmujących ustępach utworów wielkiego poety i niepośledniego malarza — Wiktora Hugo i Eugenia Delacroix za *par nobile fratrum* jednego ducha i jednej, także przecież w ludziach i w dziełach, jakiej wydała, wielkiej epoki.

Przy najszaleńszym z antagonistów akademii, przy spokojnym i więcej stylowym Pawle Delaroche, słabo już świeciły współczesne im, a także i nieco młodsze księżyce tych słońc historycznego romantycznego malarstwa. Najstarsi z nich, Heim i Gigoux, próbowali miarkować swemi wielkimi płótnami rewolucyjny furor pierwszego i godzić o ile możności coraz gwałtowniej szerzący się romantyzm z klassyczną szkołą starych akademików, którzy nawet dzieł Ingresa nie uznawali, a zawsze jeszcze otwierali bramy do Instytutu. Heim, jeden z najpracowitszych dekoratorów sal Wersalskiego zamku za Ludwika Filipa, twórca kilku wielkich stylowych płócien, z których najslawniejszą była *Rzeź Żydów* z r. 1824, nie miał talentu wyższego, a w scenach historycznych nie był ani oryginalny, ani bardzo poprawny, zawsze zaś powszedni i nudny. Najciekawsze jeszcze są może jego obrazy, przedstawiające

sceny z politycznego życia zaraz po rewolucyi lipcowej, z portretami współczesnych znakomitości, oddanemi bardzo wiernie i z życiem, a ze znanym niezgrabnym charakterem strojów epoki. Z tych właśnie trzy, nie wielkich rozmiarów, świadczyły wymownie na wystawie stuletniej o miłości prawdy i sumienności artysty; na dwóch, *Ludwik Filip* w obecności całej rodziny 7 sierpnia 1830 r. *przyjmuje akt powołujący go na tron od izby niższej i takiżsam od izby panów*, — na trzecim, *Andrieux czyta w Komedyi Francuskiej nową sztukę do grania*, wszystko z portretami zabawnymi i nieco sztywnymi, a mimoto niepozabawionemi nawet pewnego wdzięku i prawdy. — Nudne, mdłe, wielkich rozmiarów płótno Jana Gigoux, pierwszego realisty wśród romantyków, *Śmierć Leonarda da Vinci* (z r. 1837), dawało poznać nieświetny jego talent w takich niby wzniosłych, jedynie wtedy modnych przedmiotach, ale za to ratował go pyszny, tęgi, gorący i świetnie narysowany, a nas szczególnie zajmujący *portret generała Józefa Dwernickiego*, malowany w r. 1833, natchniony zaś zupełnie niezrównanymi kirasyerami Géricaulta.

Współczesny obydwom, a tylko przez długą swą artystyczną działalność aż do r. 1880, nie bez wpływu na najmłodszą generację malarzy historycznych, Leon Cogniet, w dwóch wielkich dziełach swej młodości z r. 1827 i 1836 występował na stuletniej wystawie jako pełen zapału i talentu malarz scen religijnych i wojennych, a tylko głośny późniejszy jego obraz, *Tintoretto malujący zmarłą córkę*, świadczył o osłabieniu siły twórczej i stępieniu smaku i uczucia prawdy. — Znany w Luwrze z wielkiego płótna, o znacznych kolorystycznych zaletach, *Narodzenie Henryka IV*, Eugeniusz Dévéria, bardzo niedostatecznie dwoma tylko szkicami był reprezentowany, zamiast jaką z mniejszych scen rodzajowo-historycznych, w których z takim wdziękiem układu i kolorytu celował. — Wreszcie dwaj najmłodsi z tej licznej plejady, z klasykami przecież paktującej, już w części artystom naszej epoki współcześni, wyczerpująco prawie uzupełniali ową grupę malarzy-historyków pierwszej połowy bieżącego wieku, — pełen uczucia Teodor Chassériau, zmarły przedwcześnie w r. 1856, swą *Obroną Gallii przez Vercingetorixa*, utworem obok romantycznego zapału pra-

wie klassycznie pojętym, i głośny jeszcze niedawno, Tomasz Couture. Tego olbrzymich rozmiarów obraz, *Rzymianie z epoki upadku*, orgia starożytna kobiet i mężczyzn, zajmował miejsce honorowe naprzeciw *Koronacyi* Davida i zachwycał wielu zwiedzających. Nam, mimo poprawności rysunku, wielkiej jasności kompozycji, tonów gorących i złotego kolorytu, a wiernej archeologicznej ścisłości, wydało się to dzieło zimnem nieco i pustem, dekoracyjnem raczej, a nie wyrażającym bynajmniej ducha „mającego się ku końcowi starożytnego świata“. Prześliczne, nagie, o cudnych karnacyach i głębokich smutnych oczach kobiety i szlachetne typy męskie nie ratują suchości i braku podnioslejszego nastroju w tem przechwalonem dziele, w porównaniu z którem jedna figurka Alma-Tademy więcej mówi o klassycznym świecie, jak te piękne Rzymianki bez wyrazu pozujące i jak wszystkie wśród nich, tak wierne rzymskie akcesorya. — Z obrazami Couture'a docieramy wreszcie do naszych czasów i żegnamy w ich twórcy jednego z ostatnich epigonów romantycznego malarstwa we Francyi. Po nim przychodzą już żyjący albo niedawno zmarli, o których nim nam w końcu tych w lot robionych notatek mówić przyjdzie, uzupełnić jeszcze należy peryod rozkwitu sztuki za monarchii lipcowej i zwłaszcza drugiego cesarstwa, kilku uwagami o malarstwie rodzajowem, i o rodzącej się w drugiej połowie tej epoki szkole najświetniejszej, najdoskonalszej chwale w artystycznej twórczości Francyi po wszystkie czasy, z obserwacyi przyrody soki żywotne i urok niezrównany czerpiącej plejadzie malarzy krajobrazów i scen z życia ludowego, prawdziwie klasycznych prawdą swą i zdrowiem poematów wsi.

Ojcem rodzajowego, tak dziś w Europie całej rozpowszechnionego malarstwa, a kto wie zarazem czy nie jednym z najwyższych w niem artystów, był Aleksander Decamps, którego działalność na całą epokę romantyczną przypada ¹⁾). Od r. 1827 aż do śmierci w r. 1860 malował on obrazy ze wszystkich rodzajów możliwych; w wielkich religijnych lub

¹⁾ *Decamps* par Charles Clément. (Paris, libr. de l'Art, 1886).

biblijnych scenach chybiał zwykle wymagań piękna i stylu, mimo wielkiej poprawności rysunku, ale już w scenach orientalnych dawał się za to poznać jako niezrównany obserwator życia i obyczajów Wschodu, który zwiedził osobiście i jeden z pierwszych odczuł i oddał z najwyższą prawdą i dowcipem. Jego *Dzieci wychodzące ze szkoły tureckiej*, świadczyły wśród zbiorów stuletnich o tej wspaniałej intuicji Wschodu, w której on pierwszy dał impuls malarzom tej miary, co Marillhat, Fromentin i Hiszpan Fortuny, co nowoczesny, świetny ilustrator Oryentu, p. Benjamin-Constant. W jego malej scenie biblijnej, *Samson w walce z Filistynami* jest wiele skoncentrowanej siły — ale w czym talent i poezja artysty, wraz z dowcipem i niezrównanym darem obserwacji występuje głównie, to w scenach i w figurach ludowych, jak *Drwarka*, jak *Pasterz włoski z psem*, jak nadewszystko *Powrót z polowania*. Ostatnia z nich, to poprostu małe arcydzieło rysunku i kolorytu, zlewającego się delikatnie; prawdziwym studjum z życia i z natury wykradzionem, jest ten wśród ulewy wracający do domu *garde-chasse*, z obwisłą torbą na plecach, znużony, zmoknięty, na tle zadeszczonego, mokrego jak cały obraz pejzażu. Ten obrazek i *Dziadziniec wiejski* dawały również poznać w artyście jednego z pierwszych mistrzów krajobrazu, w którym i on tyle pięknych, głęboko poetycznych stworzył dzieł, dowcipnego ucznia wielkich Hollendrów wieku XVII a zwłaszcza Anglików końca XVIII. Mistrz techniki rysunku, mimo zboczeń epoki, w której pracował, stał on też wyżej prawie od napuszonych romantyków, przez głębokość uczucia i prostotę skromną w patrzeniu na świat i w odtwarzaniu go.

Odczuciem jedynie nadzwyczaj głębokiem przyrody zbliżyć można głośniego w swoim czasie Gustawa Courbet do wielkiego twórcy nowoczesnego *genre'u*, do niezrównanego obserwatora przyrody, jakim był Decamps. Courbet, artysta już *par excellence* drugiej rzeczypospolitej, a zwłaszcza cieszący się niezmierną sławą za Napoleona III, jeden z pierwszych realistów nowego pokroju, dziś znacznie mniej wielkim wydać się musi, niż w epoce, gdy pierwsze swe utwory w świat puszczał, a gdy reklama pod niebiosą je wynosiła. Jego dzieło z r. 1848, realizmem swym poprostu szkaradne,

grube, bez smaku, a zarazem i bez żadnej myśli, brzydkie, rozwalone na trawie, tłuste *Dziewczęta nad brzegiem Sekwany*, są chyba tylko ilustracją i dowodem tego, jak nie wiele było potrzeba znużonemu wielkim nudnym stylem akademików i romantyków smakowi ogółu, by bile jaka scena, z życia wzięta, podobać się mogła. Pan de Vogüé, który Courbета i jego grubych, nagich studyów nie znosi, nazywa ten obraz słusznie „trywialną akademią,” a o przecenianym malarzu mówi, że u niego „akcenta wewnętrzne są brutalne.” Zgoda na to zupełna, tak ze względu na ten obraz, jak na inne na Polu Marsowem, *Przebudzenie* np., albo *Kobieta z papugą*.— Jak Courbet wykształcił się nie na wielkich mistrzach włoskiego odrodzenia, ale raczej na eklektykach bolońskich, których wpływ w swych realistycznych dziełach tylko obniżył zmysłowością bez cienia dobrego smaku, tak znowu towarzysz jego w rodzaju traktowanych przedmiotów, ojciec dzisiejszego impresyonizmu, E. Manet, wziął sobie niby za wzór wielkich realistów hiszpańskich, Velasqueza i Goyę, ani do pięt im jednak nie dorósłszy. Wstrętne, brzydkie dwa jego studia kobiet, a wraz z nimi 12 scen rodzajowych, lwiał część co do miejsca i światła w jednej z sal wystawy zajęło. To też otrząsający się nań prawie, p. de Vogüé pyta dowcipnie przez usta swego Słowianina: „Niech mi pan powie, że on się cieszy jakąś wielką łaską, bo jeśli nie, wezwę chyba na pomoc tajemnicze pokrewieństwa; a pan pewno nie zechce, bym zachował przekonanie, że Manet jest malarzem dworu demokraty, jak David dworu cesarstwa, a Rigaud Ludwika XIV.” Jego naga, pospolita, niby piękna *Olimpia* jest po prostu ohydna i nie dziw, że jej też właśnie przed paru dniami drzwi Luwru zamknięto. Życiem i prawdą odznaczają się za to rodzajowe jego sceny hiszpańskie, a o pewnem wyszlachetnieniu stylu świadczą ostatnie utwory, jak np. para wiosłujących *W łodzi* — podobnie jak i Courbета scena z życia robotników *Tłuczących kamienie*, oddana jest z wielką realistyczną siłą i głębokiem zrozumieniem przedmiotu, nędzy ludzkiej i typu ludowego.

Tak tym obrazem na wystawie, jak zwłaszcza i przede wszystkim wspaniałemi arcydziełami poezyi i prawdy, swemi scenami z przyrody, należy już Courbet do wiel-

kiej plejady pejzażystów i malarzy zwierząt, z którymi swem głębokiem odczuciem natury łączy się, jako jeden z największych między nimi. Jego prosta, niezmierzona *Fala* (z r. 1870), sama jedna z wązkiego płótna lecąca na widza, ciężka, mokra, zielona, przejrzysta i głęboka, świadczy o prawdziwym poecie, zakochanym w wodzie i w morzu, tak jak wielkie utwory leśne, o artyście rozmiłowanym w lasach, drzewach, mechach ciemno-zielonych i wilgoci, sarnach i mknącej wśród gąszczów zwierzynie. Jego przepyszny poemat leśny w Luwrze, *Walka jeleni*, to jedno z arcydzieł malarstwa na świecie w dziedzinie zwierząt i natury, godne, jeśli nie wyższe, bo prościej i głębiej odczute, wszystkich scen Snydersa i Desportes'a lub Oudry'ego, — a *Las z sarnami* na Polu Marso-wem równy prawie tamtemu płótnu. Aż w nim pachnie wilgoć, mech, drzewa, nie zbite, ale drżące od spadającej rosy w spokojnym ranku; cisza tam, której kilka sarn nie zamąca, ale daje życie tej scenie, odtworzonej z rozczulającą, gorącą miłością przyrody i lasu, podobnie jak *Sarna schwy-tana na śniegu* (z r. 1867) świadczy znowu o takiej samej sympatii artysty dla mieszkańców pól i gąszczów. Przez te to swoje, prawie genialne utwory, stoi tedy Courbet w wielkiej falandze głębokich francuskich miłośników przyrody, roślinności pól i lasów, powietrza, wód i drzew, wsi wreszcie, zwierząt w niej i ludzi.

Wspaniały ten poczet pejzażystów i malarzy ludowych, którzy wydali bezwarunkowo najdoskonalsze w swoim rodzaju dzieła w sztuce naszego stulecia, wpłynął swoją sumienną, szczerą a zawsze skromną, z serc i z dusz poetycznych płynącą pracą na odrodzenie zupełne i na nową zmianę w prądach artystycznych swego narodu, na ewolucję stanowczą od malarstwa romantycznego i klasycznego do dzisiejszego realizmu, do studyowania natury i oddawania z niej prawdy, a nie tylko z niej, lecz z każdego obserwowanego własną duszą przedmiotu. Ci wielcy, skromni, pogodni artyści, bezwiednie nawet, wpłynęli z wolna na ów przewrót zupełny w sztuce, od stylowych historycznych płócien Ingres'a i Delacroix, do scen z życia powszedniego czerpanych, do wszelkich przedmiotów religijnych czy mitologicznych, z historyi czy *genre'u*, studyowanych i obserwowanych na żyjących osobach i na

ściśle z prawdą zgodnych akcessoryach. Ta ewolucya, za wpływem tych malarzy przyrody zdziałana, a podparta studjami wielkich starych artystów Włoch, Hollandyi, Flandryi i Hiszpanii, stworzyła całą dzisiejszą sztukę malarską we Francyi, na coraz liczniejsze, coraz specjalniejsze dzielącą się kanały i koryta, rozproszoną coraz więcej swemi rodzajami, nie dającą właściwie uchwycić się w żadne charakterystyczne ramy szkoły, sztukę coraz bardziej indywidualną i subiektywną, w miarę tego, jak stoją na jej czele potężniejsze lub słabsze talentem i duchem artystyczne indywidualności. Praca obserwacyjna i wpływ pejzażystów i malarzy wiejskich postanowiły, wraz z pierwszymi już objawami realizmu u Aleksandra Decamps i Courbeta, o stanowczem oswobodzeniu się z pęt akademii i romantyzmu, o przełomie między malarstwem dawnem, a najnowszem, i ta to potężna szkoła stworzyła dzisiejszy ocean wszelkich prądów w sztuce, czy to świadczących o jej upadku, czy wydających dzieła, wyższe duchem i wykonaniem.

Na czele uroczej plejady, której niektórzy członkowie do dziś dnia żyją, stoi mistrz nad mistrzami, klasyk duszą, sercem, usposobieniem, poezją niezrównaną a powiewną, pogodną, ten, który pejzaż nowoczesny wiąże z dawniejszym we Francyi, z tak zwanym *historycznym*, z tym, który stworzyli Poussin i Claude Lorrain, a przeciw któremu pierwszy Józef Vernet walczyć próbował — Kamil Corot. Żadnego może z wszystkich malarzy na wystawie reprezentowanych, równie świetnie, dokładnie nie można było w tych stuletnich zbiorach poznać, jak tego czarodzieja srebrnej mgły ranków i wieczorów, tego jeszcze i z Claude Lorrainem i nawet z Watteau spokrewnionego poetę przyrody. Aż 44 dzieł jego zgromadzonych tam było, a między nimi pierwszorzędne, za arcydzieła uznane. Wychowany był on jeszcze w szkole i systemie pejzażu historycznego, tego, do którego zbierało się szkice pod gołym niebem, a potem w dusznym pokoju razem je się zlewało, kombinowało i niby uszlachetniało fantastycznymi ruinami, ludźmi, zwierzętami, który się komponowało a nie widziało naprawdę nigdy, który nie był obrazem natury, ale tylko utworem od natury wziętym. Przeciw temu systemowi mistrza swego, zapomnianego dziś Rémonda, Corot pierwszy wystąpił, a choć naturę upiękniał i z duszy swej prawie zawsze

poetycznemi rysami uzupełniał, malował ją już jednak pod gołym niebem, z pod jego stropu wykradał swoje nie zrównane srebrzyste poematy.

Rysunek, to może jego strona najsłabsza, i oto też, jak charakteryzuje talent Corota, znawca znakomitych i słabszych stron jego utworów. „Gdy próbował malować skały — mówi p. Bigot ¹⁾ — niernie mu się to udaje. Zawsze mu się nie wiodło z odtwarzaniem figur, i wszystkie też jego usiłowania w przedstawianiu ludzkich postaci, choć wracał do nich z zapalem, rzec można, z uporem nawet w latach ostatnich, nigdy nie były uwieńczone prawdziwym sukcesem. Oprócz kilku rzadkich płócien, jak np. owe cudo pod nazwą *La Toilette*, słaba strona jego pejzażów, to osoby, jakie do nich wprowadził, nimfy, amorki; najlepiej one tam wyglądają na drugim albo trzecim planie, gdy się tylko spostrzeżga mglistą postać na pół dostrzegalną, która wionie wśród rosy, albo czerwoną plamkę czapki rybaka, który spycha swą łódkę do wody. I ze zwierzętami nie lepiej mu się powodzi, a przyznać trzeba, że jest pewna jego krowa, ciężka i brzuchata, źle na nogach stojąca, która psuje też nie jeden z jego obrazów. Z pośród drzew, nie lubi wcale dębu, tego drzewa ukochanego między wszystkiemi przez pejzażystów dbających o kształt, ani kasztana, ani klonu; jego ulubione drzewa, to osika, topola, oleha, brzoza o rzadkich i białych liściach, a o pniu białym, pogiętym; to wierzbawreszcze, o liściu lekkim, przez który przemyka się światło. Co zwłaszcza lubi on malować, to pierwszą wiosnę, która ubiera końce gałęzi małemi listkami blade zielonemi, drżącemi za każdym podmuchem wiatru. Celuje również w oddaniu wrażenia tych drobniutkich trawek, które rosną na łąkach i mieszają się w czerwcu z polnemi kwiatkami, — w malowaniu brzegu rzeki, gdzie szeregi długich gąszczów chylą się ku wodzie, — zwłaszcza zaś wody, wody nadewszystko, z jej niepewnemi liniami, z migotaniem i odbłyskami światła, które tam czynią ją ciemną, ówdzie znów błyszczącą dla oka, wodę, a z nią niebo, które zlewa się w dali z białem zwierciadłem stawu albo z zagięciem rzeki, i chmury, które że-

¹⁾ C. Bigot: *Corot (w Peintres Français Contemporains, j. w.)*

glują, cyrrusy owe lekkie, układające się w kłęby, i firmament tu i ówdzie pokazujący z przerwami błękit swój jasny i przejrzysty. Lubił ranek przed świtem, te mgły białe, które się gromadzą w nizinach albo na powierzchni stawów a które za pierwszym promieniem słońca, ulecają jak gaza leciuchna; lubił wieczór, owe mgły znowu, które opadają i gęstnieją w miarę, jak na ziemię zstępują spokój i cisza, wraz z nocą. Lubił wszystko co się wije i lekko faluje, wszystko, co unika kształtów wyraźnych i rysów wybitnych, wszystko co nie przemawiając zbyt dokładnie do wzroku, zdaje się zachęcać do marzenia. Corot miał więcej duszę poety, jak duszę rzeźbiarza.“ Do tej wybornej zwięzłej charakterystyki, nie już prawie dodać nie można. Marzyciel i poeta wód i mgły, brza-sków i zmierzchów, w poetycznych swych utworach aż czasem do manieri doszedł; to jedyny zarzut, jaki pejzażom jego zrobić można. Słabsze wśród nich, prawie jakby niewykończone, zdały nam się krajobrazy prawdziwe, widoki zwłaszcza, niekiedy zimne, jak *Widok na miasto La Rochelle* albo *Mantes*, lub pejzaże i studia z Włoch, Neapolu, jezior Garda, Como i Nemi wraz z Genzano, wyspa San Bartholomeo, widoki z Genuy i z Rzymu. Są w nich efekta przepyszne, zwłaszcza tam, gdzie mistrz w srebrze jezior pendzel swój macza; złoty zato, gorący włoski koloryt oddaje mniej świetnie. Ale w czym jest mistrzem niezrównanym, to w krajobrazie mitologicznym, jak *Taniec nimf*, jak *Nimfy i Fauny*, jak *Kąpiel Diany* i *Kąpiące się kobiety*, jak *Ranek i Wieczór*, jak zwłaszcza i nadewszystko *Biblis* przemieniona w źródło. W tych kreacyach zostawił on arecydziela poprostu, najdelikatniejszej poezji, klasycznym duchem owianych zaczarowanych siedlisk najad i dryad nad rzekami i stawami, w mgle srebrnej i wśród bladych drżących drzew żyjących tworów legendy i fantazyi, tych czasów, które nigdy nie były, a za którymi tęskni współczesny malarzowi poeta:

Regrettez vous le temps où les Nymphes lascives
Ondoyaient au soleil parmi les fleurs des eaux,
Et d'un éclat de rire agaçaient sur les rives
Les Faunes indolents couchés dans les roseaux;

Où les sources tremblaient des baisers de Narcisse.

Où les Sylvains moqueurs, dans l'écorce des chênes,
Avec les rameaux verts se balançaient au vent,
Et sifflaient dans l'écho la chanson du passant.

Ten świat i te czarowne baśnie wód i gajów przelał na swe powiewne płótna Corot i uzupełnił nimi klassycznie niemal natchnione westchnienia Musseta.

Idealista krajobrazu, innym zupełnie jest Corot od młodszych odeń, do epoki drugiego cesarstwa w rozkwicie swym należących pejzażystów, o wyraźnym już zakroju realizmu, czasem nieledwie naturalistycznych. Jak on wiąże w nowszych czasach przelanie przyrody na płótno z klassycznymi arcydziełami Claude Lorraina, tak cały szereg artystów z połowy naszego stulecia pochodzi od nieśmiałych kilku rewolucjonistów przeciw pejzażowi historycznemu w wieku XVIII, na których czele stał mistrz morskich widoków Józef Vernet, a których próby oddania zupełnej prawdy w naturze nader ciekawe też na stuletniej wystawie zajmowały miejsce. Byłyto niewielkie, ale ze szczerem życiem odczute płótna Jerzego Michel, Demarne'a, a zwłaszcza *Widok Meudon* Ludwika Moreau (zmarłego w r. 1804), „dzieło niemal nowoczesne“ — mówi p. Lafenestre — przez swą serdeczną prawdę i śmiałość jej oddania. Już ci, prawie zapomnieni malarze, obok klassycznych wzorów krajobrazu francuskiego, jakie mieli u siebie, patrzeli przecież nieśmiało w stronę pejzażu innego, ku wielkim mistrzom holenderskim wieku XVII. Stanowczą jednak rewolucję pod tym względem zrobiła w Paryżu Anglia, jej wielcy pejzażyści początku naszego stulecia, Bonington i Constable, wystawiając we Francyi, między r. 1820 a 1830, swe pachnące trawami i drzewami widoki łąk i gąszczów zielonej wyspy, do których Hollendrzy, a później u nich samych Gainsborough i Turner, wskazali im drogę. To zdecydowało dopiero zupełnie o nowszym pejzażu francuskim, to otworzyło okna w pracowniach artystów, w których oni dotąd historyczne swe krajobrazy komponowali, na pola i lasy i wpuściło do dusznych ruin i między symetrycznie ułożone pagórki, świeże, odurzające i orzeźwiające powietrze ziół i

leśnej żywicy. Poczęła się romantyczna szkoła pejzażystów francuskich, przy których nieco na uboczu stał poetyczny idealista Corot, a która wybiegła całym szalonym rojem między gąszcza klasycznego lasu w Fontainebleau, na równiny i pastwiska normandzkie, na morskie wybrzeża Bretanii, w wiejskie zagrody i sady. Była to falanga liczna romantyków także, realistów w pojęciu krajobrazu, mistrzów niebawem, a w całej już pełni od drugiej połowy wieku kwitnących, których wzorami zrazu, do chwili zaś zjawienia się ich samych, niedoścignionemi, byli najwięksi na świecie poeci i malarze natury, nieśmiertelni twórcy wilgotnych lasów i źródeł, cichych ustronń przy wodnych młynach, morskich ciszy, Ruysdael, Cuyp, Hobbema, Van der Velde. Oni to, dali główny, klasyczny wzór realistom krajobrazu we Francyi; za ich przykładem poszła cała szkoła, której epigonowie do dziś dnia ich nauką i natchnieniami żyją.

Pierwszym z nich co do czasu, od r. 1827 uwagę na swe dzieła zwracającym, ale nie największym, był Paweł Huet którego siedm płócien wystawa stuletnia w swych salach mieściła. Widoki to przedewszystkiem z odległą nie zrównaną perspektywą na miasta, widne w oddali, na Rouen naprzykład, o liniach prześlicznych, o powietrzu przejrzystym, które czaruje zwłaszcza w uroczej *Sadźawce w Pikardyi* i w *Krajobrazie deszczowym z pod Bellevue*. — Za Huetem poszli Flers i Cabat, aż wreszcie na najdoskonalszą wyżynę wstąpili dwaj mistrze niedoścignieni, równi zupełnie naszemu zdaniem wielkim z XVII wieku Hollendrom, Teodor Rousseau i Dupré.

Drugi z nich, może jest klasyczniejszy i więcej wszechstronny, ale nam przecież najwyższym w 16 swych płótnach wydał się pierwszy. Niewielkie to obrazy, skoncentrowane, silne uczuciem i wykonaniem, rozumiejące i oddające tajniki przyrody nie zrównanie, aż prawie nadto drobiazgowo; mistrz rzeźbi nie ledwie w tych swoich dziełach pnie, konary, listki, mech, kocha się w powadze lasu, w spokoju wsi, w rozkosznej ciszy *Brzegów rzeki Oise*, w szumiących trawach i szuwarach nad *Bagnem na żuławach*. Od Hobbemy nikt równie jak on pejzażu nie zgłębił, nie zbadał i nie przejął się nim; nikt tak sumiennie wszelkich szczegółów *Lasu w Fontaine-*

bleau z domkiem strażnika, nie odezwał i nie zebrał razem. Przedewszystkiem kocha on w naturze spokój, ciszę; nie lubi, gdy listki drżą na gałęziach, bo wtedy mu się mieszają i kształtów ich schwytać już nie może. Prosta *Droga do wsi*, to chyba jego arcydzieło w tem, co się zowie po niemiecku *Stimmung* w przyrodzie, w skromnym pasie ziemi między polami, wiodącym ku chatom, takimsamym, jakich miliony po świecie Bożym rozsiane. Sceny nad wodą, jak *Mostek*, *Łódź*, *Łowiący wędką*, także spokojne tylko, ciche, pachnące łąką, a trochę i szlamem z głębin sadzawki czy rowu; podobne do tych, są i jego efekta dzienne, jak *Ranek*, *Wieczór*, *Chata*, jak silne *Dęby*, które ukochał nad inne drzewa, — wszystko cały szereg okienek, szczelin na cichą przyrodę, na jej niezrównane dźwięki, zapachy i barwy, razem w duszy malarza stopione, jedną tworzące muzykę, miarową, śpiewną, a przejmującą przez to, iż odkrywa się w niej wielką, głęboką duszę poety-artysty, który naturę podpatrzył i na płótno przelał, tę jej harmonię, o jakiej, myśląc chyba o utworach Teodora Rousseau, śpiewał w swym sonecie Beaudelaire:

La nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles.
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Największy z pejzażystów francuskich kochał się przede-wszystkiem w spokoju przyrody, wołał cichy *Zachód słońca* od *Końca lata w Fontainebleau* w czasie burzy. Towarzysz jego, do niedawna jeszcze arcydzieła swe od lat 60 tworzący, zmarły dnia 6 października r. 1889, Juliusz Dupré, jest wszechstronniejszy i może dlatego w rozumieniu wielu znawców za większego uchodzi. Romantykiem on zrazu, głównym, głośnym reprezentantem rewolucyi dokonanej w pojmowaniu

krajobrazu, do ostatniej zaś chwili utrzymującym wielką reputację szkoły i swego imienia. Utworów jego 12 było wśród zbiorów stuletnich, 4 w salach wystawy z minionych lat dziesięciu. W tych ostatnich widać, że potęgę mistrza nie słabnęła, że zawsze on taksamo naturę kochał i badał, jak w chwili, gdy walczył za jej prawdę i za poezję, jaką sam w tę prawdę wlewał. Każdą chwilę w zjawiskach przyrody pojmuje on i oddaje zarówno po mistrzowsku, ale kto wie, czy nie jest najpotężniejszy w chwilach grozy, gdy natura się sroży i gniewa, czy nie najwyższy w dramacie *Burzy morskiej*, w której głębokość, zieloność rozszalałych fal, pianę i niebo pochmurne odczuł może najprościej, a i najgłębiej ze wszystkich malarzy t. zw. *marin*. Jak morze groźne, taksamo jednak rozumie on i oddaje wodę w spokoju, ciche zwierciadła bagien, efekta księżyca na *Rozbitych łodziach*, przestrzeń daleką z płatami wody w *Żuławach* nadmorskich, nade wszystko zaś wodę stojącą, senną, *Sadzawkę w lesie w Compiègne* o zachodzie słońca, z ciszą wśród gałęzi, pni, z brzękiem muszek nad lśniącą moką powierzchnią, z promieniami złotymi zpośród liści topiącemi się w drzemiącej fali. A obok scen efektowych z przyrody, celuje Dupré i mistrzem jest może także największym w owych zwykłych, prostych, czasem monotonnych krajobrazach równin lub falistych, niskich wzgórz. *Okolice Southampton* i *Pastwisko limuzyńskie*, jedne z najwcześniejszych dzieł mistrza, dowodzą tego w całej pełni, na równi zaś z niemi stoją, a tylko spokojniejsze są i chyba jeszcze głębsze i poetyczniejsze, ostatnie jego utwory, jak *senne Bagno*, jak *Strumyk*, jak *Parów* leśny, jak nie zrównany *Blask księżyca* na cicho do snu ułożonych morskich falach.

Obok tych dwóch mistrzów prawdziwego krajobrazu w naszym stuleciu, stanęli zaraz niedaleko współcześni im inni artyści, mniej świetni, o nie tak głębokiem uczuciu natury, poezyi jej i prawdy, ale jeszcze więcej, doskonalsi od dzisiejszych epigonów klassycznej epoki pejzażu. Jak Dupré i Rousseau, tak i Daubigny na małych tylko płótnach ścieśnia i koncentruje swoje widoki, najczęściej wzięte z nad brzegów rzek, a zwłaszcza ukochanej przezeń Oisy (aż 4 na wystawie), z cichych, zielonych, bogatych łąk, albo z nad morza, w kolorystycznych efektach fal na kilku *marinach*. —

Głębszym odeń, ale oprócz krajobrazu rozproszonym już w rodzajowych nagich obrazkach i nawet w portretach, był czwarty z pejzażystów wielkiej epoki, Diaz de la Pena. Wystawa posiadała aż 10 jego utworów w różnych rodzajach, ale wśród nich leśne widoki prawdziwą swą poetyczną wspaniałością z innemi dziełami artysty nawet porównać się nie dają. Urok drzew w ostępach Fontainebleau odczuł on i pojął niemal równie poetycznie jak Rousseau, a jego *Psy w lesie*, *Droga leśna*, *Ranek leśny*, są prawdziwemi arcydziełami zrozumienia poezji drzew i gąszczów i ślizgających się na nich światł rannych i wieczornych. Diaz, to poeta także, w czarach przyrody skąpany, nie tak głęboki jak Rousseau, nie tak dramatyczny i wszechstronny jak Dupré, ale należący bezwarunkowo do wielkiej ich szkoły, która zostanie największą chwałą sztuki francuskiej po wszystkie czasy, a zarazem jednym z najwięcej świetlanych promieni błyszczącego na tyłu polach artystycznej twórczości dwudziestolecia epoki drugiego cesarstwa.

Przejsie od wielkich pejzażystów środka naszego stulecia do dzisiejszych, stanowi pełen talentu malarz, którego cztery utwory w górnych, a dziesięć w dolnych salach gmachu Sztuk Pięknych się znajdowało, p. F. L. Français, czynny na swem polu przeszło od ćwierci wieku. Realistyczną, nieco twardą stronę traktowania drzew i ziół u poprzedników, doprowadza on dziś do ostatecznych, ale jeszcze dozwolonych granic, a piękne widoki swoje bierze zwłaszcza z parków i ogrodów, z Clisson na przykład, maluje wesołe doliny i parowy, wszędzie zaś lubi nadewszystko drzewa i w ich oddaniu dziś po zgonie Juliusza Dupré celuje najlepiej. Około niego najstarszego teraz, kupi się za naszych dni cała liczna plejada pejzażystów najnowszych, o których w porównaniu z wielkimi ich mistrzami nie sposób nawet mówić obszerniej. U wielu talent jest bardzo wielki, głębokie odczucie natury, niekiedy prawdziwa poezya, ale grzeszą oni wszyscy po największej części zbyt wielkimi rozmiarami swych płócien, którym brak przez to skupienia, brak siły i głębokości, rozmazanej na zbyt wielkiej przestrzeni. Krajobraz t. z. *de chevalet* zniknął dziś we Francyi prawie całkiem, a wpłynęła na to niezawodnie, jak sądzimy, panująca zgubna moda wielkich deko-

racyjnych utworów, do której i pejzaż chcą artyści dociągnąć. Drugą cechą najnowszego malarstwa przyrody jest podobno nadto wielkie specjalizowanie się artystów nie tylko w jednym rodzaju, ale nawet w prawie wyłącznym jedynie gatunku efektów światła, pór roku, nieledwie godzin dnia. Jestto może bardzo indywidualne, ale wkrótce staje się monotonnem, a czasem bezdusznem. Ogromny talent wydaje się nam mieć p. E. Barau, którego potoki i stawy, a zwłaszcza pole kapusty *W jesieni*, pełne są prawdy i głębokiego uczucia. Niezmiernie poetyczne, sądzimy, że najpiękniejsze między nowemi, były jednak krajobrazy pana C. Bernier, jak *Brzegi rzeki Isole* i *Poranek*, a zwłaszcza jak niezrównanie głęboki, o cudnej przejrzystości i daleko sięgającej perspektywie, drzewami otoczony *Staw*. Z pełnych wdzięku płócien pana Appian, tylko jeden *Mglisty ranek* pozwala w nim odgadywać szereg admiratora, ale nie naśladowcę Corota, podczas gdy tacy poważni artyści, jak p. Cesbron, ze swem powiewnem polem *Kwiatów snu* (maków) wśród ciemności księżycem oświetlonych, jak poeta nocny p. Demont, wydobywający efekta rozmarzające w swem *Zożu dojrzewającym*, w *Zaręczynach* chłopca i dziewczyny w polu wśród cichego zmroku, oddają ze szczerą prawdą i szlachetnym nastrojem poezję dalekich łąków i wsi. Obok nich, po utworach bardzo dziś we Francji popularnych, ale nieco twardych, pana Hanoteau i pana Saintin, postawić jeszcze należy trzech zwłaszcza artystów o prawdziwie wysokim talencie. Pan Karol Yon maluje głównie krajobrazy nad wodą, nad stawami o chylących się szuwarach, a jego *Ulewa* z kołmi uciekającemi na łące, t. zw. *Dziura na karpie*, przedstawiająca staw drzewami okolony, przed niemi zaś *Sekwana koło Vernon*, przypominająca odczuciem pory roku prawdziwie głębokiem, słynną *Wiosnę* Boecklina — gdyby nie zbyt wielkie rozmiary wszystkich, mówią o wielkich zdolnościach tego niezwykłego pejzażysty. Przy nim stoi zaraz p. Zuber, ze swemi lasami w późnej jesieni, o pięknych efektach słabego już światła na suchych liściach, mechach i zeschłych brunatnych trawach np. w ślicznym *Lesie w zimie*. Wreszcie, nie sposób nie wspomnieć pana Paris i jego potężnych ciemnym, czarnym prawie kolorytem nocnych pejzażów z kampanii rzymskiej, na których

bodą się lub odpoczywają byki o krętych rogach — i p. Emila Adan, kto wie, czy nie najgłębszego artysty z pomiędzy tych wszystkich niepoślednich malarzy. Jego precudny, znacznych rozmiarów obraz, *Wieczór jesienny*, przyciągał takim wdziękiem, takim uroczym smutkiem pory roku, tak poetyczną prostą melancholią młodej kobiety, opartej na murze terasy ogrodu, w której ciągną się drzewa już bez liści, zapatrzonej w szarą, mglistą dal o nie zrównanej perspektywie, że cały nastrój przejmujący tego pejzażu i tej kompozycyi, tak doń subtelnie dostrojonej, każe się w młodym artyście domyślać wielkiego szlachetnego talentu i stawiać go w rzędzie dzisiejszych chwał malarstwa krajobrazu we Francyi.

Jeżeli wiele pejzażyści francuscy stworzyli w swej szkole w drugiej połowie naszego wieku arcydzieła, godne najdoskonalszych na tem polu holenderskich mistrzów, to z krajobrazem i życiem wiejskiem najbliżej po nich w XVII wieku związany, słynny Paweł Potter, doczekał się równocześnie dziś także rywała w najprawdziwszem, najpiękniejszym malarowaniu zwierząt, a raczej niemal wyłącznie bydła rogatego. Słynny *Byk z muchą* w galeryi amsterdamskiej został prawie że pobity za naszych dni przez liczne, nie zrównane utwory szczerzego poety w oddawaniu krowiego rodzaju, jakim był Konstanty Troyon. Prawda, wierność, a zarazem poezya bydła w polu, w lesie, na pastwisku, przy robocie, dalej jak u niego iść nie może. A nadto jest on też może o tyle i wyższym od swego mistrza Pottera, że do swych krów i wołów dodaje zarazem krajobrazy, rozmarzające urokiem i głębokim nastrojem. Na wystawie stułetniej aż 10 płócien głosiło światu jego sławę, a między niemi było zwłaszcza jedno z arcydzieł malarza, podobne do słynnych w Luwrze *Wołów idących do pracy*, *Woły orzące*. Ranek tam także, mgły zewsząd się wznoszą, zapach zoranej ziemi prawie że się czuje, dzień ledwo przestało, a zimno już jest jesienne i spracowanym pysznym zwierzętom para z nozdrzy bucha. Poezja tego obrazu jest przejmująca i poważna, a uzupełnia tę nie zrównaną *Georgikę* cały szereg innych — jak ów *Ranek* prześliczny, dziewczyna na ośle, która pędzi owce na targ w lesie całym rosą błyszczącym, jak zwłaszcza przepyszne pastwiska, bogate trawami, tłuste, prawdziwie normandzkie, na których pasie się cudna jak

atlas, gładka jak mleko *Biała krowa*, wielka pani wśród swej rogatej rodziny, albo *Wół na łące* i *Pasterz z trzodą*. Z tego rodzaju utworów, arecydzielo Troyona, *Dolina de la Touque*, znajdowało się także na wystawie i świadczyło tąsamą zawsze prawdą, wytwornością, niedoścignioną wiejską poezią, niemal o geniuszu artysty w jego skromnym przedmiocie, w którym stworzył pełną wartości całą szkołę dzisiejszą malarzy zwierząt domowych, a zwłaszcza bydła.

Współczesna Troyonowi, w samotności w willi swej pod lasem w Fontainebleau dotąd żyjąca, nieporównana także, głośna i słusznie słynna panna Roza Bonheur, bardzo po maceszemu w stuletnich zbiorach występowała. Ale już w tem jednym tylko jej płótnie, takim jak *Zaprząg niwerneński*, dwie szóstki białych niby mleko wołów, krępych, silnych a może tylko nieco nadto doskonałych shorthornów, orzących ciężkie skiby czarnoziemu, widać było talent niepośledni tej przedwcześnie w ostatnich latach za mało płodnej malarki, która delikatną swą kobiecą naturą odgadła całą głębokość i wdzięk zdrowego wiejskiego powietrza i zwierzę domowe pojęła, jak nikt przed nią i po niej, oprócz Pottera i Troyona.

Z ich to szkoły, a zwłaszcza z pod wpływu Troyona, wyszedł także cały szereg najnowszych malarzy zwierząt, rogatych zwłaszcza, z których niejedni o wielkim talencie. Najbliżej mistrza zdaje nam się dziś stać między nimi pan Barillot, którego *Krowy w stawie*, *Bydło u baryery*, *Letni poranek* z krowami u wody, świadczą i o wielkiej znajomości przedmiotu i o głębszem poczuciu przyrody otaczającej i krajobrazu. Owce znowu maluje ciągle a doprawdy prześlicznie p. Brissot de Warville, zwłaszcza zaś p. F. Chaigneau, który wydobywa w swem płótnie *Ostatni promień*, prawdziwie czarowne efekta zmierzchu i wschodzącego księżyca, a zbliża się zupełnie swym nastrojem pełnym wdzięku do arecydzieli Troyona. Z Rozą Bonheur nie bez świetnych rezultatów zdaje się rywalizować pani Diéterle, z domu Holenderka Van Marke; wreszcie, artystami pełnymi talentu i głębokiej poezyi wsi, są p. Vayson i p. de Vuillefroy, których trzody bydła, owiec, koni, na pastwiskach, w oborach i stajniach, na targach, świadczą o przejęciu się najdoskonalszemi wzorami, do których niemal że się zbliżają,

a w każdym razie przez wybitne indywidualności własne dodają nowe struny do tej pięknej, czystej, zdrowej pieśni wiejskiej pól i pastwisk i szczęśliwych na nich holenderskich i normandzkich bydeł albo bogatych w wełnę owiec.

A po lasach i rzekach, po łąkach i stawach, po bydle i po trzodzie, — człowiek wiejski wreszcie, którego też w najszlachetniejszym pojęciu, z prawdą i z idealizmem zarazem, ta w zdrowym powietrzu pól odrodzona sztuka pejzażystów stworzyła i na wieczne czasy w mistrzowskich swych utworach utrwaliła. Chłop poważny, wieśniak prawdziwy, zdrowy, prosty, ale szlachetnie pojęty i oddany, to dopiero tych pierwszych ludowych malarzy francuskich zasługa, uwieczniona najwspanialszemi znowu rezultatami. Wszyscy najwięksi ludowi malarze dawnych czasów, nigdy poważnie chłopów w sztuce nie byli traktowali, uważając ich, może jako upośledzony stan czwarty, za niegodnych tego zaszczytu. Callot szydził tylko z wieśniaków, z nędzy ich albo głupstwa w swych realistycznych utworach; Teniers bawił się z nimi, śmiał, hulał i pił, ale także naseryo nie brał ich nigdy, podobnie jak Ter Borch, jak Van Ostade i Metsu, jak Jan Steen i Brouwer; wreszcie Watteau i Greuze stworzyli chłopca z różowej sielanki i z czulej ogrodowej sceny nad jeziorem w Petit Trianon, ale nie znali go naprawdę, albo nie uważali za godnego poznania. Pierwsi dopiero, malarze francuscy naszego wieku wprowadzili wieśniaka, jako prawdziwego człowieka, dzielnego robotnika, jako zdrową na ciele i duszy a szlachetną istotę, na obraz i podobieństwo boskie stworzoną, do sztuki, a mistrzem wśród nich na tem polu, inicjatorem i może nigdy nedorównanym artystą, był Franciszek Millet.

W roku przeszłym po wszystkich dziennikach Europy wędrowała sensacyjna wiadomość o sprzedaży za cenę 553.600 fr. małego skromnego obrazka nie żadnego wielkiego włoskiego mistrza, ale nowoczesnego malarza, na którym dwoje wiejskich ludzi, chłop i dziewczyna w skupieniu prze-rwało robotę swą w polu i mówią *Anioł Pański*, a w dali na widnokręgu równiny, ginącym w szarym jesiennym zmroku, widać kościółek we wsi, z którego odgłos dzwonka do robotników dolatuje. Przed laty 30 biedny, w ciągłych pieniężnych trudnościach pogrążony artysta, otrzymał był za ten utwór za-

ledwo 6.000 fr., a przez całe ćwierć wieku swej karyery malarzkiej nie uznawano go i nawet zeń się śmiano, gdy w swej cichej pracowni w Barbizon pod Fontainebleau, otoczony tylko naturą i wieśniakami, uporeczywie chłopskie wyłącznie tworzył sceny, rozpoczynając pierwszy we Francji szkołę malarzy t. zw. *paysanneries*. A byłto artysta jeden z największych, jakich sztuka francuska w życiu wiejskiem i w przyrodzie skąpana i odświeżona, w naszym wieku wydała; natura to była głęboka, wyższa, dusza twarda, surowa, poważna a zarazem smutna, czuła, melancholijna, pełna współczucia dla nędzy ludzkiej, dla wiejskiej zwłaszcza, w jej walce z często srogą i niszczącą przyrodą, dusza, którą malarz całą, prostą i skromną, zdrową i wzniosłą w swe utwory przelewał. Dziś poznano się na nich nareszcie, twórca ich bowiem stał się mistrzem szkoły bardzo modnej i rozpowszechnionej, szkoły, która może, co prawda, także i w modę podziwianie płócien jego wprowadziła, na jakich głębokości i artyzmie zapewne bez tej mody nie wszyscy byliby się poznali. Ale gdy Millet pierwsze a i późniejsze obrazki swe w świat puszczał, gdy wyszedłszy z pracowni Pawła Delaroche¹⁾, który go umiał ocenić, karierę swą rozpoczynał, wówczas uważano i malarza i jego powszednie niskie przedmioty, za niegodne zaszczytu sztuki. Wskutek tego to głównie, i tak już nie bardzo liczne dzieła pędzla i ołówka tego artysty, który w chłopskiej normandzkiej rodzinie urodzony, prawie do dwudziestego roku życia był zwykłym przy gospodarstwie ojca parobkiem, i prosto od pluga do atelier odszedłszy, późno karierę swą artystyczną rozpoczął, powędrowały przed laty do Ameryki — zaczęły z wielkim też trudem na wystawie stoletniej zgromadzić je było można. Mimo to, było ich tam jednak aż 13 olejnych obrazów, a rysunków ołówkiem, węglem, dwiema lub trzema kredkami, tych arcydzieł mistrza może najwyższych, przeszło 20. Z nich wszystkich, niezrównany, smutny poeta, a zwłaszcza filozof-obszernik wsi, występował w całym swym blasku, w całej prawdzie swego twardego, dzielnego temperamentu, z całą miłością i litością, jaką

¹⁾ C. Bigot: *François Millet* (w *Peintres Français Contemporains*, j. w.).

w swych utworach poświęcił temu życiu, z którego wyszedł, tej części społeczeństwa, z którą żył i którą kochał zawsze nad wszystkie inne, a którą też znał, pojął, zanalizował i odezuł, jak nikt inny przed nim i po nim. Chłopi jego — tylko ich malował — mężczyźni zwłaszcza, to jacyś zdrowi, spokojni, smutni, poważni, a przytem prawdziwi, w pracy i znoju nieraz sterani i stwardniali, ogorzali i często przedwcześnie zmarszczeni, prawie klasyczni greccy atleci, w szatach i zgrzebnych kurtach, o kościach i muszkulach jak żelazo, a o wyrazach prostych, spokojnych, zawsze zgodnych z naturą, jaka ich otacza. Takim jest przed innemi Milleta *Chłop odpoczywający na motyce* w polu, spracowany, cichy, życiem znużony, a na krajobrazie dalekim i smutnym rysujący się wspaniale, niby jakiś bohater roli. Podobnem do tego arcydziełem są również jego *Kłóskujące kobiety*, płótno, układem, ruchami, prawie klasyczne, z postaciami niewiast wiejskich sprężystymi, zgrabnie, choć niemal symetrycznie pochyłonymi ku złotemu ścierniu, ze złotem oświetleniem sierpnia, na złotawym widnokregu stogów niknących w gorącej letniej dali. Równie świetne, równie głęboko odczute, choć z ludźmi, tylko już małą rolę w nich grającymi, są dwa, raczej pejzaże artysty, słynne t. zw. *Kopy zboża*, a zwłaszcza i nadewszystko *Ogrodzienie owiec*, których w cichem księżycowym świetle strzeże pasterz w polu. Prosta, prawdziwa, rzetelna poezja wsi, dalej jak w tem arcydziele iść nie może, a malarz chłopów dał w niem dowód, że równo jak z nimi, czuje i z przyrodą, którą srebrzy i złoci swym pędzlem.

W pierwszych swych utworach, mitologicznych, robionych dla zarobku, nie był Millet weale mistrzem; ale skoro tylko wziął się do ludu, do malowania *Kobiety strzygącej owcę*, odzyskał zaraz swą duszę, a pędzel, mimo faktury niekiedy ciężkiej i bawelnistej, nabrał całej swej siły i wdzięku. Nawet w scenach tak prozaicznych, jak *Chłopi zabijający świnię* albo *Wieśniacy przynoszący do zagrody cielę w polu urodzone*, jest tak głęboki, a w typach swych tak prawdziwy i prosty, tak klasyczny, że tam ani mierzwy podworcea, ani krwi zwierzęcia się nie widzi, ale patrzy tylko mile na epizod ani wstrętny, ani pusty. Kobietę wiejską zna on także nawskróś, ale jej nie poetyzuje, ani co do typu,

ani co do linii, lecz przedstawia zdrową, poważną, jak w *Przędce*, albo skupioną w cichej prostej modlitwie, jak w słynnym *Angelusie*, tym głęboko religijnym obrazie wiejskim, który ze zbiorów Secrétan niestety na stuletnią wystawę nie poszedł. Ale w zamian za to były tam także niezrównane rysunki, kredki, *sanguiny* Milleta, i to w znacznej liczbie, a z nich występował mistrz w pojmowaniu i oddaniu chłopca i wsi jeszcze chyba prawie wyższy od malarza olejnymi farbami, artysta, który sam wartość tych dzieł swych znał, skoro niemal każde z nich powtarzał ołówkiem, jak gdyby czuł, że będzie ono przez to jeszcze prawie doskonalsze. Z tych wszystkich utworów występował tedy Millet jako głęboki poeta, a może jeszcze więcej jako pogodny, zwykle smutny, ale zawsze męski, twardy, poważny filozof wsi, który sam mawiał, że w dziełach swych chodzi mu głównie o oddanie „krzyku ziemi,” a który obok tego stał się w sztuce twórcą człowieka z ziemi, artystą humanitarnym, rozumiejącym a kochającym wieśniaka, przyjaciелеm jego i obrońcą. Był realistą, ale z duszą, z ideałem w sercu, przez który patrzył i odtwarzał przyrodę i jej ludzi, nie zaś kopiował ich bezmyślnie z ich stron brzydkich i wstrętnych nędzą i smutkiem, jak niektórzy z dzisiejszych naturalistów wsi, mieniących się jego uczniami.

Mistrzem również prawdziwym, do Milleta naprawdę zbliżonym, a wyższym odeń świetnym kolorystą, niezrównanym i więcej poetycznym idealnym nastrojem, mniej odeń szorstkim, ale też i znacznie mniej głębokim, jest jeden z bardzo wielkich, żyjących dotąd malarzy, p. Juliusz Breton. Czynny już od lat 40, współczesny Milletowi, także naturą i wsią natchniony, towarzysz godny wielkich pejzażystów od których przejął wiele do swych obrazów, jest on przede wszystkim przejmującym poetą, ma w swych utworach coś łagodnego, błgiego, coś, co sprawia wrażenie nie grozy ani smutku w naturze, ale jej piękna, często wzniosłej swobody, zawsze głębokiej religijności i prostoty życia na wsi. Prześliczne, o kolorycie gorącym, wśród ciemnej zieleni bujnej trawy na łące, są jego *Kobiety z sierpami*, żnące paszę dla bydła, o cudnych liniach swych postaci, niemal równoległych z ziemią, oświecone ostatnim czerwonym pasem krwawo na widnokręgu zaszłego słońca.

Głębokie religijnym znowu nastrojem jest jego *Ustawianie krzyża* w polu i *Studjum do odpustu*, obydwa umieszczone na stułetniej wystawie, a zarazem w salach malarstwa najnowszego wielkie, łagodne i słodkie odczuciem prostej chwili płótno, *Dziewczętu w bieli idące na procesję*, z liliami w ręku, wśród zielonej doliny i wzgórz, w jasnym słońcu, o ślicznych wyrazach skupienia i prostoty a pięknym gorącym kolorycie.

Aż 14 obrazów Bretona zachwycalo na najnowszej wystawie każdego, kto jego wiejską poezję odczuł i pojął, wśród nich zaś trzy zwłaszcza, z pamięci wyjść nie są w stanie: *Wieczne nawoływania* dziewcząt przy żniwie, wesółch, cudnych wyrazami i gestami, wśród lekkiej mgły podnoszącej się z ładu; dalej tak zwana *Gwiazda pastora*, kobieta idąca polem o zmierzchu, cała jaśniejąca wśród oparu mglistego, z sierpem lśniącym przy pasie a z worem na głowie, niezrównanie poetyczna a przytem prawdziwa; wreszcie najgłębszy ze wszystkich, *Poranek* na łące, dwoje młodych ludzi, silny, tęgi parobek i śliczna, jak topola śmigła dziewczyna, rowem rozdzieleni, wśród rosy i pierwszych brasków dnia witają się skromnie, trochę zawstydzeni, a widać, jak gorąco rozkochani. Poezyi w tych wszystkich utworach pana Breton, zdrowej, czasem czułej, bardzo jest wiele, poezyi przytem więcej ludzkiej, weselszej jak u Milleta, nietylko nad wieśniakiem się litującej, ale cieszącej się z nim razem i żyjącej z nim i z naturą zawsze błogo a często wesoło. A obok mistrzowskiego rysunku pana Breton, koloryt jego jest zawsze świetny, gorący, prawie powiedzielibyśmy potężny, o wiele wyższy od ciężkich czasem farb Milleta, a zwłaszcza od bladego, często rozmazanego kolorytu młodszego o wiele ich towarzysza w scenach z życia chłopskiego, wielkiego malarza, mimo rodzaju, jaki do sztuki swej wprowadził, niezrównanego zwłaszcza rysownika, ojca i właściwego twórcy dzisiejszego *plein-airu*, pana Juliusza Bastien-Lepage.

Odkąd z Corotem na czele, pejzażyści z pracowni swych z płótnem i paletą wyruszyli w lasy i w pola i tam na gorącym uczynku naturę rozszalałą lub drzemiącą chwyтали, poczęło się w zawiązku owe malarstwo na wolnem powie-

trzu, które dziś stoi u swego szczytu, ale które, przez przesadę swą już upadając, grozi wielkiem niebezpieczeństwem sztuce francuskiej końca naszego wieku. Odkrył je może Manet, a wirtuozem, jedynym wielkim, jaki w niem celował, tym, który jeden między nimi znakomity realista, nie poszedł na manowce w tem zwodniczem przez swe jednostajne szare blaski pochmurnego, dnia fałszywem perspektywą, jaką wywoływało, oświeceniu pod gołym niebem, — był młody człowiek, nieledwie do najmłodszej generacyi artystów należący. Malował tylko przez lat 10, a w 36 roku życia przed sześciu laty zgasł przedwcześnie, nie powiedziawszy swego ostatniego słowa. Talent miał ogromny, zdrowy, silny, wiejski, jak ci pół-wieśniacy, pół-małomieszczanie, z których pochodził. Wystawa stuletnia mało znów kogo tak wyczerpująco pokazywała, jak jego, a dzieł Bastien-Lepage'a wszelkich rodzajów, między niemi zaś wszystkie najznaczniesze, doliczyć się w niej było można aż 19.

Pierwsze zaraz, *Portret dziadka*, znamionowało malarza dziwnego i charakteryzowało całą jedną połowę jego działalności dalszej. „Starzec siedzący pod gołym niebem, wśród zieloności, na ogrodowem krześle, z chustką w niebieskie kraty rozłożoną na kolanach i z wielką na niej rogową tabakierą. To natura sama — ciągnie dalej swój opis obrazu wcale nie bezwzględny zwolennik artysty¹⁾ — malowidło jasne, przejrzyste, szczere, pełne światła bez gonienia za hałasem barw; model prawdziwy, który malarz przedstawił takim, jakim go widział, w zwyczajnej pozie, w sukniach codziennych, nie dbając ani o upiększenie go, ani o ubranie w niedzielne szaty.“ Dodać do tego należy, że rysunek był wyborny, a tylko jak w tym, tak we wszystkich dalszych utworach w *plein-air*, towarzyszył mu wszelki niemal brak modelunku, wraz z wielką siłą wyrazu i nieledwie afektacją prostoty i powszedniości. Takiesame, jak to pierwsze dzieło, są i *Portrety rodziców* i *Portret brata*, też pełne życia i prawdy, ale już także wyłącznie impressyonistyczne, wywołujące wrażenie światła i cienia nie liniami, nie pociągnięciami pendzla,

¹⁾ C. Bigot: *Jules Bastien-Lepage* (w *Peintres Français Contemporains*, j. w.).

lecz rzutami farby, plamami, nieledwie kleksami (*sit venia verbo!*). Taksamo również malowane są i pojęte obrazy ludowe młodego artysty, *Zbiór sian*, *Dziewczęta zbierające ziemniaki*, o typach brzydkich, kościстых, prawie kalmuckich, o wyrazie jeśli nie zwierzęcym, to prawie ogłupiałym, o brudnych czarnych nogach, których skrócenia narysowane są po mistrzowsku, ale wokoło których niby ze zbytku powietrza nie ma go już wcale, a perspektywa przez to staje się po za niemi wadliwą. Taksamo wreszcie tworzone są i obrazy jego religijne, dziwne swym realizmem; daleko im do genialnych natchnień Rembrandta, ale naiwnością swą jego chyba jednego przywodzą na myśl, przez owe znizenie swego przedmiotu do współczesnych pojęć wiejskich; *Pasterze po Narodzeniu* mają w sobie efekta światła zdumiewające, a anioł ma ruch bardzo piękny, — zaś *Joanna d'Arc wsłuchana w głosy świętych*, mimo wielu błędów i nawet stron brzydkich, jest przecież dziełem całkiem niezwykajnem. Słońca w tym sadzie wiejskim dużo, aż się strugami leje, ale powietrza nie, a powiewny św. Michał w zbroi, wiszący za Joanną między gałęziami drzew, lekki i naprawdę mglisty, przylepiony jest do liści i do tła chaty; dziewczyna zato, w szarej podartej spódnicy, o ruchu i pozie pysznej swą prostotą, patrzy przed siebie rzeczywiście niesłuchanie, oczy ma jasne, przejrzyste, głębokie jak dno źródła, a wzrok zgubiony gdzieś w sferach nieziemskich; czy niebiańskich, to pytanie inne, gdyż religijnego natchnienia w nich nie widać, ale tylko jakieś zapatrzenie się senne na jawie, może bez celu i bez punktu oparcia, w próżnię. W każdym razie jednak, mimo zasady błędnej, mimo licznych wad, mimo wstrętnych wielu typów, zwykle te utwory nie są i znamionują talent niepośledni, który tylko wszedł niemi na karkołomną drogę i kołysał się na linie, z której on sam, lecz on tylko jeden nie spadł.

Ale obok tej połowy dzieł Bastien-Lepage'a, jest jeszcze i druga, ta już bez zarzutu, poprostu wspaniała i godna wielkich mistrzów — to jego małe portreciki. Areydziała życia, prawdy, kolorytu, prawdziwe nowoczesne dzieci Holbeinów i Clouetów, traktowane z miniaturową precyzją, z charakterem dostrojonym niezrównanie do osób, z wirtuozją godną najstarszych malarzy flamandzkich. Są to naprzód *Portrecik*

księcia Wallii w pysznym stroju orderu Podwiązki, dalej *Komuniantka, Sarah Bernhardt*, kolorystycznie wyglądająca jak jedna symfonia wyblakłej słoniowej kości, powieściopisarz *Theuriet, Albert Wolff*, a nadewszystko ostatni obrazek artysty, malowany już w czasie choroby, niezrównany życiem, prawdą, poezją, a zarazem realizmem w traktowaniu każdej żyłki niebieskawej i każdego siwego włoska, portret bladej, chorej *Pani Julietty Drouet*. Ten jeden mógłby już zapewnić niepoślednie imię każdemu malarzowi, i nim też okupił Bastien-Lepage owe znaczne zboczenia naturalizmu, jakim holdował, a jakie całą szkołę idących po nim wiejskich zwolenników *plein-airu* z wielu względów na manowce zawiodły.

Nie pana A. Vollon, który swoją piękną *Kobietę z Dieppe*, rybaczkę, atletycznej budowy, pysznie narysowaną i owianą morskiem powietrzem, natchnął raczej staremi flamandzkimi reminiscencyami — ani też o wiele nawet od Lepage'a starszego, pana Raffaelli, który blisko od ćwierci już wieku maluje swe piękne ludowe, leśne typy drwalów albo małomieszczan, a bierze swoje wzory raczej od Milleta i od peizażystów, do jakich nawet nie bardzo mu daleko w cudnych, zimowych krajobrazach o ślicznych efektach świetlanych śniegu i słońca. — Ale kto zato wprost od ojca *plein-airu* pochodzi, to z najnowszych, największy po Juliuszu Breton malarz ludowy, p. Dagnan-Bouveret. Oprócz dwóch portretów w rodzaju mistrza, w dolnych salach wystawy mieściły się trzy jego dzieła z ostatnich lat, wszystkie wartości niepośledniej a z wielką obserwacją typów robione. *Szczepienie ospy*, nieciekawa scena, prawie szpitalna, z pięknymi jednak typami młodych matek i dzieciątek, *Błogosławieństwo*, a zwłaszcza *Odpust* w Bretanii z szeregiem pysznych, szlachetnych, głęboko zamodlonych a wielce różnorodnych i indywidualnych, tęgich postaci męskich i kobiecych — wszystko razem świadczyło o artyście, który od śmierci Lepage'a naprzód idzie, obserwuje, szlachetnieje i nie zawodzi nadziei, jakie można było w nim pokładać po tem wybornem wiejskiem studium z natury, jakie dziś w Pałacu Luxembourg się znajduje, a przedstawia parę silnych roboczych koni *U pojenia*, z młodym ślicznym przy nich parobkiem, o życiu tryskającym z oczu i z nieco zawadyckiej pozy.

Pomijając malarzy nie bez talentu, jak p. Brouillet, w swym obrazie *Chłop zraniony*, którego rodzina do domu wnosi, i p. Humbert, — zwrócić się jeszcze należy do dwóch ludowych najnowszych impressyonistów, u których maniera *plein-airu* do ostatnich wybujała granic, ale którzy nie mogą na siebie nie ściągnąć uwagi osobistościami artystycznymi o sile niezwyklej a o umiejętności charakteryzowania, chwilami potężnej. Pan Lhermitte prawie nie opuszcza pól i jest w swych obrazach ultra-realistyczny; brzydkie grube typy ludowe w jego *Żniwie* są tylko wstrętne, a robotnik pijany w *Winie*, poprostu szkaradny. Ilustracye to prawdziwe do powieści Zoli, do *Germinal* n. p., ale też i narysowane wybornie, z wielkim darem obserwacyi, choć i bez współczucia dla indywiduów i bez poczucia piękna, niemiłe, nie należące do sztuki, bo swą jednostronnością nie prawdziwe i generalizujące raczej tylko brzydotę ludzkiego rodzaju. — Całkiem za to do sfer artystyzmu należą utwory pana Roll, w których, mimo prawdziwych orgii *plein-airu* i impressyonizmu, znać potężną indywidualność twórcy, a zarazem czasami i mistrzowski rysunek. Malarz to *par excellence* robotników, klasy ludzi, na których socyalizm nowoczesny się opiera, a nadto małomieszczan i nędznych biedaków z wielkich stolic. Jego wielkie płótno, *Powódź na przedmieściu Tuluzy* (w r. 1875) jest poprostu wspaniałe, przejmujące grozą sytuacyi i rozpaczą ludzi ratujących się z dachów na łódź; nagie ciała, wyprężone muszkuły, skrócenia rąk i nóg, narysowane są po mistrzowsku, a rozszalała, żółta, pienista, gęsta woda chlupie wściekle wokół, wśród chmurnego ołowianego widnokręgu. Realizm to, ale w wielkim stylu, w prostej linii idący od *Rozbitków Meduzy* Teodora Géricault, a zarazem też do dziś dnia arcydzieło tego nowoczesnego artysty. Mniej bowiem ma już zalet w sobie, ale także nie jest bez siły *Bezrobocie górników*, wielkie (nadto wielkie!) płótno, z typami smutnych, głodnych, twardej robotników, z powietrzem węglanem wokół — i podobny do tego obraz, *Praca w fabryce w Suresnes*. Ale p. Roll, apostoł socyalizmu w malarstwie, nie wyłącznie tak czarnym oddaje się myślom; maluje on także, niezmiernie realistyczne, z samych plam i płatów farby złożone, ale nie pozbawione fizyognomii, portrety mężczyzn, na ulicy, w kapeluszu, wśród

śnieżnej nawet zamieci; maluje mitologiczne ogromne obrazy, jak owa z wielkim ruchem, choć z naturalizmem prawdziwie wstrętnej orgii oddana *Uroczystość Silena*, o świetnych zwłaszcza karnacyach kobiecych; maluje wreszcie i typy wiejskie ludzi i zwierząt, jak wdzięczna gospośnia *pani Laméttrie*, z kubłem mleka, która tylko ginie niestety wśród салатowej zieleni swego *plein-airu*, albo jak pyszna (znowu nadto wielka) normandzka krowa; ohydny zato, wstrętny, poprostu obrzydliwy jest obraz artysty, zatytułowany *Femme et taureau*, niegodny przedmiotem i wszystko wyzywającym impressyonizmem tak niezwykłego malarza, jakim jest p. Roll, dzisiejszy epigon szkoły Courbeta i Maneta a zwłaszcza Bastien-Lepage'a. Dalej już, jak w tej wyuzdanej kompozycji *rodzaj* iść nie może; albo upadnie on i stoczy się w błoto z następnymi ultrarealistami bez talentu, — albo nawróci i spojrzy od ziemi ku górze, ku malarstwu stylowemu, wzniosłemu, które od drugiej połowy wieku rozwija się także we Francyi świetnie i przynosi zaszczyt i wielką chwałę na tem także polu błyszczącym następcom klasyków i romantyków z drugiej ćwierci stulecia.

Walka zwolenników Ingresa i nielicznych adeptów Eugenisza Delacroix, słabła już i szalu nie wywoływała, gdy po roku 1848 wyszła z pracowni akademików, w końcu pakujących przecież nieco z romantyzmem, cała generacja młodych artystów, których twórczość przypada na całą epokę drugiego cesarstwa, a którzy wysoko podnieśli i dotąd trzymają sztandar malarstwa w wielkim stylu. Jak cała szkoła pejzażystów i malarzy ludowych, zwróciła się tylko do obserwowania natury i rozbiegła po lasach i polach — tak współcześni im młodzi malarze historyczni, religijni, mitologiczni, malarze portretów, ruszyli różnemi drogami do wielkich mistrzów zagranicznych po naukę i natchnienie, do starych Flamandów, do Hiszpanów XVII wieku, zwłaszcza zaś do Włochów cinquecenta, a dziwne tylko, że wczesne idealne quattrocento nie nęciło ich nigdy, jak to miało miejsce ze współczesną im szkołą angielskich prerafaelitów. Studyując za impulsem malarzy krajobrazów, którzy i na nich wpływ wywierali, w pracowniach swych naturę i ludzkie ciało, archeologię i

historię, z Włoch czerpali oni do swych nowych utworów rysunek i koloryt, z Flandryi świetność i dystynkcyę, z Hiszpanii siłę i wybitność charakterystyki. W każdym z nich prawie, bardzo wyraźne te wpływy odkryć i stwierdzić można, a naprzód w trzech, już nie żyjących, z których dwaj zmarli młodo i przedwcześnie, w samym rozkwicie swej twórczości. I w nich i w całej falandze współczesnych im a zarazem młodszych, nie szukać nam już jednak jakiejś jednej szkoły, wiążącej ich dziś razem, każdy bowiem swoją tylko kroczy drogą, za swoją mniej świetną, lub bardziej potężną osobistością; a zjawisko to nadaje też całemu malarstwu francuskiemu od r. 1850 aż do dziś dnia, tę wybitną przedewszystkiem cechę rozproszenia, braku szkoły, wybujałego, choć nie zawsze oryginalnego indywidualizmu.

Z trójki owej pierwszej, nie w największy talent bogatym, ale jednym z najwdzięczniejszych, jest Paweł Baudry. Pracownik namiętny i ambitny, uczący się przedewszystkiem na freskach Watykanu, ale przejęty głównie najmiłszymi mu kolorystami weneckimi, Tycyanem i Veronezem, był on zwłaszcza wielkim malarzem dekoratorem, i na tem polu w swej 30-letniej karierze najpiękniejsze a prawdziwej wartości zostawił dzieła. Foyer Wielkiej Opery paryskiej, które malował lat 10, zostanie nazawsze wielką jego chwałą i jednym z bardzo świetnych dzieł monumentalnego świeckiego malarstwa we Francyi ¹⁾. W niem i wogóle we wszystkich swych utworach, jest Baudry przedewszystkiem żywym, soczystym, jaskrawym, gorącym kolorystą. Ale też dlatego, że główne swe dzieła w dekoracyjnem malarstwie zostawił, nie mógł on być na stuletniej wystawie wystarczająco mniejszemi utworami reprezentowany. Oprócz portretów, były tam tylko trzy jego obrazy, które jednak mimo to charakteryzowały go nader delikatnie. Ten pod strzechą wiejską urodzony chłop francuski, który z Włoch wziął gorąco karnacy i poprawność rysunku, dodaje do tych zalet kompozycyom swoim, jeszcze nadto jakiś charakter miękki, śmigły, delikatny, nieledwie po parysku zniewieściał, czyto pięknemu wesołemu utworowi

¹⁾ C. Bigot: *Paul Baudry* (w *Peintres Français Contemporains*, j. w.).

Fala i perła, na którym naga, śliczna kobieta leży na wilgotnym piasku i muszelkach i śmieje się do przejrzystej, mokrej, zielonej fali morskiej, która na nią i wprost na widza leci, czy to owemu nadto chudemu, delikatnemu do zbytku, przesadnie wydłużonemu młodziutkiemu nagiemu *św. Janowi*, który każe myśleć i o Andrea del Sarto i o Murillu, a jest naprawdę ślicznem paryskiem nowoczesnem dzieckiem. Prócz tych dzieł, same już tylko portrety; trzy kobiece, ładne, Wenecyanami natchnione, ale nieco powszednie; cztery męskie, a z tych najpiękniejszy, naprawdę pyszny, *Portret* naturalnej wielkości jeszcze młodego *generału hr. Palikao*, opartego o konia, który zdaje się, że zarzy z obrazu, taki jest żywy i prawdziwy; twarz tęga, wojskowa, pełna wyrazu i elegancyi świetnego oficera drugiego cesarstwa, ale całość świadczy już przecież nieco o zbytnej pod koniec życia artysty wybujałości kolorytu, którego orgia prawdziwa szaleje na tym pięknym portrecie, w błyszczących tonach sierści jasno gniadego konia, w jaskrawych czerwonych spodniach, w lśniących jak bengalskie ognie lakierowanych butach, w niebie lazuruwem jak turkus; wszystko to aż razi oczy i dowodzi już stanowczej przesady w passyi do barw u tego gwałtownego ucznia kolorystów weneckich.

Całkiem innym, choć kolorystą także niezrównanym, a tylko duszą głębszym, potężniejszym fakturą i indywidualizmem, był współczesny Pawłowi Baudry, jeden z wielkich artystów naszego czasu, bohaterski, w wycieczce ochotników paryskich pod Buzenval w styczniu r. 1871 zabity ¹⁾, 27-letni Henryk Regnault. Jedna to naprzód z najsympatyczniejszych postaci historii sztuki bieżącego wieku, ten pełen talentu, piękny, o gorącej duszy i gorącym sercu, radujący się życiem młodzieniec, który w samym zaraniu świetnej artystycznej kariery ginie śmiercią dzielnego żołnierza. Gdyby nie to, on byłby z pewnością dziś dowódcą szkoły, jakiej we Francyi nie ma, bo nie ma dla niej kierownika, któryby swą wyjątkowo potężną indywidualnością umiał za sobą towarzyszy porwać. Regnault porywał ich przez lat kilka swą gwałtowną młodą

¹⁾ *Henri Regnault* par Roger Marx (librairie de l'Art, Paris, 1886).

namiętnością malarza z krwi i kości, swym kolorytem zwłaszcza, nad który w bieżącym wieku nie równie świetnego we Francji nie było. Kształcił się zrazu w Rzymie i tam to poznał zdumiewającego swą potęgą kolorystę, Hiszpana, akwarellistę głównie, Fortunego, który go do Hiszpanii skierował, a przez nią do hiszpańsko-arabskiego wschodu. Ostatnie też lata swego życia na iberyjskim półwyspie wyłącznie spędza Regnault i tam maluje swoje, aż oczy rażące wyzywającym wszystkim kolorytem, pierwszorzędne utwory. Rzuca je na płótno w Madrycie, wśród czarów Granady, po pobycie w Tangerze, a wszystkie odznaczają się słońcem, aż prawie palącym w jaskrawych barwach, i głębokiem przejęciem się historycznym duchem scen z kalifatu Kordowy, z alabastrowych dziedzińców Alhambry. Tam powstaje jego niezwykle, choć swym realizmem i rozlaną gorącą jeszcze krwią przecież nadto straszne *Wykonanie wyroku śmierci bez sądu*, dziki Arab, który drugiemu głowę na schodach marmurowych uciął i sączącą się z miecza krew obciera — obraz, który na wiedeńskiej wystawie r. 1873 sprawił sensację, a dziś w Luwrze w ciemnej niestety sali jest zawieszony; tam wymalował swą głośną *Salome*, która przy całej swej brzydkiej zwierzęcości wyraziła takie straszne i w części słuszne gromy, ale i taki zachwyt krytyki, która zaś jest wyzywającą wszystko jedną symfonią barw żółtych, kanarkowych, słomianych, złotych i pomarańczowych, zlewających się przy czarnych jak heban włosach Herodyady, w prawdziwy poemat szlachetnej barwy słońca i wschodu.

Ale z tych utworów Regnaulta, żadnego na wystawie stuletniej nie było, a reprezentowało go tam tylko, bardzo jednostronnie, choć bezwarunkowo świetnie, jedno zaledwo wielkich rozmiarów płótno, co prawda, arcydzieło młodego mistrza. Słynny to *Portret hiszpańskiego marszałka Juana Prima*, wykonany w Madrycie 8 października 1868 r. w chwili, gdy dzielny generał stał na czele wybuchłej właśnie rewolucji. Pyszne zaiste, w każdym calu imponujące, choć nie doskonale piękne płótno. Wokoło wre, huczy, szumi bunt, wśród którego widać w dali jadących konnych wojskowych; na wzgórku przystanął jak wryty na zbyt olbrzymim karym koniu, spienionym, zapartym na przednich, nadto długich nogach,

na prawdziwie hiszpańskim bachmacie, potężny chwilowy władca nad temi tłumami, okrzyki na jego cześć ryczącemi; spina właśnie powolnego swej sile rumaka, a na twarzy pięknej, bladej, znużonej, w oczach dumnych, w wichrem porwanych czarnych włosach i brodzie, grają uczucia władzy, ale i niepewności, czy on da radę temu, co się dzieje, czy sprostą zadaniu poskromiciela rewolucyi, jakim go artysta na portrecie uosobił. Ubrany w mundur wiatrem rwany, w wysokie buty gwardyjskie, z gołą jest głową — nie ma na niej marszałkowskiego kapelusza z piórami! I to stało się powodem, że Prim obrazu nie przyjął, bo niedosyć godnie na nim go artysta przedstawił — to sprawiło, że arcydzieło potężnej fantazyi i gwałtownej faktury młodego malarza wróciło do jego ojczyzny, i że jest dziś jedną z ozdób sal nowoczesnego malarstwa w Luwrze, a zarazem pamiątką wspaniałą pełnego talentu sympatycznego swego twórcy, który tak życie zaczynając, mógł być do wielkich rezultatów pełną nadziei działalność swą artystyczną doprowadzić.

Starszemi od Regnaulta, są dwaj współcześni Baudry'emu malarze tak zwanego wielkiego stylu, z których pierwszy już także nie żyje, a drugi, p. William Bouguereau jest jednym z wysoko stawianych nestorów nowoczesnego poważnego malarstwa we Francyi.

Aleksander Cabanel, zbyt w Paryżu ceniony twórca jednego z wielkich ściennych fresków w Panteonie, z życia św. Ludwika zaczerpniętego, w którym jest tylko zimnym stylowym malarzem w rodzaju Flandrina, był nadewszystko delikatnym, pełnym dystynkeyi portrecistą kobiet, którym główne swe artystyczne tryumfy zawdzięcza. Jako taki też w stuletnich zbiorach na Polu Marsowem występował, i to może nawet ze swem arcydziełem, ze ślicznym, misternym, w koronkach utopionym *Portretem księżnej di Vallombrosa*, pięknej, arystokratycznej, o orlim nosie i nieco opalonej cerze młodej damy z wielkiego rodu. Takisam różowy, miły, a tylko nieco nadto wydelikacony, był jego *Portret księżnej de Luynes*, obok którego stały w równej linii, podobne bardzo do dzieł Cabanela, dwa portrety młodych wielkich pań, przez p. Chaplin.

Jednym z najpopularniejszych, najwięcej podziwianych dziś artystów wielkiego stylu we Francyi, jest niezawodnie

p. Bouguereau, rysownik poprawny, a zarazem miękki umiejętny kolorysta, którego każdy nowy obraz jest zdarzeniem głównym w corocznym *Salonie* paryskim. Należy on jeszcze wiekiem do generacji, rozpoczynającej swą karierę między r. 1850 a 1860, ale czynny ciągle i ustawicznie idący naprzód, właściwie na wystawie z ostatnich lat 10 w całym swym blasku występował. Blask to co prawda nieco szablony, malarstwo bez wielkiego natechnienia, bez głębszej w sobie duszy, poprawne, mile, delikatne, a olśniewające przede wszystkim przejrzystością i lekkością karnacji ciał nagich i niezrównanem mistrzostwem w grupowaniu farb koło siebie, które zwłaszcza powtarzającem się często zestawianiem blade-lila draperyj na jasnej zieleni, u artysty prawie w manierę przechodzi. Że Bouguereau nie jest wcale wielkim malarzem religijnym, za dowód wystarczały płytkie, bez żadnego wyższego polotu a o banalnych wyrazach płótna jego ostatnie, takie, jak *Chrystus niosący krzyż*, wylizane, czule malowidło w rodzaju ilustracyj Dorégo, jak *Zwiastowanie* i jak ze wszystkich jeszcze najlepsza, wielka *Madonna z aniołami*, naprawdę pięknymi, a oddanymi nieco w rodzaju Correggia; słynnej *Madonny Consolatrix*, pojętej trochę w stylu bizantyńskim i modernizującej go, która jest bezwątpienia najlepszym religijnym utworem artysty, brakowało na wystawie, niezawodnie ze znaczną dlań krzywdą.

Naprawiały ją co prawda w całej pełni, sceny mitologiczne, te, w których p. Bouguereau bezwarunkowo celuje, a w których może roztaczać całą gamę nagich karnacji młodych, nieco ogorziałych, ciemnych ciał męzkich i przeźroczystych, różowych, niemal opalowych kobiecych, jak n. p. w wielkiem swem płótnie *Młodość Bacchusa*, skomponowanem pięknie i z życiem, a w którym tańczące i przewracające się w lesie nimfy i satyry, są soczyste i ciepłem powietrzem owiane, i tylko brak im nieco silnych kości i muszkułów. Koloryt obrazu bardzo wykończony, miły, nieledwie wylizany, zupełnie taki, jak w parze leących przez chmury, ślicznych aniołków, nazwanych *Amor zwycięzca*, i jak w dwóch najpiękniejszych ze wszystkich zebranych tam razem utworów artysty, którymi są, jak sądzimy: *Kąpiąca się*, z cembrzyny wśród zieleni wychodząca naga kobieta, o wdzięcznych,

miękkich, chłodem wody jeszcze świętych karnacyach, zwłaszcza zaś tak zwana *Pieśń wiosny*, cudna, błada, o ogromnych głębokich czarnych oczach dziewczyna, w białej szacie i lila draperyi, siedząca wśród liści na ławce z murawy, a wsłuchana tajemniczo w to, co jej do obydwóch uszu szepeczą dwa kołyszące się w wiosennym powiewie wiatru amorki. W tego rodzaju miłych, słodkich, ale nie głębokich utworach, stoi p. Bouguereau najwyżej i niemi też wywołuje ów zapal nieco płytkiego ogółu, który patrzy na formy i na ładne wylizane karnacye, a nie umie na tem się poznać, że tam duszy prawie nie ma, że wielkie, wilgotne, zażawione oczy patrzą naprawdę bez wyrazu i najczęściej nie mówią, bo nie mają niczego do powiedzenia.

Młodszym od p. Bouguereau, a już w ostatnich latach drugiego cesarstwa karierę swą rozpoczynającym towarzyszem jego w malarstwie mitologicznem, jest p. Juliusz Lefebvre. W stuletnich zbiorach dawały go poznać dwa tylko, piękne nagie studia kobiet, — w dolnych salach, dwa wielkie płótna: *Dyana w kąpieli*, z całym swym orszakiem nimf, wśród leśnej zieleni spłoszona przez Akteona, i *Fsyche*, siedząca na urwisku skały nad morzem piętnastoletnia naga drobna dziewczeczka. Kompozycya tych płócien jest także, podobnie jak u twórcy *Młodości Bacchusa*, poprawna, a karnacye mniej nawet rozdelikaczone jak u p. Bouguereau; więcej jest w tych kobietach krwi i kości, ale rysunek zato mniej poprawny a wyrazu też prawie nie, choć niektórzy znawcy nad ową w szumiące fale zadumaną *Psychę* się zachwycają. — W czem jednak p. Lefebvre należy dziś do prawdziwie niepospolitych artystów, to w portrecie, kobiecym zwłaszcza. Jego *Stuletni p. Pelpel* jest wybornym, żywym wizerunkiem stareca, pięknym także *Portret pani Guy*, w szafirowej sukni, siedzącej w fotelu; nadewszystko zaś *Portret Miss Lawrence*, prześlicznej, cudnej jak anioł, zdrowej jak krew z mlekiem, śmiejącej się jak wiosna, młodej Angielki, zdaje nam się być poprostu areydzieniem w swoim rodzaju, tyle jest w tym utworze utajonego dziewczęcego *lady like*, tyle prostoty w nieco pastelowej fakturze powiewnego a przecież nie przedelikaczonego malowidła.

Trzecim w tym związku dzisiejszych mistrzów nagich karnacyj, jest niezmiernie wysoko we Francyi ceniony, p. Henner. Jak na Baudrym, tak i na nim znać przedewszystkiem wpływ dawnych Włochów, a z nich głównie Correggia, może zaś jeszcze więcej Parmigianina. Z Parmy bowiem prosto, pochodzą znane, delikatne, w brunatne cienie spowite i niemi wywołane karnacye jego *Biblis zamienionej w źródło*, jego *Kobiety czytającej* i *Andromedy*, — ztamtąd nawet to miękkie, prawie kobiece ciało zabitego *Św. Sebastjana*. Jakaś przerafinowana, rozdelikaccona *morbidezza* charakteryzuje te utwory, ślicznie wykonane, nieco tajemnicze, a bardzo zmysłowe, jakimi też może dlatego dziś p. Henner taką sobie zjednał sławę. Talentu i nawet pewnego rodzaju poezyi mu nie brak, a znać ją zwłaszcza w tej ślicznej smagłej główce dziewczątka w profilu, w pąsowej zasłonie, nazwanego *Fabiola*. Religijne zato płótna artysty, tak *Św. Sebastjan*, jak zwłaszcza *Chrystus na krzyżu*, naśladowujący słabo znane krucyfiksy Rubensa i Van Dycka, a także wywołujący tylko pewien rodzaj efektu delikatnością karnacyj, nie mówią nie i ani do kościoła ani do wielkiej galeryi się nie kwalifikują.

Jeśli nam o tem tak dobitnie sądzić wolno, to powiemy, z wielką przecież nieśmiałością, że w dzisiejszej Francyi jeden jest tylko malarz w wielkim stylu, największy zdaje nam się jaki tam dziś żyje, artysta, który jedyny tam teraz czasem, piękny, prawdziwie wyższym duchem natehniony obraz religijny stwarza — a jest nim p. Leon Bonnat. Siły ma niezmiernie wiele, uczucie i duszę głęboką, rysunek znakomity, na wielkich Włochach, których wspaniałe rysunkowe oryginały jego atelier zdobią, wykształcony; koloryt posiada wreszcie nie bez uroku, choć nieco nadto czarny i twardy; słowem, malarz to naprawdę ponad zwykłą miarę, a dzieła jego są często piękne, zawsze ciekawe, choć w całym tego słowa znaczeniu realistyczne. Umysł jego poważny, jedyny dziś, mimo naturalizmu faktury, zdołał stworzyć w całym tego słowa znaczeniu wyższy, choć co prawda jeden też tylko, obraz religijny, sławnego *Chrystusa na krzyżu*, umieszczonego w sali Sądów przysięgłych w Paryżu. Podobnie jak wielkie płótno Bonnata z lat młodych, natehnione szkołą Carraccich,

Św. Wincenty à Paulo z galernikiem, tak i ten przepysny *Chrystus* znajdował się na stuletniej wystawie. Dzieło to na-przód — jedyne tam, naszym zdaniem — które jest tak pojęte, iż w ołtarzu kościoła miejsce znaleźć by mogło. Realizm wpraw-dzie zupełny w traktowaniu ciała, naprężonych muskłów i żył nabegniętych, krwi spływającej i ledwo obciosanego drzewa krzyża — ale rysunek jest wspaniały, a nastrój całego utworu, wyraz wołającego w niebiosa Zbawiciela o głowie ku górze zwróconej, po prostu głęboko przejmujący, całkiem niezwykle; nie jest to Chrystus, miłujący ludzki swój rodzaj i miłosierny, na ziemię z krzyża z litością spoglądający, ale Bóg-człowiek umęczony i cierpiący, w chwili ostatniej walki przed skonem. Na tego miłującego Zbawiciela nasz wiek niewiary zapewne nie zdobędzie się nigdy — ale dobrze, że jest ten drugi, i to taki, jakim go p. Bonnat odczuł swą wyższą duszą i jakiego stworzył na chwałę swoją i swego narodu. — Mistrzem bo jest on niepospolitym, a znać to także, tak w jego sce-nach ludowych rzymskich, pełnych prawdy i życia, jakie robił we Włoszech w czasie swych studyów w willi Medici — jak i w monumentalnem, silnem dziele freską w Panteonie, w *Męczeństwie św. Dyonizego*, które proste, potężne, reali-styczne wykonaniem a podniosłe wyrazami i duchem, stać może śmiało obok najlepszych wielkich płócien Carraccich i Carravaggia, jakie może tylko przewyższa prostotą układu i brakiem zupełnym akademieczności.

Ale jeśli swym wspaniałym *Chrystusem* robił p. Bonnat na wystawie wrażenie naprawdę wyższe i przejmujące, to dla ogółu publiczności błyszczał tam zwłaszcza całym szeregiem swych niezrównanych portretów. Z nich przedewszyst-kiem sławnym jest on dziś w Europie, która go słusznie uważa za najpotężniejszego portrecistę postaci głównie mę-skich, z ich siłą, wyrazem indywidualnym, a zarazem z rea-listyczną, ale porywającą potęgą faktury. Każdy z nich jest inny, z inną duszą, ze szczególnym swym wyrazem, z od-mienną siłą postawy, wzroku, a zawsze z równą prostotą pozy i układu, stroju i akcesoryów, których prawie wokół nich nie ma. Cała uwaga mistrza i widza skoncentrowana jest w oczach i w twarzy postaci, czy to zamyślnego u stołu *Wiktora Hugo*, czy malarza p. *Puvis de Chavannes*, czy

Dra Pasteur, czy to nawet kobiet w całej figurze, równie żywych, a szlachetnie pojętych, jak hr. *Mikołajowa Potocka*. A od tych wielkich płócien, może jeszcze wyrazistsze, jeszcze potężniejsze są portrety mniejsze, nie naturalnej wielkości, jak owe, prawie że mówiące twarze, w których pulsa drgają a każde ściętno się rusza, pana *Juliusza Ferry*, nade wszystko zaś *Aleksandra Dumasa syna*, w którego jasnych przeźroczystych ciętych oczach odczuć prawie można całą jasność i ciętość dialogu w *Denizie* czy we *Françillon*. Po za portret i czasem po za głęboki utwór religijny nie wychodzi p. Bonnat ze swemi dziełami; to też znać w nich to skupienie, stężenie dzielnego, twardego ducha i potężnienie coraz większe kolorysty, które w całej pełni swej doskonałości wystąpiło w ostatnim utworze wielkiego mistrza, we wspomniałym, wyrazem swym, kolorytem, rysunkiem, *Portrecie kardynała Lavigerie*.

Charakterystycznym jest wogóle dla nowszego malarstwa francuskiego spostrzeżenie, jakie na tej wielkiej, niebywalej dotąd jego wystawie w minionym roku zrobić było można, do jakiego mianowicie stopnia portret opanował tam dziś prawie wszelkie inne rodzaje sztuki, jak malarze wyłącznie portretowi mnożą się tam i doskonałą, jak nawet pierwszorzędni mistrze jemu poświęcają się coraz więcej, często ze szkodą dla innych utworów, jakie stworzyliby mogli. Ciekawem jest to zjawisko, kto wie, czy dla malujących i malowanych w czasach naszych nie bardzo wymownem, tem ciekawszem, że przecież fotografia tak niby całkiem miała portret malowany zabić?! A objaw ten trwa już od dosyć dawna, od pierwszej jeszcze połowy wieku, gdy Delacroix, czy Delaroche, Ingres, czy nawet zabawny naiwny Hersent za czasów restauracyi, piękne swe portrety robili. Od Delarochea też w prostej linii idzie, kwitnący zwłaszcza między r. 1840 a 1860, uczeń Wenecyan i Van Dycka, pelen wdzięku malarz kobiecych głównie portretów, Ricard. Smak mają one nie zrównany w układzie, w gorącej a delikatnej fakturze, w głębokości pojęcia i oddania przedewszystkiem wielkiej pani. Na stuletniej wystawie trzy takie zwłaszcza, śliczne, pełne dystynkcyi i gracyi płótna, *Portrety pań Sabatier* i *de Calonne* i *panny Baignières* mówiły o nim taksamo po-

chlebnie, jak w Krakowie także mówią dwa z najwięcej uroczych jego utworów, *Portrety* naszych piękności bardzo sławnych, hr. Adamowej Potockiej i hr. Zofii z Rzysszczyńskich Wodzickiej.

Dzisiejszym we Francyi rywalem Ricarda, choć zdaniem naszym o wiele odeń niższym, jest słynny ze swych portretów, także kobiecych, p. E. Carolus-Duran, którego aż ośm utworów jedna z dolnych sal wystawy w sobie mieściła. Oprócz trzech starych mężczyzn, nie wybitnych wcale, same tam panie, eleganckie, ubrane u Wortha czy u pani Félix; suknie na nich modne, jak z igły zdjęte, atłasy lśnią się a aksamity łamią, futro na efektowym *Portrecie hrabiny de Vandal* spada w pysznych fałdach z jej białej atlasowej sukni. Wszystko poprawne, narysowane ładnie, czasem kolorystycznie świetne, niezawodnie dosyć podobne, ale wyrazów, duszy w tych pięknych Paryżankach mało, a jeśli jest, to jakaś bardzo płytka, powierzchowna; zapewne też to nie pań owych wina, ale chyba malarza, który tak się rozkochał w karnacyach delikatnych i w kroju sukien, że o oczach, o wyrazie, o duchu zapomniał. Wlał go tylko w jeden, w najpiękniejszy z tych utworów, w *Portret córki* swej, ślicznej, sprytniej, wesołej panienki, już elegantki wyrafinowanej, ale o duszy jak ptaszek śpiewnej a o wdzięku swoich lat szesnastu.

Za panem Carolus-Duran idzie cały pulk portrecistów, dawniejszych i najnowszych, z których niektórzy o bardzo wielkich, świetnych talentach. Do nich należy przedewszystkiem p. Fantin-Latour i p. Delaunay, jeden z najstarszych dzisiaj, który w każdy swój utwór umie wlać wiele szlachetnego indywidualizmu, a zarazem nadać każdemu oryginalność osoby, którą przedstawia. Za nimi idzie pełen elegancji i miary p. Yvon, którego *Portret prezydenta Carnot* był rzeczywiście piękny i żyjący prawdą republikańskiego nowoczesnego najwyższego w państwie urzędnika. Dalej poważny, szlachetnie sztukę swą pojmujący, a może tylko nieco nadto głośny p. Tony Robert Fleury, obok niego zaś p. Paweł Dubois, niezrównany prostotą i wdziękiem w *Portrecie swych dzieci*. Ku impresyonistom chyli się już znacznie p. Comerre, w swych kolorystycznie świetnych symfoniach *en bleu* i *en japonais*, ja-

kiemi spowija swoje śliczne, dowcipne Paryżanki, — a blisko niego stoi p. Debat-Ponsan Szkoła *plein-airu*, w której także w portrecie króluje Roll, ma również swych niesłusznie po dziwianych reprezentantów w panu Friant i p. Gervex; portreciki zaś genialne Bastien-Lepage'a naśladuje ślicznie p. Chartran, którego zwłaszcza, siedzący w swej pracowni, młody, nieco zawadyacki *pan J. Story*, w rannem ubraniu, z podwiniętymi jak na błoto spodniami, jest małym areydzieniem powszedniego życia i takiegoż stylu. Wreszcie p. Giacomotti zdaje nam się wstępować w ślady Ricarda, którego dystynkcyę i gorący koloryt stosuje do portretów męskich nie bez siły i prawdy, z tych zaś zwłaszcza dwaj młodzi oficerowie, *Dr Charcot* i piękny w swym dragońskim helmie, o szlachetnych rysach *pan Dugué de la Fauconnerie*, świadczą o głębszym talencie artysty i o jego wykwintnym smaku.

Podczas gdy malarze stylowi od r. 1848, po ukończonej walce klasyków i romantyków, rzucili się do naśladownictwa zagranicznych mistrzów dawnych wieków, a zarazem rzetelną prawdę z życia i z przyrody do swych płócien wprowadzali, wzrastał równocześnie między nimi najczystszy z nowoczesnych idealistów, dzisiaj najdoskonalszy mistrz rysunku we Francyi, uczeń powiewnego mistyka Ary Scheffera, pan Piotr Puvis de Chavannes. Wszystkie najdoskonalsze klassycyzmy Ingesa błedną przy jego ultra klassycznych, archaistycznych utworach, natchnionych nie rzeźbą starożytną, ale jeśli czem, to raczej malarstwem z pompejańskich domów, a nadto, wzorami włoskiego trecenta, Giotto, tego mistrza rysunku w dramatycznych pozach i najprostszych liniach. Jeżeli bowiem jakie wpływy w wielkich dekoracyjnych utworach pana Puvis de Chavannes odkryć można, to te dwa jedynie, a naturalnie tylko zmodernizowane i do dzisiejszych wymagań i smaku zastosowane. Artysta cały jest też wśląd za swoją manierą przedewszystkiem wielkim prostym dekoratorem, a dzieła jego główne, to freski w Sorbonnie i w Panteonie cała jedna ściana, przedstawiająca sceny z życia św. Genowefy. Doskonałość rysunku, piękność linii, naiwność aż prawie przesadzona uczucia i archaizm faktury dalej iść nie mogą, jak w tych świeżych i szczerych, ale prostotą swoją aż prawie

chwilami nienaturalnych i przez to mdłych scenach religijnych i ze starożytnego świata wziętych, w których koloryt niemal nie istnieje, tak farby są blade, wodniste, nieledwie szare. A wślad też za tym dekoracyjnym stylem, wszystko przechodzi już także u artysty w manierę, która objawia się może najdobitniej w jego dziełach olejnych, w płótnach, jakie w niewielkiej jedynie liczbie na stuletniej wystawie go reprezentowały. Jako o wielkim dekoratorze, nie można tam było o nim powziąć żadnego wyobrażenia, a natomiast występował tylko wielki rysownik, niezrównany mistrz linii klasycznych ludzkiego ciała, drzew i falowań ziemi. Z pięciu płócien, naprawdę żadne dodatnich stron artysty nie charakteryzowało, a najwięcej już chyba, wielki obraz nazwany *Jesień*, grupa dziewcząt o klasycznych, giętkich, śmigłych postaciach, zrywających owoce, w draperyach bladych, bardzo jasno różowych i błękitnych — i *Dziewczęta nad brzegiem morza*, rodzaj zmodernizowanej starożytnej sielanki, scena na wyspie Nauzykai może i jej służebnic, jednych nagich, drugich czeszących długie jasne włosy po kąpieli. Wszystko to jednak razem, wraz z *Uciętą głową św. Jana*, robiło wrażenie czegoś tak umyślnie, tak z manieri archaistycznego, tak nie mogło dać pojęcia o rysunku i o wielkich dziełach mistrza, że p. Puvis de Chavannes, jeśli go kto w Panteonie nie podziwiał, na Polu Marsowem podobać się nie mógł, a jeśli tam krytyki ostrej nie wywołał, to chyba tylko, pomimo owego naiwnego, za prostotą goniącego szablonu, przez swe przepyszne rysunki ołówkiem i kredką, w których widział się w nim owego niepośledniego monumentalnego dekoratora w wielkim stylu.

Jeżeli freski w Panteonie najklassyczniejszego z dzisiejszych malarzy francuskich, natechnione są malarstwem starożytnem i sztuką trecenta — to inny znów dekorator dawnego kościoła św. Genowefy, p. Ernest Hébert, uczeń Pawła Delaroche, a dziś wiekiem już stary artysta, aż chyba do dawnego Bizancyum po swe wzory i natechnienie powędrował. Areydzieło jego, pełne stylu, gorącego kolorytu, cudnych efektów linii ciał i draperyj, a nadto i wyższego znamionujące ducha, wielka mozaika w absydzie Panteonu, przedstawiająca Chrystusa, objawiającego aniołowi opiekunczemu Francyi losy

przyszłe jej ludu, wziętą jest niezawodnie z najdoskonalszych wzorów z Rawenny i od nich jedynie do dzisiejszych pojęć zastosowaną i dociągniętą. Na wystawie dwa tylko płótna w dziale stuletnim, a dwa w dziesięcioletnim reprezentowały niedostatecznie tego niepośledniego artystę. Najpiękniejsze z nich, na tronie siedząca a w rodzaju Gian Bellina ułożona t. z. *Vierge de la Délivrance*, ma w sobie wszystkie głębokie zalety malarza, pojęta zaś jest szlachetnie, pogodnie, w stylu starych wielkich Wenecyan, naturalnie tylko zmodernizowanym. Drugi obraz, już raczej rodzajowy, *Ranek i wieczór życia*, pyszna, młoda, zdrowa, piękna dziewczyna, stojąca obok zgarbionej staruszki, jest znowu kolorystycznie świetny, narysowany ślicznie, ale w gruncie rzeczy nieciekawą swą bardzo oklepaną allegoryą. Podobne do tego były i dwa inne utwory mistrza, a tylko o wiele więcej pretensjonalne w rysunku i pozach, jak *Muza Północy* i *Bohaterom bez sławy*. One są najświeższe i widać też z nich, że 73-letni malarz już się przeżył i że talent jego nieco obumierać zaczyna.

Ze współczesnych panom Puvis de Chavannes i Hébert, a zarazem i młodszych malarzy religijnych i historycznych, po nich nie wielu nam już o większych zdolnościach wymienić należy. Malarstwo religijne stoi dziś ogółem bardzo nisko w całym świecie, a z małemi wyjątkami i we Francji. Na wystawie też nie świetne były jego okazy, płytkie, bezduszne, czasem o ładnych typach Matki Boskiej, jak w *Śnie Jezusa* pana Deschamps, o pięknych efektach światła, jak w scenie *Anioł i pasterze* po Narodzeniu, pendzla p. Lagarde, o uczuciu prostem i ślicznym głębokim wyrazie oczów u *Madonny* pana Maillart, o czystem szczerem odczuciu klasycznej epoki, jak w *Św. Cecylii* do grobu złożonej pana Richemont, — ale ogółem, sztuka to dziś i tam bez duszy i bez żywotnego szpiku, tak, iż większe, głębsze talenta w nadziei, że przecież kiedyś przyjdzie dla Francji wielki znowu malarz religijny, muszą szeptać sobie pocichu słowa poety:

„Qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu?”

Podobnie jak religia, tak i historia w poważnem, wyższem tego słowa znaczeniu, także niema we Francji w najnow-

szych czasach wielkiego artysty. Największy talent i ogromne, głębokie przejęcie się epoką wieków średnich, posiada wśród wszystkich, bardzo licznych historycznych malarzy, tylko może jeden, pan Jan Paweł Laurens. Rysunek ma poprawny, koloryt trochę nadto ciemny, cienisty, ponury, prawie węglany, ale silny, a nadto wielką znajomość przedmiotu i dużo uczucia, zwłaszcza groźnego, straszego. Obrazy jego, niezbyt wielkie rozmiarami, zawsze prawie robią poważne wrażenie, a z tych powiedzielibyśmy, że dawniejsze w stuletnich zbiorach, lepsze są od najnowszych. *Św. Franciszek Borgia nad zwłokami Izabelli Portugalskiej* i *Św. Brunon odrzucający dary Rogera ks. Kalabrii*, są to płótna naprawdę przejmujące, z wielką historyczną wiernością skomponowane i szlachetne; rzeczywiście zaś bardzo niezwykłym utworem zdała nam się *Śmierć księcia d'Enghien*, pięknego bladego młodzieńca, w nocy, pod murem, w świetle latarki czekającego nieustraszenie na błyszczące lufy karabinów.

Obok pana Laurens, bardzo dziś podziwianym malarzem historycznym jest p. G. Rochegrosse, twórca znanej także i u nas *Wojny Chłopskiej*. Realista to, dziki, lubiący nadewszystko krew, grozę, mordy, rany otwarte, i przerażone, wykrzywione z bólu lub strachu twarze. Ma talent, ale brzydki, wstrętny, nieestetyczny, któremu głęboka znajomość archeologii klasycznej, niestety nie dała ani pogody ani pocucia starożytnego piękna. Trzy jego obrazy (między niemi jeden ogromny): *Andromacha*, której zabijają Astyanaxa pod murem obwieszonym trupami, *Witelliusz włóczony po ulicach Rzymu* i *La curée* (*Śmierć Cezara*), wszystkie kapia lub płyną strugami krwi świeżej albo skrzepłej, pełno na nich nieżywych ciał ciekących posoką, lub rozbeztwionych typów ludowych. Malowane są i rysowane dobrze, ale do sztuki, do tej pięknej, prawdziwej, szlachetnej, daleko im bardzo. — Po tych dwóch najważniejszych, wymienić jeszcze należy pana Leblant, którego *Rozstrzelanie generała Charette* jest pełnem wyższego uczucia i stylu płótnem, pana Bramtôt i jego *Pożegnanie Tobiasza z rodzicami*, wreszcie cały szereg artystów, już o mniej wybitnych zdolnościach, jak panowie Flameng, Tattegrain, Mélingue, jak zbyt przeceniani pp. Cormon i Courtois, jak p. Leroue, Barrias, Maillart, Luminais, Maignan,

Destrem, Scherer, z których każdy ma swoje zalety kolorystyki, rysunku i niekiedy głębszego uczucia, ale którzy dotąd nieczem bardzo świetnym w swym niełatwym do opanowania przedmiocie się nie odznaczyli. Wreszcie, do nich jeszcze w części należy i p. Moreau de Tours, który jednak wspaniałym swym obrazem, nazwanym *Sztandar*, a przedstawiającym bohaterską piękną scenę z wojny krymskiej, należy już do całej wielkiej falangi malarzy wojskowych drugiej połowy naszego wieku, stanowiącej jedną z najczystszych, najpóźniejszych chwiał malarstwa francuskiego po wszystkie czasy.

Ojcem jej i mistrzem od lat pięćdziesięciu z górą, stał się pan Ernest Meissonier ¹⁾. Ma już dziś lat 77, sztuka francuska uważa go za największą swą ozdobę, zaczął zaś malować nieledwie w chwili, gdy się wszczyniała walka klasyków i romantyków, w r. 1834. Udziału w niej nie brał, stojąc ciągle na uboczu przez pierwsze lat 20, taksamo jak w wielu względach stoi i dziś, lubiąc nadewszystko samotność i rozmyślanie. Skupiając się w sobie, studyował on jednak ciągle i pracował, a ideałem cichego młodzieńca od początku jego kariery, stali się ci niezrównani malarze flamandzcy i holendersey XVII wieku, którzy w swych obrazkach rodzajowych z życia rodzinnego, codziennego zaczerpniętych, zostawili arcydzieła prawdy i piękna, ci miniaturzyści weseli i pogodni, jak Gerard Dow, Ter Borch, Metsu, Mieris, Pieter de Hoogh, Vandermeer z Delft. Nimi przejął się nawskróś młody Meissonier, w chwili, gdy na wyżynach sztuki ubijali się o swe ideały Ingres i Delacroix, i stworzył najdelikatniejsze malarstwo nowoczesne, ideał doskonały *genre'u*, prawie godny tamtych dawnych jego mistrzów i wykonaniem i odczuciem głęboko przemyślanych maleńkich scenek. Tego rodzaju miniaturek, tak z obyczajowego życia dawnych wieków, zwłaszcza zaś XVII i XVIII, jak i całkiem nowoczesnych, ma już mistrz po za sobą całe mnóstwo, a w każde wlał niemal morze swej archeologicznej wiedzy, którą kontrolował najostrzejszy i najbystrzejszy wzrok, jaki malarz kiedy-

¹⁾ C. Bigot: *Meissonier, à propos de l'exposition de ses œuvres* (w *Peintres Français Contemporains*, j. w.).

kolwiek posiadał, której zaś zarazem pomagał najdelikatniejszy w dotknięciu, z kilku zaledwo włosków złożony pendzel.

Ten Meissonier, prawie klassyczny, najwięcej do dziś dnia rozechwytywany, ten którego maleńkie obrazeczki czasem wyżej jak na wagę złota były i są płacone, malarz z pierwszej połowy swej karyery, reprezentowany był na wystawie kilku przesłicznymi swem życiem, prawdą, wesołością scenkami, jak *Pasquale*, jak *Pocztylion idący piechotą*, jak *Rytownik à l' eau forte* i jak *Karczma w Poissy*. Obok tych zaś rodzajowych obrazków, były i portreciki wielkiego mistrza, maleńkie zawsze, ale tryskające indywidualnością, a faktury godnej Cloueta, wyższej zaś i piękniejszej od starego Dennera; to *Portret własny* naprzód, podłużny, szlachetnych rysów starca o długiej białej brodzie, żywego, w stroju swej pracowni, dalej portreciki *pana Delahante*, *Dra Lefebvre* i jeden damski, o wiele już słabszy, tak, jak w ogóle każda, zresztą prawie nigdy w utworach jego nie występująca kobieta, której zdaje się jako takiej nie rozumieć, czy może nie lubieć.

Ale co zato kocha nadewszystko, to wojsko, a nad wszelkie inne, armię z czasów Napoleona I. Bada ją, poznaje, zgłębia, i tak w końcu rozumie wraz z całą epoką, że w drugiej połowie swej działalności rozpoczyna cały poczet swych arcydzieł wojennych z czasów pierwszego cesarstwa i niemi stwarza tę najnowszą szkołę malarzy wojskowych, którzy w części tylko idą od Charleta i od Horacego Verneta, a głównie i przedewszystkiem wprost od niego. — Najczystsza perła, doskonałością bezwzględną w tym błyszczącym a niezbyt zresztą licznym szeregu, jest słynny niewielki obrazek, nazwany: *1814*, który sam dla siebie jest małą epopeją. Oto, jak opisuje znawca wytrawny, „tę najwspanialszą kartę historyczną, jaka była napisaną w tym wieku“, cytowany przez nas nieraz, p. Bigot. „W dzień zimowy, smutny, pod ołowianem niebem, na błotnistej drodze Lotaryngii lub La Brie, cesarz stępo jedzie na koniu, a za nim sztab cały. Przez pola, po bokach drogi pulki się wloką, grzęznąc niżej kolan w rozmokłej ziemi. Cesarstwo jest pokonaue; gra ono na ziemi francuskiej ostatnią kartę swej obrony. Po pełnym klęsk odwrocie z Rosyi, przyszła przegrana pod Lipskiem.

Napoleon jest ponury, cały w swych myślach. Mimo to, nie całkiem on jeszcze stracił nadzieję; przetrawia i oblicza jakąś kombinację strategiczną, jaka może mu pozwoli odegrać jeszcze partycję, która zdaje się straconą. Ale wynik jej wypisany jest na twarzach tych, którzy za nim jadą, marszałków jego i jenerałów. W zamian za jednego, jak Augereau, który zawsze jeszcze ma świetną minę, iluż ich zmęczonych i zmęczonych! Jadą za nim jeszcze, posłuszni i jakby wleczeni przez pana; ale już w nich ani śladu zaufania, zapału, energii! Ciała ich są zmiażdżone, sterane temi ustawicznymi wyprawami; wola ich tożsamo. — To nie jest prosty epizod z kampanii r. 1814; to wizerunek całej epoki: koniec epopei cesarskiej. To Francya wycieńczona i bez sił! — Wykonanie jest też wspaniałe, i nigdy p. Meissonier nie był mistrzem doskonalszym. Ale co zwłaszcza stanowi piękność dzieła, to myśl, która nad niem panuje, to jasność, z jaką ona jest wypisana, wykończoną w swych najdrobniejszych szczegółach. Tkwi ona w tym zapłakanym obrazie nieba i ziemi; tkwi w tych wszystkich twarzach i w tych wszystkich postawach; tkwi taksamo w koniach jak w ludziach. Wszystko składa się na jedno wrażenie; wszystko je takiemsamem wyciska na duszy widza. — To jest arcydzieło Meissoniera — kończy autor pięknego o nim studyum — to jest jedno z arcydzieł malarstwa, a należy ono do Francji". Do tych słów wymownych nie dodać, ani nie z nich ująć nie można, a dorzucić tylko warto, że i inne utwory wojskowe mistrza, wartością swą niedaleko od tego obrazu stoją. Trzy ich jeszcze było na wystawie (razem dzieł 19); dwa z czasów napoleońskich: niewielki obraz pod nazwą *Przewodnik*, który idzie na czele pułku armii rewolucyjnej nad Renem w r. 1797, a za którym jedzie konno dwóch oficerów, nie zrównanych wyrazami i wiernością typów, — i największe z wszystkich płótno, zatytułowane: *Jena*, kirassyerzy w galopie co konie wyskoczyć mogą, witający okrzykami cesarza po zwycięztwie. Trzeci obraz, jest już utworem wojskowym całkiem nowoczesnym, a przedstawia Napoleona III, wraz z całym swym, lśniącym, jak lalki eleganckim sztabem, patrzącym z pośród zielonych pagórków na bitwę pod *Solferino*. Jest to znowu arcydzieło niedorównane, prawdą,

poezyą, wiernością wojska francuskiego z przed lat 30, na strojem całym, wreszcie zaś i nadewszystko, mimo nie całkiem małych rozmiarów, fakturą miniaturową, tak doskonałą i delikatną, że na trawie widać tam najdrobniejsze polne kwiatki a w słońcu lśnią jasnymi punkcikami gwiazdki u ostróg konnych oficerów. Koloryt przytem gorący, soczysty, bogaty, — słowem dzieło, które mogło wraz z poprzedniami stworzyć szkołę i stać się punktem wyjścia dla całego nowocześniejszego wojskowego malarstwa, jakie zakwitło we Francyi na nowo od lat 25, a jakie zwłaszcza od wojny pruskiej stało się wyrazem najgorętszego, najszlachetniejszego patriotyzmu w dziedzinie sztuki. Mistrzami w niem i wodzami, dwaj wieley znowu artyści, niepodobni do siebie a uzupełniający się znakomicie, zmarły przed trzema laty, Alfons de Neuville i w pełni dziś rozkwitu będący, p. Edward Detaille ¹⁾.

Jednym z pięknych po wszystkie czasy szczegółów w dziejach sztuki francuskiej naszego wieku, będzie znakomity czynny udział całego licznego szeregu artystów dłuta i pendzla, w ostatniej smutnej pamięci wojnie r. 1870. Najzdolniejszy z nich, Regnault, ginie w bitwie jak prawdziwy bohater, a wraz z nim falanga zbitych młodych ludzi bierze karabin w ręce, lub siada na konia, i służy jak może i czem może. Rzeźbiarze tego talentu co Chapu, co Falguière, służą w gwardyi narodowej, malarze jak Français, Philippoteaux, Leroux, Toulmouche, rywalizują z nimi w tych samych kompaniach. Sam wielki Meissonier staje jako czynny oficer w jej szeregach, p. Berne-Bellecour jest porucznikiem w tyralierach, a p. Armand-Dumaresq rotmistrzem przy batalionie mobilów Yonny, obaj malarze przedmiotów już wyłącznie wojskowych. Wreszcie, Alfons de Neuville, artysta, o znacznem już wtedy imieniu, w r. 1870 zaledwo 34-letni, wstępuje naprzód do mobilów paryskich, a następnie zostaje w nowych kadrach jenerała Trochu, porucznikiem inżynieryi sztabu jenerała Caillé i jego adjutantem. Towarzysz jego w przedmiocie sztuki, 24 letni Detaille, wstępuje także do pułków ochotniczych, z których również wychodzi niebawem jako adju-

¹⁾ *Histoire de la peinture militaire en France* par Arsène Alexandre. (Bibliothèque d'histoire de l' Art, 1890).

tant generała Appert i w tym stopniu bierze nawet czynny udział wraz z Neuvillem w bitwie pod Champigny. Ci ostatni zwłaszcza artyści, o duszach dzielnych i męskich, o sercach odczuwających szlachetnie nędzę i grozę wojny, a bijących gorąco pod podartymi mundurami i cierpiących srogo nad upokorzeniami ojczyzny, rzucają się zaraz po skończonej dla Francyi sromocie, w ramiona wspomnień tego, co widzieli i nad czem boleli i stwarzają w ciągu ostatnich lat 20, cały szereg obrazów prawdziwie pięknych, a przez swe przedmioty odrazu niezmiernie popularnych. Grają oni niemi na najboleśniejszych i najwznioślejszych strunach patryotyzmu, wyrażają to, co ogół czuł i to, co mu dolegało najdotkliwiej, a przytem scenami owemi, także z życia najnowocześniejszego, pocieszają zranione i upokorzone serca, w ostatnich zwłaszcza latach przesuwając już przed niemi nową, może do gruntu odrodzoną francuską armię.

Malarzem i poetą na płótnie wojny r. 1870, był nad wszystkich innych, chwilami w swych prostych, małych scenach prawie genialny, Alfons de Neuville. Zrazu, przed smutną kampanią, malarz to ciągle i wyłącznie wojskowych przedmiotów, które od r. 1859 na wystawach się pojawiały, a były zaczerpnięte zwykle z wojennych epizodów w Krymie i uwagę na siebie zwracały, — ale artysta, jeszcze bez świętego ognia wojny, której naocznie nie widział i nie dosyć rozumiał. Chrzest krwi, nieszczęścia i upokorzenia patryotyczne, znoje, nędze, dramata, na jakie przez rok blisko patrzył, budzą w nim dopiero iskry pełne siły i zaraz też w r. 1872 stwarzają pierwszy jego obraz wojenny współczesny. Odtąd idą już one jedne po drugich, aż do śmierci artysty w r. 1886, a zbiór ich cały, wraz z niezrównanemi akwarellami i rysunkami, stanowi dziś jedną z największych ozdób nowoczesnego malarstwa jego ojczyzny.

Charakter tych wszystkich obrazów stanowi to naprzód, że w nich Neuville nie wychodzi nigdy poza ramy wojny pruskiej, a następnie, że ją w nich traktuje nie wielkimi zbiorowemi masami, nie w bitwach ani w oblężeniach, ale epizodycznie, małemi, nieledwie z fantazyi zaczerpniętymi scenami, które ją ilustrują szlachetnie, a zarazem poetycznie i groźnie. Wśród wielkich jego płócien, arcydziełami bez za-

rzutu, wywołującemi najżywszą litość i trwogę, a przytem rozczulającemi i działającemi podniosłe na ducha i na patriotyzm nietylko francuski, są słynny *Le Bourget*, epizod po znanej bitwie, gdy wśród błotnistej, zadeszczonej ulicy małego miasteczka, ambulans wynosi z kościoła rannych francuskich o pysznych, szlachetnych twarzach i wyrazach boleści i smutku, w obecności stojącego oddziału pruskich oficerów i żołnierzy, i *Cmentarz pod St. Privat*, na którym między zbezczeszczonemi grobami, wśród jakich leżą świeżo pozabijani żołnierze, garść Francuzów, kilku oficerów i kilku prostych, rannych, ogorzałych, obdartych stoi pod murem i czeka bohatersko śmierci od wpadającego właśnie przez bramę cmentarnego muru oddziału Prusaków. Kompozycye tych obrazów wspaniałe, rysunek ich doskonały, a koloryt bogaty, świetny, wierny, obfitość powietrza, nadewszystko zaś duch bohaterski, szlachetność wojskowa i groza wojny, jakie od nich wieją, — wszystko to sprawia, naszem zdaniem, że mało równie pięknych dzieł w drugiej połowie naszego wieku w tej gałęzi malarstwa z niemi równać się może. A obok nich błyszczą zaraz inne, mniejsze wojenne sceny pendzla artysty, z których cztery właśnie, przepyszne i przejmujące do szpiku kości, zapal dlań nieklamany na stuletniej wystawie w każdym wywołać musiały. Na ich czele stoją słynne *Ostatnie naboje*, po wojnie drugie z rządu dzieło Neuville'a, ukończone w r. 1873, i wtedy stające się prawdziwą rewelacją jego talentu. Małych rozmiarów płótno i drobna tylko, mała scena z wojny. Pokój niewielki, zestrzelany, z powywalanemi oknami i wiszącymi drzwiami, meble potrzaskane, a w nim kilku żołnierzy z rezygnacją i bohaterstwem broni się, strzelając przez okno, przeciw gradowi kul pruskich, które przez nie wpadają i naokoło świszczą; dwóch, oficer i czarny zuaw strzelają wściekle; dwóch rannych, z przerażeniem wydobywa ostatnie naboje z ładownic; ciężko ranny rotmistrz o pysznej twarzy orlej, oparty o szafę podziurawioną, śledzi postępy zdobywców; inny, powalony na ziemi w kącie dogorywa, a młody tęgi, prosty infanterzysta stoi oparty o łóżko, w którym jęczy umierający żołnierz, i trzymając ręce w kieszeniach od swych szerokich czerwonych spodni, w których już żadnego ładunku nie znalazł, patrzy ponuro przed siebie i rozmyśla nad tem,

jak heroicznie niebawem umrzeć mu przyjdzie; we drzwiach chyli się zraniony piechur, a w głębi w dymie i pożodze uwija się oficer i komenderuje zrozpaczoną obroną domku. Scena to tak wspaniała i tak wymowna, a tak gorąco odczuta i tak litośnie oddana, że sama jedna mogła już artystę sławnym uczynić. — Nieco do niej podobną jest druga, też pyszna w swoim rodzaju, *Strych w Champigny*, a godnie koło nich stoją dwa ostatnie nieskończone płótna Neuville'a, *Bateria artylerji w śniegu* i *Parlamentarz*, w którym to utworze typy oficerów pruskich są poważnie i szlachetnie przedstawione, w przeciwieństwie do innego, także słynnego obrazu artysty, zatytułowanego *Niosący depesze*, na jakim francuskiego żołnierza o pięknych spokojnych rysach, do koszu! rozbierają Prusacy, w obecności pijących przy stole kawę i palących papierosy, porozwalanych młodych pruskich oficerów od czarnych huzarów i ułanów. Obok tych kilku utworów, z których Neuville w całej wspaniałości na wystawie występował, uzupełniały jeszcze jego gorącą, o wzniosłej patriotycznej duszy postać, prześliczne rysunki i akwarelle pojedynczych typów wojskowych, francuskich głównie i angielskich, między temi zaś przed innemi zwłaszcza pyszni, ciężcy, ogromni, czerwoni gwardziści królowej Wiktorji i zwinni high-landery.

Jeśli niedorównany, do dziś dnia przez żadnego innego artystę wojskowych przedmiotów nie prześcigniony, Neuville, malował przedewszystkiem grozę, smutki i bohaterstwo wojny, którą illustrował epizodami z kampanji pruskiej, w nich zaś poezją i wzniosłością podobnym był czasem do naszych genialnych rysunków Grottgera — to wesołą, elegancką, dzielną i piękną stroną wojska, oddaje dziś swym pewnym, kolorystycznie świetnym, w rysunku nieledwie mistrzowskim, sympatycznym pendzlem p. Edward Detaille. O lat 12 od Neuville'a młodszy, podobnie jak on czynnym udziałem w wojnie r. 1870 na drogę wojskowych przedmiotów wpędzony, uczeń Meissoniera, po raz pierwszy w r. 1868 ze swym pierwszym wojennym epizodem występujący, jest on dziś, obok swego starego mistrza, wodzem nadzwyczaj wysoko cenionym w rodzaju sztuki, któremu się wyłącznie poświęcił. Zna on przede-wszystkiem dzisiejszego żołnierza francuskiego na wskrós,

zna jego typ, jego kości i muszkuły, jego serce i duszę, które w każdym rysunku czy w każdym obrazie, z każdej postaci w czerwonych pantalonach śmieją się, mrugają, smucą lub cierpią. Zna przytem wojsko całe, od jenerałów aż do ostatniego piou-piou i czarnego zuawa, czego dał dowód świeżo w swej monumentalnej wspanialej publikacyi, przedstawiającej wojsko i wojnę francuską od r. 1789 aż po nasze czasy, a opracowanej p. t. *L' Armée Française*¹⁾. Zna wreszcie na wskrós wojskowość, życie jej, obóz, mundury, każdą sprzączkę i każdy rzemyk, równie dobrze jak armaty i konie, które kocha nadewszystko, w tem niby dzisiejszy spadkobierca Verneta, a które niemal zawsze w utwory swe wprowadza, w przeciwieństwie do Neuville'a, kawaleryi w dziełach swych prawie nie znającego. Koloryt ma soczysty, żywy, a zawsze z prawdą zgodny i raczej wesoly, co obrazom jego nadaje ową cechę życia, dobrego humoru, dobrej nadziei dla przyszłych czynów tej armii, którą przedstawiają. — Żaden też z malarzy wojskowych w obydwóch działach wystawy, równie dokładnie i bogato nie był reprezentowany jak Detaille, w zbiorach stuletnich czterema ślicznemi plótnami, w salach dolnych sześcioma, między którymi znajdowały się jego główne arcydzieła. Dawniejsze przedewszystkiem są epizodami z wojny r. 1870, opowiadającemi jej dzieje, ale nie tak strasznie i smutnie jak utwory Neuville'a, — swobodnie raczej i bohatercko, a nie z rezygnacją i z rozpaczą. Prześliczny jest, znany z wielu reprodukeyj *Parlamentarz*, pruski oficer z długą blond brodą, przed francuskimi dowódcami stojący; dalej, *Rekonesans*, z pysznemi typami młodych dziarskich pięknych mobilów, wpadających do wsi; *Alarm*, najwięcej jest trzymany w stylu Neuville'a — wreszcie słynny *Fulk na Bulwarach*, wesołe wojsko koło bramy St. Denis maszerujące ochoczo z muzyką, wśród marcowej zadymki śnieżnej, a witane okrzykami przez paryską publiczność; obraz ten z r. 1875, pierwszy ustalił na dobre reputacyę malarza, a szkoda tylko, że do tych czterech, nie dodano jeszcze z wojennych jego utwo-

¹⁾ *L' Armée Française. Types et uniformes* par Edouard Detaille. Texte par Jules Richard. 2 volumes in folio. (Paris — Boussod, Valadon et Cie, éditeurs, 1890).

rów najpiękniejszego niezawodnie, *Salutowania rannym* oficerom pruskim, szlachetnie i pięknie pojętym, prowadzonym po błotnistej drodze przez francuskich huzarów na koniu, a którym się kłania w milezeniu i powadze, képi z głów zdejmując stary francuski generał, wraz ze swym dziarskim konnym sztabem dragonów, huzarów i ułanów.

Z obrazów najnowszych artysty, trzy małe płótna, pojęte i oddane w stylu Meissoniera, prawdziwą rozkosz dla oka sprawiały, jak ten *Oficer 5 pułku huzarów* z r. 1806, elegancki młody śliczny blondyn w różowym mundurze z futrem, na białym koniu jadący za innymi przez las i strzelający dziarsko okiem w bok jakby na jaką piękność z salonu pani Tallien, jak *Rewia*, dwaj dragoni na pysznych koniach, z odwiedzionymi pistoletami jadący wprost na widza na czele majacejącego w dali sztabu, jak wreszcie pogodny, wesolo odczuty *Jego dawny pułk*, klusujący w kilku szwadronach przez pole, które orze wpatrzony z ekstazą w swych dawnych kolegów wieśniak. — Pan Detaille w r. 1888 był na wielkich manewrach w Rosyi, tam robił szkice i przyjmowany był bardzo gościnnie, i po powrocie zrobił też dwa swoje najnowsze obrazy, z których wielki, rzeczywiście wspaniały, kupił zaraz cesarz Aleksander III. To t. z. *Kozacy atamana*, pułk rosyjskiej gwardyi cesarskiej, który znowu jedzie wprost na patrzącego, przez gubiący się w dali, równy, pusty stęp, z muzyką, z bębnami, piszczałkami i cymbałkami; Kozacy niektórzy śpiewają, a typy ich przepyszne, wspaniale oddane i zrozumiane, niektóre piękne, wszystkie zaś młode, dzikie, zdrowe nadewszystko i baczyste. Układ obrazu jest bez zarzutu, konie niezrównane życiem i prawdą, ruch i pęd ich naprzód, koloryt sinych mundurów i zachodzącego słońca, powietrze wreszcie, lekkie, prawdziwie stepowe, wraz z perspektywą daleką i wybornym charakterem chalup rosyjskich na boku — wszystko razem czyni z tego płótna dzieło liepospolite, choć nam może niemiłe swym tematem, tak jaskrawo ilustrującym ostatnie umizgi Francuzów do Rosyi i do jej „szerokiej zdrowej natury“. Ale i ten utwór nawet, zdaniem naszym, stoi w cieniu przy najpiękniejszym dziele Detaille'a, a zarazem najwznioślejszem i najwyższemu patryotyzmu pełnem, przy słynnym *Śnie* przed bitwą, z r. 1888.

Noc; jasna, cicha, pogodna, pochmurna, wilgotna jak w jesieni bywa; rosa pada, a na dalekim widnokregu równiny bez końca, z jednej strony tylko pasek błądy zapowiada, że dzień właśnie zaczyna, podczas gdy naprzeciw gasną na ciemnym horyzoncie pożary dopalających się wsi. Wojsko śpi pokotem na trawie; od jednego rogu płótna, ciągnie się przez jego środek i ginie w głębi rząd ustawionych w kozły karabinów, na których położony sztandar zwinięty; kilka pałaszów oficerskich z zawieszonymi na nich lornetkami tkwi wbitych w ziemię. Żołnierze leżą równo na mokrej ziemi rozrzućeni, a trzy ćwierci obrazu niemi pokryte, giną w oddali. Z przodu rozeznąć ich można dokładnie; naprzód oficerowie, pozawijani w płaszcze, wielu z nich nawet twarzy nie dojrzeć, ale na niektórych widać, że nie śpią i z wilgoci dygocą; obok zaraz, prości, jedni chrapiają na wznak, spokojni, zdrowi i naprawdę prości na umyśle i ciele; młody jakiś rekrut, z twarzą z góry oświeconą, śpi jak dziecko naiwnie, ale widno, że taksamo też zginie nazajutrz w pierwszym starciu. Wszystkim śni się i marzy, — a ten *Sen* w górnej części obrazu, lekki, powiewny, mglisty, mknie wraz z chmurami ołowianemi blade światlanym pasem ku jaśniejszej dziurze w niebie, w którą wpada; to pochód dawnych zwyciężkich wojsk francuzkich, na czele trikorny z pod Fontenoy, potem rewolucyjne pulki, dalej orły napoleońskie, mundury z wojen algierskich, z krymskiej, z włoskiej, wreszcie na końcu ginący w ciemni przerzedzeni mobile z nad Loiry. Niebiański świetlany otwór, w którym niknie ten pochód, wypada właśnie nad tym podłużnym bladym ziemskim pasem wstającego dnia, a kontrast tych dwóch światel i nocnego trzeciego, wraz z głęboką, wysoko poetyczną ideą, jaka tryska z całego utworu, dowodzi, że wyższy, patryotyczny, prawdziwie idealny cel, wiódł mistrza w tej kompozycji i natchnął go do arcydzieła, nie tylko pendzla ale i ducha, jakim jest ten obraz, najwznioślejszy dotąd wyraz wojskowego malarstwa we Francji. Działa on też i działać musi szlachetnemi, ozdabiającymi środkami na ducha narodowego, a stąd p. Detaille staje przezeń bardzo wysoko, nie tylko jako artysta, ale i jako prawdziwy, wzniosły patryota francuski.

Obok tych dwóch mistrzów, grupuje się cała ich szkoła, a obrazy, jakich tysiące tworzy i jakie dziś tam niezmierny znajdują pokup, są niekiedy także i bardzo wiele warte. Z dawniejszych artystów, wymienić tu trzeba na czele, pełnego poezyi wojennej a zarazem mistrza w krajobrazie, świeżo właśnie zmarłego Aleksandra Protais, którego dwa utwory w stuletnich zbiorach figurowały. Za nim idzie p. K. Armand-Dumaresq, ze swą pełną życia i ruchu szarżą dragonów, nazwaną *W linii*. Najzdolniejszy ze wszystkich jest niezawodnie p. E. Berne-Bellecour, towarzysz i uczeń pełen siły Detaille'a, a jego *Strzał armatni*, przedstawiający pysznego, na drodze we wsi konającego pruskiego kirasyera, albo inne utwory, jak *Więzień*, *Posterunek*, *Atak niespodziewany*, świadczą i o wielkim talencie i o znajomości i miłości gorącej dla wojska i wojny. Obraz jego najnowszy, *Manoeuvre d'embarquement*, dragoni ładujący konie do pociągu, świetnie znowu ilustruje w całej już pełni, najnowszy zwrot w malarstwie wojskowym od scen i epizodów z wojny, do życia i prac wojska w czasie pokoju. Ten kierunek, często bardzo udatniami uwieńczony dziełami, reprezentują zwłaszcza zdolni najmłodsi malarze, jak p. Jeannot, Loustau, Baumetz, Chaperon, Couturier, Boutigny, Berteau, podczas gdy epizody z wojny r. 1870 malują jeszcze z wielkiem przejęciem p. Groleron i p. Gardette. Wreszcie pominąć nie sposób wielkich rozmiarami, wojennych płócien, z których jedno przedewszystkiem ogólne wrażenie na wystawie wywoływało, a odznaczało się szalonym pędem i aż niemal przesadnie oddanym ruchem koni i żołnierzy: to pana Aimé Morot, olbrzymich rozmiarów atak 3 i 9 pułku kirasyerów pod *Reichshoffen*, który naprawdę wiele zalet i kończy, nawet w wielkim dekoracyjnym dziale, w sposób pochlebny ten rodzaj malarstwa we Francyi, w ostatnich czasach niezmiernie tam popularny a składający się razem na żywo zieleniejący się liść w wawrzynowym wieńcu francuskiej sztuki naszego wieku.

A w końcu, najniższy i najmniejszy ze wszystkich działów malarstwa w ogóle, *genre* i wszystkie jego rodzaje. Ten, jak w całym świecie, tak i we Francyi, nader ma dziś licznych reprezentantów, ale prawie wszyscy nie wychodzą, oni, w porównaniu z Meissonierem, po za dosyć przeciętny

poziom talentów i aspiracyj. Jedni z tych malarzy naśladowają Meissoniera, jak p. Toulmouche n. p. z nudnemi, banalnemi, różowemi typami Paryżanek w ich boudoirach, jak p. Metz-macher ze swemi ładnemi obrazkami z czasów pierwszego cesarstwa, między któremi *Lew zakochany*, przy ślicznej damie młody oficer z pod Jeny z ostrogami i w mundurze haftujący na krosnach, jest miłym i wesołym utworem, — jak p. Aubert, Gros i Lucas. Za stylem Rolla i impressyonistów idą pan Béraud, ze swemi ilustracyami do powieści Zoli, nie pozbawionemi siły charakterystyki, jak n. p. obraz nazwany *W sali Graffard*, a przedstawiający posiedzenie ostatniego rzędu ulicznych polityków z obozu Ludwika Michel; dalej p. Pelez i jego chude, brudne, okropne, a smutne straszliwie, choć realizmem swym wstrętne dzieci żebracze, p. Duez ze swemi scenami bez gustu i bez żadnego interesu z potocznego życia zaczerpniętymi, p. Renouf ze swym pięknym, a tylko za wielkim obrazem *Un coup de main*, przedstawiającym marynarza w łodzi, któremu mała córeczka wiosłować pomaga. Malarzem dzieci, zwłaszcza w szkole, pełnym wdzięku i prawdy jest p. Geoffroy, którego *Godzina podwieczorku*, *Godzina powrotu* do klasy, *W klasie* piszący kaligrafię małe chłopczyki, są podpatrzonemi na gorącym uczynku a przytem zabawnemi i dowcipnemi scenami rodzajowemi. — Wreszcie Wschód, i cały, nieliczny zresztą szereg płócien, jego życiu, obyczajom i światłu poświęconych.

Wprowadził go we Francyi do sztuki, odkrył dla niej jego prawdy i czary, stary Decamps. Za nim poszli tacy mistrze-oryentaliści, jak Guillaumet, jak Marilhať, a zwłaszcza jak jego genialny, niezrównany uczeń, Eugeniusz Fromentin¹⁾. Zmarły przed kilku laty, niepośledni także znawca i krytyk sztuki w głośnem swem dziele o mistrzach holenderskich *Les maitres d' autrefois*, z nich czerpał on przede wszystkim naukę i fakturę, poprawność rysunku i prawdę życia. Ale po natchnieniu poszedł na wschód, do Algeryi, zwłaszcza, między Arabów i Maurów, w namioty ich i na pustynię, i ztamtąd też wziął swe światło, swój żywy jaskrawy harmonijny ko-

¹⁾ C. Bigot: *Eugène Fromentin* (w *Peintres Français Contemporains*, j. w.).

loryt. Aż sześć prześlicznych, a jak zawsze u niego rozmia-rami niewielkich obrazków reprezentowało go na wystawie stuletniej, między którymi jego arcydzieło może, *Audyencya u kalifa* prym trzymała; Alhambra to w wieku Omijjadów i św. Ferdynanda; koloryt złoty, typy klassyczne orłów południowych, a przytem znajomość archeologii i intuicya ducha epoki, niedoścignione. Inne obrazki z życia Arabów nowoczesnych, a zwłaszcza jeszcze z przed zupełnego podbicia Algeryi przez Francję drugiego cesarstwa, jak *Arabowie polujący z sokółem* wśród skał, jak *Arabowie u studni*, jak nadwszystko inne pełna południowej fantazyi *Fantasia*, świadczą o delikatnej poezyi artysty, rozkochanego w Oryencie, w Arabach głównie, z ich beduinami białymi i białymi końmi, których żaden z malarzy nigdy tak nie malował jak Fromentin.

W prostej linii od niego, pochodzi nowoczesny największy malarz wschodu, p. J. Benjamin-Constant. Jest on przedewszystkiem wielkim dekoratorem i maluje olbrzymich rozmiarów płótna, z których niejedne na wystawie niezmier-nie były efektowe, jak *Les Chérifas*, nagie kobiety siedzące na sofach w komnacie czerwonym światłem oblanej, i jak *Sprawiedliwość szeryfa*, obraz przedstawiający pokotem na marmurowej posadzce, krwią zbryzganej, leżący cały wymordowany harem z cudnych kobiet złożony, oświecony przyćmionemi złotemi promieniami, a strzeżony przez czarnych, milezących zbirów. Piękniejszym od tych dwóch, był jednak mniejszy rozmiarami utwór artysty, *Zabawa kalifa* w Sewilli w XIV wieku, patrzącego z pod portyku alabastrowego na rozpoczynającą się walkę dwóch panter i wę-żów, a zwłaszcza naprawdę pysznym obraz *Pragnienie*, pijący ze strumyka, wśród piaszczystej spalonej pustyni, marokańscy więźniowie; scena to w swoim rodzaju prawie równie piękna, jak *Pochód na Sybir* Grottgera, a dziwnie przypominająca go myślą, przy kolorycie jaskrawym, gorącym, słonecznym pustyni i wschodzącego krwawo nad nią czerwonego księ-życa. — Ale p. Benjamin Constant, nietylko jest malarzem wy-łącznie oryentalaym. Dekoracyjny talent jego ujawnia się też i w płótnach wielkich rozmiarów, przeznaczonych do Sorbony, allegoryzujących pięknie i szlachetnie *Sztuki*,

Nauki i Akademię Paryską, a także na wystawie umieszczonych. W tym rodzaju malarstwa, stara się też z artystą rywalizować p. Dubufe swemi efektowemi, wielkimi panneaux, nieco w stylu Baudry'ego pojętemi, *Muzyka kościelna* i *Muzyka świecka*, a również i p. Agache, tajemniczy w swych kompozycjach i niezrozumiały, naśladowający zaś w *Fortunie* i *Parkach* koloryt i rysunek historycznych obrazów pana J. P. Laurens.

W końcu, pastel i akwarella, z których każde miało na wystawie swój osobny, ładny, a tylko nieco pretensjonalny pawilon. W pierwszym było dzieł mnóstwo, a wiele z nich ślicznych. Portrety naprzód, kobiece naturalnie, pana Heilbuth, niestety w samym końcu r. 1889 zmarłego, w których starał się on rywalizować, a nieraz szczęśliwie, z twórcą i największym mistrzem pastelu we Francyi w XVIII w., z czarownym La Tour'em. Obok niego, malarza także udanych olejnych, rodzajowych obrazków, celował i zwracał na siebie imponująco uwagę, dotąd prawie nieznaną artystą, p. Hellen. Maluje on pastelem sceny rodzajowe, a jest w nich poprostu mistrzem niepoślednim, jak n. p. w tej prostej scenie z dworca kolejowego, przedstawiającej szary zadeszczony perystyl, z szarem ołowianem niebem i z postacią młodej kobiety w szarym płaszczu, czekającej wśród ulewy na pociąg; jest to prawdziwa symfonia *en gris*, a lekkość dotknięcia, mgła i powietrze, cały wreszcie smutny, ultra-nowoczesny nastrój, każą w malarzu podziwiać prawdziwie wyższy talent, który niezawodnie wielu zezasem pięknymi zajaśnieje dziełami. — Akwarell w ich pawilonie było jeszcze więcej jak pastelów, ale też już w szczegóły wdawać się z nimi nie sposób. Królował tam, naszym zdaniem, wielkim swym epizodem z bitwy pod Champigny i szeregiem swych wojskowych typów, znowu p. Detaille. Inni artyści pochodzą wszyscy w prostej filiacji od mistrza kolorytu i kompozycji w nowoczesnej akwarelli, od Hiszpana Fortunyego. Pełną talentu jest pani Magdalena Lemaire, ze swemi scenami z najnowszego paryskiego życia wielkoświatowego, które odznaczają się wykwintną gracyą a często i głębszą poezyą, znaną n. p. ze ślicznych jej ilustracyj do głośnej powieści L. Halévy'ego, *L' Abbé Constantin*.

I oto owa lekcya, oto poważna nauka, jedyna w swoim rodzaju, jaką się wynosiło z tego stuletniego zbioru malarstwa francuskiego, a przez jaką poznawało się wszystkie jego ewolucye, od najklassycznieszego surowego mistrza antyku, który przed wiekiem odrodził upadającą swą sztukę, aż do ostatnich, przesadnych i w swym systemie gonienia tylko za prawdą w przyrodzie i w świecie całym rozkiełznanych malarzy *plein-airu*, naturalistów, impressyonistów, luminarystów *e tutti quanti*. Całość tych ewolucyj wszystkich działała zaprawdę imponująco i powtarzała zawsze i ustawicznie tęsamą jedną starą prawdę, że jedynie odwieczne dwa prądy w malarstwie, w chwilach upadku odradzać je są w stanie, że gdy pierwszy, rysunek akademicki i praca w dusznym atelier ratują jedną stronę sztuki, w chwili przecież gdy przesadnie opanowywać ją zaczynają, znajduje ona ratunek w przyrodzie, w jej życiu, prawdzie i barwach, w obserwacyi realnej rzeczywistości, którą talent i duch artysty na gorącym uczynku chwytą i indywidualnem strojąc technieniem na płótnie uwiecznia. Cały ten proces, jak historia stary, zaczął się na nasze czasy we Francyi od heroicznych utworów Davida, które oczyściły powietrze i uszlachetniły rysunek; szedł dalej, systematycznie i konsekwentnie w jego uczniach, w pierwszych romantykach, w klassycznych idealistach z Ingresem na czele, w kolorystach potężnych jak Delacroix; w chwili, gdy wielki styl epigonów jednych i drugich, grozić już zaczynał upadkiem, szablonem, zimnem i prawie pustką, zjawił się ratunek jak zawsze w rzuceniu się w ramiona przyrody, w jej obserwacyi szczerej i serdecznej; wielcy pejzażyści, malarze wieśniaków i zwierząt, wytknęli tu drogę i orzeźwiającym swym przykładem pchnęli nowe szkoły ku zdrowemu, szlachetnemu realizmowi, który stał się substratem wszelkich najnowszych produkcji malarstwa francuskiego. Obserwując ludzi i ich życie, a biorąc wzory i nieraz natchnienie od największych mistrzów Włoch, Flandryi i Hiszpanii, twórcy płócien stylowych, religijnych, historycznych, mitologicznych, czy wreszcie portretów, od pejzażystów nowe wzięli życie, i stanęli na tych wyżynach, nie najdoskonalszych, ale bardzo poważnych, na jakie wstąpił Bonnat, Puvis de Chavannes, Hébert, Bouguereau, Gérôme, Carolus-

Duran, Jan Paweł Laurens, Franciszek Flameng i niejedyn z najmłodszych. Krajobraz nowoczesny, malarstwo rodzajowe, sceny z życia chłopów, a zwłaszcza robotników, wspaniały cały dział utworów wojskowych, wszystko to, co dziś główną chwałę francuskiej sztuki stanowi, po lekcjach rysunku od klasyków a kolorytu od romantyków, również tylko z obserwacji pilnej i szczerej człowieka i natury, żywotne swe soki zaczerpnęło i w niejednym względzie do najświetniejszych doszło rezultatów w nowożytnym pięknie. — Ale i ten prąd znowny, ożywczy jeszcze do niedawna i życiodajny, jak każdy w sztuce kierunek, który zbawiał, począł się w dalszym swym ciągu krzywić i pacyć, i w końcu także w przesadę popadać. I oto też zaraz ów powód główny niejednego z najnowszych zjawisk w wielkim malarstwie francuskim, któremu grozi za naszych dni, ponowna przesada — w gonieniu za wyłączną prawdą, za tem tylko co się widzi własnymi oczami, bodaj to było nawet błahe i niesmaczne, nieszlachetne, brzydkie i wstrętne, co zaś w dodatku widzi się często z prawdą niezgodnie, wskutek prerafinowanego kultu dążenia jedynie do najrealniejszej rzeczywistości. Ztąd to wynikły owe wszystkie, znaczne przecież, ujemne strony najnowszego malarstwa we Francyi, wszystkie historyczne brzydoty Rochegrossea i mitologiczne orgie Rolla, ztąd z małemi jedynie wyjątkami zupełny brak wyższego, głębiej pojętego religijnego malarstwa. Ztąd także wypłynął cały impresyonizm w swych ujemnych objawach, w powszedniości i naturalizmie nieestetycznych albo całkiem obojętnych przedmiotów, jak kleksami narzucone krowy na zielonem tle jaskrawego trawnika, jak kawałek wody z morza wykrojonej, albo jakieś brudne od nędzy ogłupiałe dziecko w śmieciisku leżące. Ztąd poszły także i fałszywe zupełne, wypływające z tej samej zawsze przesady w dążeniu do prawdy — takie z nią niezgodne efekta światła, jak szaro białawe oświecenia największej liczby utworów *plein-airu*¹⁾, unikającego wszelkich cieniów,

¹⁾ Por. wyborne określenie i streszczenie wszystkich cech impresyonizmu i *plein-airu* w artykule Dr. St. Tomkowicza: Jubileuszowa wystawa sztuki w Monachium w r. 1888 (*Przegląd Polski*, grudzień 1888 i styczeń 1889).

a pozbawiającego zupełnie powietrza ludzi swych, zwierzęta i rośliny. Ztąd wreszcie wyłoniły się, za szarem patrzeniem na świat, szare też zwłaszcza zeń sceny, owa popiołem powleczona, najnowsza i najmodniejsza apoteoza bezroboci, fabryk, kopalni węgla, szpitali i medycznych sal doświadczalnych. Przesada w tem wszystkim, razem wzięta, oto główna, niebezpieczna groza, jaka wisi dziś nad zawsze jeszcze przecież potężnem malarstwem francuskim, a jaką na nie sprowadziła krańcowość w owem dążeniu do prawdy, realizm, który stał się już nieraz naturalizmem, bez cienia najmniejszego ideału.

Ale mimo to, mimo tych chmur, i tej szarej od jednego krańca widnokregu zasuwającej się mgły, słońce tej sztuki świeci jednak jeszcze i strugi swe leje w całej pełni, a oświeca i ogrzewa dalekie nawet kraje po za granicami Francyi, za morzami nawet. Wielka epoka malarstwa kwitnie tam jeszcze zawsze i uzupełnia świetnemi swemi tworam i ten jedyny w swoim rodzaju prymat w świecie, jaki z końcem przeszłego wieku David i jego uczniowie osiągnęli dla swej ojczyzny, a jaki wszechstronnością wszelkich rodzajów możebnych, świetnością zaś nieraz najdoskonalszą w niejednym z nich, z pewnością do wielkich peryodów w dziejach sztuki świata zaliczać się będzie. Tacy mistrze szlachetni, jak Meissonier, Puvis de Chavannes i Bonnat, tacy poeci wsi i natury, jak Breton, Adan i kilku najmłodszych pejzażystów, tacy dzielni realiści, jak Dagnan-Bouveret a niekiedy Roll, tacy znawcy delikatnych dusz kobiecych jak Lefebvre w swych portretach, tacy wreszcie głęboacy patrioci i tędy rycersey pełni wyższej duszy bohaterskiej malarze wojskowi, jak Detaille i jego szkoła, — to wraz z wielu młodszymi i mniej świetnymi, zastęp jeszcze potężny artystów, godnych wielkich swych poprzedników z połowy bieżącego wieku. Dziełami swemi ciągle i rok za rokiem dowodzą oni, że berło najwszechstronniejszego malarstwa zawsze jeszcze we Francyi się znajduje i że też mieli słusność wszyscy zagraniczni członkowie międzynarodowego *jury* na minionej wystawie, żądając, by przed nagrodzeniem artystów wszelkich innych państw i narodów świata, naprzód jeden i wyłączny medal honorowy, najwyższy i w tym rodzaju jedyny, przyznany został wszystkim zbiorowo mala-

rzom francuskim. Ci, z Meissonierem na czele, o ile w *jury* zasiadali, nie mogli na to się zgodzić, przez to bowiem poszczególni artyści francuscy byliby zostali pozbawieni należnych im osobistych odznaczeń. Przed końcem jednak obrad owego areopagu i przed przyznaniem ostatecznych nagród, wymogli powtórnie owi cudzoziemcy, ażeby to ich żądanie na pierwszym miejscu w aktach *jury* zaznaczonem zostało, a przeto, by była oddana cześć i wyraz podziwu dla całej razem wziętej artystycznej produkcji we Francji¹⁾ w ciągu ostatnich lat 10. Nie sposób wobec tego faktu, w rodzaju swym jedyne, a wśród artystycznej *irritabilis gens* międzynarodowej, prawdziwie potężne mającego znaczenie, nie przychylić się też i nam w całej pełni i szczerości do przywrotzenia temu szlachetnemu tryumfowi, jaki w sto lat przeszło po pierwszych rewolucyjnych utworach odnowiciela malarstwa swej ojczyzny, w jednym nieprzerwanym łańcuchu, Francya w ciągu uroczystości zeszłorocznej święciła. Obok wszelkich najzłotejszych wawrzynów z realnej pracy na Polu Marsowem zdobytych, ten najszlachetniejszymi okrył się kwiatami i kto wie, czy nie najogólniejszy podziw w całym świecie, nawet u odwiecznych wrogów gallickiego plemienia wywołał²⁾.

On to, émił też prawie zupełnie, wszelkie utwory malarstwa zagranicznego, które w całej drugiej połowie pałacu Sztuk Pięknych nagromadzone zostały, a których urywkowe tylko, przez prywatne komitety artystów lub mecenasów piękna, bardzo niedostatecznie zgromadzone okazy, wobec majestatu potężnego tamtej stuletniej niemal wyczerpująco przedstawionej całości, jedynie na najnowsze czasy ograniczone, tak bladły i tak nieledwie nieczem być się zdawały, że ani w sprawiedliwe ani wyczerpujące z nich sprawozdanie wdawać nam się nie sposób. Były to odłamki tylko, często bez systemu zebrane, a czasem tak niedające wartością swą

¹⁾ G. Lafenestre: *La peinture française, etc.* (j. w.).

²⁾ 1789 und 1889. Betrachtungen über die Pariser Weltausstellung von A. Hausrath (*Deutsche Rundschau*, Dezember, 1889).

wyobrażenia o artystycznej produkeyi swej ojczyzny, że niektóre z nich prawie za niebyłe uważanemi tam być mogły. To też i my w tych naszych końcowych uwagach, szczegółowo nad niemi zastanawiać się nie będziemy, a zaznaczymy raczej tylko najogólniejszemi rzutami niektóre wśród nich rysy, niektóre najgłośniejsze nazwiska, i liczne wśród tego całego zbioru braki.

Nie tak potężnemi przez swą wszechstronność, nie tak znaczącemi przez wpływ promieniujący na całą niemal zagraniczną sztukę, nie tak wreszcie olśniewającemi swem bogactwem, świetnością i masą, jak całe malarstwo francuskie, wartością przecież jemu najbliższe, a dziś nawet chwilami równe, czasem zaś bodaj i szlachetniejsze, okazały się na wystawie utwory angielskich malarzy, najliczniej ze wszystkich zagranicznych w 5 salach gmachu na Polu Marsowem zgromadzone. Co w tej najnowszej sztuce angielskiej uderzało przedewszystkiem, to naprzód charakter jej odrębny od malarstwa wszelkich innych krajów, pewna silna i wybitna a zarazem zdrowa i szlachetna oryginalność tego najzdrowszego narodu na świecie. Wzory do swych delikatnych utworów biorą ci artyści zawsze, albo od najprostszych mistrzów najdoskonalszego wczesnego włoskiego odrodzenia, ciągle jeszcze i dziś krocząc dalej w szlachetnym systemie preraphaelizmu, w Anglii przed kilkudziesięciu laty inaugurowanego — albo patrzą cicho, spokojnie a z niezrównaną szczerością i wiernością wzroku na przyrodę i na ludzi swego kraju i odtwarzają jedną i drugich, z tą zdrową znowu, a do głębi ich czarów i jestestwa wnikałą prawdą, która przy całej swej nagości, nigdy przeto piękną i wzniosłą być nie przestaje. Własną nadto tradycyę, na gruncie rodzimym wyrosłą, mają oni niezmiernie szlachetną, gdy o portreacie mowa, w mistrzach tej miary co Sir Peter Lely, co zesłowieczni Gainsborough i Reynolds, co nieco późniejszy Lawrence, gdy o krajobrazie, w takich czarodziejach przyrody jak Turner, jak Constable i Bonington, gdy o realizmie i rodzajowem malarstwie, w takim niezrównanym humoryście i satyryku-znawcy ludzi, jak Hogarth. Tradycya to tych wszystkich chwał sztuki angielskiej, stała się niezawodnie w ciągłości swej powodem ostatniej także z najwybitniejszych

cech dzisiejszego malarstwa Anglii, owej mianowicie dysynkeyi jakiejś, słowami do określenia trudnej, owej delikatnej a zarazem zdrowej i silnej wielkopańskości w typach, w fakturze, smaku, harmonii i prostocie, która tak wybitnie każde niemal dzieło pędzla tamtejszego od utworów z kontynentu wyróżnia. Temi zaletami swemi stoi nowoczesne malarstwo angielskie, z innych międzynarodowych wystaw wogóle w Europie niestety prawie nieznanie, na wyjątkowym szczeblu wśród całej dzisiejszej artystycznej produkcji i niemi też nęci niewypowiedzianie delikatny smak znawców, co się na tej jego, na małych zwykle płótnach skoncentrowanej powadze i na owem szlachetnem umiarkowaniu w pogoni za efektem poznać umieją. Brakowało w paryskich salach zeszłego roku, poetycznych dzieł zmarłych w ciągu ostatniego dziesięciolecia, tej miary artystów co Walker i Mason, ale były zato, pełne najsztudniejszego wdzięku najnowsze utwory całej plejady mistrzów, którzy przy tamtych śmiało na równi stać mogą.

Stylowe, poważne malarstwo, wzorami starożytnego klasycyzmu najsztudniej natchnione, przedstawiały niewielkich rozmiarów płótna najgłębszego z Greków nowoczesnych, Holendra co się w Anglika zamienił, niezrównanego wdziękiem swych tanagryjskich figurek na płótno przeniesionych i życiem natchnionych p. Alma-Tademy, którego białe *Kobiety z Amfissy* budzące grono uśpionych na białym rynku ich marmurowego miasta bacchantek, i proste *Oczekiwanie* młodej Greczynki patrzącej w dal na szafirową zatokę, świadczyły o najdelikatniejszej dziś intuicji życia helleńskiego świata i o oddawaniu go zawsze z równą miarą i równą a skromną historyczną wiernością. — Obok niego, stylem podobny doń nieco, ale nie dorównujący smakiem i pogodą grecką, choć bez pewnej angielskiej przymieszki w typach, jaką postaci Alma-Tademy przecież się odznaczają, stał stary prezydent londyńskiej Akademii sztuk pięknych, p. Fryderyk Leighton, ze swą *Andromachą w niewoli*, w żałobie z orszakiem kobiet idącą po wodę do źródła — i dużo już odeń niższy, John Collier, który wystawił pędzące przez gaj rozhukane *Menady*, piękne a nieubrane *misses* angielskie, z thyrsami w rękach i z lamparciami skórą na ślicznych przez swe żywe kar-

nacze torsach. — Szlachetny kierunek preraphaelizmu, wiela się dziś w Anglii w liczny szereg dzielnych malarzy, pełnych wdzięku, smaku najwykwintniejszego i prostoty, którzy przy całem delikatnem modernizowaniu swych dzieł, godni są w drobnej cząstce wzorów nieśmiertelnych, od jakich pełnemi rękami natchnienia swe czerpią, quattrocentistów florenckich, padewskich i umbryjskich. Na czele ich stoi, niezaprzeczenie największy obecnie malarz angielski, p. E. Burne Jones, którego słynny obraz, *Król Cophetua i dziewczę żebracze* (*the beggar maid*, wedle legendy w znanym poemacie Tennysona opiewanej) przedstawiał jedną z najdelikatniej i najharmonijniej odczytych i oddanych scen średniowiecznej baśni, układem, kolorytem, prostotą i miarą, a zarazem siłą swą i plastyką, stylem wreszcie i duchem, wykradzoną gdzieś prawie bezczelnie od niedoścignionych arcydzieł Mantegni a zarazem Carpaccia. — Powiewnością swą, lekkością, mglistem oświetleniem niebieskawem lub zielonawem, mitologiczne i allegoryczne utwory pana G. F. Watts, takie n. p. jak *Nadzieja* i *Sąd Parysa* kazały znowu myśleć o niektórych boginiach Correggia a może jeszcze więcej Guido-Reniego i Albana, ale stylem już niedorównywały prostszemu dziełom, szczerem preraphaelizmem natchnionym, jak obrazy całej plejady mniejszych jego adeptów, panów Strudwick, Walter Crane, Waterhouse, Linton i innych.

Po malarstwie stylowem, w którym sceny historyczne, na sposób romantyków francuskich pojęte, prawie żadnego miejsca nie zajmowały, palma niezrównanie zielona należy się dziś angielskim portrecistom i pejzażydom. Na czele pierwszych stoi przedewszystkiem, słusznie głośny i na całym kontynencie znany, p. J. E. Millais, którego *Portret Gladstona* był poprostu nowożytnem arcydziełem charakterystyki, skoncentrowania wyrazu, prostej, silnej a niezmierzenie pracowitej faktury, zarazem zaś sumiennosci i wierności, dziś doprawdy prawie nigdzie nie doścignionej. Obok niego, jako twórcy męskich postaci, stali godnie p. W. Oulless ze swym pysznym, nieledwie miniaturowym sposobem robionym *Portretem kardynała Manninga*, a dalej p. Frank Holl z *Portretem Sir Henry Rawlinsona*, słynnego uczonego, i p. J. Shannon, którego naturalnej wielkości i w całej postaci

Portret pana Henry Vigne „dowódcy chartów w lesie Epping“, starego białego gentlemana Anglika w stroju do konnej jazdy i z hecpeiczem w ręku, uderzał pełną życia szlachetną charakterystyką typu angielskiego szlacheica, poważnego lubownika sportu i wielkiego pana. — Kobięce portrety nowoczesne, w ojczyźnie takich delikatnych mistrzów XVIII w., jak Gainsborough i Reynolds, nie zdały się nam stać na równi z męskimi. Maluje je także Millais, ślicznie, z życiem i wdziękiem, jak portret, fantastycznie a tak po angielsku nazwanej *Ostatniej róży letniej*, jak idealne, uroczne, ale przecież trochę banalne, słynne fantazycie dziecinne: *Kopciuszek*, *Dojrzałe wiśnie* i *Bańki mydlane*; faktura ich jest delikatna, pełna poczui, ale przecież całość już nieco bezduszna i manierowana, a w każdym razie nie mogąca iść w parze z pysznymi portretami Gladstona i *Sir J. C. Hook Esq.* — Mistrzem zato w portrecie młodej, pięknej, angielskiej *miss* czy *lady*, jest dziś na całą Europę i Amerykę słynny, Bawarczyk rodem, a w Londynie osiadły, p. Hubert Herkomer. Głośna jego *Miss Katarzyna Grant*, choć była na wszystkich już wystawach kontynentu, choć prawie już spowszedniała przez tę swą sławę i podróże — i w Paryżu jednak, mimo takiego otoczenia i porównań z tylu areydziałami, robiła przecież wrażenie czegoś bardzo niezwykłego i jak wszędzie, tak i tam, przykuwała do siebie. Można o niej mówić, że jest sztuczką a nie sztuką, przez swą prostą białą suknię na białym tle ściany, można ganić długie duńskie rękawiczki na jej rękach a nie wierzyć w światło przenikliwe jej niezrównanych czarnych oczów — mimo to wszystko, jest ona przecież naprzód jedną z najpiękniejszych, najzdrowszych, najtęższych a zarazem i najwięcej uroczych kobiecych istot z tak zwanego *fin du siècle*, ma taką jakąś energię, determinację swego nowego świata, tyle siły a zarazem z tem wszystkim tyle *des ewig Weiblichen* i tyle najnowocześniejszego *lady like*, że choć siedzi na swym prostym stolku niby jakaś surowa nowoczesna Agryppina, zostanie przecież nazawsze typem najpiękniejszym zdrowej pięknej kobiety naszych czasów, artystycznie może nie doskonałym, ale równie wiernym, jak *Panna La Vallière* Mignarda jest typem damy z epoki „króla słońca“, a jak słynny pastel

Heleny z Massalskich Potockiej w muzeum berlińskim charakteryzuje najidealniej kobiecą piękność ostatnich chwil t. z. *ancien régime*. Choć ma błędy w sobie i choć już spowszedniał, portret Miss Grant zostanie przecież, bo oddał najtypowiej typową a doskonałą piękność swego czasu. Drugi, także dobrze znany portret Herkomera, nazwany nieco pretensjonalnie *Kobietą w ekstazie*, postać damy w czarnej sukni na ciemnym tle, naszym zdaniem stoi już o wiele niżej od arcydzieła artysty. — Kobięce zato portrety pana Mac Neil Whistler, wraz ze swemi dzikimi nazwami, takimi n. p. jak „harmony in flesh colour and green“ i jeszcze dzikszym impresyonizmem kolorystycznym, wydały nam się poprostu chorobliwemi dziwactwami, które już przed rokiem przeszło określił u nas i wyśmiał delikatnie i dowcipnie p. Stanisław Tomkowicz w swym pięknym artykule o *Jubileuszowej wystawie sztuki w Monachium w r. 1888*¹⁾.

Wreszcie angielski krajobraz, — jedna znowu z największych chwał szlachtetnego malarstwa tego kraju. Przedewszystkiem charakteryzuje go tam niezrównana prawda, a zarazem, obok najmózolniejszej i najszczerzej obserwacji natury, poezya, prosta i zdrowa, która przenika te widoki, morskie zwłaszcza, tak w Anglii głęboko i serdecznie odczuwane. Kilku znów artystów stoi w tym dziale *marin* na najwyższym szczycie swego rodzaju, a na ich czele głównie i przed innymi, najgłębszy i najprostszy z nich, poeta klasyczny morza Północnego, p. Henry Moore. Trzy jego morskie sceny znajdowały się na wystawie, a wśród nich najpiękniejsza i najdelikatniej odczuta, *Pogoda po deszczu*; samo tam morze, woda szafirowo-zielona bez granic, fale układające się do spokoju po burzy, wiatrem jeszcze lekko gnane, a nad tem niebo z obłoczkami uchodzącemi w dal i z jednym błękitnym otworem, i powietrze przejrzyste, zdrowe, słone, lekkie i jasne; słowem, poemat prawdziwy, prosty i głęboki, morza samego i jego czarów. — Z panem Moore w scenach nadmorskich rywalizują, pełni również uczucia, a ludźmi już widoki swe urozmaicający malarze, pp. Colin Hunter i J. C. Hook. Ale nad nich wszystkich największym dziś

¹⁾ *Przegląd Polski*, j. w., zeszyt z grudnia r. 1888.

mistrzem pejzażu angielskiego, już bez morza i fal, ale z cichą tylko wodą, stojącą w polnych zagonach po deszczu, jest p. B. W. Leader. Jego niezrównane, spore rozmiarami płótno, nazwane tak poetycznie: *Pod wieczór będzie jasno* (*In the evening there shall be light*), jest poprostu arcydziełem krajobrazu wsi, a przez to, co Niemcy nazywają „Stimmung,” godnem doprawdy Ruysdaela i Hobbema, co najmniej zaś Constable’a. Wieczór się zbliża i „będzie pogoda,” bo niebo rozjaśnione, chmurki już na niem białe, lekkie i świeże; na ziemi też mokro jeszcze po długich ulewach, wody uchodzą z pól, a światło migota wesoło na ich długich płatach; na lewo cichy, samotny, wiejski kościółek z emmentarem opuszczonym, wśród którego odwieczny czarny cedr rozłożysty ciemno odbija na tle skąpej zieloności chudych sąsiednich drzew; powietrze lekkie, wilgotne jeszcze, ale przezroczyste i spokojne, tak, iż nieledwie słychać w niem spadające z liści ostatnie krople po uchodzącej w dali ulewie. Krajobraz ten, to bez żadnych zastrzeżeń arcydzieło w swoim rodzaju, równe utworom takich wielkich nowoczesnych pejzażystów, jak Rousseau i Dupré, a bezwarunkowo wyższe od najnowszych francuskich.

I w innych także działach malarstwa, Anglia godnie z Francją w zawody od lat kilkunastu idzie, a artyści przedmiotów rodzajowych i typów ludowych, tacy jak Reid, Forbes i Bartlett, malarze scen wojskowo-historycznych, jak Crofts, Gow i Beadle i obyczajowych, jak Marens Stone i Luke Fildes, uzupełniają bardzo pokaźnie, ten wielki a tak oryginalny, zdrowy i szlachetny, nowy rozkwit sztuki w przybranej ojczyźnie Van-Dycka, rozwój, który w Paryżu, mimo niezbyt wielkiej ilości angielskich na wystawie obrazów, stawał się prawie rewelacją dla zachwyconego tem nieoczekiwanem zjawiskiem zwykłego profana w patrzeniu na obrazy i ich sądzeniu. To też opuszczało się te sale, pełne dzieł o wyższym duchu i wzniosłym nastroju, a o niedorównanej, w naszych czasach impresyonizmu i *plein-airu*, szlachetności i dystynkeyi, z wyrazem podziwu i uszanowania dla tej wielkiej pracy i tego wykwintnego smaku zdrowych artystów W. Brytanii, z sądem, który może najlepiej sformułował zachwycony tem angielski

skiem malarstwem poważny francuski krytyk, w słowach ¹⁾): „Istnieje tam sztuka żywotna, sumienna, pełna obserwacji, ciągle czegoś szukająca, niezależna i odważna, która żyje sama przez się i która nam niezawodnie zachowuje na przyszłość wiele jeszcze zadziwień i wiele zachwytów.“

Po Anglii, najdzielniej od francuskich nowoczesnych wpływów w malarstwie swem niezależnej i najszlachetniej w produkcji swej oryginalnej, cały szereg liczny państw doprowadził na wystawie utworami swych artystów o wpływie gwałtownym, czasem aż wstrętnym, bo tak niewolniczo słuchanym, jaki najnowsze kierunki sztuki, z Francji na wszystkie strony promieniające, na nich wywierają. Najlepiej poznać je przyjdzie, bodaj w wyliczeniu suchem krajów tych i ich mistrzów, dziś najgłośniejszych. — Malarstwo w nieśmiertelnej dla sztuki ojczyźnie Van-Eycków i Memlinga, a później najpotężniejszego dekoratora Flandryi, Rubensa, przedewszystkiem prawie tylko z Paryża łączy dziś swe soki ciągnie. Utwory historyczne, takich panów Hennebicq i Delperée, zdają nam się tylko archeologicznie wiernymi, ale bezdusznymi dziełami epigonów samego już przez się zimnego i suchego Gallaita. Portrety belgijskie są niesmacznymi, wielkimi, obliczonymi na efekt przez swe rozmiary, akcesorya, stroje, meble i nawet zwierzęta, słabymi kopiami dzieł portrecistów francuskich, i to nie pierwszorzędných, jak Bonnat i Lefebvre, ale tych więcej powierzchownych a zato prawie tylko efektowych, jak Carolus-Duran lub Comerre. Trzej z nich najślawniejsi w tej chwili, pan Alfred Stevens, stale nad Sekwaną osiadły i tam malujący swą impressyonistyczną a bezduszną *Fedorę* lub inne podobne do niej panie, i panowie Wauters i Verhas, tworzą tylko zimne postacie eleganczyk dam w niebieskich lub czerwonych sukniach, albo naturalnej wielkości dzieci nad morzem na piasku na naturalnej wielkości kucach, bez głębszej jednak myśli, bez charakterystyki, a z widocznym gonieniem jedynie za efektem i za oryginalnością. Z malarzy opowiadających na płótnie smutne dzieje nowoczesnej biedy robotniczej, odznaczał się na wy-

¹⁾ G. Lafenestre: *La peinture étrangère à l'exposition universelle*. (*Revue des deux Mondes*, 1 novembre 1889).

stawie prawdziwie głębokiem uczuciem, p. Struys w swym pełnym grozy umierającym młodym suchotniku i w matce przy umarłym dziecku. Obok niego występowali także bardzo poważnie, pełni życia, choć w fakturze, rysunku i poezyi dalecy od francuskich, pejzażyści, jak p. Lamorinière i p. Courtens, i wielcy lubownicy krów i ich zielonych pastwisk nad Skaldą i Meużą, panowie Stobbaerts i Vervée. Ogółem jednakże ją sądząc, sztuka belgijska tak przesiąknęła dziś do gruntu francuską i tak w niej oryginalność swą ciągle zatracą, mistrzyni zaś swej w niczem nie dorównywuje, że w porównaniu z nią żadnego niemal znaczenia na wystawie ostatniej nie miała, wywołując sąd doraźny nad sobą: *Ma guarda e passa*.

Po Belgii, najwięcej śladów francuskich szkół widać dziś może w malarstwie szwedzkim; artyści skandynawscy głównie też uczą się i pracują w Paryżu i tam w Salonach dzieła swe sprzedają, ale zatracają także z wolna swą oryginalność i ducha wybitnego swej rasy. Z nich, p. Hagborg maluje śliczne krajobrazy i sceny ludowe pełne uczucia, a obok niego stoi p. Salmson; inni, z Finlandyi rodem, jak p. Smith-Hald, rozumieją głęboko morze smutne skandynawskich wybrzeży, a p. Edelfeldt piękne tworzy portrety, — ale u nich wszystkich Szwecya niknie coraz więcej w zapomnieniu, a wpływy francuskie gwałtownie i ze szkodą dla ich oryginalności, niedawne jeszcze, znaczne zalety tych utalentowanych artystów przyduszają. Mniej już nieco zależności owej widać było w pięknej, dramatycznie odczutej i z werwą skomponowanej wielkiej scenie wojennej pana Forsberga, nazwanej *Zgonem bohatera*, umierającego w czasie wojny r. 1871 w kościele w szpital zamienionym żołnierza francuskiego, na którego smutno pa trzy grono oficerów o dzielnych i tęgich a ponurych wyrazach. Najwięcej wreszcie oryginalności i jakiejś północnej zdrowej żywotności, zdawał nam się posiadać p. Zorn w szeregu swoich portretów, zwłaszcza męskich. — Do jego rodzimych zalet, rodzajem niezależności a zarazem głęboką poezją ludu i przyrody skandynawskiej, zbliża się skromna, ale dzielna plejada malarzy norweskich. Celują oni głównie w krajobrazach i posiadają w nich naprawdę siłę niepospolitą, prawdę groźną niekiedy, a prawie zawsze uczucie głęb-

sze i miłość do swych fjordów, do skał i śniegu, które niemal wyłącznie malują. Morze wesole, szafirowe lub zielone, wśród skalistych zatok odtwarzają tam najpiękniej i najgłębiej panowie Sinding i Norman, krajobrazy zaś długiej zimy norweskiej prawdziwy poeta śniegu i lodu, pan Thaulow. W scenach ludowych, pełnych prawdy i życia, a najczęściej też nad morzem umieszczonych, odznaczali się swemi głębszemi utworami w skromnych ale oryginalnych norweskich salkach na wystawie, pp. Peterssen, Heyerdahl i Werenkiöld.

Najbliższa Skandynawii, Dania, zbliża się do niej także w części w swej sztuce przedmiotami, jakie traktują z największem upodobaniem duńscy artyści, celujący nieraz oryginalnością, a zawsze skromnością i prostotą. Z pod pendzla ich wychodzą przeważnie sceny z codziennego i rodzinnego życia ludu i mieszczaństwa w Danii, a na czele tych malarzy stoją zwłaszcza, wielkim talentem oświeclania swych rybaków uposażony p. Krøyer, i delikatny obserwator cieniów w izbach małych mieszkań półwyspu, p. Hennigsen. W ogóle w Danii, podobnie jak w Norwegii, znać w sztuce mały tylko i słaby wpływ malarstwa francuskiego, a pod tym względem stoi też najbliżej nich, ostatnie jeszcze z północno-zachodnich państw Europy, na wystawie wcale pokaźnie reprezentowane, Hollandya.

Otchłań prawdziwa od wielkiej epoki dzieli najnowszych następców szkoły z Haarlem i z Delft, tych, którzy dziś tam przyszli po największym mistrzu i poecie światłocienia, Rembrancie. Tradycye klasycznej sztuki holenderskiej zamilkły za naszych dni niemal całkowicie, a malarstwo tamtejsze takie jest skromne i małe, w porównaniu z tym rozkwitem w XVII w., że niedłwie mówić o nim trudno, gdy się tamto wspomina. Malarza na wielkie rozmiary, jak nieśmiertelny Van Rhyń albo Franz Hals, ani tam śladu; są tylko mali, ale przynajmniej skromni, a przytem bardzo sumienni epigonowie rodzajowego malarstwa małomieszczańskiego, tego, w którym czarowali swym wdziękiem, prawdą i spokojem tacy mistrze, jak Pieter de Hoogh, Vandermeer z Delft, Metsu i Brouwer. Na czele dzieł tej cichej plejady artystów, stoją utwory pełne uczucia, prostoty i skromności pana Israels, który oświeca

ślicznie a maluje bardzo pięknie spokojne sceny z życia rodzinnego wieśniaków, którego zaś *Śpiące dziecko* i *Chłopi u stołu* odznaczały się na wystawie prawdziwemi zaletami miękości kolorytu i rysunku, a zarazem szczerem uczuciem swoich obyczajów. Obok niego stoją z podobnemi przedmiotami panowie Neuhuys, Artz i Kever. — Wielka tradycja holenderskich pejzażystów XVII w. także dziś prawie zaginęła, a wśród malarzy krajobrazu, po nad zwykłą miarę występuje tam tylko p. Mesdag, ze swemi pięknymi widokami morza Północnego, nie tak mistrzowskimi głębokiem odczuciem przyrody i niezrównaną fakturą, jak niektóre *mariny* francuskie i angielskie, ale zawsze jeszcze pełnemi światła i wrażenie robiącej siły. Jemu towarzyszy w przedmioocie swych utworów, artysta, również o talencie nie całkiem powszednim, p. Jakób Maris, a około nich grupuje się całe grono pejzażystów wiejskich nie bez zdolności, którzy zarazem i bydlę nieraz, na wzór Pottera, do swych spokojnych pastwisk wprowadzają. Słowem, z Francji prawie nie pod względem wzorów nie biorąc, stoi dzisiejsze malarstwo holenderskie na szczyblu nie wysokim i nie olśniewa swemi utworami prostemi i skromnemi, ale widać z nich przecież, że idzie ono naprzód i że nie zapomina o wielkich wzorach rodzimych, jakie przed dwoma wiekami z krwi i szpiku kości ich kraju wytrysnęwszy, wówczas olśniewały i do dziś dnia świat cały czarują.

Daleko do tych pięknych i szanownych zalet, całemu nowoczesnemu malarstwu Włoch. Ze wszystkich dziś na świecie, ono jest najslabsze, pod względem obieranych przedmiotów najwięcej bezduszne i blahe, co do rysunku najmniej poprawne, najwstrętniejsze wreszcie krzykliwością jaskrawego a głupiego kolorytu i jakąś przerafinowaną czułościową drobiazgowością, często zaś nędznym dowcipem w swych niby dowcipnemi być mających scenach, wyłącznie rodzajowych. Na największe dzieła sztuki w malarstwie świata, które mają u siebie, nie patrzą nawet nowocześni włoscy artyści, a jeśli kogo ze swoich naśladowają, to chyba mistrzów epoki upadku w XVIII w. Przytem imponuje ich przyżytym, rozdelikacynym narwom najnowszy francuski impresyonizm, za którym w cwał lecą, jak np. p. Boldini w swoich dwuczynych utworach, z których *Portret Verdiego* odznacza się

jednak pewną siłą charakterystyki. — Malarstwo niby w wielkim stylu, zasiadło tam dziś głównie w Rzymie, ale jest i puste i pretensjonalne, mimo wielkich płócien, które niezmiernie dużo miejsca w salach włoskich na wystawie zajmowały, historycznych scen panów Simoni, Sartorio, Corelli, wśród jakich jedynie piękne rysunki pana Maccari, dekoratora sal senatu w wiecznem mieście, odznaczały się głębszem pojęciem i rzetelnem odczuciem świata starożytnego. — Szkoły najnowsze, wenecka, florencka i medyolańska, oddają się głównie, na wzór francuski, scenom obyczajowym i krajobrazowi. Między pierwszemi, odznacza się silną obserwacją i wybitnym impresyonizmem, p. Morbelli; krajobrazy malują nieraz pięknie i z uczuciem pp. Carcano, Segantini i Bazzaro. Wreszcie, cały potop utworów mizernych artystów *genre'u*, naśladować próbuje, w swych scenkach zwykle bezmyślnych a często wstrętnie tendencyjnych, świetne orgie kolorystyczne Fortuny'ego, do których blasku i dowcipu, dystynkcyi i siły prawie tak im daleko, jak dzisiejszym stylowym malarzom rzymskim, bodaj tylko do wielkich płócien Barroccia i Tiepola. Słowem, we Włoszech upadek i nędza w malarstwie na całej linii i na każdym polu widnieje, znak widomy, że na razie produktywność artystyczna ugięta tam leży, i że kwiatów dla ducha i oka jedność państwa nie wydaje i zapewne nie wyda żadnych, stojąc w tym względzie w przeciwieństwie najjaskrawszemu do błyszczącego i czarującego do dziśdnia świat cały, politycznego rozbicia na niesforne księstwka i komuny Italii XIV i XV wieku.

Jeżeli najnowsze malarstwo Włoch świadczy tam o pustkach w duszach i w sercach, a może o przeżyciu ducha tej rasy niezrównanej, to sztuka dzisiejsza w Grecyi, Serbii i Rumunii jest jeszcze w dziecięcych powijakach, uczy się zaś i naśladuje Francuzów tylko, jak np. Ateńczyk pan Ralli, którego scenom obyczajowym greckim bardzo jeszcze daleko, jak się zdaje, do winogron i ptaków Apellesa i Zeuxisa. — Malarze szwajcarscy także jedynie śladem Francuzów idą, zawsze dosyć słabo, choć zato zwykle bardzo niewolniczo. Wśród licznych ich utworów na Polu Marsowem odznaczały się tylko prawdziwem technieniem Paryża, portrety pendzla pana Giron i jego wielki efektowy obraz, *Dwie siostry*,

jedna mocno podejrzanej konduity w pysznym powozie i ze służbą w liberyi, druga, żona młodego robotnika z dziećmi, spotykające się na Boulevard de la Madeleine, a silnym kontrastem przykuwające oczy. Zresztą ładne były jeszcze, szwajcarskie sceny rodzajowe panów Girardet i niektóre krajobrazy nie bez uczucia i wdzięku a delikatnej faktury.

Ale które wreszcie malarstwo, najwięcej dziś z Francyi wzorów i natchnienia czerpie, to, obok belgijskiego, najmłodsze na świecie, rodząca się dopiero za dni naszych amerykańska sztuka. Jak o Ameryce i o obrazach mowa, rozumie się przez to naturalnie tylko Stany Zjednoczone, gdzie od pewnego czasu taka furja artystyczna krezusów z Nowego Yorku i Chicago opanowała, że tam to płyną dziś najliczniej najgłośniejsze nieraz utwory francuskiego pendzla, a nieraz niestety i perły najdroższe prywatnych galeryj zbankrutowanych wielkich panów włoskich. Ale wślad za tym artystycznym ruchem próbują przecież i Amerykanie sami coś na własną tworzyć rękę, malują zaś od pewnego czasu i dużo i bardzo pracowicie, choć znać na nich, że tam tradycyi artystycznej ani w kraju ani we krwi nie ma śladu, i że to wszystko jeszcze bardzo surowe i nieraz prawie dziecinne, choć często rozmiarami utworów bardzo wielkie. Przed rokiem przeszło p. Stanisław Tomkowicz znowu znakomicie to niemowlęce malarstwo, w Monachium wtedy wystawione, zrozumiał i scharakteryzował¹⁾, ów np. dziwny horyzontalizm linii i planów nietylko w pejzażu amerykańskim, ale nawet w scenach rodzajowych. Opisał on wówczas również i religijny obraz z ojczyzny Mormonów, dzieło pana C. Guthereza, wielkie płótno, nazwane *Lux Incarnationis*, pełne dziwnego jakiegoś mistycyzmu wśród ciżby śpiewających na chmurach aniołów, którzy chwalą Narodzenie Pańskie. Utwór ten był i na wystawie w Paryżu, a obok niego inny jeszcze, religijny także, szlachetnie i naiwnie pojęty, *Rozmyślanie Matki Boskiej*, pana Dodson. Czyż wobec głębszych zalet tych nowych dzieł sztuki, odrodzenie malarstwa religijnego w starej wyjałowiałej Europie, z nowego świata jej przyjdzie?! —

¹⁾ *Przegląd Polski*, j. w. zeszyty z grudnia 1888 i z lutego 1889.

Ale w czem paryscy artyści głównie amerykańskim imponują, to niezawodnie w portretach, których całe masy, dosyć swoją drogą nieudolnie naśladowane, zapępiały obszerne sale oddziału Stanów Zjednoczonych. W krajobrazach również, pendzla panów Harrison i Melchers, niepozbawionych siły i uczucia, znać także wpływ najnowszych pejzażystów francuskich, a tożsamo i o obrazach rodzajowych powiedzieć trzeba, w których naśladowują w Paryżu osiedli i tam pracujący malarze amerykańscy eleganckie i wielkoświatowe sceny panów Aublet, Toulmouche, Duez i innych. Między nimi prawdziwą, śliczną rzeczywistość i delikatną dystynkcyą i smakiem nieledwie angielskim, odznaczały się niewielkie płótna p. J. Stewart. Byłyto zwłaszcza, dwa *pendants*, wzięte z życia wielkopańskiego, jesienią na wsi, w jakimś bogatym zamku francuskim czy angielskim, w czasie polowań *par force*. Na jednym, *A hunt ball* nazwanym, eleganckie pary wirują w sali, młodzi panowie w czerwonych frakach, panie i panienki w skromnych białych i różowych sukienkach; na drugim, *A hunt supper*, tożsamo towarzystwo zasiada do wesołej kolacyi na terasie zamkowej, zielonością ubranej a lampkami oświeconej, i bawi się znowu wybornie a z wykwiutnym smakiem i wielkopańską prostotą. Słowem, w tych dwóch wdzięcznych utworach młodego Amerykanina znać wiele delikatnej obserwacyi i prawdziwą dystynkcyę towarzyską i artystyczną, która może niebawem całą młodą sztukę jego ojczyzny owionie i da jej kiedyś iść w zawody z dziełami wielkich nowoczesnych mistrzów starzejącej się Europy.

Bo że w niejednym z poważnych tradycjami i potęgą państw, przeżycie i starość malarstwu grozi, tego dowodem była choćby tylko Austria i dział austro-węgierski na paryskiej wystawie. Że on był bardzo niekompletny, ze względu na urządzający go prywatny komitet co do swych luk i braków prawie oburzający, to nie przeszkadza, że nawet gdyby był wyczerpującym i bogatszym, w porównaniu z malarstwem francuskim i angielskim, byłby przecież zawsze trącił jakąś zasklepiającą się w rutynie z kilkudziesięciu lat ostatnich starością i dziwnym brakiem soków żywotnych, tak w przedmiotach obrazów, jak w ich niwy stylowem, ale zawsze banalnem wykonaniu. Brakowało tam wprowadzić utworów bar-

dzo utalentowanych artystów dzisiejszych, jak Eugeniusz Blaas i jak Lallemand, portretów Angelego, krajobrazów Russa, a nadewszystko prześlicznych akwarell Passiniego. Nie było także prawie całkiem, oprócz wielkich płócien w Paryżu osiadłego Munkacsego, dzieł całego szeregu dzielnych malarzy węgierskich, rodzajowych, ludowych i cygańskich zawadyackich scen Biharego i Boehma, a zato tylko jedna Margitaya; szukało się zwłaszcza pysznych portretów Beneczura, którego wspaniałego *Tiszy*, p. Horowitz i jego kilka portretów nie zastępowały. Makarta, dekoratora nieraz świetnego, choć zawsze bezdusznego, był tylko jeden obraz bardzo słaby, Canona nie. — Całą chwałę Austro-Węgier śpiewał zato najgłośniej, we Francyi wysoko ceniony Munkacsy, swemi dwoma olbrzymich rozmiarów religijnemi płótnami, znanemi już aż nadto ze wszystkich możliwych wystaw, reprodukcji, opisów i krytyk. Jako kompozycje przejrzyste, jako układ pełne miary, jako koloryt świetne i harmonijne, choć zawsze w tonach nadto węglowe, jako rysunek poprawne, a wreszcie odznaczające się niekiedy bardzo wielką siłą rozwścieklonych typów żydowskich, olbrzymim ruchem i nieledwie potęgą brzydkich wyrazów twarzy arekapłanów, żoldaków i zbirów, — religijnemi przecież utwory te głośnie nie są. I *przed Piłatem* i *na krzyżu na górze Kalwaryi*, *Chrystus* Munkacsego, nie jest wcale Bogiem; to dobry, rozumny, nieco egzaltowany człowiek Wschodu, mistyk o szlachetnych rysach, to może wyidealizowany bohater bluźnierstw Renana i Straussa, ale to nie postać boska ani święta nad wszystkie inne; w jednym skromnym *Chrystusie* Bonnata więcej jest o całe niebo religijnego ducha i nowożytnie pojętej świętości, jak w tych wrzekomo religijnych scenach, które choć świetne i wspaniałe, nigdy przecież da Pan Bóg w żadnym kościele miejsca nie zajmą.

Jeżeli wielkie biblijne sceny węgierskiego mistrza, bezwarunkowo najwięcej siły i życia, oryginalności i objawów niepośledniego talentu w sobie mieszczą, — to utwory innych malarzy austriackich świadczyły właśnie najwymowniej o owem przeżyciu i starzeniu się sztuki w państwie Habsburgów. Pan Brožík, głośny swemi obrazami Czech, wystawił aż pięć płócien, a między niemi jedno ogromnych rozmiarów, *Defe-*

nestracyę pragską (z r. 1618), pustą i banalną, a wiernością swą archeologiczną godną chyba słabszych utworów anegdotyczno-historycznego malarstwa z przed pół wieku. Pana Payera głośne sceny z wyprawy Franklina, a między niemi *Przystań śmierci*, znane już są i u nas i ocenione dostatecznie; tożsamo także, banalne, dobrze wymalowane, ale dekoracyjne tylko, kostiumowe raczej płótna pana Charlemont, który aż z 13 obrazami w Paryżu się zjawiał, między jakimi było kilka udanych portretów i ładna grupa *Paziów* z epoki renesansu. Wreszcie portrety panów Hynaisa i Pidolla i sceny z jarmarków końskich Pettenkofena uzupełniały, bardzo co prawda niedostatecznie, ten skąpo obesłany dział austriackiej sztuki, który na wystawie jakością swą i całym kierunkiem nieco bezdusznym a w wielu względach przestarzałym, nader blado występował i wielkiej chwały wiedeńskiemu zwłaszcza malarstwu, niby to w rozkwicie będącemu, nie przyniósł.

Ale jeśli Austria z utworami pendzla swych artystów nie świetnie na wystawie się przedstawiała i tak bardzo tylko niedokładnie była tam reprezentowana, to o Niemczech i ich sztuce po prostu żadnego wyobrażenia powziąć w Paryżu nie było można. Jedna maleńka salka, w niej zaś naprędce w ostatniej chwili zgromadzone nieliczne dzieła tak płodnych szkół, jak monachijska i düsseldorfska, a zwłaszcza w ostatnich czasach berlińska — oto wszystko. Z tej ostatniej zwłaszcza, a z łatwych naturalnie do zrozumienia powodów, nie było po prostu prawie żadnego obrazu, z wyjątkiem kilku udanych impresyonistycznych scen ludowych holenderskich pana Liebermanna; i tak, z wielkiego stylowego malarstwa pruskiego, nie było utworów ani Wenera, ani Kellera, ani historycznych płócien Lindenschmidta, ani zwłaszcza pysznych zwykle portretów Monachijczyka Lenbacha czy Richtera. Spotykało się zato zaledwo kilka bawarskich ludowych typów Kuehla, a zwłaszcza Leibla, ale ślicznych scen Deffreggera, czy Vautiera ani śladu; była Firlégo dobrze znana, nie bez znacznych zalet, scena ludowa *Przed pogrzebem w domu*, ale znów ani jednego krajobrazu Achenbacha, ani jednego portretu młodego Kaulbacha, ani jednego z poetycznych, czasem prawie genialnych utworów największego dziś z nie-

mieckich malarzy, Boecklina, ani wreszcie żadnej, niby religijnej postaci lub sceny głośnego mistyka czy hipnotyka Gabryela Maxa. Religijną niemiecką sztukę, reprezentowała na wystawie tylko osławiona *Wieczera Pańska* Uhdego, którego aż trzy utwory do Paryża powędrowały. W r. 1871 rittmeister w pruskiej kawalerii i jeszcze jakiś czas potem oficer, od lat 15 maluje p. Fritz von Uhde wielkie religijne dzieła, a cechami ich, wybornie u nas niedawno określonymi, są „apoteoza nowożytnego proletaryatu i zamięłowanie brzydoty¹⁾”. Odnacza się też niemi w całej pełni i ten odpychający, prawie bluźnierczy obraz, na którym w brudnej, zadymionej izbie zasiadł do wzniosłej tajemnicy wiary, Chrystus, tyłem do widza odwrócony, a z nim cały szereg obdartych robotników i brzydkich urwiszów; mają to być nowożytni apostołowie, zmodernizowani niby taksamo, jak Trzej Królowie Dürera albo Święte dziewice Cranacha, ale zato tak wstrętnei i nieszlachetnei, że cały ten w Niemczech niby dziś popularny obraz, przez nich właśnie staje się jednym dowodem więcej, na co malarstwo religijne za naszych dni schodzi i do czego w tym kierunku z czasem dojść może. Swoją drogą tak to dzieło Uhdego, jak cały zbiór utworów kilku zaledwo niemieckich artystów, żadnego wyobrażenia o sztuce tamtejszej na wystawie nie dawał i przez swe tak rażące braki nie pozwalał między nią a innemi nawet porównań robić.

Wspaniale, efektowo, pod dekoracyjnym zwłaszcza względem świetnie, błyszcząca Hiszpania swem nieco pustem, ale nie bez znacznych zalet, wielkiem stylowem malarstwem. I ono — podobnie nieco jak austriackie, choć odeń o tyle wyższe — jest tam już na nasze czasy swemi olbrzymiemi dekoracyjnemi płótnami nieco przestarzałe i przeżyte, tracące dawną romantyczną epoką i jej archeologicznym anegdotyzmem. Mimo to przecież, choć są to prawie jakby sceny z V aktu jakiejś tragedyi w bogato uposażonym teatrze, za piękne jednak i dobrze, szeroko, nieraz silnie wymalowane uważać trzeba owe wielkie sceny historyczne, niektóre już

¹⁾ St. Tomkowicz: Malarze polscy i malarstwo religijne na wystawie monachijskiej 1888 r. (*Przegląd Polski*, luty 1889 r.).

z dawnych wystaw dobrze znane, pana Moreno Carbonero, p. Villodas, pana Casado del Alisal, p. Alvarez, albo niewystawione dotąd nigdzie, wspaniałe *Poddanie Granady* pana Pradilli, najzdolniejszego z nich wszystkich, i nowy wielki utwór pana Gisbert. Głośny przed rokiem twórca olbrzymiej *Wizyi w Colosseum*, pełen bardzo niepospolitego talentu i wyższego artystycznego ducha, p. Benlliure y Gil, zjawił się na Polu Marsowem tylko z jednym rodzajowym obrazem *Kazanie w Hiszpanii*, który jednak bynajmniej wyobrażenia nie dawał, o potężnej fantazyi i poezyi tego nowożytnego epigona dawnych wielkich mistrzów Hiszpanii. On jest dziś niezawodnie, wraz z p. Pradillą, najwybitniejszym przedstawicielem całego tego kierunku hiszpańskiego historycznego malarstwa, które jest nieco teatralne i w swym gwałtownym anegdotycznym romantyzmie niekiedy przesadne, szlachetne jednak i o wiele żywiej z gorącego ducha narodu płynące, niż naśladownictwa, co prawda wyborne, francuskich scen szpitalnych pana Jimenez, albo czysto paryskie portrety wielkich pań pana R. de Madrazo, które choć ładne i bardzo eleganckie, wstrętne są jednak artystycznym natchnieniem słonecznego półwyspu, na którym wyrosły realistyczne genialne areydziela Velasqueza. W Paryżu, w impressyoniźmie i w sztuce *plein-airu* z pewnością malarstwo hiszpańskie dziś ożywczych soków nie znajdzie, ale za to swemi historycznemi płótnami, jeśli nie wyrafinowanych znawców i smakoszków, to w każdym razie całą przeciętną masę adeptów sztuki szlachetnie olśniewać będzie w stanie.

Przestrzeń prawie całej Europy, ciągnie się od gorących wyżyn iberyjskiego półwyspu, aż do płaszczyzn śniegiem przez trzy części roku pokrytych między Moskwą i Petersburgiem — ale dziwnym trafem i zbiegiem smaku i upodobań, nie tak bardzo daleko od scen historycznych na hiszpańskich obrazach dziś przedstawianych, do niektórych nieco podobnie pojętych utworów z dziejów dawnej Moskwy, jakie w rosyjskim dziale sztuki na wystawie głównie zwiedzającego uderzały. Był on znowu bardzo niekompletny, a brakowało dwóch głównych dziś i najoryginalniejszych artystów tego malarstwa młodego, dzikiego jeszcze i surowego,

ale chwilami nie bez pewnej siły; nie było wcale ani Wereszczagina i jego efektowych strasznych scen wojennych lub pięknych krajobrazów wschodnich, ani Riepina, rozhułanego, nieledwie tatarskiego realisty, którego dzieła mają przecież w sobie także pewien wdzięk siły i prawdy. Historyczny rodzaj reprezentował głównie p. C. Makowski, dzielny i archeologicznie wierny dekorator, którego *Śmierć Iwana Groźnego*, natchniona z pewnością pysznym dramatem Tolstoja, posiada i wiele tragicznej potęgi w ruchach i wyrazach i niezmierną ścisłość w oddaniu niskiej dusznej bizantyńskiej sali Kremla, w której scena się odbywa. Z pięciu dzieł artysty, *Obóz cygański* odznaczał się także pewnemi wyższymi zaletami, zwłaszcza w krajobrazie, a z niem w związku zwracały na siebie uwagę, bardzo wierne studia Kozaków i koni i smętne widoki z francuskiej La Camargue pana Pranisznikowa. Brzydki obraz p. Świdomskiego, *Epizod z terroru*, banda rabusiów i morderców, mijających zabita w polu młodą kobietę z sąsiedniego złupionego zamku, wstrętny był, surowy i daleki od miana sztuki. Peizażysta za to, p. Ajwazowski wystawił dwa ładne krajobrazy, z których jeden zwłaszcza, morski, w jakim malarz celuje, *Cisza nieruchoma*, działał naprawdę smętnie i nie przeczył zasłużonej reputacyi zdolnego badacza przyrody a głównie i niemal wyłącznie morza. Słowem młode malarstwo rosyjskie, choć bardzo niedokładnie w nielicznych tylko okazach zebrane, świadczyło na Polu Marsowem, że i za Dniepr, ogólny a nieco niwelacyjny prąd sztuki dotarł i że budzi tam do życia pewne próby artystyczne, nieświatne jeszcze, ale kto wie, czy z czasem także nie mogące się zmienić w przyzwoite przynajmniej rezultaty.

A „sztuka polska“ w końcu, ta okrzyczana i wielbiona dziś u nas może nadto w swych za bardzo niezwykle uznawanych produkeyach, ale przecież bardzo poważna i świadcząca o wielkich i chwalebnych postępach i o cywilizacyi naszej na polu artystycznym. Jak wszystko polskie po świecie, tak i ona doczepiona była tylko w pałacu Sztuk Pięknych do dwóch z rozbiorowych państw, a i w nich jeszcze tak skąpo reprezentowana, tak bez żadnego systemu zgromadzona, z tylu najdotkliwszemi lukami, że poprostu znowu żadnego tam o niej

pojęcia powziąć nie było można. Brakowało naprzód największych z pomiędzy polskich, słusznie zagranicą cenionych artystów; nie było ani Siemiradzkiego, którego *Fryne w Eleusis* niestety w Petersburgu była przez ciąg wystawy internowana, ani jednego płótna Brandta, ani jednej akwarelli Juliusza Kossaka. A z młodszych też prawie żaden z najzdolniejszych nie pokusił się o paryskie laury, ani rodzimy, zawsze głęboki impressionista, p. Jacek Malczewski, ani p. Pochwalski ze swemi bardzo pięknymi portretami, ani p. Krudowski, którego religijne utwory mają często wiele głębszych zalet, ani dzielny malarz nasz wojskowy, p. Wojciech Kossak, który słusznie śni o sławie polskiego Detaille'a a pracą i coraz większemi postępami pięknie ku swemu ideałowi dąży; nie było ani p. Pruszkowskiego, ani pejzażysty p. Kochanowskiego, lub na prawdę nieraz niezrównanego akwarellisty p. Fałata. Szukało się tam ich wszystkich i smutnie odchodziło z kwitkiem i z zawiedzionemi nadziejami, których tylko kilka świetnych obrazów polskich, jaką taką pociechę nie okupywało.

Ab Iove principium, choć o Jowiszu krakowskim trudno przecież coś dziś powiedzieć, coby już nie było powtórzone sto razy a co też do jego wielkiej sławy ani w częste przyezynić by się nie zdołało. *Kościuszko pod Racławicami* p. Matejki, któremu i p. Lafenestre w swym pięknym artykule ¹⁾ niejedną słusność oddał, tak był przedewszystkiem źle, jeśli nie niechętnie i umyślnie po macoszemu w niewielkiej sali austriackiego działu zawieszony, że poprostu wspaniałości utworu nawet zobaczyć dobrze nie było można; cofając się odeń o sześć kroków w tył, już się opierało o ścianę przeciwną, tak, iż chyba z ukosa, z kąta sali było się w stanie jako tako okiem całość objąć; przytem zaraz obok, czwałił się swemi tak bardzo geniuszowi Matejki przeciwnemi zaletami Munkaczy ze swym *Chrystusem na górze Kalwaryi*, szło się zaś do malej salki poprzed efektowym i pełnym kolorystycznej miary *Chrystusem przed Piłatem*; sąsiedztwo tych obrazów, o tyle duszą i duchem niższych od utworu Matejki, ale świetnych przecież i wybornie oświeconych, szkodziło też dotkliwie największej artystycznej chwale pol-

¹⁾ *La peinture étrangère à l'exposition universelle*, j. w.

skiej na Marsowem Polu. — W austriackim oddziale był jeszcze jeden ładny męski *portret* pendzla p. Aksentowicza i dwa obrazy panny Dulembianki. W rosyjskich zato salach, utworów polskich malarzy znajdowało się kilkanaście, a między niemi niektóre cieszyły się wielkim sukcesem i pierwszorzędne nawet otrzymały medale. Na czele wszystkich stał p. Józef Chelmoński, wielkiego talentu i szczerej poezyi zwolennik *plein airu*, impressjonista wielce we Francyi ceniony, który otrzymał „pierwszą wielką nagrodę“ za swe ludowe sceny, jak *Niedziela w Polsce*, pełni prawdy wieśniacy w karczmie w zimie siedzący, jak *Powrót ze Mszy św.* wśród lata, jak *Targ na konie*. Obok niego stał zaraz p. Wacław Szymanowski, ozdobiony złotym medalem za swą piękną, wielkiej siły i charakterystyki *Kłótnię huculów w karczmie*, oświetloną jednak coprawda fałszywo, ale zato całkiem w systemie nowoczesnego *plein-airu*, a znaną u nas dobrze i opisywaną nieraz. Inni polscy artyści otrzymali srebrne medale, jak panna Bilińska za *Portret własny*, oceniony w Krakowie i uznany w całej pełni, jak p. Hirszenberg za swych modlących się Żydów, t. z. *Jeszyboth*, głęboko odczuty i z wielką poezyą oddany. Stare stylowe malarstwo historyczne, reprezentowali blade i szaro p. Gerson, p. Alchimowicz i p. Popiel, krajobrazy panowie Gedroyć, Kowalewski, Pankiewicz i Wadzinowski, *genre* p. Żelechowski, Zarebski i Przepiórski, malarstwo wojskowe wreszcie p. Jan Rosen, ze swą *Rewią w Warszawie z r. 1824*, przechwaloną u nas, zimną i nawet nie dekoracyjną a niesłychanie monotonną. I na tem koniec — ale też doprawdy, że było to za mało, i że krzywdę wielką mieliśmy i na tym punkcie w owym olbrzymim ostatnim tryumfie pracy wszechświata na każdym polu, krzywdę, która przecież kto wie, czy w części i z naszej własnej winy nie wyniknęła, naprzód z braku inicjatywy w urzędzeniu jakiegóż choćby całkiem prywatnego polskiego komitetu, któryby był nasze obrazy najgłośniejsze do Paryża sprowadził i w owych obcych dwóch działach poumieszczał, powtóre z braku także chęci kilku naszych artystów najcelniejszych, którzy na tej wspanialej wystawie sztuki międzynarodowej niestety nieobecnością świecili. Szkoda była to wielka, a błąd chyba doprawdy że w części znowu nasz własny, bo choć daleko

malarstwu polskiemu — z wyjątkiem całkiem odmiennych i w rachubę tu nie wchodzących olbrzymich kreacyj Matejki — do rozkwitu sztuki francuskiej a nawet angielskiej bieżącego wieku, ma ono jednak swe odrębne szlachetne cechy i zalety, któremi mogliśmy się byli pochwalić na wielkim światowym turnieju artystycznym kończącego się stulecia. Rywalizacya była trudna i niemożliwa z całym oceanem pięknych obrazów całej Europy, których główne cechy w naszych pobieżnych uwagach streścić staraliśmy się — ale nieobecność niemal, była zgubna, bo nie równie zapomnianym nie szkodzi, jak ich własne a niesłuszne milezenie.

Rzeźba — tej ani francuskiej a tem mniej zagranicznej, jak właściwie na żadnej wystawie, tak i na Polu Marsowem w gruncie rzeczy słusznie sądzić nie było można. Jest ona naprawdę przez swój materyał prawie nieprzenośna, zwłaszcza jeśli ją ustawiono na zawsze w pewnych stałych miejscach, jak się rzecz ma z każdą, więc i z francuską rzeźbą z ostatnich lat stu. Wobec też tego, przedewszystkiem historia jej była na wystawie bardzo niewyczerpująca, mimo czego jednak, z tego nawet małego odłamanego potężnego jej torsu, można się było choć w części przekonać, że stosunkowo stoi ona chyba dziś jeszcze prawie wyżej od francuskiego malarstwa. Jego świetne, błyszczące, w swoim rodzaju jedyne w ciągu naszego wieku dzieje, od Davida począwszy, przez pierwszych romantyków i klasyków, przez największych w niem mistrzów stulecia, pejzażystów i malarzy ludowych, dalej przez twórców nowszych stylowych płócien religijnych i historycznych, przez malarzy portretów, artystów *plein-air'u* i impresjonistów, aż do ostatnich malarzy rodzajowych i wojskowych, można było wybornie, znakomicie, choć z pewnemi lukami, ale mimo to prawie wyczerpująco, poznać na stuletniej wystawie i ocenić. Z rzeźbą miała się rzecz całkiem inaczej — a najgorzej, najskąpiej, właśnie ze względu na owe zbiory historyczne, które poprostu żadnego prawie wyobrażenia nie dawały o francuskich starych rywalach Canovy, Thorwaldsena, Danneckera, Raucha, Veli, a nowszych Zumbuscha, Kundmanna, Anglika Thornycrofta i całego szeregu młodych rzeźbiarzy monachijskich i berlińskich.

Czem David dla malarstwa, tem dla nowoczesnej rzeźby francuskiej był Houdon, — odnowicielem, mistrzem na starożytnych wzorach opartym, po ostatnich miękkich rzeźbiarzach z bogatej w nich rodziny Coustou, pierwszym, który nowe silne technienie w epoce wielkiej rewolucyi, z dłutem i z rylcem w ręku wlał w marmur i w spiż. Twórca genialnego posagu Voltaire'a w foyer Teatru Francuskiego, jednym tylko wielkiem czarował dziełem, na honorowem miejscu w głównej halli pałacu Sztuk Pięknych umieszczonem, słynnym swym spiżowym *Apollinem* z r. 1790, lejącym lekko z lirą w ręku, a o kształtach nieledwie antyku. Prócz niego były tam tylko piękne jego popiersia w liczbie sześciu i gipsowy odlew posagu Ludwika XVI, także z r. 1790. — Obok Houdona ciągnęli oko kilku szlachetnemi dziełami współczesni mu i nieco późniejsi artyści, jak Bosio pyszną między dwiema innemi statuą *księcia d'Enghien*, jak Pradier ślicznym marmurowym posagiem młodego *ks. Ludwika Karola Orleańskiego hr. de Beaujolais* w mundurze huzarskim a w leżącej pozie; głośny David d' Angers prawie był w tym zbiorze zapomniany, zwłaszcza wobec nader bogato reprezentowanych arecydziel wielkiego stylowego rzeźbiarza, Franciszka Rude i prawie że genialnego nowożytnego animalisty, Antoniego Ludwika Barye, obydwóch przypadających swą wspaniałą artystyczną działalnością już na epokę największego rozkwitu romantyzmu w sztuce francuskiej. Z pysznych utworów dekoratora paryskiego *Luku Tryumfalnego* i twórcy wspaniałych greckich płaskorzeźb w belgijskim zamku Terwueren, cztery w rodzaju swoim realistycznym a zarazem wzniosłym, pozwalały podziwiać w stuletnich zbiorach niezwykle zalety talentu Rude'a, jego gracyę naprzód, *Amor zwycięzca* z muzeum w Dijon, prawdę nieledwie nowoczesną, słynny *Chłopiec neapolitański bawiący się z żółwiem* z Luwru, charakterystykę i siłę wyrazu a wspaniałość draperyj, odlew leżącego *Gotfryda Cavaignac* ze spiżowego grobowca na cmentarzu Montmartre ¹⁾). Niezrównany realista, a obserwator do-

¹⁾ *François Rude* par Aléxis Bertrand. (Paris, librairie de l' Art, 1888).

prawdy tak nieraz genialny zwierząt, zwłaszcza drapieżnych waleczących ze słabemi, Barye, jedna z chwał w dziejach rzeźby francuskiej, mniejsze swe dzieła odlewający najczęściej w spiżu, ale także i w marmurze głośny dekorator stylowych grup w Luwrze i w Tuileryach, najdokładniej, bo aż 14 utworami był reprezentowany; między nimi znajdowały się n. p. równie słynne brzozy, jak *Jaguar pożerający zająca* i jak *Pantera chwytająca jelenia*, a obok nich była też pyszna kamienna *Sila broniąca pracy*; z pośród niezujących już, najsłynniejszych francuskich rzeźbiarzy tego wieku, Barye imponował i olśniewał najwięcej, zwłaszcza jako animalista, którego utwory prawie są godne nieśmiertelnych zwierzęcych grup w słynnej sali Watykanu ¹⁾.

Po tych dwóch natchnieniem i techniką najpotężniejszych, szli już mniejsi od nich, a między tymi niektórzy dotąd żyjący, jak Carpeaux, ze swemi zwłaszcza ślicznemi biustami, jak rywalizujący z nim słynny Carrier-Belleuse, jak Falguière z pięknymi stylowymi grupami, między którymi ładny młodzieńcy *Męczennik Tarcisius*, jak wreszcie dzisiejsi mistrze nie zrównani rzeźby francuskiej, p. p. Chapu, Mercié, Guillaume, a nad wszystkich innych, Paweł Dubois. Tego ostatniego najpyszniejsze utwory najwięcej czarowały wśród całej glikoteki francuskiej, głośny, lekki, elegancki spiżowy *Spiewak florencki z XV wieku*, natchniony zupełnie posągami Donatella, przedewszystkiem zaś odlewy ze słynnych, niedorównanych jego arcydzieł, z czterech posągów narożnych z pomnika generała Lamoricière; z tych *Miłość* i *Nauka* mniej są wybitne i olśniewające, ale *Wiara* zato przenosi gdzieś daleko w sfery najdelikatniejszych natchnień quattrocenta, a ze wszystkich najpiękniejsza, *Odwaga wojenna*, młodzieniec w helmie, przypominający *Pensierosa* i *Marsa* z willi Ludovisi i zwłaszcza zwykłego prostego dzisiejszego francuskiego żołnierza jest niezawodnie, jak nam się zdaje, najwyższym i najszlachetniejszym wyrazem całej rzeźby naszego wieku; z najnowszych dzieł pana Dubois, w zbiorach z ostatnich lat 10

¹⁾ A. L. Barye par Arsène Alexandre. (Paris, librairie de l'Art, 1889).

figurowały tylko popiersia, a między niemi bardzo piękne Gounoda i Pawła Baudry.

Sędziwy już, tak niezmiernie sympatyczny a i u nas ze swej wizyty przed kilku laty serdecznie w pamięci zachowany, p. Guillaume, w obydwóch oddziałach wystawił cały szereg niezmiernie szlachetnych swych utworów, przeważnie z białego niepokalanego marmuru; z tych najdoskonalsze zdaly nam się grupy antykami natchnione, jak dwa popiersia młodych, klasycznie pięknych Rzymian, t. z. *Nagrobek Gracchów* z r. 1848, jak zwłaszcza, naturalnej wielkości olbrzymi posąg siedzących obok siebie *Rzymskich małżonków*, w którym nie wiedzieć czy wdzięczniejszą jest młoda matrona o łagodnym wyrazie, czy wspanialszy patrycyusz o rysach godnych Augusta a o powadze i sile starszego Graccha. Z innych 19 dzieł pana Guillaume pięknymi wydały się nam jeszcze modele *posągu Napoleona I* i *statuy Colberta* z Rheims, a niezmiernie charakterystycznemi w całym szeregu zebrane popiersia takich znakomitości, jak arcybiskup Darboy, jak Thiers, Dumas, Buloz, księżę Napoleon i inni. — Chapu czarował głównie swoją śliczną, rzewnie natchnioną, na ziemi siedzącą i słuchającą świętych głosów *Joanną d' Arc w Domrémy*, a prócz tego podziwiać go było można w 9 utworach, równie szlachetnych i pełnych gracyi, jak olbrzymi posąg allegoryi *Malarstwa* i jak kilka wyrazistych biustów. Posąg młodego *Dawida* pana Mercie, przenosił myśl w czasy Celliniego, którego słynny Perseusz uatechnął niezawodnie artystę w tem jego pięknem dziele z przed lat 15; z nowszych, zwracała głównie uwagę potężna słynna grupa *Quand même*, młoda dziewczyna naturalnej wielkości w stroju alzakim, z wyrazem odwagi i siły, wyjmująca strzelbę z rąk obwisłemu u jej nóg zabitemu żołnierzowi, którego jeszcze podtrzymuje, by się bronić *wbrew wszelkiej nadziei*; potężny patryotyzm i jakiś nowoczesny duch pięknego barokku technie z tego, już przecież nieco teatralnego utworu, który każe w panu Mercie podziwiać zwłaszcza dzielnego gloryfikatora wojennych czynów, nie zaś smętnego a nieco banalnego twórcę kilku grup nagrobnych.

Obok tych czterech mistrzów błedną dziś nieco, całe pulki artystów, bardzo jeszcze niepoślednich, ale już bez świętego

ognia pana Dubois, bez klasycznego wykształcenia i piękności linii pana Guillaume, bez wdzięku pana Chapu a siły pana Mercié. Z pośród nich należy jednak chociaż wymienić szlachetnie pojęte utwory pana Allouard, a zwłaszcza jego posąg *Umierającego Moliera*, ładne kobiece statuy pana Aizelin, z prawdziwą furją wykonane a potęgą Rude'a natchnione, pozwijane grupy walczących zwierząt pana Cain, szczerze czule, wdzięczne i szlachetne Madonny pana Delaplanche, wreszcie cały szereg dzieł panów St. Marceaux, Thomas, Peynot, Pech, Levasseur, Nelson, Leroux, Gautherin, Lanson, Huet, Laoust i wielu innych. Z płaskorzeźb zaznaczyć trzeba przede wszystkim, głośny i słusznie ceniony, pełen ruchu i charakterystyki utwór pana Dalou, *Posiedzenie Stanów Generalnych 23 czerwca 1789*, na którym Mirabeau daje swą słynną odpowiedź królewskiemu posłowi, a następnie szlachetnie pojęty bas-relief, natchniony słodkimi areydziałami Mina da Fiesole, *Świętą Cecylię* grającą na organach, której słuchają aniołowie, dłuta pana Lombard. Okrzyczane, wstrętne, ohydnie realistyczne a brutalne posągi pana Frémiet, jak *Goryl porywający kobietę*, imponowały chyba tylko wielką siłą modelunku, która występowała zwłaszcza w najnowszym utworze rzeźbiarza, *Człowiek walczący z niedźwiedziem*, ale która nie ratowała braku wszelkiego ideału a nawet wszelkich wymagań piękna tak w traktowanych przedmiotach, jak w ich wykonaniu.

Wobec francuskiej rzeźby, zagraniczna, tak ilością jak wartością niknęła na wystawie prawie całkiem; dwie wielkie grupy młodych parobków z wołem i z bykiem, Belgijczyka pana Mignon, pełne szlachetnego idealizmu i siły, śliczne posągi Anglika pana Thornycroft, niektóre popiersia i grupy szwedzkie, odróżniały się tylko poczestnie z pośród wielu miernot, z których największa liczba zdobiła arkady zewnętrzne gmachu Sztuk Pięknych, i tam błędami swemi mniej razila pod golem niebem a na tle jaskrawego i żywego otoczenia. Po malarstwie tedy, mniej widocznie ale równie potężnie i rzeźba francuska biła tam wszelką inną i uzupełniała swoją świetnością, szlachetnością i wszechstronnością, ten najwyższy może, najszlachetniejszy i najwszech-

stronniejszy tryumf, jaki Francya, przez swą sztukę niezrównaną bieżącego stulecia, na wystawie święciła.

Szereg czterech wieków składał się na to, by ją wyrabiać, kształcić, doskonalić i na rodzimym gruncie a pod kierunkiem nieśmiertelnych wzorów włoskich, holenderskich i hiszpańskich, zawieść do sto lat już właśnie trwającego rozkwitu jej i dzisiejszego nad światem prymatu. Cztery stulecia minęły też niedawno, gdy w epoce, kiedy twórca nowożytnej potęgi państwa w głowie swej rozumnej próbował światu przedstawić pierwszy zawiazek dzisiejszych turniejów pracy i cywilizacyi, rodziła się i prawdziwa, rdzenna sztuka francuska. Za Ludwika XI malowali swe naiwne, od niedawna dopiero ocenione i zbadane ¹⁾ portrety i religijne obrazy, założyciele szkoły turoneńskiej francuskiego quattrociento, włoskimi i flamandzkimi arecydzielami natchnieni Jehan Fouquet i Jan Bourdichon, — rzeźbili pomniki królów tacy mistrze dluta, jak Michał Colombe i Jehan Peréal. Od tej chwili rosła ciągle i rozwijała się sztuka francuska, zaćmiona zrazu przez słońce włoskiego renesansu, a następnie przez wielką epokę Flandryi, Hollandyi i Hiszpanii. Aż wreszcie i ona dojrzała i wydała owe wszechstronne, bogate żniwo nowych czasów, które inaczej i niżej niż arecydzieła największych epok sztuki świata, ale zawsze przecież w idealne sfery, duchy ludzkie i serca wiedzie, a odpowiadając ich współczesnym wymaganiom i będąc przez to zrozumiałem i przystępnem, pozwala im odnajdywać na nowo ów *ray utracony*, jakim są dzieła piękna na ziemi. Tak jest — ona, „sztuka dla sztuki“, ta, o której pisze najgłębszy jej u nas znawca, w niewydanym liście do przyjaciela, że gdy wydaje utwór godny jej miana, nie powinna nim „ani działać mile na nerwy ani oświecać naszą wiedzę“, ale właśnie „dać nam zapomnieć i o nerwach naszych i o naszej wiedzy“; więcej bowiem żądać od niej nie trzeba. Francya przez niejedno ze swych arecydzieł w malarstwie i w rzeźbie, w naszych czasach nieraz odpowiedziała dobrotliwie i szlachetnie tym właśnie żądaniom i zadaniom, tak na dni dzisiejsze

¹⁾ Eugène Müntz: *La renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.* (Paris, 1885).

blogosławionym. A w ślad za tem, jak cały jej tryumf w dziełach wszelkiej cywilizacji, który w ciągu r. 1889 świeciła, tak też i ten, najidealniejszy może i najwznioslejszy, pozwala wierzyć, że tyle dobra i tyle piękna, w tem także, co nam przyszłe wieki w tajemnicy swej chowają, nie zginie, ale nagrodę swą jeszcze na ziemi znajdzie, że nad mroczną zasłoną stuleci, które stoją przed starą Europą, na jednej z najszlachetniejszych jej córek sprawdzi się i nadal owa średnio-wieczna dla niej przepowiednia — *Fluctuabit nec mergetur*.



TREŚĆ ROZDZIAŁÓW.

Przedmowa. — Spóźnione ukazanie się książki o wystawie paryskiej r. 1889.

I.

Ogólne cechy wystawy. — Pierwszy pomysł wystawy powszechnej w głowie Ludwika XI, i pierwsza nieudana jej próba w XV wieku. Drobne cechy stuletniej rocznicy rewolucyi na wystawie r. 1889. — Skutek jubileuszu i udział nieurzędowy państw europejskich. — Polityczny środek rewolucyjnej uroczystości. Bastylia i ulica St. Antoine. Temple i jubileuszowa wystawa r. 1789 w ogrodzie Tuileryi. — Wspaniałość wystawy i tryumf w niej Francyi. Siła jej niespożyta i dziejowe zasługi str. 1—16.

II.

Europa na wystawie. — Rzut oka na Pole Marsowe i na esplanadę Inwalidów. Rozmieszczenie na nich wystawy i jej układ. — Wieża Eiffel; widok z jej szczytu; jej znaczenie praktyczne i wrażenie estetyczne. — Plac wystawy. — Gmach Centralny i jego portal. Cechy nowej architektury; żelazo i cegła. — Wielka Galeria i jej wnętrze. — Pałac Sztuk Pięknych i cechy jego architektury. — Halla maszyn. Wrażenie jej wnętrza. Para i elektryczność. — Galerye przemysłu w gmachu centralnym i tryumf przemysłu francuskiej. Ceramika. Szkła. Pokoje i meble; całkowity brak nowego stylu. Bronzy francuskie i rosyjskie. Kruszcowe wyroby kościelne i pracownia p. Armand-Calliat. — Srebra i drogie kamienie. — Ubrania i obuwie. Koberce. Znaczenie zagranicznego przemysłu str. 17—45.

Pałac Sztuk Wyzwolonych. Historia pracy ludzkiej i jej fiasco. Antropologia. Dzieje komunikacyi. Historia afiszu i dzieje Teatru Francuskiego. — Kolej żelazna Decauville i droga na esplanadę Inwalidów. — Historia mieszkania człowieka i bлага w dziele pana Garnier. — Europa na esplanadzie. Pałac ministerium wojny. Dzisiejsze wojsko francuskie. Wystawa wojenna w dolnych salach gmachu. Wystawa retrospektywna na pierwszym piętrze; pamiątki po Napoleonie I.; historia mundurów i portrety wodzów. Znaczenie wystawy wojskowej. — Pawilony Reformy Socyalnej. Statystyka i tabele. Opieka nad robotnikami. Mieszkania robotnicze. Wzniosłość wystawy pokoju społecznego i moralna strona całej wystawy europejskiej r. 1889 . . . str. 45—60.

III.

Azja, Afryka, Ameryka i Australia na Polu Marsowem i na esplanadzie. — Wszechświatowość wystawy, jako jej cecha pierwszorzędna. — Dwie główne cechy egzotycznych okazów: archeologia z etnografią i płody surowe. — Azja. Indye i *patio* indyjskie. — Chiny i sztuka w ich pawilonie. — Persya. — Japonia i jej wzajemna sympatya do Francyi. Bronzy, laki i porcelany japońskie. Cechy sztuki japońskiej i ogrodnictwo. — Indye Wschodnie i ich przewaga na wystawie z powodu francuskiej polityki kolonialnej. Wyspa Jawa i jawański *kamelong* z baletem. Siam. Kambodża i sztuka *khmeru*; pagoda z Angkor-Wat i indochińska stara kultura. Annam i jego stosunki z Francją; Tonkin i świątynia *bonzów* z Hanoj; pawilon Kochinchiny i jego wnętrze; teatr annamiński. — Centralny pałac kolonii francuskich i płody surowe w jego wnętrzu. Kolonialne wojsko francuskie str. 61—94.

Afryka. Algerya i jej pałac. Bazary algierskie i płody surowe. Wystawa Sahary i wyroby orientalne. — Tunis i *soukh* tunetański. Postępy Francyi w Afryce — Egipt. Ulica Kairu i taniec brzucha. — Wsie dzikich ludzi. — Kolonie francuskie w Afryce i pawilon Caplandu str. 93—105.

Ameryka. Znaczenie jej cywilizacji i płodów surowych. Stany Zjednoczone; ich statystyka i okazy na wystawie. — Republiki Ameryki Centralnej. Meksyk i świątynia Azteków. Stara kultura i dzisiejsze produkty meksykańskie. Guatemala. San-Salvador. Nicaragua. Wenezuela. Rzeczpospolita Equatoru. — Ameryka Południowa. Brazylia. Paragwaj. Urugwaj. Rzeczpospolita Argentynska. Chili. Bolivia. — Ameryka wobec Europy str. 105—114.

Australia i Oceania. Kruszcze i produkty rolne australskie. Wyspy Oceanii i pawilon wyspy Hawaj. — Wszechświatowość wystawy i cywilizacja europejska za morzami str. 114—117.

IV.

Sztuki piękne na wystawie i dzieje malarstwa francuskiego z ostatnich lat stu. — Zbiory retrospektywne kościelnej sztuki francuskiej w pałacu Trocadero. Odlewy architektoniczne. Skarbee kościelne i okazy z kolekcji prywatnych. Pałac Sztuk Pięknych na Polu Marsowem i rozmieszczenie w nim obrazów i rzeźb. Historia sztuki francuskiej z ostatnich lat stu i tryumf jej największy na wystawie. Prymat Francyi w dziedzinie piękna w bieżącym wieku. — Malarstwo francuskie w przeddzień rewolucyi i jego cechy. Greuze, Fragonard, pani Vigée-Lebrun i Boilly. — Prąd nowy i przewrót w sztuce. Ludwik David. Cechy jego utworów. Portrety i obrazy historyczne. — Szkoła Davida. Gérard. Prudhon. Baron Gros i jego płótna wojenne. — Początki romantyzmu. Géricault. Jego szkoła malarzy wojskowych. Charlet. Raffet i Bellangé. Horacy Vernet i malarstwo wojskowe w pierwszej połowie naszego wieku str. 118—143.

Epoka romantyczna. Ingres i klasyczne jego utwory; cechy jego dzieł mitologicznych i religijnych. Ary Scheffer i Flandrin. Delaroche i malarstwo historyczne. — Skrajny romantyzm i Eugeniusz Delacroix; charakterystyka jego utworów i historyczny anegdotyzm; Delacroix i Wiktor Hugo. — Heim i Gigoux. Epigonowie romantyków. Couture str. 143—156.

Zwrot ku przyrodzie i malarstwo rodzajowe. Decamps. — Pierwsi realiści; Courbet i Manet. Sceny z przyrody Courbета. — Wielka epoka krajobrazu i wpływ pejzażystów na malarstwo najnowsze. Corot i jego idealizm. — Malarze krajobrazu realiści i ich szkoła. Teodor Rousseau. Juliusz Duprė. Daubigny i Diaz. Français. Pejzaż współczesny i jego cechy. Artyści krajobrazu najnowsi. — Malarstwo zwierząt. Troyon. Roza Bonheur. Szkoła ich dzisiejsza. — Wieśniak w sztuce i sceny ludowe. Millet; cechy jego utworów i ich znaczenie. Juliusz Breton. — Impresjonizm i malarze *pleinair'u*. Juliusz Bastien-Lepage; jego utwory ludowe, religijne i portrety. — Najnowsza szkoła impresjonistów. Dagnan-Bouveret. Lhermitte. Roll i życie robotników w sztuce; socjalizm w malarstwie str. 156—180.

Malarstwo stylowe w drugiej połowie stulecia. — Koloryści. Paweł Baudry. Henryk Regnault; jego sceny wschodnie i *portret Prima*. — Cabanel. — Malarstwo mitologiczne i religijne. Bouguereau. Lefebvre. Henner. Leon Bonnat; jego *Chrystus na krzyżu* i portrety. — Malarze portretów. Ricard. Carolus-Duran. Fantin-Latour. Delaunay. Yvon. Comerre. Chartran. Giacomotti. — Idealizm stylowy. Puviss de Chavannes. Hébert. Upadek sztuki religijnej. — Malarstwo historyczne. Jan Paweł Laurens. Rochegrosse i szkoła najnowsza . str. 180—195.

Malarze wojskowi i rodzajowi. Ernest Meissonier i jego twórczość; jego obrazki rodzajowe, portrety i sceny wojenne. — Szkoła Meissoniera i malarstwo wojskowe. Udział artystów francuskich w wojnie r. 1870—1871. Alfons de Neuville i jego utwory z wojny pruskiej. Edward Detaille i dzisiejsza armia francuska; dzieła jego wojenne i wojskowe; *Sen*. Najnowsi malarze wojskowi i ich prądy. — Obrazy rodzajowe i najwybitniejsi ich twórcy. — Wschód w sztuce. Fromentin. Benjamin-Constant i malarze dekoracyjni. — Pastel. — Akwarella. — Wspaniała całość stuletniego francuskiego malarstwa. Ważenie się dwóch w nim prądów. Zwycięstwo ostateczne realizmu. Jego zalety i strony ujemne. Najnowsze cechy upadku i jego powody. — Świetność sztuki francuskiej z ostatnich lat dziesięciu. Uznanie Europy i sąd wystawowego *jury* str. 195—212.

Malarstwo zagraniczne i wielkie w niem na wystawie luki. — Anglia. Cechy jej najnowszego malarstwa. Alma-Tadema i Leighton. Prerafaelizm i Burne-Jones. Malarze portretów; Millais, Oulss, Holl, Shannon, Herkomer, Whistler. Krajobraz; Moore i Leader. Obrazy rodzajowe. — Belgia. Naśladownictwo malarstwa francuskiego i upadek. — Szwecya i Finlandya. Norwegia i jej pejzażyści. — Dania. — Hollandya i jej rodzajowe malarstwo. — Włochy. Zupełny upadek sztuki. — Grecya i Szwajcarya. — Ameryka. Najmłodsze malarstwo świata i jego

cechy; wzory paryskie; utwory Stewarta. — Austrya. Rutyna i przeżycie. Braki na wystawie. Munkacsy. Nieliczne austriackie obrazy. — Niemcy. Luki największe. Malarstwo religijne i utwory Uhdego. — Hiszpania. Wielkie historyczne płótna. — Rosya i rodzące się jej malarstwo. — „Sztuka polska“ i skąpe jej na wystawie okazy. Matejko. Polscy impresyoniści. Wielki błąd niepokazania polskiego malarstwa na wystawie paryskiej str. 212—233.

Rzeźba. Niemożliwa dokładność jej historyi na Polu Marsowem. Tryumf rzeźby francuskiej. Stulecie jej dzieje. Houdon, Rude, Barye. Rzeźbiarze współcześni; Dubois, Guillaume, Chapu, Mercié. Artyści najnowsi. — Rzeźba zagraniczna. — Zakończenie. Cztery wieki sztuki francuskiej. Początki jej, współczesne pierwszemu pomysłowi wystawy międzynarodowej w XV wieku. Zasługi sztuki francuskiej za naszych dni str. 223—239.

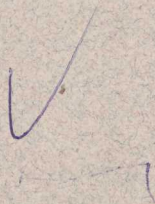
ERRATA.

			Zamiast:	ma być
Str.	8 wiersz	11 od góry:	dała	data.
„	24	„ 4 od dołu:	bywa	bywał.
„	26	„ 1 od dołu:	złożona	złożone.
„	51	„ 11 od góry:	neque	neve.
„	70	„ 9 od góry:	wystawio	wystawie.
„	75	„ 7 od góry:	stożwatych	stożkowatych.
„	81	„ 16 od dołu:	siedmin	siedmiu.
„	104	„ 15 od dołu:	węgieli	węgiel.
„	195	„ 2 od dołu:	veuvres	oeuvres.
„	203	„ 16 od dołu;	stęp	step.
„	222	„ 3 od dołu:	narwom	nerwom.



50h-1329

Mag. 178489



Tenże autor ogłosił drukiem:

- Prof. Bobrzyński i prof. Liske o Zygmuncie I. Kraków, 1879, str. 41... 40 c.
 Obchód w rocznicę śmierci Długosza i zjazd historyczny w Krakowie.
 »Przegląd Polski«, czerwiec 1880, str. 22.
- Kandydatura Hozyusza na biskupstwo Warmińskie w r. 1548 i 1549.
 Kraków, 1881, str. 113 1 Złr.
- Hold z r. 1525 i sekularyzacya Prus w dziejach Polski. »Przegląd Polski«, czerwiec 1882, str. 20.
- Matka Księcia „Panie Kochanku“. Kraków, 1882, str. 46. . . wyczerpane.
 Ziemiańin polski z czasów odsieczy Wiedeńskiej. »Niwa«, 1 stycznia 1883, str. 33.
- Cztery portrety królowej „Marysieńki“. Kraków, 1883, str. 35. . . 50 c.
 O Wystawie jubileuszowej pamiątek i zabytków z epoki Jana III w Krakowie. Część II. Portrety. Wraz z dr. St. Tomkowiczem. Kraków, 1883 str. 29 60 c.
- Otwarcie Watykańskich archiwów i najnowsze publikacye do dziejów Reformacyi. »Przegląd Polski«, luty 1885, str. 23.
- Porwana z Klasztoru. Kartka z dziejów obyczajowych Polski XVII wieku. Kraków, 1886, str. 221 2 Złr.
- Bolonia i jubileusz jej uniwersytetu. Kraków, 1888, str. 259. . . 2 »
- Pan podkomorzy kor. i jego druga żona (podp. X. B. T.). »Świat«, wrzesień 1888, str. 7.
- Jubileusz trzechsetletni gimnazjum św. Anny w Krakowie. »Przegląd Polski«, listopad, 1888, str. 11.
- Księżę „Panie Kochanku“ w świetle własnej korespondencyi. »Przegląd Polski«, wrzesień, październik, listopad, 1889, str. 133.
- Kongres wiedeński r. 1515 w dwóch obrazach współczesnych. Odbitka z »Kwartalnika Historycznego«. Lwów, 1890, str. 16 . . . 20 c.

