



S. 68

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000220734

HISTORYA MALARSTWA

HISTORIA MALARSTWA

DZIEŁO ZBIOROWE Z 300 BARWNEMI TABLICAMI

POD REDAKCYĄ
TADEUSZA PINIEGO

TOM VII.

HALDANE MACFALL
MALARSTWO ANGIELSKIE

L W Ó W

NAKŁADEM WŁASNYM WYDAWNICTWA
WARSZAWA — KSIĘGARNIA ST. SADOWSKIEGO

HALDANE MACFALL

MALARSTWO ANGIELSKIE

Z ORYGINAŁU ANGIELSKIEGO PRZEŁOŻYŁ

WŁADYSŁAW WITWICKI

Z 34 BARWNEMI TABLICAMI

LWÓW

NAKŁADEM WŁASNYM WYDAWNICTWA
WARSZAWA — KSIĘGARNIA ST. SADOWSKIEGO



III-306 227

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW

III. 15. ~~158~~, W-11/517

Akc. Nr.

~~148~~ 148

Z DRUKARNI PRZY ZAKŁADZIE NARODOWYM IMIENIA OSSOLIŃSKICH WE LWOWIE
POD ZARZĄDEM BRONISŁAWA KORNECKIEGO

3PK-B-571/2016

PRZEDMOWA

Czytałem niedawno uroczysty wstęp do pewnego dzieła o sztuce angielskiej; autor tej książki formułuje z wielką powagą prawa, dotyczące udziału celtyckich i łacińskich pierwiastków rasy brytyjskiej w twórczości artystycznej Anglii. Uważa, że pierwiastek saski nie przyczynił się zupełnie do uświetnienia angielskiego dorobku artystycznego, wydał natomiast najwyższe talenty polityczne. W rzeczywistości jednak Anglia miała Celtów pośród najlepszych swych polityków i działaczy społecznych, a w szeregach jej najznakomitszych artystów widzimy wielu Sasów lub Normandosasów. Więc tego rodzaju pseudouczone brednie i sofizmaty wychodzą z pod pióra ludzi, którym się udało w jakikolwiek sposób uzyskać pozycję społeczną i narzucić ogółowi swą dyktaturę w rzeczach sztuki. Ogół, zaskoczony i zasugerowany tego rodzaju oświadczeniami, pozwala się tyranizować i nie umie lub nie chce się przekonać, że owe powagi dyktatorskie, to słomiane manekiny na glinianych nogach.

Publiczność angielska wierzy święcie, że sztuka jest to pewien, zamknięty dla profanów, rodzaj kultu, oparty na książkach i muzeach. Ale zamiast zwiedzać nudne muzea, przyjmuje najobojętniej w świecie każdy nonsens, jaki tylko raczy jakaś powaga wygłosić.

Skutkiem ślepego kultu powag piszących, jedna generacja wielbi pewną grupę artystów, a następna wynosi pod niebiosa grupę zupełnie inną. Wchodzi w modę Whistler; unoszą się nad nim wszyscy w pochwałach i przeceniają

P R Z E D M O W A

go, podobnie, jak go, niestety, poprzednio niedoceniaли. A równocześnie zapominają o takim olbrzymie, jak Turner.

Największym może pisarzem z pośród tych zawodowych dyktatorów smaku był Ruskin. Był to geniusz i pisarz-artysta pierwszego rzędu — ale właśnie dlatego wywarł jak najgorszy wpływ na krytykę i sztukę w Anglii. Ruskin zupełnie nie rozumiał istoty sztuki malarskiej; na niego też spada odpowiedzialność za ten szereg nieporozumień na temat istoty i znaczenia tej sztuki, nieporozumień, które wprowadzili jego następcy. Ruskin wydrwiwał, ganił i przedstawiał w fałszywym świetle dzieła żywej sztuki, sobie współczesnej — bo nie było powag, na którychby się mógł być oprzeć w swej ocenie, nie było książek, na które mógłby się być powołać. Jego następcy powtarzali za nim zasadnicze błędy, a robili to nawet ci, którzy mu się starali przeciwstawiać. Weźmy do ręki książkę, o której mówiłem na początku, a co się pokaże? Zobaczymy, że w tym przeglądzie sztuki angielskiej na pierwszym miejscu widnieją drugo- i trzeciorzędne talenty, podczas gdy nawet wzmianki tam niema o najznakomitszych mistrzach współczesnych.

W dziejach dawniejszej sztuki angielskiej mamy duże luki i duże pole do badań ogromnie interesujących. Niezmiernie wielkie zasługi w zakresie badań nad dawnym portretem położył SIR GEORG SCHARF.

Pierwszym, który zwrócił uwagę rodów angielskich na stare portrety rodzinne, był MR. LIONEL CUST. Pierwszą doniosłą książką tego zakresu, która daje materiał do studyów, jest dzieło Wheatleya p. t. „Historical Portraits“, dalej sławna praca Lodge'a p. t. „Portraits“, oraz doskonała serya portretów oksfordzkich. Co się tyczy miniatur, to studia i książki DRA WILLIAMSONA są doskonałe, bez wyjątku. Istnieje cenny „Catalogue of Portraits of Queen

P R Z E D M O W A

Elisabeth“, napisany przez O'Donoghuego (1894), a równie dobre są katalogi portretów glaskowskich Heatha Wilsona z 1868 i portretów yorkshirskich z wystawy Leeds z 1869. Prócz tego szereg innych katalogów, jak np. The Royal Academy Winter Exhibition from 1870, The Worcester display of 1882; The Grosvenor Gallery Winter Reynolds display of 1883-4, a z następnego roku Gainsborough display 1884-5. Następnie Millais show 1886, Van Dyck show 1887, The Century of British Art of 1888 i 1889. W tym roku wyszedł katalog znakomitej wystawy domu Stuartów w Nowej Galeryi: House of Stuart display at the New Gallery, a w ślad za nim poszła serya innych, jak: The House of Tudor w 1890, The House of Guelph w 1891 i Victorian Portraits w 1892. W 1894 były dwie doskonałe wystawy Piękności kobiecych, w 1895 wystawa starych portretów szkockich i pięknych dzieci w Grafton Galleries. Dowdeswellovskie kartony dają doskonały pogląd na stosunek artystów brytyjskich do szkół zagranicznych.

Istnieje wiele dzieł o Hogarcie, ale, co tylko ma jakąkolwiek wartość w tej dziedzinie, to wszystko znaleźć można w znakomitej biografii, którą poświęcił Hogartowi niezrównany Austin Dobson. Powagą w zakresie Reynoldsa jest Algernon Graves. Opracowywało Reynoldsa bardzo wielu autorów, jak Malone, Northcote, Beechey, Cotton, Mason, Leslie, Tom Taylor, Conway, Armstrong i inni. W jaki sposób sztuka jego działała na duszę kobiety, o tem mówi książka Elsy d'Esterre-Keeling. Najważniejszym dziełem o Gainsboroughu jest praca Sir Waltera Armstronga. Sir Herbert Maxwell zebrał ze starych źródeł szereg szczegółów, tyjących się życia Romneya, ale i na tem polu najwyższą powagą jest Algernon Graves, podczas gdy najdokładniejszy spis jego obrazów zawiera obszerne dzieło panów

P R Z E D M O W A

Humphry Warda i Roberta. O Raeburnie mówi dobra książka Pinningtona. Pisali też o nim: Stevenson, członek A. K., i Sir Walter Armstrong, który wydał uczone dzieło na ten temat, obejmujące wszystkie znane prace Raeburna. Nie należy też pomijać zajmującej sylwety Romneya, napisanej przez Lewisa Hinda w *Masterpieces in Colour*, oraz znakomitej pracy o Raeburnie, napisanej przez Cawa w tej samej seryi. Historię Rowlandsona znajdujemy w dziele Grego'a p. t. „*Life of Rowlandson*“.

O Hopnerze traktuje mała książeczka Skiptona. O Downmanie mówi znakomita monografia Dr. Williamsona. O Morlandzie pisał Richardson i Nettleship. Powagą w zakresie Blake'a jest pracowity i sumienny Mr. Ellis, autor pracy p. t. *The Real Blake*. Ellis i Yeats wydali pomnikową pracę o sztuce Blake'a. Najlepszą książką o sztuce szkockiej jest praca Mr. Cawa, pisarza uczonego i sumiennego.

HALDANE MACFALL.

TREŚĆ

PRZEDMOWA	STRONA V
---------------------	-------------

GENIUSZ BRYTYJSKI PRZED PRZYJŚCIEM VAN DYCKA

ROZDZIAŁ

I O Brytanii, w której się zaczynają zjawiać artyści, i o brytyjskiem przywiązaniu do przodków — za każdą cenę	3
II O malarzach, którzy portretowali wysokie osobistości, zanim Tudorowie wstąpili na tron	9

1 5 0 0

III W którym Niemiec Holbein przybywa na dwór szcze- rego króla Henia	15
IV W którym przesuną się przed nami dwie Marye . .	31
V W którym usłyszymy, jak dobra królowa Betka roz- kazuje, że nie wolno malować cieni w obrazie .	36

GENIUSZ BRYTYJSKI W ZALEŻNOŚCI OD VAN DYCKA

1 6 0 0

VI W którym ród Stuartów wstępuje na tron angielski, a Anglię najeżdżają pomniejsi Holendrzy . . .	55
VII W którym Van Dyck przybywa do Anglii	62
VIII O tych, którzy malowali w Brytanii w latach Van Dycka, i o tych, których on sam wykształcił .	74
IX W którym Anglia w potężnym cieniu Cromwella wy- daje swego pierwszego wielkiego malarza . . .	81
X O latach wesołego monarchy	88
XI Obejmujący lata, w których świat nosił wielkie pe- ruki, a Marlborough prowadził wojny	100
XII O malarzach szkockich z lat Marlborougha	107

T R E Ś Ć

ZACZYNA SIĘ ODZYWAĆ GENIUSZ BRYTYJSKI

1 7 0 0

ROZDZIAŁ	STRONA
XIII Jakie było w Anglii malarstwo, gdy na tron wstąpił Niemiec Jerzy i nie znosił „Malastfo i Poesie“	113
XIV W którym się wypowiada wielki geniusz angielski za dni pierwszego z Wielkich Jerzych, a mówi językiem narodowym i zwraca się wprost do życia i do natury	123
XV O innych portrecistach z czasów Hogartha	149
XVI Anglicy zaczynają obejmować okiem i krajobraz z początkiem wieku osiemnastego	155

1 7 5 0

XVII Anglia wydaje swego pierwszego wielkiego pejzażystę i morzy go za to głodem	160
XVIII Który dowodzi, że pilny uczeń może wyjść na człowieka, choćby go majster za drzwi wyrzucił — a majster może skończyć w koszu na papiery	166
XIX W którym się człowiek genialny żeni z tajemniczą pięknnością, przez magię swej sztuki znajduje protektora, a uciekając przed natrętem, wpada prosto w ramiona Jego Królewskiej Mości . .	201
XX W którym człowiek genialny dowiaduje się, że do obowiązków ucznia należy uciekać z mieszkania, nie zapłaciwszy czynszu, siada na konia i jedzie szukać swego przeznaczenia	224
XXI O niektórych portrecistach z czasów Reynoldsa, Gainsborougha i Romneya	243
XXII W którym dwaj koloniści amerykańscy malują świetne obrazy historyczne, podczas gdy Irlandczyk popada w styl Michała Anioła	249
XXIII W którym widzimy, jak pod wpływem sielanek klasycznych z czasów Trzech Jerzych zaczynają się malarze interesować życiem ludu	263
XXIV W którym świeci plejada genialnych malarzy portretów w małym formacie	268

T R E Ś Ć

ROZDZIAŁ		STRONA
XXV	W którym widzimy, jak skutkiem popytu na kraj- obrazy powstaje nagle wielka szkoła pejzażystów angielskich	292
XXVI	W którym sztuka brytyjska zaczyna opowiadać ko- medyę życia	299
XXVII	Przez chwilę obcować będziemy z człowiekiem, który miewał wizye potężne, a niejasne	304
XXVIII	O tych, którzy malowali portrety z końcem wieku osiemnastego	325
XXIX	O szkockim olbrzymie w dziedzinie portretu	331
XXX	O tych, którzy się zajmowali portretem za dni pierw- szego gentlemana Europy	339
XXXI	Wesoły a niepomierny moczygęba maluje obrazy z życia ludu, w których świta zorza malarstwa nowoczesnego	365
<hr/>		
MAPA ANGLII		xxi
MALARZE ANGIELSCY		xxv

SPIS ILUSTRACJI

	STRONA
I LELY, <i>Portret siostry ks. Ruperta</i> (Lwów, Galerya Leona hr. Pinińskiego)	89
II HOGARTH, <i>Dziewczyna z krewetkami</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	137
III REYNOLDS, <i>Główki aniołów</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	169
IV REYNOLDS, <i>Portret K. J. Foxa</i> (Lwów, Galerya Leona hr. Pinińskiego)	173
V REYNOLDS, <i>Wicehrabia Althorp</i> (Londyn, Zbiory Spencera)	177
VI REYNOLDS, <i>Dziewczynka z poziomkami</i> (Londyn, Zbiory Wallace'a)	181
VII REYNOLDS, <i>Miss Crewe</i> (Londyn, Zbiory Crewego)	185
VIII REYNOLDS, <i>Wiek niewinności</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	189
IX REYNOLDS, <i>Miss Bowles</i> (Londyn, Zbiory Wallace'a)	193
X GAINSBOROUGH, <i>Krajobraz</i> (Kassel, Galerya Królewska)	201
XI GAINSBOROUGH, <i>Portret F. W. Pitta</i> (Leeds, Corporation Gallery)	205
XII GAINSBOROUGH, <i>Księżna Devonshire</i> (Londyn, Zbiory Spencera)	209
XIII GAINSBOROUGH, <i>Niebieski chłopiec</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	213
XIV GAINSBOROUGH, <i>Córki artysty</i> (Londyn, South Kensington)	217
XV GAINSBOROUGH, <i>Mrs. Graham</i> (Szkocka Galerya Narodowa)	221
XVI GAINSBOROUGH, <i>Mrs. Siddons</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	225
XVII ROMNEY, <i>Lady Hamilton</i> (Hampshire, Crandbury Park)	237
XVIII ROMNEY, <i>Mrs. Robinson-Perdita</i> (Londyn, Zbiory Wallace'a)	241

SPIS ILLUSTRACJI

	STRONA
XIX COSWAY, <i>Ks. Devonshire jako Dyana</i> (Hardwick, Zbiory ks. Devonshire)	273
XX DOWNMAN, <i>Ks. Devonshire</i> (Hardwick, Zbiory ks. Devonshire)	289
XXI RAEBURN, <i>Chłopiec z królikiem</i> (Londyn, Burlington House)	329
XXII RAEBURN, <i>Mrs. Scott Moncrieff</i> (Szkocka Galerya Narodowa)	333
XXIII RAEBURN, <i>Młody Leslie</i> (Londyn, Tennant Collection)	337
XXIV HOPNER, <i>Portret kobiety</i> (Londyn, Tennant Collection)	341
XXV HOPNER, <i>Siostry</i> (Londyn, Tennant Collection)	343
XXVI HOPNER, <i>Lady Campbell jako Aurora</i> (Inverary, Zbiory ks. Argylla)	345
XXVII HOPNER, <i>Portret hrabiny Oksfordu</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	349
XXVIII ABBOTT, <i>Portret H. Nelsona</i> (Londyn, Galerya Narodowa Portretów)	353
XXIX LAWRENCE, <i>Miss Farren</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	357
XXX LAWRENCE, <i>Miss Lennox</i> (Londyn, Zbiory Bathursta)	361
XXXI LAWRENCE, <i>Lady Nugent</i> (według współczesnego sztychu)	365
XXXII MORLAND, <i>W stajni</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	369
XXXIII MORLAND, <i>Na folwarku</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	373
XXXIV MORLAND, <i>Palenie perzu</i> (według współczesnego sztychu)	377

SPIS MALARZY

- Abbot, Lemuel Francis, 352.
 Aikman William, 109, 118—120.
 Alexander, Cosmo John, 120.
 Alexander, John, 120.
 Alken, 385.
 Allan, David, 266, 267.
 Allen, Andrew, 152.
 Arnolde, 42.
 Ashfield, Edmund, 84.
 Astley, John, 171, 173, 213, 244,
 274.

 Bacon, Sir Nathaniel, 44, 45.
 Bannister, John, 300.
 Barlow, Francis, 96.
 Barret Starszy, George, 165, 296.
 Barret Młodszy, George, 296, 297.
 Barry, 257, 261, 356.
 Baynes, James, 296.
 Beach, Thomas, 246, 247.
 Beale, Mary, 95, 96.
 Beauclerk, Lady, Diana, 263.
 Beck, David albo Beck lub Beek,
 1, 76.
 Beechey, George, 158, 162, 165,
 329, 345, 346, 360.
 Beechey, Sir William, 328, 329.
 Bettet, John, 26, 42.
 Bettet, Thomas, 26, 42.
 Blake, William, 304—324.
 Bockmam, R., 149.
 Bogle, John, 284.
 Boit, Charles, 122.
 Bone, Henry, 290, 320.
 Bone, Henry Pierre, 290.
 Bone, Robert Trewick, 290.
 Bordier, Pierre, 80.
 Bossam, John, 46.
 Bower, Edward, 78.

 Bray, James, 42.
 Brompton, Richard, 152.
 Brooking, Charles, 157.
 Brown, David, 376.
 Brown, John, 283.
 Brown, Mather, 357.
 Browne, John, 25.
 Bunbury, Henry, 300, 344.
 Burbage, 46.

 Cassana, Niccolo, 106.
 Chalmers, Sir George, 248.
 Chamberlain, Mason, 152.
 Chamberlain, William, 356.
 Cipriani, G. B., 263, 272, 273.
 Claret, William, 96.
 Cleveley, 292.
 Cleyn, Penelope, 79.
 Closterman, John, 105.
 Cochran, William, 152.
 Cole, Peter, 42.
 Cole, Sir, Ralph, 96, 97.
 Collins, Richard, 291, 320.
 Cooper, Alexander, 81, 86, 87.
 Cooper Samuel, 29, 80—89, 98,
 121, 320.
 Copley, John Singleton, 252—255.
 Cornelius, 42.
 Corvus, Johannes (patrz: Rave).
 Cosway, Maria, 272, 278, 280 do
 282.
 Cosway, Richard, 29, 122, 268—
 283, 290, 349.
 Cotes, Francis, 243, 247, 251.
 Cotes, Samuel, 122, 181, 232, 283.
 Cotton, Charles, 357.
 Courtenay, Edward, 46.
 Cozens, Alexander, 292—294.
 Cozens, John Robert, 293, 294.

S P I S M A L A R Z Y

- Creetes, John de, 42.
 Cristall, Joskua, 296.
 Crosse, Laurence, 98, 282.
 Crosse, Richard, 289.
 Curtis, Sarah, 96.

 D'Heere, Lucas, 18, 38.
 De Bray, Jacques,
 De Bye, Hieronim (patrz: Hieronymus).
 De Critz, Emanuel, 45, 46, 107.
 Ce Critz, John, 45, 46, 56, 107.
 De Critz, Oliver, 45, 46, 107.
 De Critz, Thomas, 45, 46, 107.
 De Neve, Cornelius, 60.
 De Reyn, Jean, 76.
 De Wett, Jacob, 109.
 De Witt, James, 6.
 Devon (patrz: Courtenay).
 Des Granges, David, 87.
 Du Bois, Simon, 105, 106.
 Dahl, Michael, 105.
 Dance, Sir Nathaniel, 246.
 Dandridge, Bartholomeo, 117, 149.
 Darton, 275.
 Davidson, Jeremiah, 96, 119, 152.
 Davison, Jeremiah (patrz: Davidson).
 Dawe, 368, 370.
 Dayes, Edward, 292, 293.
 Dighton, 275.
 Dixon, John, 96.
 Dixon, Nathaniel, 98.
 Dobson, William, 76, 77, 82.
 Donaldson, John, 283, 284.
 Downman, John, 245, 268, 284 do 289.
 Drumond, Samuel, 356.
 Dupont, Gainsborough, 204, 219, 222.

 Eccardt (patrz: Eckhardt).
 Eckhardt, John Giles, 149.
 Edridge, Henry, 291, 292.
 Ellis, John, 149.
 Ellys, John (patrz Ellis).
 Engleheart, George, 268, 282, 289.

 Faithorne, 98, 113.
 Falconet, 247.
 Ferguson, William Gouw, 107, 108,
 Finney, Samuel, 122.
 Flatman, Thomas, 98, 99.
 Fliccius, 32.
 Forbes, Anne, 248.
 Fuller, Isaac, 60, 97.
 Fuseli, Henry, 255—257, 261, 273, 311, 318, 326, 349, 356.

 Gainsborough, Thomas, 4, 117, 157, 158, 161, 163, 186, 191, 192, 194, 195, 199, 201—223, 228, 229, 231, 233, 241, 243—245, 274, 279, 287, 292—295, 333, 341, 348, 351, 366, 367.
 Gainsborough Dupont (patrz: Dupont).
 Gandy Starszy, James, 76, 77, 114.
 Gandy Młodszy, William, 114, 172.
 Garrard, Marcus (patrz: Gheeraerts Marcus).
 Garrard Młodszy (patrz: Gheeraerts Młodszy).
 Garvey, 245.
 Gascar, Henri, 98.
 Gaspars, John Baptist, 82, 83.
 Gawdie, Sir John, 96, 97.
 Geddes, 298.
 Geldorp, George, 60.
 Gerbier, Sir Balthasar, 59, 60, 62, 64.
 Gheeraerts, Marcus, 7, 38, 39, 40, 42.
 Gheeraerts Młodszy, 38—40, 55.
 Gibson, Richard, 78.
 Gibson, Thomas, 116.
 Gilray, 300, 302.
 Glover, John, 297.
 Golchis, Peter, 42.
 Gower, George, 42, 44.
 Graham, John, 154, 267.
 Granges, David des (patrz: Des Granges).
 Greenhill, John, 95, 96.

S P I S M A L A R Z Y

- Grimaldi, William, 291.
 Groth, 122.
 Hadfield, Marya Ludwika Katarzyna
 Cecylia (patrz: Cosway, Marya).
 Hamilton, Gavin, 107, 244.
 Hamilton, Hugh Douglas, 246.
 Hamilton, William, 264.
 Hand, 376.
 Hanneman, Adriaen, 57, 58, 76.
 Hassell, 156.
 Hawker, Edward, 96.
 Hayls, John, 95.
 Hayman, Francis, 150, 152, 164,
 203, 246, 275, 352.
 Hazlehurst, Thomas, 291.
 Hearne, Thomas, 159, 292.
 Herring, 385.
 Heude, Nicolas, 109.
 Hieronymus (De Bye), 1, 42.
 Highmore, Joseph, 117.
 Highmore, Thomas, 114.
 Hill, Thomas, 113.
 Hilliard, Mikołaj, 18, 30, 42, 43,
 46—49, 55, 81.
 Hilliard, Laurence, 48.
 Hoadly (patrz: Curtis Sarah).
 Hoare, William, 150, 207.
 Hogarth, William, 4, 8, 96, 104,
 113—116, 121, 124—148, 151
 153, 156, 160, 179, 203, 243,
 252, 299, 302, 311, 366, 373,
 374.
 Holbein, 6, 7, 10, 16, 18—30, 33,
 38, 47, 48, 65, 124.
 Hone, Horace, 282, 289.
 Hone, Nathaniel, 122, 274, 289.
 Honthorst, Gerard, 59, 60.
 Hoppner, John, 335, 336, 339 do
 351, 360, 362, 363.
 Horebout, Lucas, 21.
 Hoskins, John, 80, 81, 84, 87.
 Hoskins Młodszy, John, 81.
 Houseman, Jacob (patrz: Huysman).
 Howard, Henry, 363.
 Hudson, Thomas, 113, 150, 151,
 156, 170, 171, 173, 203, 244,
 245, 271.
 Humphrey, Ozias, 231, 281—283.
 Humphry (patrz: Humphrey).
 Hurter, 122.
 Hussey, Giles, 151.
 Huysman, Jacob, 106.
 Ibbetson, 295, 296, 366.
 Jackson, John, 363, 364, 385.
 Jameson (patrz: Jamesone).
 Jamesone, George, 6, 74—76, 83,
 84, 37, 120.
 Janson Van Keulen, Cornelius (patrz:
 Janssen von Ceulen Cornelius).
 Janssen Van Ceulen, Cornelius, 58,
 59, 77.
 Janssen van Ceulen Młodszy, Cor-
 nelius, 59.
 Jarvis, Charles (patrz: Jervas).
 Jervas, Charles, 115.
 Johnson, Cornelius (patrz: Janssen
 van Ceulen Corn).
 Jonson, Cornelius (patrz: Janssen
 von Ceulen Corn).
 Joseph, George Francis, 357.
 Kauffmann, Angelika, 122, 180, 188,
 263, 264, 273, 274.
 Kent, William, 116, 117, 129, 131,
 151.
 Kerseboom, Friederich, 97.
 Ketel, Cornelius, 40, 41.
 Kettle, Tilly, 247.
 Killigrew, Anne, 97.
 Knapton, George, 149, 243.
 Kneller, Godfrey, 7, 83, 84, 93,
 94, 100—105, 108, 113, 115
 do 118, 124, 136, 149.
 Kniller (patrz: Kneller).
 Le Neve, Cornelius (patrz: De
 Neuve).
 Laguerre, 104.
 Lambert, George, 156, 157.

SPIS MALARZY

- Lane, William, 247.
Largilliere, 96, 98.
Latham, James, 150.
Lawranson, Thomas, 152.
Lawrence, Thomas, 265, 300, 329,
336, 338, 341, 343, 345, 351,
357—363.
Lely, Peter, 7, 82, 83, 88—98,
100—102, 105, 106, 119, 124,
136, 226.
Lens, Bernard, 98, 99.
Lievens, 59.
Linnel, Jan, 319—321.
Locke, Mikołaj (patrz: Lockey).
Lockey, Mikołaj, 42.
Lockey, Rowland, 50.
Logan, 98.
Lonsdale, James, 363.
Louthembourg, Philip James de, 280,
294, 295.
Lyne, Ryszard, 42.
Lyzarde, Nicholas, 25.
- Malton, Thomas, 292.
Manby, Thomas, 96.
Marlow, William, 292.
Marshall, 108.
Martin, David, 153, 248, 332.
Mascall, Edward, 83.
Medina, Sir John Baptist, 109, 118.
Meek, Matthew, 96.
Meyer, Jeremiah, 122.
Miereveldt, 56.
Mijtens, Daniel (patrz: Mytens).
Mor (patrz: More).
More, Sir Anthony, 33.
Moro (patrz: More).
Morland Młodszy, George, 264, 294,
295, 366—384.
Morland, Henry, 367.
Moser, Mary, 180, 278.
Moser, George Michael, 122, 180,
181, 201, 300.
Murray, Thomas, 107.
Mytens, Daniel, 43, 50, 57, 58,
76.
- Nasmyth, Alexander, 153, 248, 297,
298, 334, 357.
Nasmyth, Patrick, 298.
Nicholson, Francis, 294.
Nixon, James, 289.
Nollekens, Joseph Francis, 150, 260.
Northcote, James, 197, 235, 325
do 328, 341, 353.
- Occleve, 16.
Oliver Isaac, 42, 43, 48—50, 56,
78, 81.
Oliver, Peter, 50, 78, 79—81.
Opie, John, 191, 197, 329, 341,
345—347, 352—356, 363.
Owen, William, 357.
- Pars, William, 292.
Paton, David, 109.
Peake, Robert, 42, 59, 77, 349.
Peake Młodszy, Robert, 59.
Penny, Edward, 151, 162, 251.
Peters, Rev. Matthew William, 343.
Petitot, Jean, 80, 122.
Petitot Młodszy, Jean, 80, 122.
Philips, Charles, 151.
Phillids, Thomas, 360, 363.
Pine, Robert Edge, 244.
Plimer, Andrew, 281, 282, 290,
291.
Plimer, Nathaniel, 282, 291.
Pond, Arthur, 150.
Pourbus Starszy, Frans, 35, 41.
Prieur, 80.
- Raeburn, Henry, 248, 331—338,
345, 357—360, 362.
Ramsay, Allan, 119, 120, 152—154,
192, 248, 297, 332.
Rave, Jan, 25.
Read, Catherine, 248.
Reid, Alexander, 284.
Reinagle, Philip, 153, 363.
Reynolds Joshua, 4, 113, 114, 117,
122, 125, 147, 150, 151, 162
do 201, 203, 206, 207, 209,

S P I S M A L A R Z Y

- 210, 212—216, 219, 224, 225,
227—235, 237, 238, 241, 243
do 247, 250—253, 256, 258,
259, 263, 269, 271, 273, 279,
289, 290, 300, 302, 325—328,
331, 333, 337, 341, 342, 344,
345, 347, 350, 351, 353, 355
do 359, 361, 363, 367, 368.
- Richardson, Janathan, 113, 125, 146,
149, 151, 170, 173, 243.
- Richter, Christian, 121, 122.
- Rigaud, F., 226, 247.
- Riley, John, 97, 98, 105, 107, 113.
- Roberts, 298.
- Robertson, Andrew, 291.
- Robinson, Hugh, 352.
- Robinson, John, 151.
- Robinson, William, 152.
- Romney, Jerzy, 72, 183, 186, 189,
199, 213, 224—242, 283, 296,
331, 333, 341, 345, 363, 368.
- Rooker, 159, 292.
- Rouquet, 122.
- Rowlandson, Thomas, 299—304, 366.
- Rumney (patrz: Romney).
- Runciman, Alexander, 261, 262.
- Runciman, John, 262, 267.
- Russell, John, 247.
- Ryland, 307, 308.
- Sadler, Thomas, 96.
- Sandby, Paul, 157, 158, 163, 292.
- Sandby, Thomas, 158.
- Saville, Lady Dorothy, 117.
- Saxon, James, 363.
- Schaak, J. S. C., 245.
- Schute, John, 46.
- Scott, Samuel, 156, 158.
- Scougall, David, 108.
- Scougall, George, 108.
- Scougall, John, 107, 108, 120.
- Segar, Francis, 42.
- Segar, William, 42.
- Schackleton, John, 151, 152.
- Shee, Sir Martin Archer, 240, 345,
349, 363.
- Shelley, Samuel, 282, 289.
- Shepherd, William, 96.
- Sheriff, Charles, 284.
- Singleton, Henry, 266.
- Skirving, Archibald, 284.
- Slaughter, Stephen, 117.
- Smart, John, 122, 268, 269.
- Smibert, John, 119, 120.
- Smith, George, 157.
- Smith, John, 157.
- Smith, William, 157.
- Soest, Gerard, 97.
- Somer, Paul Van, 56.
- Spencer, Gervase, 122.
- Stanfield, Clarkson, 298.
- Steele, Christopher, 225—227.
- Stevens, Richard, 42.
- Stone, Henry, 72, 76, 77.
- Stothard, Thomas, 264, 265, 311,
317, 347.
- Streater, Robert, 97.
- Strete, Gwilym (patrz: Stretes).
- Stretes, Gwilym, 16, 25, 26.
- Stuart, Gilbert, 120, 329, 330.
- Stubbs, George, 365, 366.
- Sullivan, Luke, 291.
- Taylor, John, 78.
- Terlinck, Lavinia, 16, 25.
- Terling, Lavinia (patrz: Terlinck).
- Thomson, Henry, 356.
- Thomson, John, 298.
- Thornhill, James, 104, 114—116,
121, 129, 132, 135—136, 144,
149.
- Tilson, Henry, 96.
- Toms, Peter, 243.
- Torriglano, 14.
- Toto, Anthony, 25.
- Towne, Francis, 292.
- Van Ceulen, Janssen, 57.
- Van Ceulen Młodszy, Janssen Cor-
nelius, 58.
- Van Dyck, 55—58, 60—74, 76 do
79, 84, 85, 87—91, 95—97,

S P I S M A L A R Z Y

- 101, 106, 114, 124, 126, 127,
208, 219, 220, 222.
Van Haaken, Joseph, 121.
Van Loo, Jean Baptiste, 120, 121,
149.
Van Somer, Paul, 56, 57, 63, 108.
Varley, 319.
Van de Velde, Peter, 42, 156.
Von Ferguson (patrz: Ferguson).
Vanderbank, Jan, 121, 151.
Vandyke, Peter, 244.
Vaslet z Bath, L., 289.
Verelst, Simon, 106.
Verrio, 104.

Wait, 108.
Wales, James, 284.
Walker, Robert, 82, 95.
Ward, James, 364, 371, 384—385.
Ward, William, 371—373, 384.
Watson, George, 357.
West Benjamin, 181, 249—254,
260, 285, 286, 300, 340—342,
349, 354, 357, 361.

Westall, Richard, 257, 265, 266.
Wheatley, Francis, 264.
Wigstead, Henry, 300.
Willison, George, 248.
Wilson, Andrew, 298.
Wilson, Benjamin, 152.
Wilson, Richard, 157, 158, 160 do
165, 203, 228, 275, 300.
Winstanley, Hamlet, 149, 365.
Wissing, William, 105.
Wood, William, 291.
Woolaston, John, 114.
Wootton, 156.
Wright, Andrew, 25.
Wright, John Michael, 83, 84, 93.
Wright, Joseph, 245, 246, 340.
Wright, Thomas, 160.

Zincke, 122.
Zoffany, Johann, 162, 244, 245,
272, 298, 328.
Zuccaro, Federigo (patrz: Zucchero).
Zucchero, Federigo, 38, 41, 50,
124.

WIELKA BRYTANIA



MALARZE ANGIELSCY

Corvus

Holbein, 1497 — 1543
przybywa do Anglii, 1526-7

BETTES *Stretes*
1510? — 1573?

HILLIARD
1537 — 1619

Zucchero
1543 — 1616

ISAAC OLIVER
1556 — 1617

PETER OLIVER
1601? — 1647

Petitot
1607 — 1691

Fuller
1606 — 1672

Soeest
1637 — 1681

John Wright
Alexander 1625? — 1700?

Marcus Geeraerts Starszy
Mark Geeraerts lub Garrard Młodszy
15..? — 1635

HOSKINS
16..? — 1644

COOPER *Van Dyck*, 1599 — 1641
1609 — 1672 osiedla się w Anglii w 1632

FLATMAN *Stone* DOBSON *Gandy* Bower
1637 — 1688 16..? — 1653 1610 — 1646 1619 — 1689

L E L Y H a y l s
1618 — 1680 16..? — 1679

M a r y GREENHILL
B e a l e 1649 — 1676
1632 — 1697

KNELLER
1646 — 1723

Houseman
1656 — 1696

Wissing D a h l
1656 — 1587 1656 — 1743

Scougall
1645? — 1730?

Medina
1659 — 1719

Riley
1646 — 1691

Thomas
Highmore

Murray
1663 — 1734

Hill
1661 — 1734

Sir James Thornhill
1676 — 1734

Jeryas
1675 — 1739

Richardson
1665 — 1745

Gandy
Młodszy
16..? — 1729

Aikman
1582 — 1731

H O G A R T H
1697 — 1764

K E N T
1684 — 1748

Knapton

Hudson
1701 — 1779

Hayman

Hoare
1707? — 1792

Smibert Cosmo
1684 — 1751 Alexander

A L L A N R A M S A Y
1713 — 1784

H o n n e
1718 — 1784

P E N N Y
1714 — 1791

C O T E S R E Y N O L D S
1725 — 1770 1723 — 1792

GAINSBOROUGH
1727 — 1788

Smith of
Chichester
1714 — 1776

SCOTT
1710 — 1872

Runciman
1736 — 1785

Ozias Humphrey
1742 — 1810

1740-1810

ROMNEY
1734 — 1802

RICHARD
WILSON
1714 — 1782

SANDBY
1725 — 1809

Brooking
1723 — 1759

Martin
1737 — 1815

BENJAMIN
W E S T
1738 — 1820

ZOFFANY
1733 — 1810

RUSSELL
1744 — 1806

COSWAY
1742 — 1821

WRIGHT Abbott
1734 — 1797 1760 — 1803

S T U B B S
1724 — 1806

David Allan
1744 — 1796

Copley
1737 — 1815

Barry
1741 — 1806

Angelika Kauffman
1741 — 1807

GILBERT STUART
1755 — 1828

RAEBURN
1756 — 1823

DOWNMAN
1750 — 1824

Engleheart
1752 — 1829

B o n n e
1755 — 1835

P L I M E R
1763 — 1837

Beechey
1753 — 1839

COZENS
1752 — 1799

Henry Morland
1730 — 1797

Wheatley
1747 — 1801

F u s e l i
1738 — 1825

Alexander
Nasmyth
1758 — 1840

O P I E
1761 — 1807

LAWRENCE
1769 — 1830

HOPPNER
1758 — 1810

ROWLANDSON
1750 — 1827

Loutherbourg
1740 — 1812

B L A K E
1757 — 1827

Stothard
1755 — 1834

George Watson
1767 — 1837

O w e n Archer Shee
1769 — 1825 1769 — 1850

Thomas
Phillips
1770 — 1845

Jackson C R O M E
1778 — 1831 1768 — 1821

Cristall
1767 — 1847
Glover
1767 — 1849

George
Barret
Młodszy
1767 — 1821

MORLAND
1763 — 1804

James
Ward
1769 — 1859

TURNER GIRTIN
1775 — 1851 1775 — 1802

Herring
1795 — 1865

COTMAN
1782 — 1842



GENIUSZ BRYTYJSKI PRZED PRZYJŚCIEM VAN DYCKA

ROZDZIAŁ I

O BRYTANII, W KTÓREJ SIĘ ZACZYNAJĄ ZJAWIAĆ ARTYŚCI, I O BRYTYJSKIEM PRZYWIĄZANIU DO PRZODKÓW — ZA KAŻDĄ CENĘ

W najgłębszych pokładach duszy brytyjskiej tkwi zdol-
ność do wypowiedania się w sztuce.

Produkcja artystyczna Celtów była ogromna; świadczy
o tem mnóstwo zabytków, pozostałych w Irlandyi, a jak ten
dobytek artystyczny pomnożyły ludy skandynawskie, o tem
mówią pysznie iluminowane rękopisy, architektura kościelna,
hafty, koronki, robótki, malowidła na szkłe, rzeźby i t. p. Ale
tu zajmujemy się malarstwem. Anglia z dawna słynęła z por-
tretu miniaturowego.

Łatwo stwierdzić, że geniusz gotycki, francuski i nider-
landzki jest nam blizki; jest to pokrewieństwo rasowe,
a wpłynęło też na to położenie geograficzne. Nasza archi-
tektura gotycka ma wszelkie znamiona francuskie — pół-
nocno-francuskie. Ale skutki odosobnienia geograficznego
zaznaczać się zaczynają prędko, i gotyk angielski stwarza
własne formy twórcze, mimo, że naród angielski zaledwie
zaczął się tworzyć, a był raczej częścią wielkiego ludu,
który w średnich wiekach zamieszkiwał północno-zachodnią
Europę. Długi czas utrzymywał się w nauce, a nawet zdo-
łał się w niej ustalić dziwny, jakkolwiek wiekiem uświęcony
błąd, mianowicie twierdzenie, że Reformacja była nieprzyja-
ciółką sztuki. Reformacja była istotnie nieprzyjaciółką sztuki
katolickiej, ale sztuka nie ma nic wspólnego z formą wierzeń
religijnych. Najwznioślejsze dzieła sztuki zostały stworzone
już po Reformacyi i przez heretyków. Ani geniusz Gior-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

giona, ani Tycyana, ani Velazqueza nie zostawał w bezpośrednim związku z Kościołem; Rembrandt i Hals byli protestantami równie dobrze, jak Reynolds, Gainsborough, Turner, Hogart, lub Constable, — a geniusze Francyi, jak Watteau, Chardin, La Tour i inni, równie mało się troszczyli o religię, jak Corot, Millet i Manet. Pierwszy wybuch Reformacji pochłonął, niestety, wiele drogocennych dzieł sztuki, to prawda; ale że wówczas dzieła sztuki powstawały przez Kościół i dla kościoła, więc były to w wielkiej części wytwory schyłkowe, jeśli nie rzeczy zupełnie martwe, — i sztuka nie tylko nie straciła, ale ogromnie wiele zyskała na swym rozwodzie z Kościołem. A nie trzeba zapominać, że purytanie posuwali się równie daleko w swojej czarnej, bezgranicznej nienawiści do sztuki w chwilach szalonych burz w kościele średniowiecznym, jak nienawidzili i Reformacyi, kiedy ona atakowała tylko sztukę katolicką, a nie sztukę wogóle. Niema bardziej rozpowszechnionego błędu, ani głębiej zakorzonego fałszu, jak to, że się sztuki odmawia protestantyzmowi lub jakiegokolwiek innej formie herezyi.

Zacznijmy jednak od epoki kamiennej. Z czasów szwajcarskich osad na palach posiadamy ruiny w Stonehenge; potem przyszła epoka brązu, która przypada na czas cywilizacji egipskiej, mniej-więcej od 1500 prz. Chr. do 300 prz. Chr; później nastąpił wiek żelazny. W epoce brązu przybyli do Brytanii Gallowie lub Celtowie, piękna rasa wojowników słusznego wzrostu, o rudych włosach i błękitnych oczach; ci wparli małych, czarnych Iberyjczyków w głąb Walii oraz południowo-zachodniej Irlandyi i wtargnęli do Szkocyi, jako też na wyspę Man. W wieku żelaznym, w czasie drugiego najazdu Celtów, przyszli za nimi Bretonowie i zajęli Walię oraz Kornwalię. Sztuka tych ludów w epoce kamienia, brązu i żelaza stworzyła formy nadzwyczajne,

M A L A R S T W A

które starali się wskrzesić moderniści, odwracając się pod OBRYTANIĄ, wpływem Morrisa od sztuki nowoczesnej. W KTÓREJ

Najazd Rzymian nie wywarł wielkiego wpływu na sztukę SIĘ ZACZY-rodzimą. Podczas najazdu Anglo-Saksonów sztuka zesła NAJĄ ZJA-mocno na drugi plan. Lecz Saksonowie mieszała się wnet WIAC z Celtami, i dusza tego ludu, który pomawiają o brak ima ARTYŚCI, ginacy, zmieniła się prędko pod wpływem krwi celtyckiej. I O BRY-W architekturze Saksonów zwracają uwagę formy graniaste TYJSKIEM proste. Ale skandynawska krew Normanów opanowała je PRZYWIĄ-ZANIU DO den i drugi pierwiastek etnograficzny, a mieszając się z nimi, ZANIU DO stworzyła rzeczywisty naród brytyjski, a to w okresie, kiedy PRZOD-KÓW — ZA Anglia stawała się dopiero narodem w dzisiejszym znacze- NIU tego słowa — i stąd się u nas wzięły zaokrąglone formy KAŻDĄ skandynawskie. Ten geniusz normańsko-francuski, zmieszany CENĘ z pierwiastkiem gallickim, miał wytworzyć osobny naród. Sztuka gotycka, przyniesiona z Francji, nabrała rychło indy-widualnych cech brytyjskich. Pyszny „ostrołuk“ zastąpił „okrągłe łuki“ gotyku normańskiego, a z końcem czter-nastego wieku, za dni Rzyszarda II, rozwinął się swoisty angielski „gotyk prostopadły“.

Gotyki zamiera z Henrykiem VIII w 1509 i przeobraża się w to, co nazywają „chaosem Tudorów“. Wiek szesnasty należy do nich niepodzielnie. Z początkiem tego wieku, za Inigo Jonesa, gotyk Tudorów ustępuje przed angielskim renesansem Stuartów, którego największym przedstawicielem był genialny Krzysztof Wren.

Dotychczas więc malarstwo nie miało zbyt zachęcającego przytułku.

Zanim się zapoznamy z geniuszem brytyjskim, przyjrzyjmy się, żeby nie popaść w stronniczość, kilku słabym stronom angielskiego charakteru narodowego.

Gotyki miał instyktowny pęd do charakterystyki indy-widualnej, i stąd twórcy obrazów kościelnych wcześniej za-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

częli próbować portretu. Naturalnie, we wczesnym portre-
cie główną rolę odgrywał strój; głowę traktowano konwen-
cyonalnie; przeważnie takie portrety spotykamy na ów-
czesnych witrażach. Ale instyktowny pęd musiał sobie zna-
leźć ujście — gotycki pęd do charakterystyki.

Po dworach wiejskich w Anglii znajduje się mnóstwo starych portretów cennych, choć nie zbyt cenionych. Z drugiej strony stare tradycje rodzinne są ogromnie niepewne, trafiają się bowiem pośród tych portretów nie tylko falsyfikaty umyślne, ale, oprócz tego, tradycja zupełnie niewinnie a fałszywie przechrzciała setki doskonałych dzieł. W kolegium Balliola w Oksfordzie znajdują się portrety *Jana Balliola* i jego żony, *Devorgilli*. Tymczasem do jednego pozował kowal, a do drugiego Jenny Reeks, córka aptekarza. Dawnymi czasy istniał zwyczaj bardzo pospolity, a zrazu całkiem niewinny, że dla dworów wiejskich malowano szeregi portretów dawnych królów; dziś te serye portretów są źródłem ustawicznych pomyłek, bo czas pomieszał podpisy i osoby. Tak np. tych 110 portretów, przedstawiających królów szkockich, w długiej galerii w pałacu Holyrood, malował flamandczyk James de Witt dopiero w r. 1684, — odnośny kontrakt istnieje do dziś; sześć fikcyjnych portretów królów szkockich od Roberta II do Jakóba V-go malował Jamesone, podobnie, jak i dziewięć portretów królowych szkockich. Lub cała ta serya królów angielskich, która się znajdowała w pałacu Kensington, a wyszła z pracowni jednego i tego samego artysty; lub *Vans Agnew Wallace* z szkocką szarfą i z obrazem „Wolności“ na broszy! Wielki kłopot i zamieszanie pochodzi stąd, że późniejsze pokolenia przemieniały nazwiska pod dziełami rzeczywiście doskonałymi; tem większy kłopot tam, gdzie chodzi o autentyczność arcydzieł, na których tak nazwisko malarza, jak i modela, jest fałszywie podane, jak np. w Knole, gdzie Hol-

M A L A R S T W A

beinowski portret *Małgorzaty Roper*, córki Tomasza More'a, OBRYTANII, uchodzi za *Katarzynę Aragońską*, — lub w Windsorze, gdzie W KTÓREJ portret *Matki Rembradta*, do niedawna był uważany za SIĘ ZACZY- portret *Hrabiny Desmond*, a ta umarła, gdy Rembrandt NAJĄ ZJA- był jeszcze dzieckiem, — lub *Doskonała kobieta*, stojąca na WIAĆ żółtym, obraz, malowany, jak twierdzą, przez Gheeraedtsa we- ARTYŚCI, dług córki Tomasza More'a; Faber sztychował go jako *Kró- I O BRY- lowę Elżbietę* i przypisywał go Holbeinowi na r. 1558, pod- TYJSKIEM czas gdy Holbein umarł w 1543. W Galeryi Narodowej Por- PRZYWIĄ- tretów wiszący portret *Tomasza lorda Clifford z Chudleigh*, ZANIU DO pendzla Lelyego, dowodzi, że kilka portretów tego członka PRZOD- ministerium Kabały tradycya rodzinna przypisywała innym KÓW — ZA członkom tego ministerium, bo nie tylko obraz ten sprze- KAŻDĄ dano Galeryi Narodowej, jako portret „Henryka Jermyna, CENĘ hrabiego St. Albans“, ale portret tej samej osobistości, pochodzący z Lauderdale, a znajdujący się dziś w Ham House, był nazwany „Lord Maynard“, a portret z Arlington, znajdujący się w Euston Hall, nazywał się „Książę Monmouth“, podczas gdy portret z Downing Street nie miał żadnej nazwy. Knellerowski portret *Księżnej Cleveland* w Galeryi Narodowej Portretów uchodził za portret „Racheli lady Russel“. Wiele obrazów uważano za portrety *Hampdena*, mimo, że nigdy do nich nie pozował, a przedstawia go jedna tylko miniatura znajdująca się w Windsorze. W Holland House portret *Andrzeja Fountaine'a* długo uważano za „Addisona“, a *Grupa Holendrów* baronowej Windsor nie przedstawia „Członków klubu Kit-Cat“, ani też nie jest dziełem Knel- lera, również jak i Huttoński *Lebeck karczmarz* nie jest „Krzysztofem Catterem“ z klubu Kit-Cat. Portret *Samuela Richardsona*, darowany przez niego Lady Bradshaigh, dostał się w posiadanie Tomasza Robinsona z Rokeby, który domalował na nim gwiazdę i wstęgę niebieską i nazwał

M A L A R S T W O

GENIUSZ go „Sir Robertem Walpole“, aby się lepiej zgadzał z otoczeniem, wśród którego miał wisieć.

BRYTYJSKI czeniem, wśród którego miał wisieć.

PRZED Niestety, zło powiększali sztycharze, bo sztycharz za każdą cenę wynaleźć usiłował portret jakiegoś sławnego człowieka, PRZYJ- sztychował więc i dawał fałszywe nazwiska swoim dziełom.

ŚCIEM VAN sztychował więc i dawał fałszywe nazwiska swoim dziełom.

DYCKA I tak: portret *Jana Burgha* uchodzi za „Gustawa Adolfa“; *Endymion Porter* za „Roberta hrabiego Essex“; *Sir Joshua Reynolds* za „Renwicka Straszneho“; Jan Pond, którego wizerunek odbito w 1787, został przechrzczony na „Piotra Pindara“, kiedy sprzedaż zrazu nie szła. W *Pamiętnikach Grammonta* znaleźć można wiele błędnie nazwanych portretów, podczas gdy portret *Flamsteeda* ozdobił okładkę *Historji Norfolk* jako portret autora tej książki, Blomefielda. Kiedy Hogarth maluje portret „Fieldinga“ po śmierci Garricka, a Garrick znowu pozuje Roubiliacowi do jego rzeźby „Szekspira“, stojącej dziś w British Muzeum, niebezpieczeństwo pomieszenia nazwisk jest mniej groźne.

ROZDZIAŁ II

O MALARZACH, KTÓRZY PORTRETOWALI WYSOKIE OSOBISTOŚCI, ZANIM TUDOROWIE WSTĄPILI NA TRON

Jeżeli mamy dobrze ująć spuściznę brytyjskich malarzy, O MALARZACH, KTÓRZY

Wiek czternasty obejmuje panowanie Edwarda I (1274 do 1307), Edwarda II (1307—1327), Edwarda III (1327—1377) i Ryszarda II (1377—1399). WYSOKIE

Wiek piętnasty jest wiekiem domu Lancastrów i Yorków. Przez ostatnie trzydzieści lat tego wieku szaleje walka między tymi dwoma domami, zwana wojną Dwóch Róż. Na przód występuje dom Lancastrów w osobach Henryka IV (1399—1413), Henryka V (1413—1422), Henryka VI (1422—1461); po nich przychodzą królowie z domu Yorków: Edward IV (1461—1483), Edward V (1483), Ryszard III (1483—1485). Wojna Dwóch Róż nie ustaje ani na chwilę. WSTĄPIE- NIEM TU- DORÓW NA TRON

Okres mało sprzyjający rozwojowi sztuki; niezliczone jej zabytki niszczone w sposób barbarzyński. Henryk VII (1485—1509), pierwszy Tudor, kończy wiek piętnasty i łączy obie Róże. Mimo, że panował częściowo jeszcze w piętnastym stuleciu, stwarza nową erę i rozpoczyna wielki wiek szesnasty, wiek Tudorów, zupełnie tak samo, jak ze śmiercią Elżbiety w r. 1503 bierze ród Stuartów w swoje silne ręce wiek siedemnasty.

Nie wiele pozostało resztek po starym malarstwie brytyjskim; są jednak malowidła po starych kościołach gotyckich, i dziś jeszcze niejedno z nich okrywa tynk póź-

H I S T O R Y A

GENIUSZ niejszy. W Durham jest zachowana prymitywna *Galilea*,
BRYTYJSKI a w St. Albans równie surowe *Ukrzyżowanie*.

PRZED Illuminatorowie pracowali skrzętnie i z wielkiem powo-
PRZYJ- dzeniem aż do wojny Dwóch Róż; malarstwo było w Anglii
ŚCIEM VAN bardzo rozpowszechnione w wiekach średnich.

DYCKA Opactwo Westminsterskie posiada znakomity portret *Ryszarda II* na tronie, ciekawy jako dokument epoki. Równie dobry jest sławny portret w Wiltonie *Ryszarda II ze świętymi*. Nie jest jeszcze rozstrzygnięty spór, czy te obrazy były wykonane przez artystów miejscowych, czy też przez Czechów, uczniów szkoły praskiej, których kilku przyjechało do Brytanii z Anną Czeską, żoną Ryszarda II. W British Muzeum znajduje się *Fragment obrazu z kaplicy św. Stefana w Westminsterze*, który przedstawia kilka osób, siedzących przy stole. W r. 1834 spłonęła część tego obrazu, a mianowicie *Edward III klęczący*. Mamy tu wyraźne pokrewieństwo ze sztuką angielskich illuminatorów z połowy wieku czternastego. W Norwicz znajduje się ołtarz z tego samego mniej więcej czasu. Ten jest znowu spokrewniony ze sztuką flamandzko-francuską. Uderza w nim pewne poczucie dramatyczne i czystość barw.

Wojna Dwóch Róż zdeorganizowała kraj całkowicie, i nieszczęgólne widoki otwierały się przed artystami, kiedy w połowie panowania Henryka VIII przybył do Londynu Holbein i wprowadził w modę naturalnej wielkości portrety olejne jako też owe wodnemi farbami malowane miniatury, które miały tak doniosły wpływ wyrzucić na sztukę brytyjską.

Lecz Anglia miała portrecistów i miniaturzystów, zanim Holbein przyszedł. Obok portretu *Ryszarda II* w Westministerze, mamy w Holyrood portrety gotyckie *Jakóba III* i jego żony *Królowej Małgorzaty Duńskiej* oraz portret *Edwarda Boncle'a*, przypisywany Van der Goes'owi.

Illuminatorom manuskryptu Bajek Canterburyjskich w Har-

M A L A R S T W A

ley zawdzięczamy *Chaucera*. Udało się stwierdzić na podstawie rachunków, że znajdujące się w tym rękopisie portrety są po większej części angielskie.

W Galeryi Narodowej Portretów znajduje się szereg portretów królewskich od *Ryszarda II* do *Ryszarda III*; przenoszą nas one poprzez wiek piętnasty w czasy Tudorów. Olbrzymi piękny syn Księcia Czarnego, *Ryszard II*, którego charakter tak nas dziś zastanawia, wisi obok swego kuzyna, uzurpartora, zwanego Bolingbroke, *Henryka IV*, syna Gaunta. Tam też wisi syn Bolingbroke'a, *Henryk V*. W kolegium w Eton, jak i w Towarzystwie Miłośników Starożytności, znajdują się inne jeszcze portrety *Henryka V*, który z dzielnego żołnierza stał się fanatycznym prześladowcą sekty Lollardów a przez swoje pretensye do tronu francuskiego rozbudził ruch, który miał doprowadzić do nieszczęsnej wojny Dwóch Róż.

W pałacu Lambeth istnieje portret wielkiego i dobrego arcybiskupa z Canterbury *Henryka Chicheley'a*, który założył Kolegium All Souls w Oxfordzie i był zaciętym przeciwnikiem papieża za panowania Henryka V. *Henryka VI* oglądać można w bardzo subtelnym portrecie w Kolegium Eton; drugi jego portret jest w Windsorze, inny w Galeryi Narodowej Portretów — tego uczonego Henryka, który się miał i tego nauczyć, jak walczy Joanna D'Arc.

Edwarda IV, urodzonego wodza, oglądać możemy w Narodowej Galeryi Portretów, w Towarzystwie Miłośników Starożytności i w Windsorze. To syn Ryszarda księcia York, co miał tak wielkie kłopoty z wielkim domem Warwicków i w końcu go pokonał, przyczem splamił swój honor śmiercią Henryka VI i jego syna oraz i śmiercią własnego brata, księcia Clarence — osobnik bez czci i wiary, kwiozerczy, mściwy, brutalny, długi na sześć stóp i trzy cale, a przytem wszystkim dzielny żołnierz. Ożenił się z *Elżbietą*

H I S T O R Y A

GENIUSZ *Woodville*, której portrety znajdują się w Kollegium królowej
BRYTYJSKI w Cambridge, w Hampton Court i w Windsorze. Zako-
PRZED chał się w niej król, gdy przyszła do niego wstawić się za
PRZYJ- swoimi synami z pierwszego małżeństwa z Johnem Grey of
ŚCIEM VAN Groby, który padł po stronie Lancastrów w bitwie pod
DYCKA St. Albans w 1461. Miała wówczas około dwudziestu czte-
rech lat, była córką pierwszego hrabiego Riversa, a zo-
stała matką żony Henryka VII i owych „książąt, zamkniętych
w Wieży“. Tej nie dowierzał i nie szanował jej nikt. Pogo-
dziła się tylko z Ryszardem III-im, który był mordercą jej
synów. Kiedy straciła zaufanie i Henryka VII-ego, wstąpiła
do klasztoru i tam dokonała żywota. Tyle przynajmniej zro-
biła dobrego, że założyła Kollegium w Cambridge. *Edwarda V*,
syna jej i Edwarda IV, znamy z portretu, zachowanego w ma-
nuskrypcie. Nieszczęsny ten chłopiec, urodzony w świętym
przybytku w Westminsterze, dokąd się matka jego, Elżbieta
Woodville, schroniła, dostał się w końcu w ręce swego
stryja, Ryszarda księcia Gloucester, który jego i brata wtrą-
cił do „Wieży“ i tam ich obu kazał zamordować. Otóż ten
stryj, jako *Ryszard III*, wisi w Galeryi Narodowej, w Towar-
zystwie Miłośników Starożytności, w Windsorze i w Know-
sley; dziwny człowiek, który nie mając jeszcze dwudziestu lat,
zamordował młodego Edwarda księcia Lancastra w Tewskes-
bury i Henryka VI w Towerze; przygotował się temi zbrodniami
do późniejszego mordu, popełnionego na bratankach włąs-
nych, owych księżętach, zamkniętych w Wieży. W Kollegium
Magdaleny w Oksfordzie znajduje się portret *Wilhelma*
Waynflète, wielkiego fundatora, który w swoim wspaniałym
gmachu gościł króla Ryszarda III, podczas gdy ta sympatyczna
osobistość knuła właśnie plany mordu.

W Lambeth znajduje się w manuskrypcie portret mi-
niaturowy *Antoniego Woodville*, brata Elżbiety, a szwagra

M A L A R S T W A

Edwarda IV; był on wielkim protektorem Caxtona*; zo- O MALA-
stał hrabią Rivers, i przetłumaczył pierwszą książkę opubli- RZACH,
kowaną w Anglii. Został ścięty na rozkaz Ryszarda III. KTÓRZY

Małgorzatę York (1446—1503) oglądać można w To- PORTRE-
warzystwie Miłośników Starożytności; była ona siostrą TOWALI
Edwarda IV a żoną Karola Śmiałego, księcia Burgundyi. WYSOKIE
W Galeryi Narodowej na szczególniejszą uwagę zasługują OSOBISTO-
portrety *Małgorzaty Beaufort* (1441—1509) i syna jej, *Hen- ŚCI PRZED*
ryka VII. Piękna Małgorzata z rękoma złożonemi do modlitwy WSTĄPIE-
była malowana w 1488. Skutkiem śmierci spadkobierców Hen- NIEM TU-
ryka VI została dziedziczką tronu angielskiego w 1471, — DORÓWNA

bo, chociaż ród Beaufortów był nieprawego pochodzenia, TRON
został aktem parlamentarnym za Ryszarda II legitymowany.
Henryk VI ożenił swego przyrodniego brata, Edmunda Tu-
dora, hrabiego Richmond, z Małgorzatą Beaufort w 1455;
w rok później urodził im się syn, Henryk, który miał pa-
nować jako Henryk VII. Małgorzata Beaufort wyszła po raz
drugi za mąż za syna księcia Buckingham z partyi Yorków,
a po raz trzeci za lorda Stanley'a, późniejszego hrabiego
Derby, który zdradził Ryszarda III w bitwie pod Bosworth,
uciekając z pola walki, i tem zapewnił zwycięstwo pasier-
bowi swemu, Henrykowi VII. Temu również Małgorzata do
końca nie szczędziła swoich mądrych rad, mimo że w 1504
złożyła śluby zakonne. Była to kobieta rzeczywiście wielka;
założyła Kollegium Chrystusa i św. Jana w Cambridge,
ufundowała katedry profesorskie imienia lady Margaret
w Oksfordzie i Cambridge i chlubnie się zaznaczyła w od-
rodzeniu nauk w Anglii, podobnie, jak i Fisher, biskup
z Rochester. Gorliwa opiekunka sztuki drukarskiej; od niej
wziął wnuk jej, Henryk VIII, swoje zamiłowanie do książek.

Henryk VII (1457—1509) połączył domy Yorków

* Pierwszy drukarz w Anglii.

M A L A R S T W O

GENIUSZ i Lancastrów, żeniąc się z *Księżniczką Elżbietą York*, której
BRYTYJSKI portrety znajdują się w Kollegium Chrystusa w Oksfordzie
PRZED i w Galeryi Narodowej. Córkę swą, Małgorzatę Tudor, wy-
PRZYJ- dał za króla szkockiego, Jakóba IV; przez związek ten
ŚCIEM VAN Stuartowie uzyskali koronę angielską. Istnieje bardzo wiele
DYCKA portretów *Henryka VII*. Malował go w Londynie Torrigiano
(1472—1522), rzeźbiarz florentyński, kolega szkolny Mi-
chała Anioła; misternie wykonane portrety w Opactwie
Westminsterskiem *Henryka VII*, jego *Żony* i jego matki,
Małgorzaty Beaufort, są również jego dziełem.

Wprowadzają nas te malowidła w wiek szesnasty, wiek
Tudorów.

ROZDZIAŁ III

W KTÓRYM NIEMIEC HOLBEIN PRZYBYWA NA DWÓR SZCZEREHO KRÓLA HENIA

Wiek szesnasty w Anglii należał do Tudorów: Henryk VII (1485—1509), Henryk VIII (1509—1547), Edward VI (1547—1553), Marya (1553—1558), Elżbieta (1558—1603).

W Windsorze jest portret najstarszego syna Henryka VII, Artura, księcia Walii, malowany w stylu zupełnie Holbeinowskim, mimo że książę (1486—1502), ożeniony z Katarzyną Aragońską w listopadzie 1501 w piętnastym roku życia, umarł już następnego roku w kwietniu; dziewicza małżonka jego poślubiła następnie jego brata, księcia Henryka.

W Galeryi Narodowej wisi portret *Małgorzaty Tudor*, najstarszej córki Henryka VII, która przez swoje małżeństwo z Jakóbem IV Szkockim, przyniosła koronę angielską Stuartom. Była to dama obyczajów lekkich, a wyszła drugi raz za mąż za hrabiego Angus, mimo że jej stosunki pokątne budziły powszechne zgorszenie; łajał ją nawet za to Henryk VIII, jej brat, człek bogobojny. Rozwiódłszy się z Angusem w r. 1527, poślubiła Małgorzata lorda Methvena. Córka jej i Angusa, Małgorzata Douglas, wyszła za lorda Lennox i została matką Henryka lorda Darnleya. Książę Devonshire posiada dzieło nieznanego artysty, dobry portret, przedstawiający *Jakóba V*, króla szkockiego, syna Jakóba IV i Małgorzaty Tudor. Do księcia Bedforda należy portret *Maryi Tudor* (1496—1533), córki Henryka VII, która poślubiła per procura księcia Karola, późniejszego cesarza Karola V. Kardynał Wolsey unieważnił to małżeń-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

stwo, i Marya została żoną podstarzałego Ludwika XII, króla francuskiego, w 1514. Ten tak długo tańczyć musiał, jak mu żona zagrała, aż umarł raz na Nowy Rok. Marya wyszła potem za serdecznego przyjaciela szczerego króla Henia, Karola Brandon, księcia Suffolk, mimo, że król był temu przeciwny. Jedyna jej córka, Franciszka, urodziła się w 1517, a została matką lady Joanny Grey. Marya Tudor z serca nienawidziła Anny Boleyn. Bodfordzki portret przedstawia również i męża Maryi Tudor, *Księcia Suffolk*. W Galeryi Narodowej znajduje się drugi portret *Karola Brandon, księcia Suffolk*. Był on serdecznym druhem i dozgonnym przyjacielem Henryka VIII — podobny do swego królewskiego mistrza z rysów, z przejść erotycznych jak też i z grubych obyczajów.

Przywykliśmy mówić, że Holbein stworzył malarstwo brytyjskie, jakkolwiek znakomite portrety istniały w Anglii przed Holbeinem. I choć nieznane są nam nazwiska owych malarzy, niemniej jednak sztukę portretowania uprawiano w Anglii w czasach, kiedy ją mało jeszcze znano w większej części Europy Zachodniej, która portret uprawiać zaczyna na wielką skalę dopiero w drugiej połowie wieku XV. Z drugiej strony, zdaje się, że niejednen z tych artystów, malujących wodnemi farbami miniaturowe obrazki, pochodził z obcych krajów, a tylko pracował w Anglii. Takie nazwiska, jak LAVINIA TERLINCK i GWILLYM STRETES, świadczą o pochodzeniu niderlandzkim. Mimo to, już w czternastym stuleciu miejscowi illuminatorowie tworzyli portret miniaturowy, jak np. portret *Lorda Lovella przyjmującego księgę z rąk Jana Siferwasa*, który zdobi okładkę Salisburyjskiego Lekcyonaryusza, i ów sławny portret *Chaucera*, malowany przez OCCLEVE'A, w manuskrypcie w British Muzeum.

Artysta miejscowy illuminował często rękopisy portretami okazjnymi przy sposobności jakichś doniosłych zda-

M A L A R S T W A

rzeń. Wskazują na to niedwuznacznie owe z czasów Tudorów pochodzące grupy historyczne, jak naprzykład *Henryk VIII*, z r. 1543, lub *Filip i Marya*, z r. 1556.

Portret małych rozmiarów nie od razu zdobył sobie stanowisko samodzielne; zrazu wycinano takie portreciki z manuskryptów i wkładano je w puzderka, klejnotami wysadzane. Z czasem pergamin zastąpiono kartonem, później napinano na karton cienkie płatki pergaminu albo skórki kurczęcej; na takim materiale namalowano małe portreciki Elżbiety.

MALARSTWO ZA HENRYKA VIII

1509

—

1547

Gdy Henryk VIII wstąpił na tron w 1509, nie przypuszczał świat, że ten piękny młodzieniec, który przez pierwsze piętnaście lat swego panowania prowadził życie wesołe i zostawiał rządy państwa ministrowi swemu, Wolsey'owi, posiada zmysł polityczny i dość silnej woli, aby pragnienia swoje móżdż kiedyś wprowadzić w czyn. Uczony, atleta, olbrzymiej siły fizycznej, hulał i czas tracił na wybryki. W dwa miesiące po wstąpieniu na tron ożenił się z żoną swego brata, Katarzyną Aragońską. Z kilkorga dzieci, jakie mieli, wychowała się tylko księżniczka Marya, urodzona w 1516. Młody król, który napisał był rozprawę polemiczną przeciw Lutrowi i dostał tytuł obrońcy Wiary, zmienił się nagle. Możliwe, że istotnie źle się czuł w tem małżeństwie z wdową po swym bracie, dość, że zaczął się starać o rozwód. Ale żona jego była siostrzenicą potężnego cesarza Karola V, więc papież nie śmiał pozwolić na rozwód, — natomiast ofiarował mu dyspensę na dwie żony! Henryk, wiedziony zdrowym demokratycznym instynktem Tudorów, zwrócił się do Izby Gmin, która nienawidziła władzy Rzymu. Król nosił głowę do góry, a kark miał gruby i twardy, zaczęł odważ-

H I S T O R Y A

GENIUSZ nie poprowadził naród do walki z Rzymem o niezależność.
BRYTYJSKI Szlachta z góry cieszyła się, że dobra kościelne między sie-
PRZED bie rozdzieli i zrzuci jarzmo tyranów. Henryk tedy podjął
PRZYJ- walkę z największą potęgą współczesną i zadziwił całą Europę.
ŚCIEM VAN Wszystko potrafił ugiąć swoją wolą ten król o byczym karku,
DYCKA jak dąb, korzeniami wrosły w swą wierną Izbę Gmin. —
Wolsey upadł, a dobra kościelne podzielone zostały mię-
dzy wiernych.

Henryka VIII mamy wymalowanego wraz z *Katarzyną Aragońską* w wielkiem wschodnim oknie kościoła św. Małgorzaty w Westminsterze; przedstawia go też obraz na drzewie w Hampton Court; inny, również na drzewie malowany, jest w posiadaniu hrabiego Spencera; dalej odtwarzają go między innymi: okrągła miniatura; iluminacya „Czarnej Księgi“ Orderu Podwiązki; Hilliardowska kopia na tylnej stronie karty, oraz portret bez brody, — wszystko zachowane w Windsorze; portret w szpitalu św. Bartłomieja z 1544; portret z r. 54, własność markiza Bath; Windsorska okrągła miniatura na desce dębowej z r. 57; portret w karykaturze roboty Korneliusza Matsisa z 1548; Dilloński portret naturalnej wielkości; wreszcie obraz, malowany przez Łukasza d'Heere, w Kollegium św. Trójcy w Cambridge.

Katarzyna Hiszpańska, zwana Katarzyną Aragońską, była córką Ferdynanda i Izabelli. W Galeryi Narodowej jest portret tej wykształconej i dobrze wychowanej *Katarzyny Aragońskiej*, która w ciągu swego całego nieszczęsnego żywota umiała postępować z taktem i z godnością aż do końca. *Jan Fisher, biskup z Rochester*, którego przedstawia rysunek Holbeina w Windsorze, i *Sir Tomasz More*, wielki opiekun Holbeina, stali po stronie królowej. A był to z ich strony nie tylko objaw lojalności, ale i bohaterstwa. Obaj nienawidzili Wolseya i jego polityki, i obaj, podeszły wiekiem Fisher i Sir Tomasz More, poszli w lipcu 1535 na

M A L A R S T W A

szafot. Fakt ten przejął dreszczem zgrozy świat cywilizo- NIEMIEC
wany. Katarzyna umarła w Kimbolton. HOLBEIN

W Kollegium Magdaleny w Cambridge znajduje się port- PRZYBYWA
ret Edwarda Stafforda, trzeciego *Księcia Buckingham*, któ- NA DWÓR
rego ojciec został ścięty przez Ryszarda III; on sam przez SZCZE-
dłuższy czas był w wielkich łaskach na dworze Henryka VIII, REGO
przyjmował króla w Penshurst, naraził sobie jednak Wol- KRÓLA
seya i skończył na rusztowaniu w zamku Tower w 1521. HENIA
Wilhelm Warham, którego Holbein namalował w portrecie
Dillońskim i przedstawił go w swoim nieśmiertelnym rysunku
windsorskim, został przez Henryka VII zamianowany arcy-
biskupem w Canterbury. Był on, jak i Fisher, przyjacielem
wielkim Nowej Nauki. Koronował Henryka VIII i żonę jego,
królowę Katarzynę, w 1509. Wolsey potrafił jednak spara-
lizować jego wpływ, zresztą bardzo dodatni; mimo to obaj
zostali przyjaciółmi — obaj nie znosili prześladowania i obaj
byli głusi na skargi o odstępstwa od wiary. Warham pro-
tegowal *Coleta* (którego portret, pendzla nieznanego artysty,
wisi w Kollegium Magdaleny w Oksfordzie) i, jakkolwiek nie
było to rzeczą bezpieczną, zlekceważył ciężkie oskarżenie
o herezyę, podniesione przeciw Coletowi przez Biskupa
Londynu za to, że przełożył *Modlitwę Pańską* na język
angielski. Szczególnie trudne było stanowisko Warhama
w sprawie rozwodu, bo uważał małżeństwo króla za niele-
galne. Lambeth ma portret *Warhama*. W Kollegium Jezusa
w Cambridge jest portret *Cranmera*; następcy Warhama;
przypisują go Holbeinowi.

W Narodowej Galeryi Portretów oglądać możemy rysy
Anny Boleyn, drugiej żony Henryka VIII, oddane pendzlem
nieznanego malarza. Była siostrzenicą dworzanina i ministra
Norfolka; potrafiła usidlić swymi wdziękami niestały tem-
perament króla w 1522, podczas gdy jej starsza siostra,
Marya Boleyn, została metresą szczerego króla Henia. Nie-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

wiadomo, kiedy Anna nawiązała z królem stosunek poważniejszy; to pewne, że w 1527 król zaczął się starać o rozwód i naraz, mimo usiłowań Wolseya, ożenił się z nią potajemnie w styczniu 1533. Cranmer jako arcybiskup uznał to małżeństwo za prawomocne, i koronacja Anny odbyła się z wielką pompą w Zielone święta. Nienawidził jej cały dwór. We wrześniu wydała na świat Elżbietę. Lecz król miał już dość tej pospolitej kokietki bez inteligencji i kultury; oskarżona o kilka strasznych zbrodni, została ścięta w Tower Hill 19 maja 1536.

W Kollegium Hertforda w Oksfordzie jest portret *Cyn-dale'a*, tłumacza Nowego Testamentu; za to tłumaczenie wzięto go na tortury i spalono na rozkaz Karola V w 1536.

W posiadaniu rodziny znajduje się portret *Tomasza Howarda, drugiego księcia Norfolk*, który w bitwie pod Bosworth, gdzie padł ojciec jego, walczył po stronie Ryszarda III, lecz później przystał do Tudorów, wygrał bitwę na polu Flodden, a w podeszłym już wieku wbrew swej woli musiał przewodniczyć sądowi, który dokonał legalnego mordu na jednym z jego przyjaciół, księciu Buckingham, w r. 1521.

HOLBEIN

1497 — 1543

Zaopatrzone w listy polecające Erazma z Rotterdamu do Tomasza More'a, opuścił Holbein Bazyleę w jesieni 1526 i drogą na Antwerpię przyjechał do Londynu w samą wilię swych trzydziestych urodzin. Tomasz More, wielki i szlachetny angielski mąż stanu, który miał niedługo zostać kanclerzem wiedział już o Holbeinie, bo on rysował był kartę tytułową dla jego sławnej *Utopii*. Więc, skoro tylko młody artysta przybył do jego domu na wsi w Chelsea, zasiadł zaraz do pracy nad portretami wybitnych osobistości i zaczął malo-

M A L A R S T W A

wać portrety More'a jeden po drugim. Portret *Tomasza Niemiec More'a* z Huth nosi datę 1527. W lecie r. 1528 Holbein **HOLBEIN** był już z powrotem w Bazylei, ale zastał tu bardzo ciężkie **PRZYBYWA** czasy i musiał biedę klepać (1529); Bogu dziękował, kiedy **NA DWÓR** mu w jesieni 1531 kazano malować zegary nad Bramą **SZCZE-** Reńską za wynagrodzeniem czternastu florenów. To też tęsk-**REGO** nem okiem zaczął się znowu oglądać na Londyn. Tomasz **KRÓLA** More był już kanclerzem, a łączył go z królem stosunek **HENIA** bardzo blizki. Holbein tedy otrząsnął proch z nóg swoich za bramami Bazylei i puścił się znowu do Londynu (1532). Tymczasem More ustąpił był już ze swego wysokiego urzędu i wypadł z łaski szczerego króla Henia. Artystę-rodaka przyjęli z otwartymi rękoma bogaci kupcy niemieccy ze „Steelyardu“, i dla nich pracował Holbein aż do r. 1536 mniej więcej, kiedy jego dzieła zaczęły zwracać uwagę króla. More stracił łaskę z powodu sporu króla z Rzymem i poszedł na szafot w lipcu roku 1535. Już w 1533 portretował Holbein sokolnika królewskiego, *Roberta Chesemana*, i wykonał portret *Cromwella* w 1533—4, to jest w tym okresie, kiedy sobie Cromwell zdobywał przydomek „Młota na mnichy“. Holbein robił równocześnie karykatury mnichów, które w drzeworytach miały ozdobić *Katechizm* *Cranmera*, — był więc na najlepszej drodze do tego, żeby sobie zaskarbić względy królewskie. Portrety w miniaturze malował wówczas na dworze Niderlandczyk **ŁUKASZ HOREBOUT**. Holbein miał ogromne zamiłowanie do tego działu malarstwa. Zrobił więc w 1535 sławną miniaturę windsorską, przedstawiającą małego *Henryka Brandon*, syna księcia *Suffolk*, a w 1536 namalował *Henryka VIII* i jego trzecią żonę, *Joannę Seymour*. W tym samym roku Joanna została królową Anglii a Holbein malarzem nadwornym. Otworzyła się przed nim świetna karyera, w ciągu której miał malować Dwór i najwybitniejsze osobistości w kraju.

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

Wiedeńska *Joanna Seymour* pochodzi z 1537. Księżę Bedford posiada również pyszną *Joannę Seymour* Holbeina. Ta trzecia żona Henryka VIII, *Joanna Seymour* (1509 do 1537), dawna dama dworu Katarzyny Aragońskiej i *Anny Boleyn*, zwróciła na siebie ciekawe oczy króla w 1535, i król poprowadził ją do ołtarza w maju 1536, kiedy *Anna Boleyn* dała głowę na rusztowaniu. W październiku 1537 urodził się jej syn, mały książę *Edward*. Naród przyjął tę wiadomość z ogromną radością. Ale radość ucichła wkrótce, bo w dwanaście dni później rozeszła się wieść o śmierci królowej. Ona jedna zdobyła miłość szczerego Henia; po niej jednej tylko nosił żałobę i przy niej leży pochowany w Windsorze. Księżę *Devonshire* posiada wielki karton Holbeina, przedstawiający *Henryka VIII*, *Joannę Seymour*, *Henryka VII* i *Elżbietę York*. Karton ten był przeznaczony do obrazu w *Whitehall*, wymalowanego w 1537; obraz ten zaginął w czasie pożaru.

W 1537 malował Holbein wielki podwójny portret *Ambasadorów*. Pozostawał już w bliskich stosunkach z królem; Henryk darzył go zaufaniem, lubił go i podziwiał. Po śmierci *Joanny Seymour* starał się Henryk VIII o młodzieńką *Księżniczkę medyolańską*, którą także uwiecznił Holbein w sławnym portrecie. Chcąc się przypodobać królowi, namalował w sierpniu 1539 portret *Anny Cleves*, która została czwartą żoną Henryka; doskonale to dzieło posiada Luwr. W Kollegium św. Jana w Oksfordzie znajduje się również portret *Anny Cleves*, pendzla nieznanego mistrza. Król wyjechał na spotkanie nowej małżonki do Rochester; Cranmer dał mu ślub w Greenwich w lutym 1540. Ale Henryk nie żył nigdy ze swą czwartą żoną; zanim przyjechała, wpadł na nowy pomysł i wziął z nią rozwód w lipcu. *Anna* odwiedzała króla kilka razy w pałacu *Hampton Court*, ale żyła osobno, w zamku *Hever*, i umarła

M A L A R S T W A

tam w 1557, po koronacyi królowej Maryi, w której brała NIEMIEC osobisty udział. Holbeinowski portret *Cranmera*, który HOLBEIN objął arcybiskupstwo Canterburyjskie po Warhamie, znajduje PRZYBYWA się w Kollegium Jezusa w Cambridge. NA DWÓR

Potem nastąpił upadek i śmierć *Tomasza Cromwella*, SZCZEHrabiego Essex, którego portret, pendzla nieznanego artysty, REGO wisi w Galeryi Narodowej Portretów. Był to człowiek bru-KRÓLA talny i zarozumiały; nikt go nie lubił i nikt go nie żałowa-HENIA wał, gdy dał głowę pod topór katowski. Po raz piąty ożenił się król z Katarzyną Howard, a z nią przyszedł do władzy księżę *Norfolk* trzeci. Portret jego również Holbein malował.

Galerya Narodowa ma doskonały portret *Katarzyny Howard*, robiony przez malarza ze szkoły Holbeina. Katarzyna weszła na dwór królewski z wiosną 1540, kiedy się Henryk ciskał i fukał na swoje małżeństwo z Anną Cleves. Powiadają, że wprowadził ją na dwór biskup Gardiner, głowa partyi katolickiej, chcąc jej urodą króla zwabić i dla partyi pozyskać. Henryk VIII ożenił się potajemnie z tą lekkomyślną dziewczyną w lipcu, w tym samym miesiącu, w którym się rozwiódł z Anną Cleves. Ale też rychło odkrył miłostki Katarzyny, jej schadzki, jej dawnych kochanków, nawet i to, że jednego z nich zrobiła swoim sekretarzem. Oskarżono ją więc o zbrodnię stanu w styczniu 1542 i ścięto w lutym. Bratem trzeciego Norfolka, figury bardzo marnej, był *Lord Wilhelm Howard*, z przydomkiem „lord Howard of Effingham“. Był on wielkim admirałem Maryi i, mimo swych przekonań katolickich, bardzo odważnie stawał w obronie praw Elżbiety do następstwa; zrażony krwawymi rządami Maryi w latach ostatnich, porzucił stanowisko pierwszego admirała. Portret jego posiada hrabia Effingham.

Windsor ma coś osiemdziesiąt węglowych szkiców Hol-

H I S T O R Y A

GENIUSZ beina, robionych do portretów wybitnych osobistości współ-
BRYTYJSKI czesnych, a prócz tego miniaturowy *Portret własny*.
PRZED W lutym 1542 skończyła się tragedia Katarzyny Howard.
PRZYJ- W lecie 1543 Katarzyna Parr została szóstą i ostatnią żoną
ŚCIEM VAN szczerego króla Henia. Holbein pracował właśnie nad wielką
DYCKA portretową grupą *Cyrułików, biorących przywilej z rąk
Henryka VIII*, gdy w jesieni 1543 wybuchła w Londynie
zaraza i zabrała go wraz z tysiącem innych ofiar.

Holbein umarł w tym samym roku w którym *Katarzyna Parr* została szóstą żoną Henryka. Ale portret jej w pałacu Lambeth nie wyszedł z jego pracowni; robił go malarz nieznanany. Katarzyna Parr, osoba bardzo wykształcona, była żoną markiza Northampton, który umarł w 1543. Po jego śmierci starał się o nią Tomasz Seymour, ostatni szubrawiec, brat Joanny i Edwarda Seymour, księcia Somerset. Król wmieszał się w ten stosunek i ożenił się z nią sam w lipcu 1543. Tę dobrą, zacną kobietę król szanował i ufał jej z każdym dniem więcej. Ocaliła ona wielu heretyków i wpłynęła na króla, żeby zdjął z Maryi i Elżbiety piętno nieprawego pochodzenia i przywrócił im prawa do tronu. Po śmierci Henryka wyszła za *Tomasza Seymour*, wówczas już *lorda Seymour of Sudeley*, który się z nią bardzo źle obchodził i prawdopodobnie otrul ją w 1548, bo chciał się ożenić z księżniczką Elżbietą. Markiz Bath ma jego portret, dzieło Holbeina.

Bezwzględny, okrutny, nawet obrzydliwy w życiu prywatnym, Henryk VIII znał jednak dobrze swój naród i nie był nigdy dla Anglii tyranem. Cieszył się też powszechnem zaufaniem. Był to pierwszy król, który nauczył Izbę Gmin wypowiadać głośno wolę ludu.

Lord Portsmouth posiada Holbeinowski portret *Admirała Sir Johna Wallop*, a lord Galway tegoż artysty portret *Kratzera*, który był astronomem króla Henryka.

M A L A R S T W A

Oddziałując na całą twórczość miejscową i nawzajem ule- NIEMIEC
gając jej wpływom, uwiecznił Holbein dwór królewski i sze- HOLBEIN
reg wysokich osobistości współczesnych, zacząwszy od króla PRZYBYWA
i szeregu jego towarzyszek na tronie. Znany po nazwisku NA DWÓR
tylko niewielu malarzy brytyjskich, którzy Holbeinowi za SZCZE-
wdzięczają swą sztukę, ale dzieła ich spotykamy w Anglii REGO
na każdym kroku. KRÓLA

Do niedawna myślano, że Holbein umarł w 1554, i przy- HENIA
pisywano mu wiele portretów, wykonanych już po r. 1543,
co dowodzi, że miał doskonałych naśladowców i stworzył
rozległą szkołę. *Edward VI, wręczający dokument królew-
ski burmistrzowi Bridewell w 1552*, miał być dziełem Hol-
beina, ale jest rzeczą bardziej prawdopodobną, że malował
go GUILLIM STRETES.

Badania historyczne wykazały, że przybocznym malarzem
Henryka VIII był JOHN BROWNE, a po nim objął ten urząd
ANDREW WRIGHT, którego następcą był ANTHONY TOTO.
Później Edward VI mianował obok Tota drugim malarzem
MIKOŁAJA LYZARDE'A, który został malarzem nadwornym
Maryi, a następnie Elżbiety. Zdaje się, że głównem zada-
niem tych funkcjonaryuszów dworskich było malowanie tarcz
herbowych i t. p.

Miniatury w tym czasie malowała LEVINIA TERLING (czy
Terlinck) z Bungay.

Flamandzki malarz, JAN RAVE z Brugii, który nazwisku
swemu nadawał brzmienie łacińskie JOHANNUS CORVUS,
przybył do Anglii i wykonywał swą sztukę od 1512 do 1544.
Malował i opatrzył swym podpisem portret *Ryszarda Foxa*,
biskupa Winchesteru, fundatora Kollegium Corpus Christi
w Oxfordzie; ten majsterszyk powstał między 1520 a 1528.
Królowa angielska, *Marya Tudor*, oprawiona w ramy z ory-
ginalnym podpisem, w pałacu Sudeley, jest również jego
dziełem. Narodowa Galerya Portretów posiada jego *Maryę*,

H I S T O R Y A

GENIUSZ *królowę angielską, jako księżniczkę, w 1544, i jego por-*
BRYTYJSKI *ret Henryka Greya, księcia Suffolk, ojca Joanny Grey —*
PRZED *tego, który się ożenił z córką Karola Brandon, księcia Suf-*
PRZYJ- *folk, i Maryi Tudor, siostry szczerego króla Henia.*
ŚCIEM VAN
DYCKA

BETTESOWIE
1510? — 1576?

JOHN BETTES i brat jego malowali w Anglii w ostatnich latach panowania Henryka VIII i za rządów Edwarda VI, Maryi i Elżbiety. Styl ich jest ogromnie podobny do stylu Holbeina. W Galeryi Narodowej Portretów znajduje się sławny portret Johna Bettesa, przedstawiający *Edmunda Buttsa*, trzeciego syna Wilhelma Buttsa, który był lekarzem Henryka VIII. *Edmund Butts* nosi datę 1545, a podpis Johna Bettesa Anglika (Anglois) znajduje się na kawałku deski, który z przodu obrazu odcięto i przybito na tylnej stronie portretu, gdy mu nadawano mniejszy format.

GWILLIM STRETE lub STRETES, który miał być uczniem Holbeina, uchodzi za Flamandczyka. Przypisują mu portret *Hrabiego Surrey*, w Hampton Court, i drugi znajdujący się w zamku Arundel, podczas gdy *Portret z Yarborough* jest znaczony literami G. S.

EDWARD VI
1547 — 1553

Galerya Narodowa Portretów posiada między innymi piękny portret, malowany pod wpływem Holbeina. Jest to *Edward VI*. Chłopak pilny a wątłego zdrowia, nim dorósł, pozostawał pod opieką swego wuja, Regenta, Edwarda Seymoura, hrabiego Hertford, który nadał sobie tytuł księcia Somerset i skłaniał młodego króla do protestantyzmu, podobnie, jak i jego poczciwy ojciec chrzestny, Cranmer.

Szkoły łacińskie imienia Edwarda VI mało mu za-

M A L A R S T W A

wdzięczają; są one dziełem Cranmera, który je ocalił od zniszczenia, gdy łupiono dobra kościelne.

Książę Northumberland posiada doskonały, przez Holbeina malowany portret *Edwarda Seymoura*, którego Henryk VIII, żeniąc się z jego siostrą, Joanną, mianował hrabią Hertford. Seymour i Paget stali na czele partii protestanckiej przeciwko Howardom. Po śmierci króla opanowali młodego Edwarda VI, a Hertford, mianowany Regentem, nadał sobie godność „księcia Somerset“ i zaczął gorliwie przeobrażać Anglię na kraj protestancki, wzięwszy sobie do pomocy Cranmera. Zajął dobra kościelne, ogołocił kościoły z obrazów i malowideł i kazał w nich ściany pobielić. Obaj brzydzili się prześladowaniem innowierców, więc też żadnego heretyka za ich dni nie spalono na stosie. Somerset miał serce dobre, przebaczał winowajcom, a biednych otaczał opieką. Ale popełniał błędy polityczne w tych czasach nadzwyczaj trudnych, to też dał głowę pod topór katowski w styczniu 1552. Lord Sackville posiada nieznanego artysty portret chytrego *Jana Dudleya*, jako księcia Northumberland, tego, który spowodował upadek Seymoura. Był on w licznych i krwawych walkach towarzyszem broni Seymoura, popierał go jako Regenta i otrzymał godność hrabiego Warwick, gdy Seymour został księciem Somerset. Lecz od tam zaczął intrygować przeciw niemu i ściągnął go do zamku Tower. Ohydne swoje rządy zakończył tem, że zrobił siebie w 1551 księciem Northumberland i zagarnął większą część dóbr arcybiskupich w Durham. Zaczął wtedy udawać przyjaźń dla Somersetu, byle go wywabić z zamku Tower, a kiedy mu się to udało, postawił przeciw niemu fałszywych świadków i wyprawił go na rusztowanie. Okrucieństwa, jakich się dopuszczał, wywołały reakcję przeciw protestantom. Książę Northumberland widział, że młody król choruje i nie długo pociągnie, a wiedząc, czego mógłby się spodziewać,

NIEMIEC
HOLBEIN

PRZYBYWA
NA DWÓR
SZCZERE
REGO
KRÓLA
HENIA

H I S T O R Y A

GENIUSZ gdyby księżniczka Marya wstąpiła na tron, ożenił jednego
BRYTYJSKI ze swoich synów z Lady Joanną Grey i namówił umiera-
PRZED jącego króla, aby jej tron przekazał. Edward VI umarł
PRZYJ- szóstego lipca, a Northumberland rozkazał porwać Maryę,
ŚCIEM VAN prawowitą dziedziczkę tronu. Jednakże Izba Lordów złożyła
DYCKA go z godności, kazała zamknąć i ściąć w zamku Tower.
Szubrawiec, może najbardziej plugawy, fałszywy i chytry ze
wszystkich, którzy kiedykolwiek błotem plamili sprawę wiel-
kie, zdradą zapieczętował swoje dni. Wyrzekł się Reformacyi,
którą przedtem z takim zapalem propagował, — porzucił
to, czemu wszystko zawdzięczał, i umarł jako katolik.

Do szeregu rodzin, które z bardzo niepokaźnych począt-
ków doszły do wielkiego znaczenia, jak np. ród Cecilów za
panowania Tudorów, należał i dom Pagetów. *William Paget*,
którego dobry portret posiada Galeria Narodowa, pocho-
dził ze stanu plebejów. Zaufany Gardinera, odgrywał dużą
rolę w rozwodzie Henryka i dzięki temu pozyskał sobie
względy króla. Za rządów Somerseta otrzymał szlachectwo
i został Lordem Paget. Mimo, że bronił zrazu praw na-
stępstwa Lady Joanny Grey, przeszedł później do stronnit-
wa Maryi. Człowiek umiarkowany, starał się usilnie zapo-
biedz prześladowaniom heretyków.

PORTRET MINIATUROWY ZA HENRYKA VIII

W czasie, gdy szczerzy król Henio zaczął panować nad
krajem, znikły na przeciąg stu lat subtelne illuminacye ma-
nuskryptów. Za Henryka VIII, jak się już wyżej mówiło,
przybył HOLBEIN i widząc, że w Anglii panuje moda i zami-
łowanie do portretów miniaturowych, zaczął to zamiłowanie
wysubtelniać; a miał nadzwyczajny dar do malowania por-
tretów małego formatu. Był to nieoceniony skarb dla sztuki

M A L A R S T W A

angielskiej; zarówno uczniowie jego, jak i naśladowcy, zaczęli pracować w tym kierunku i stworzyli tę wielką, subtelną gałąź sztuki, którą dopiero fotografia zdołała wyprzedzić za dni naszych ojców. Teraz dopiero pomówimy o znakomych pracach Holbeina z zakresu miniatury, bo z nich się wywodzi po większej części malarstwo angielskie — to malarstwo, w którym się dusza angielska dalej wypowiedała, kiedy zarazą tknięty Holbein padł w Londynie.

NIEMIEC
HOLBEIN
PRZYBYWA
NA DWÓR
SZCZERE-
REGO
KRÓLA
HENIA

Miniatura stała się sztuką niemal wyłącznie i istotnie angielską; nie rywalizował na tem polu z nami nikt i, z wyjątkiem Francuzów, nikt z nami współzawodniczyć nawet nie próbował. Najlepszym chyba malarzem miniatur był Anglik Cooper. A choćbyśmy Coopera i Coswaya stawiali na równi, w każdym razie palmę pierwszeństwa w dziedzinie miniatury przyznać musimy rasie brytyjskiej. We Francyi było inaczej. Tam, u tych naszych najbliższych współzawodników, trafiał się wielki miniaturzysta raz w przeciągu stulecia i stał odosobniony na horyzoncie, bez poprzedników i bez następców; u nas malarstwo miniaturowe z ojca schodziło dziedzictwem na syna od chwili, kiedy nie stało Holbeina, i prawie że nie było u nas króla, za którego rządów nie wybiłby się jakiś znakomity artysta na tem polu kwietnem.

Kollekcya Saltingów posiada cudowną Holbeinowską miniaturę *Anny Cleves*. Patrząc na nią, widzimy, jak wielu miał Holbein naśladowców. Niejeden usiłował uchwycić jego styl, ale mu brakło tej iskry geniuszu, która świeci z każdej kreski mistrza. Talentu po Holbeinie nie wzięł żaden z tych nieznanych jego naśladowców, natomiast prędko zaczął się u nich objawiać pewien zmysł kolorystyczny i pewne gonienie za efektem, za siłą wyrazu; nie było tych pierwiastków w spokojnym, porządnym stylu Holbeina. Pierwszym z pośród tych Nieznanych, który się zdobył na pewną samodzielność i zdołał się wygrzebać z piasku

M A L A R S T W O

GENIUSZ niepamięci dzięki temu, że talent miał nadzwyczajny — był
BRYTYJSKI Hilliard.

PRZED Ale nie zapominajmy przedewszystkiem o talencie i wpły-
PRZYJ- wie samego Holbeina. Kolekcya Pierponta Morgana po-
ŚCIEM VAN siada piękny portret *Pani Pemberton*. Widać na nim, jak
DYCKA doskonale umie Holbein ustawiać modela w ramach; w tym
portrecie zastosował mistrz układ głowy i biustu do formy
koła, podobnie, jak w swoich sławnych rysunkach węglowych
baczność zwracał uwagę na stosunek głów do kształtu
ramy. W tej samej kolekcyi znajduje się pyszny Holbeinowski
Henryk VIII, pendant do ślicznej *Anny Cleves*
Saltingów. Księżę Buccleuch posiada autoportret *Holbeina*.
W Windsorze jest portret *Henryka*, syna *Karola Brandon*,
księcia Suffolk, i *Katarzyny Howard*, żony *Henryka VIII*.
Tam też znajduje się portret *Lady Joanny Grey* pendzla
nieznanego akwarelisty i sławna *Marya*, *królowa szkocka*,
pendzla *Franciszka Cloueta* (*Janet*); niegdyś obraz ten na-
leżał do jej wnuka, *Karola I*; jest to niewątpliwie portret
owej nieszczęsnej bohaterki tragicznego romansu.

ROZDZIAŁ IV

W KTÓRYM PRZESUNĄ SIĘ PRZED NAMI DWIE MARYE

M A R Y A

1553 — 1558

Po śmierci młodego króla Edwarda VI Northumberland DWIE ogłosił królową Lady Joannę Grey. Ale naród miał dosyć MARYE rządów tego brutalnego uzurpatora i tyrana i dość miał cudzoziemców, których Northumberland sprowadził był na dwór, więc wtrącono go do więzienia wraz z biedną synową jego, Joanną Grey, która mu nigdy nie ufała i nienawidziła go z całej duszy. W zimie wybuchł bunt Wyatta, a 12 lutego 1554 ścięto Lady Joannę Grey i jej małżonka. Istnieje portret *Tomasza Wyatta*, własność hrabiny Dowager Romney.

Marya, będąc jeszcze księżniczką, długo znosić musiała upokorzenia z tego powodu, że ani jej, ani jej siostry nie uznawano za prawe potomstwo. Położenie jej uległo zmianie na lepsze dopiero pod wpływem Katarzyny Parr, a potem Somerset. Dobra z natury, wypaczona została złem traktowaniem, które w niej rozwinęło pewną mściwość, a spowiednicy jej hiszpańscy (tylko nie Gardiner i Bonner, nie obrażajmy ich takim przypuszczeniem) zachęcali ją do okrutnych i brzydkich czynów przez cały czas jej panowania. Nie powiódł się bunt Wyatta. Ten fakt starczył jej za pretekst; dziesiątkami zaczęła nieprzyjaciół swych wysyłać na szafot. Poślubiła Filipa II, króla hiszpańskiego, w lipcu 1554. Blisko 300 osób spalono żywcem za to, że zaprzeczały rzeczywistej obecności Boga w Sakramencie Ołtarza. Marya, złamana moralnie, umarła w czasie sporu z Rzymem 17 listopada 1558.

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

Portret *Stefana Gardinera*, biskupa z Winchester, tego człowieka dziwnego aż do paradoksu, znajduje się w Cambridge, w Trinity Hall. Zaczął swą karierę jako sekretarz Wolseya, któremu wiernym został aż do końca; żarliwie bronił sprawy rozwodu Katarzyny Aragońskiej i z nieustraszonego przeciwnika Rzymu stał się bezwzględny wrogiem Cranmera; później, jako faworyt Maryi i pełnomocnik Rzymu, starał się znowu ocalić Cranmera i Latimera i był za małżeństwem królowej z Anglikiem *Edwardem Courtenay*, hrabią *Devon* (którego portret posiada hrabia Devon), a występował przeciw jej małżeństwu z Filipem Hiszpańskim.

Malarza FLICCIUSA najlepiej znamy z jego portretu w Galeryi Narodowej, który przedstawia *Cranmera*, męczennika i arcybiskupa z Canterbury. Cranmer, którego król i Gardiner używali w trudnych sprawach rozwodowych, został arcybiskupem na miejsce Warhama w 1532, a do tego stopnia nie znosił ceremonii papistów, że założył protest nawet przeciw swoim dawniejszym ślubom. Wszedł w bardzo ścisły i serdeczny związek z Henrykiem VIII i popierał go we wszystkich jego sporach z Rzymem. Wszystkie rady, których królowi udzielał, tchnęły duchem tolerancji. Popierał usilnie tłumaczenie biblii na język angielski; napisał angielską Litanię w 1544, a Modlitewnik angielski, wydany pod nazwiskiem Edwarda VI, był prawie cały jego dziełem. Oskarżono go o zdradę stanu razem z Lady Joanną Grey. Ale mściwa Marya przygotowywała mu straszniejszą śmierć. Złamanego moralnie wysłano do Oxfordu, gdzie odwołał swoje zasady; ale, gdy go skazano na stos, odnalazł znowu dawną moc charakteru i publicznie cofnął swoje odwołanie. Papieża nazwał głośno Antychrystem. Skończył, jak bohater.

W Galeryi Narodowej znajdują się nieznanego artysty portrety surowego i odważnego *Hugona Latimera*, męczennika i biskupa z Worcester, oraz nieustraszonego a dobrego

M A L A R S T W A

Mikołaja Ridleya, biskupa Londynu. Obaj byli męczeni DWIE w Oksfordzie wraz z Cranmerem i obaj zginęli razem na MARYE stosie 16 października 1555 przed Cranmerem. Windsor ma portret *Linacre'a*, pierwszego wielkiego lekarza w Anglii.

W Windsorze jest sławny Holbeinowski rysunek, przedstawiający *Maryę*.

SIR ANTHONY MORE (MOR lub MORO) z Utrechtu (1512 do 1581), uczeń Jana Schorela, przybył do Anglii, wysłany przez Filipa II Hiszpańskiego, aby mu namalował *Maryę*, zachowaną w Prado; malował także portret zachowany w Galeryi Narodowej Portretów, a przedstawiający jednego z wielkich przemysłowców współczesnych, założyciela Bursy królewskiej, *Greshama* (umarł w 1579). Malował też portret *Henryka Lee* i inne. Pobyt w Anglii tego doskonałego artysty był jednak za krótki na to, żeby on mógł wymalować wszystkie te portrety, które mu przypisują. Jego wybitnie dekoracyjny styl wywarł prawdopodobnie silny wpływ na artystów, pracujących w Londynie, bo More przyjechał do Anglii już jako sławny malarz. W Yarborough jest jego pendzla *Walter Devereux*, pierwszy hrabia *Essex*, ojciec owego *Essexa* z dworu królowej Elżbiety.

Lord Townshend posiada portret żony pierwszego hrabiego *Essex*, *Lady Lettice Knollys*, która potem wyszła za *Leicestera*, ulubieńca Elżbiety. Stąd *Leicester* został ojczymem *Essexa*, znanego z dziejów Elżbiety, którego portretów znamy przynajmniej jedenaście licząc w to i dzieło z Kollegium św. Trójcy w Cambridge. Portret *Leicestera* mamy w Oksfordzie. Hrabia *Spencer* posiada portret własny A. More'a.

MARYA, KRÓLOWA SZKOCKA
1542 — 1587

W Aberdeen, w Kollegium Blair, jest portret *Kardynała Beaton*, który tak gorliwie sprzeciwiał się małżeństwu swojej

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

królowej, Maryi Szkockiej, z Edwardem VI. Nienawidzono go powszechnie, bo prześladował zwolenników Reformacji. Bezwstydnik, który zostawił kilkoro dzieci, spalił Wisharta na stosie, ale też i sam śmierć znalazł za sprawą przyjaciół Wisharta. Obstawiał za „starem przymierzem“ Szkocyi z Francją i popierał politykę wytwornej *Maryi Guise*, której subtelny portret wisi w Narodowej Galeryi Portretów i która wysłała Maryę na wychowanie do Francyi, wychowanie tak dla niej fatalne w następstwach, mimo, że matka jej zgoła tych następstw przewidzieć nie umiała. Uniwersytet w Glasgowie ma portret *Wisharta*, który był nauczycielem Knoxa, a ofiarą Beatona. Hrabia Lauderdale ma portret *Williama Maitland Lethington*. Postać silna, człowiek, który nie znał skrupułów. On pröjektował sojusz z Francją, jego dziełem była tolerancja religijna za Maryi Stuart, jego sprawką było małżeństwo jej z Darnleyem, morderstwo Rizzia i morderstwo Darnleya.

W Pałacu Holyrood jest portret *Henryka Lorda Darnleya i jego młodszego brata*. Pierwszym mężem Maryi był Franciszek II, król francuski. Po jego śmierci poślubiła Marya młodego Darnleya. Pod gładką maską jego miłej powierzchowności krył się tchórz, a jego słaby charakter i zniechęcałość zaczęły budzić w Maryi wstręt do tej osobistości, wstręt zresztą słuszny i powszechny. Oszukany przez „stronnictwo angielskie“, trzymał Darnley Maryę za ręce, gdy u jej stóp mordowano Rizzia. To też Marya czekała tylko chwili właściwej, i morderstwo Darnleya nie odbyło się za jej plecami.

W Boyle mamy portret *Jakóba Hepburn, czwartego hrabiego Bothwell*; człowiek gwałtowny i śmiały wyznawca protestantyzmu, uwolnił Maryę od Darnleya, wywiózł niešťczęsną królową do swego zamku i ożenił się z nią.

W Holyrood jest portret *Jakóba Stewarta, hrabiego Mo-*

M A L A R S T W A

ray, — figura dziwnie przebiegła, którą tradycja stroi w jasną DWIE aureolę „szlachetnego purytanina“, świecącą na ciemnym tle MARYE tych krwią ociekających czasów. Niesłusznie, bo był to człowiek chytry, okrutny i zdolny do wszystkiego. Syn nieprawy Jakóba V, widział, że reformowani muszą niedługo przyjść do władzy, zaczem stanął na ich czele za panowania swojej siostry, Maryi Szkockiej, i robił karierę osobistą pod świętym płaszczykiem pracy dla dobra ludu. Udawał, że popiera regencyę dobrej Maryi Guise, a kopał pod nią dolki i o każdym jej kroku donosił Elżbiecie Angielskiej; zachwycał się małżeństwem Maryi z Darnleym, a potajemnie szczuł morderców Rizzia i morderców Darnleya; potajemnie układał i wiązał małżeństwo z Bothwellem; a gdy się Marya schroniła do Anglii, zdradził ją przed Elżbietą. Zamordował go któryś Hamilton. Imię jego oczyścił los, bo lotr ten miał to szczęście, że wszystko co robił dla własnego interesu, wychodziło na dobre dla Szkocji.

Doskonały rysunkowy portret *Maryi, królowej szkockiej* zrobił, jak wiemy, Clouet. Jej wielkiego nieprzyjaciela, *Jana Knoxa*, przedstawia doskonały obraz w Narodowej Galeryi Portretów — tego Knoxa, który w 1559 zaczął głosić zburzenie bałwanów, a doprowadził do tego, że w gruzy poszedł niemal cały dorobek starej sztuki szkockiej.

Istnieją dwa portrety uczonego, starego *Jerzego Buchana*; jeden z nich, nieznanego artysty, znajduje się w Narodowej Galeryi Portretów, a drugi roboty Pourbusa wisi w Towarzystwie Królewskiem (Royal Society). Był on w czasie procesu Maryi, królowej szkockiej, narzędziem Moraya i miał, jak mówią, sfalszować sławne listy prywatne Maryi Stuart.

ROZDZIAŁ V

W KTÓRYM USŁYSZYMY, JAK DOBRA KRÓLOWA BETKA
ROZKAZUJE, ŻE NIE WOLNO MALOWAĆ CIENI W OBRAZIE

ELŻBIETA
1558 — 1603

GENIUSZ
BRYTYJSKI
PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA

Najlepszą przyjaciółką Elżbiety za jej lat dziecinnych była ostatnia żona Henryka, Katarzyna Parr, która się przyczyniła do tego, że uznano księżniczkę za dziecko ślubne. Po śmierci króla Katarzyna Parr zabrała Elżbietę do swego domu, gdzie zaczął się młoda księżniczką interesować w sposób nieprzyzwoity i bezwstydnym drugi mąż Katarzyny, Tomasz Seymour. Elżbietka gorzko opłakała jego śmierć na rusztowaniu. Księżniczka Elżbieta przyjmowała Maryę, kiedy ta odbywała uroczysty wjazd do Londynu. Ale, gdy zgnieciono bunt Wyatta, który chciał na tronie osadzić Elżbietę i Edwarda Courtenay, hrabiego Devon, Marya wszystkimi siłami znienawidziła swą siostrę przyrodną, do której i tak nigdy szczególniejszą nie pałała miłością. Jednakże Filip Hiszpański lubił bardzo Elżbietę i zajął się serdecznie jej losem. Wkrótce tedy opuściła Tower, aby zamieszkać w Woodstock, gdzie pozostawała pod strażą, a następnie przeniosła się do Ashridge i Hatfield, gdzie względami jej cieszył się William Cecil. Wstąpiła na tron w listopadzie w 1558; miała lat dwadzieścia pięć i nadzwyczajne zdolności. Wicehrabia Dillon posiada sławny *Portret Elżbiety* w całej postaci. Kiedy wstąpiła na tron, zastała Anglię rozdartą waśniami religijnymi. W Maryi Stuart miała niebezpieczną rywalkę, a skarb był pusty.

M A L A R S T W O

Odrzucała stanowisko umiarkowanego protestantyzmu i zmusiła tem fanatyków z obu obozów do tolerancyi lub milczenia. Unikała zatargów z innymi państwami. Kiedy jednak Marya Stuart uciekła do Anglii, a ją samą wyklęto w r. 1570, położenie jej zaczęło być mniej bezpieczne. Na szczęście, Francya współzawodniczyła z Hiszpanią, a w Anglii wrzał zapal dla sprawy Reformacyi; to ją wyratowało — angielscy marynarze zaczęli łupić hiszpańskie okręty, obładowane złotem. W 1587 Marya Stuart poszła na rusztowanie. Armadę hiszpańską w puch rozbiły angielskie wilki morskie i rozszalałe żywioły. Choć nie było to zupełnie zasługą Elżbiety, stała się bożyszczem ludu, Gloriana. I ta Gloriana ustroiła się w chwałę wszystkich zwycięstw, jakie lud jej odnosił, a nie padł na nią żaden cień, jaki rzucić mogły jego pomyłki i błędy. Szła swoją drogą samotna, samolubna, coraz starsza, coraz bardziej skąpa tam, gdzie szło o blask jej narodu. Patrzyła, jak u jej boku pada szereg jej wielkich mężów stanu: w 1588 Leicester, którego najwięcej kochała, a w 1598 William Cecil, Lord Burghley, największy z nich wszystkich; Essex musiała sama ściąć w 1600. Ale szła dalej naprzód: polowania, przejażdżki, mocne piwo, tańce, jasne suknie, róż i brylanty aż do grobu. Umarła 24 marca 1603.

Istnieje bardzo wiele portretów Elżbiety. Z najlepszych znamy około siedemdziesiąt pięć, oprócz rysunków i miniatur. Podzielono je w sposób następujący: *Elżbieta*, jako księżniczka; do tych należy windsorski portret w trzech czwartych całej postaci i *Henryk VIII z rodziną*, w Hampton Court; *Elżbieta*, gdy mała kreza była w modzie; *Elżbieta*, gdy nadeszła moda gładkich krez promienistych; *Elżbieta*, gdy noszono promieniste krez z przodu otwarte; *Elżbieta* z wysoką krezą otwartą z przodu i *Elżbieta* w kostiumie balowym.

H I S T O R Y A

GENIUSZ Nie wiemy, kto malował *Roberta Dudleya, hrabiego*
BRYTYJSKI *Leicestera*, w Narodowej Galeryi Portretów. Markiz Bath
PRZED posiada bardzo dobry Holbeinowski portret *Henryka Fi-*
PRZYJ- *tzalan, hrabiego Arundel*, który był zażartym nieprzyjacie-
ŚCIEM VAN lem Cecila.
DYCKA Za dni Elżbiety musiało pracować bardzo wielu artystów.

D'HEERE

1534 — 1584

LUCAS D'HEERE, wygnany z Gandawy za herezyę, przy-
był do Anglii w 1568. Jego *Elżbieta z trzema boginiami*
powstała w rok później, 1569. W 1577 opuścił znowu An-
glię i wrócił do Gandawy. Kilka jego dzieł przypisywano
Holbeinowi, podczas gdy jemu przypisywano *Henryka VIII*
w całej postaci, wiszącego w sali rektorskiej Kollegium
św. Trójcy w Cambridge. Narodowa Galerya Portretów po-
siada jego *Joannę Grey*, w której widocznie zaczyna już
zanikać styl Holbeinowski. Jeżeli w datowaniu D'Heere'a
niema pomyłek, jeśli on malował Henryka VIII, to chyba
robił to, zanim jeszcze minął swój rok trzydziesty, bo wów-
czas umarł ten król „bardzo żonaty“, a *Lady Joannę Grey*
musiał malować w dziewiętnastym roku życia, piętnaście lat
przedtem, zanim przyjechał do Anglii, — widocznie więc jest
jakieś zamieszanie w tych datach. Jego *Marya I* wisi w To-
warzystwie Miłośników Starożytności.

GHEERAERTSOWIE

MARCUS GHEERAERTS lub GARRARD STARSZY, prote-
stant, uciekł z pod rządów księcia Alby w 1568. MARK
GARRARD MŁODSZY (lub GHEERAERTS MŁODSZY), urodzony
w Brugii, przybył do Anglii w 1580, po wyjeździe Zucchera
z kraju, i umarł w 1635. Narodowa Galerya Portretów
ma sławny portret *Wilhelma Cecila Lorda Burghleya*, pen-

M A L A R S T W A

dzła Marka Gheeraerts. Cecil był to sprytny doradca Elżbiety, którego ta królowa zrobiła Lordem Burghley lub Burleigh. Był synem wiejskiego szlachcica, który się wzbogacił dobrami kościelnymi. Został pierwszym ministrem, chociaż Leicester był mu zawsze cierniem w boku. Uparty i konsekwentny zwolennik i obrońca pokoju, nie dopuścił do tego, żeby Anglia wyzyskała upadek Wielkiej Armady, mimo, że jego przyjaciel, Walsingham, był dalej za wojną z Hiszpanami. Elżbieta zgadzała się na tym punkcie z Burghleyem. Słabą stroną tego męża stanu było nałogowe fabrykowanie drzewa genealogicznego rodu Cecilów.

W tej samej galerii jest grupa Marcusa Gheeraerts, przedstawiająca *Konferencję pełnomocników hiszpańskich* w 1604; jest w niej *Karol Howard, hrabia Nottingham*, bardziej znany jako admirał, dowodzący flotą angielską przeciw Armadzie, pod nazwiskiem *Lorda Howarda Effingham*; przy nim siedzi *Karol Blount, hrabia Devonshire*, znany bardziej jako *Lord Mountjoy*. Uczucie, które żywił dla Elżbiety, doprowadziło go do pojedynku z Essexem; później łączyła go z nim najserdeczniejsza przyjaźń. Z siostrą jego, słynną kokietką Penelopą Devereux, zameżną później za Lordem Richem, żył jawnie przez całe życie, a ożenił się z nią dopiero na rok przed śmiercią. Mountjoy przybył na pomoc Essexowi do Irlandyi i zburzył Tyrone, zamek *Hugona O'Neill, hrabiego Tyrone*, którego doskonały portret nieznanego malarza znajduje się w South Kensington. W Narodowej Galerii Portretów jest także nieznanego pędzla subtelny portret *Essex*, pasierba Leicesterera i ostatniego przyjaciela Elżbiety, której gniew na siebie ściągnął, zeniąc się z wdową po Filipie Sidney, córką Walsinghama. Opuszczony przez Franciszka Bacona, który mu zawdzięczał swą karierę, poszedł na szafot; śmierć jego rozdarła serce jego starej królowej. Nieznany artysta robił sławny portret

H I S T O R Y A

GENIUSZ *Henryka Wriothesleya, hrabiego Southampton*, opiekuna
BRYTYJSKI Szekspira i współnika Essexu w owym lekkomyślnym spisku,
PRZED który Essex życiem przypłacił. Nie wiadomo, kto robił por-
PRZYJ- tret, znajdujący się w posiadaniu rodziny Digby, a przed-
ŚCIEM VAN stawiający żonę Southamptonu, *Elżbietę Vernon*, kuzynkę
DYCKA Essexu.

Portret *Walsingham*a, wielkiego męża stanu królowej Elżbiety, malowany przez nieznanego artystę, znajduje się w Penshurst.

Ale wróćmy do Marka Garrarda. Nie był on po- chlebcą, jak większość malarzy; dowodzą tego portrety *Elżbiety* w Welbeck i Cambridge, które nam dają najwier- niejszy wizerunek królowej Betki w jej późniejszych latach.

Z mnóstwa portretów, związanych z dworem i panowa- niem Elżbiety, niepodobna wymienić tu nawet dziesiątej części. Do bardziej znanych, przedstawiających jej sprytnę damy dworu, należą między innymi: w kolekcji Craighów znajdujący się portret *Elżbiety Throckmorton*, która wyszła za Raleigha; w kolekcji Vavasourów portret *Anny Vavasour*, która wyszła za Jana Fincha, ale żyła z Henry- kiem Lee; portret *Maryi Fitton*, która miała dziecko z Wil- mem Herbertem, hrabią Pembroke, skutkiem czego Pem- broke popadł w niełaskę u dworu (portret wskazuje, że ona nie mogła być „czarną damą“ Szekspira, bo jest to wybitny typ blondynki); w Hampton Court wisi *Olbrzymi portyer* Elżbiety.

Portret *Wilhelma Pope'a*, hrabiego Downe, w Kollegium Trójcy w Oksfordzie, jest pendzla MARKA GHEERAERTSA MŁODSZEGO.

K E T E L
1548—1616

Holender CORNELIUS KETEL przybył do Anglii w 1573, gdzie miał zasłynąć jako jeden z najlepszych portrecistów

M A L A R S T W A

swego czasu. Pozyskawszy względy Elżbiety, za sprawą jej KRÓLOWA kanclerza, *Krzysztofa Hattona*, którego namalował w por- BETKA
trecie, znajdującym się dziś w Winchelsea, pracował nad ZAKAZUJE
portretami w Londynie przez lat osiem; do Holandyi wrócił MALOWAĆ
w 1581. Biblioteka Bodleya ma przez niego robiony por- CIE NIE
tret starego wilka morskiego, *Sir Marcina Frobishera*, sław- W OBRAZIE
nego z wyprawy przeciw Armadzie i ze swojej wyprawy
polarnej; Hampton Court ma *Portret własny Ketela*.

ZUCCHERO

1543 — 1616

FEDERIGO ZUCCARO, albo FREDERIGO ZUCCHERO lub ZUCHARO, z Florencyi, przyjechał do Anglii w 1574 i malował *Królową Elżbietę* i wiele osób z jej dworu, ale, że się nigdy na swoich obrazach nie podpisywał, przypisują mu najrozmaitsze portrety. Po kilku latach wrócił do Rzymu, założył tam Akademię św. Łukasza i zapisał jej cały swój majątek. Jego portret *Sir Waltera Raleigha* jest w Narodowej Galeryi Portretów.

Sławny *Portret Elżbiety z tęczę*, w Hatfield House, malował Zucchero, podobnie, jak i doskonałą *Elżbietę*, w Kolegium Jezusa w Oksfordzie, gdzie są jeszcze dwa inne jej portrety. W Hatfield jest tegoż autora portret żony Burgleya, *Mildred Cooke* czy *Coke*, ciotki Franciszka Bacona, a córki Sir Antoniego Cooke'a.

Zucchero malował portret *Jakóba I jako chłopaka* z sołosem na pięści, znajdujący się w Narodowej Galeryi Portretów.

POURBUS

1540 — 1580

FRANS POURBUS STARSZY, syn Piotra Pourbusa, miał malować portret *Knoxa* i portret *Jerzego Buchanana* z Towarzystwa Królewskiego.

H I S T O R Y A

G O W E R

GENIUSZ GEORGE (JERZY) GOWER, którego okres rozkwitu przy-
BRYTYJSKI pada między r. 1575 do 1585, był nadwornym malarzem
PRZED Elżbiety w 1584 i miał wyłączny przywilej na robienie por-
PRZYJ- tretów królowej farbami olejnymi, w drzeworycie i w szty-
ŚCIEM VAN chu; wyjęte były z tego przywileju miniatury lub akwarele,
DYCKA które miał prawo robić jeden tylko Mikołaj Hilliard. O nim
 mówić będziemy później. *Autoportret* Gowera, podpisany
 i datowany, znajduje się w kolekcji Fitzwilliam (Northants);
 Strathmore ma portret podwójny, przedstawiający *Lorda*
 Glamisa i Jerzego Boswella jako chłopców.

Meres zostawił nam ciekawe wiadomości nie tylko o Szekspirze, ale i o współczesnych malarzach; wymienia jako akwarelistów: HILLIARDA, IZAAKA OLIVERA i JANA DE CREETES jako „mężów znakomitych w sztuce malarskiej“, a jako malarzy: braci WILLIAMA i FRANCISZKA SEGAR, TOMASZA BETTES i JANA BETTES, LOCKEY'A, (RYSZARDA) LYNEA, PEAKEA, PIOTRA COLEA, ARNOLDE'A, MARKA (GARRARDA), JAKÓBA BRAYA, CORNELIUSA, PIOTRA GOLCHIS, HIERONIMA (DE BYE) i PIOTRA VAN DE VELDE. Meres zapomina o RYSZARDZIE STEVENSIE. Był to malarz, rzeźbiarz i medalier współczesny, który malował w r. 1590. RYSZARD LYNE pracował około roku 1570; jego *Mateusz Parker*, uczony arcybiskup z Canterbury, jest w Lambeth. MIKOŁAJA LOCKEYA nazywają także LOCKEM.

W Lambeth znajduje się portret łagodnego *Edmunda Grindala*, drugiego arcybiskupa z Canterbury, i portret *Whitgifta*, również arcybiskupa z Canterbury, który był wrogiem purytanów.

W Narodowej Galeryi Portretów znajduje się *Henryk Sidney*. Wierny, uczciwy i szczerzy przyjaciel domu Tudorów, mimo, że był szwagrem Leicesterera, umiał się nie

M A L A R S T W A

narazić na niechęć Burghleya. Był ojcem dzielnego ry- KRÓLOWA
cerza, Filipa Sidneya. Nieposzlakowany honor ich obu opro- BETKA
mienia dziś jeszcze ziemię Penshurst. Paweł Veronese ma- ZAKAZUJE
lował go w Wenecyi; miniatura jego, arcydzieło Izaaka MALOWAĆ
Olivera, jest w Windsorze. Gorliwy, młody protestant, przy- CIENIE
jaciel Wilhelma Milczącego i Spensera, zgonem swym na W OBRAZIE
polu bitwy pod Zutphen w Niderlandach pomnożył nieśmier-
telną chwałę imienia angielskiego. Pembroke w Cambridge
ma portret *Edmunda Spensera*, roboty nieznanego malarza.

Lord Winchelsea posiada portret faworyta i kanclerza
Elżbiety, *Krzysztofa Hattona*; w Narodowej Galeryi Por-
tretów jest portret powszechnie lubianego anglikanina, *Jana*
Jewela, biskupa z Salisbury, i portret sławnego jego ucznia,
Hookera, uczonego teologa; oba portrety robił malarz nie-
znany.

W posiadaniu rodziny Hawkinsów znajduje się portret
Johna Hawkinsa i miniatura jego siostrzeńca, *Drakea*,
robiona przez Hilliarda. To te wilki morskie, przed któ-
rymi bledli Hiszpanie; z dyabłem za bary brać się gotowi,
dziesięć dni z Wielką Armadą się zmagali, mało sobie z tego
robiąc, że ich za nic miał własny admirał Howard Effing-
ham. W Greenwich są kopie portretów *Hawkinsa*, *Drake'a*
i *Cavendisha* z Opactwa Newbattle, robionych przez My-
tensa.

W Narodowej Galeryi Portretów mamy doskonały wi-
zerunek uczciwego a szorstkiego kuzyna Elżbiety; to wierny
i zdolny *Henryk Carey*, późniejszy *Lord Hunsdon*.

Lord Sackville ma portret *Tomasza Sackville'a*, który
był za czasów Elżbiety *Lordem Buckhurst*, a którego Ja-
ków I zrobił *hrabią Dorset*. Poeta i ambasador, żył ucz-
ciwie i umarł pięknie; jemu w udziale przypadła straszna
misya: miał Maryi, królowej szkockiej, odczytać wyrok
śmierci. *Foxa*, sławnego z „Księgi męczenników“, oglądać

H I S T O R Y A

GENIUSZ możemy w Narodowej Galeryi Portretów. W Kollegium
BRYTYJSKI Królowej w Cambridge widzimy grube rysy *Tomasza Smi-*
PRZED *tha*; to wierny przyjaciel Somerseta w dobrej i złej doli,
PRZYJ- później zaufany doradca Elżbiety.

ŚCIEM VAN Nieznanego malarza portret *Lorda Willoughby of Eresby*
DYCKA jest własnością jego potomków. To „największy junak na
polu bitwy“ ze starych ballad; zdobył sobie laury pod Zut-
phen, gdy padł Sidney.

B A C O N 1583?—1627

Obok Anglika Gowera, malarza nadwornego Elżbiety, żył inny doskonały malarz w ostatnich latach królowej Betki, amator, który pracował także i za czasów Jakóba I i Karola I, SIR NATHANIEL BACON, kawaler orderu Bath, z Culford w Suffolk — bratanek wielkiego Franciszka Bacona, a syn owego Mikołaja Bacona, który został „pierwszym baronetem“. Lord Verulam ma jego obraz, przedstawiający *Kucharkę*. Istnieją jego dwa *Autoportrety*; jeden jest własnością lorda Verulam, drugi pana Mikołaja Bacona z Raveningham Hall w Norwich.

Bardzo łatwo pomieszać nazwiska Baconów. *Sir Mikołaj Bacon* piastował wielką pieczęć państwa przez pierwszych dwadzieścia lat panowania Elżbiety; człowiek jowialny, gruby, słynął z wielkiej prawdomowności. Doskonały jego portret wisi w Narodowej Galeryi Portretów, a drugi, wcześniejszy, robiony, gdy jeszcze nie był otyłym, znajduje się w Kollegium Corpus Christi w Cambridge. To o nim, gdy zaczął tyć, powiedziała Elżbieta, która go lubiła i bardzo mu ufała: „Dusza *Sir Mikołaja* ma obszerne mieszkanie“.

Ożenił się po raz drugi z Anną Cooke, córką guwernera Edwarda VI i został ojcem Franciszka Bacona, wielkiego Lorda Kanclerza i filozofa; w tym samym czasie

M A L A R S T W A

dzielny Mikołaj Bacon został szwagrem Cecila, którego KRÓLOWA Elżbieta mianowała Lordem Burghleyem i który się drugi BETKA raz ożenił z Mildred Cooke. Franciszek był młodszym synem; najstarszym synem Sir Mikołaja był drugi Mikołaj MALOWAĆ Bacon, którego Jakób I zrobił „pierwszym baronetem“. CIEŃIE Siódmym synem „pierwszego baroneta“, a zatem bratankiem nieśmiertelnego Bacona, był SIR NATHANIEL BACON, który się uczył malarstwa we Włoszech; Karol I pasował go na rycerza w dzień swojej koronacji.

Towarzystwo Królewskie i Narodowa Galerya Portretów mają portrety wielkiego *Franciszka Bacona*, malowane przez Van Somera.

RODZINA DE CRITZÓW

JOHN DE CRITZ

15..? — 1641

Subtelniejszym od tych malarzy z czasów Elżbiety był JOHN DE CRITZ, lub DE CRETZ, lub DE CRATZ, pochodzący z rodziny dworaków Elżbiety, Jakóba I i Karola I. Powiadają, że malował portrety z Muzeum Ashmole'a w Oksfordzie. Meres mówi o Cretzu w 1598 jako o sławnym malarzu. Pracował on nad grobowcem Elżbiety w opactwie Westminsterskiem.

Dobrym artystą był jego brat, TOMASZ DE CRITZ; artystami byli też OLIVER DE CRITZ i EMANUEL DE CRITZ. Muzeum Ashmole'a w Oksfordzie ma piękny *Autoportret* Olivera Critza. Jan i Emanuel de Critz zostali nadwornymi malarzami Karola I. Kiedy ciężkie dni przysły na króla, rodzina Critzów wykupiła mnóstwo obrazów królewskich za wielką sumę blisko pięciu tysięcy funtów szterlingów. Jan de Critz był jednym z najlepszych malarzy swego czasu. Który z braci malował sufit sali, zwanej „Podwójny Sze-

H I S T O R Y A

GENIUSZ ścian“ w Wiltonie, nie jest rzeczą pewną. Gadatliwe pióro
BRYTYJSKI Pepysa mówi nam, że John de Critz portretował pierwszego
PRZED *Lorda Sandwich.*

PRZYJ- Z innych malarzy, którzy malowali portrety z końcem
ŚCIEM VAN szesnastego wieku, znamy: JANA BOSSAMA, JANA SCHUTE'A
DYCKA i nieszczęśliwego amatora, EDWARDA COURTENAY, HRABIEGO
DEVON; biedny ten człowiek prawie całe swoje dzieciństwo
i młodość spędził w Towrze; chciano go ożenić z królową
Maryą; dla niego podniósł Wyatt bunt, za który Devon do-
stał się znowu do Towru; uwolniono go na prośby Filipa II
i zesłano na wygnanie. Lepszym malarzem był BURBAGE,
wielki aktor, który zostawił nam swój *Własny portret*
w Dulwich; jego ma być także ów *Szekspir*, pochodzący
rzekomo od Chandosa w Galeryi Narodowej Portretów;
Knellerowska kopia tego obrazu jest w Wentworth w Wood-
house. Dulwich posiada Szekspirowskich aktorów, *Alleyna*
i *Slya*, nie mówiąc o *Burbage'u*.

Doszliśmy teraz do malarzy Elżbiety, którzy w pierw-
szych latach panowania Stuartów zdobyli największą sławę.
Musimy więc wrócić na chwilę do cudnych dzieł, wykona-
nych w miniaturze, tak charakterystycznej dla tego okresu.
Meres, wymieniając wielkich artystów, stawia w liście swojej
na pierwszym miejscu Hilliarda; Hilliard, to istotnie pierw-
szy znany nam malarz genialny rasy brytyjskiej.

PORTRET MINIATUROWY ZA PA- NOWANIA KRÓLOWEJ ELŻBIETY

HILLIARD
1537 — 1619

NICHOLAS (MIKOŁAJ) HILLIARD był synem Ryszarda Hil-
liarda, pierwszego szeryfa z Exeteru w 1560, i Laurencyi,

M A L A R S T W A

córki pewnego złotnika londyńskiego, Jana Walla. Zdaje się, że jego talent rozwinął się nadzwyczajnie wcześnie, kiedy już w 1550 malował w datowanej miniaturze *samego* w trzynastym roku życia. Pierwszy raz ożenił się z *Alicyą Brandon*, której portret z kolekcji Buccleuch malował, mając lat dwadzieścia dwa; drugiej jego żony nie znamy. W Penshurst jest jego *Portret własny* z lat późniejszych.

Młody Mikołaj miał talent do miniatury, i talent ten miał pewne pole do rozwoju, bo młody artysta terminował u złotnika. Jednak nie wiemy, kto był jego mistrzem; mógł być iść za wzorem Holbeina, ale sztuka jego jest bliżej spokrewniona ze sztuką angielskich iluminatorów. Lata, spędzone w terminie u złotnika, odezwały się potem blaskiem drogich kamieni w jego miniaturach. O Holbeinie mówiło się w całym mieście, i Hilliard mawiał: „Zawsze naśladowałem technikę Holbeina w miniaturze i uważam ją za najlepszą“. A jednak w sztuce Hilliarda spotyka się nagle i grę wyobraźni, i bardziej pogodne szukanie koloru dla samej barwy, i pewną elegancję wrodzoną, coś, czego zupełnie niema u Holbeina. Jego modele mniej patrzą na Niemców. Z drugiej strony niema tam mistrzowskiego rysunku Holbeina, ani kompozycji. Portret *Ojca Hilliarda*, mąż i żona, owe *Dwie osoby w medalionie* z kolekcji Salting, *Arabella Stuart*, w pięknej kolekcji Joseph, *Marya, królowa szkocka*, z datą 1581, w zbiorach Pierponta Morgana, interesująca *Królowa Elżbieta*, którą malował często, to są typowe okazy jego sztuki, — rzeczy barwne, płaskie i bez cieni. Istotnie, warto zaznaczyć, iż królowa Elżbieta zamianowała go swoim „miniaturzystą“ pod warunkiem, że będzie „malował jej ciało i osobę w małych tylko rozmiarach“ i bez cieni. Malował farbami kryjącymi, idąc za wzorem iluminatorów. Ponieważ był równocześnie i na-

H I S T O R Y A

GENIUSZ dwornym złotnikiem, więc robił ramy do swoich obrazów.
BRYTYJSKI Windsor posiada jego *Henryka VII*, *Henryka VIII*, *Ed-*
PRZED *warda VI* i matkę młodego króla, *Joannę Seymour* —
PRZYJ- ostatnie trzy podług Holbeina. Lord Derby ma jego *Fran-*
ŚCIEM VAN *ciszka Drake'a*.
DYCKA

Hilliard doszedł prędko do wielkiego znaczenia, a współczesni pisarze wymieniają go zawsze jako wybitną osobistość. Sławnym był za czasów Jakóba I, a w dyplomie królewskim z 5 maja 1617, który mu nadaje godność nadwornego malarza, mówi się o nim już: „najmilszy nam, Gentleman Nicholas Hylliard“; w r. 1610 chorobę jego notują w aktach rządowych.

Hilliard zmarł w r. 1619, zapewne po śmierci drugiej swej żony, gdyż nie wspomina o niej w testamencie, a zostawia majątek synowi swemu, Wawrzyńcowi, któremu nadał imię swojej matki, Laurencyi Wall. Mikołaj podpisywał swoje dzieła monogramem „N. H.“ Wawrzyniec (Laurence) Hilliard, który objął po swoim ojcu urząd nadwornego malarza miniatur, naśladował ojca tak doskonale, że trudno jest rozróżnić ich portrety, chyba, że są sygnowane, co się bardzo rzadko zdarza. Koloryt Wawrzyńca jest bogatszy, a kompozycja swobodniejsza; podpisy na jego portretach zwracają uwagę nadzwyczaj pięknym kształtem liter.

Stary Mikołaj Hilliard miał ucznia, którego czekała sława większa, niżli obu Hilliardów. Był nim IZAAK OLIVER.

ISAAC OLIVER

1556 — 1617

Przyjechał z Rouen do Londynu i osiedlił się tam w 1571 pewien hugenota, zwany Piotr Olivier, czy Oliver. W 1556 urodził mu się był syn, IZAAK OLIVER, którego rodzice wcześniej oddali na naukę do starego Mikołaja Hilliarda. Chłopak okazywał nadzwyczajny talent do rysunku,

M A L A R S T W A

w którym kiedyś miał przejść swego mistrza. Zdaje się, że KRÓLOWA z początkiem swojej kariery kopiował ważniejsze portrety BETKA Hilliarda, a robił to z taką wprawą, że dziś trudno jest ZAKAZUJE rozstrzygać o autentyczności ich dzieł. Amsterdam ma dwie MALOWAĆ kopie Olivera z *Arabelli Stuart*, znajdujące się w zbiorze CIEINIE Pierponta Morgana. Malował ją Hilliard; niegdyś należał W OBRAZIE ten obraz do rodziny Walpole. Znamy i inne kopie, robione przez Olivera. Lord Derby posiada tego artysty dwa doskonałe, ołówkiem robione portrety *Izaaka Olivera* i jego *Żony*. Do sławnych obrazów Izaaka Olivera należą: *Fryderyk, król czeski*, i jego *Żona* (w tradycji „królowa serc“); portrety te znajdują się w rodzinie Dilk. W kolekcji Pierponta Morgana przechowany *Filip II Hiszpański*, portret ogromnie charakterystyczny; w głębi widnieje motto, uzupełniające to subtelne malowidło: „Niemało daje ten, kto daje siebie samego“. W tej samej kolekcji wisi również *Anna, królowa duńska*, którą Izaak Oliver często malował; ramy tego obrazu robił ów złotnik, Jerzy Heriot, który założył wielki i słynny szpital Heriota i szkołę w Edynburgu. Wkońcu *Serya Digby*, którą zakupił Walpole, wynalazłszy ją na jakimś strychu w Wallii; dziś się ten zbiór rozprószył po całej rodzinie Digby. South Kensington posiada doskonały szkic Olivera w trzech tonach: błękitnym, różowym i popielatym; jest to szkic do portretu *Ryszarda Sackville, hrabiego Dorset*, w całej postaci. W Windsorze jest pyszny *Sir Filip Sidney*, siedzący pod wierzbą; sir Filip umarł w r. 1586, gdy Oliver miał lat trzydzieści. Kolekcja Josepha ma *Lady Hunsdon*. W kolekcji Salt jest mnóstwo jego prac — *Jakób I* i *Anna Duńska*, *Henryk, książę Walii, w młodym wieku* i *Henryk, książę Walii, w kwiecie wieku*, malowany niedługo przed śmiercią w 1612, poczem brat jego, Karol, został księciem Walii i wszedł na ową fatalną ścieżkę, której koniec miał być tragedią; *Karol*,

H I S T O R Y A

GENIUSZ *książę Walii, jako chłopiec i urocza Nieznana Lady. Windsor ma sławną wielką miniaturę, przedstawiającą Henryka, księcia Walii.*

PRZED
PRZYJ-
ŚCIEM VAN
DYCKA Izaak Oliver malował wybitne osobistości współczesne, malował też wiele osób z dworu Jakóba I i żony jego, Anny Duńskiej. Anna Duńska ogromnie lubiła delfiny i tym podobne motywy zdobnicze na krezach i fryzurach. Windsor posiada jej nadzwyczajny *Profil*, który długo uchodził za portret królowej Elżbiety. Stare domy angielskie posiadają wiele dzieł Izaaka Olivera, jakkolwiek nigdy nie był malarzem nadwornym.

Izaak Oliver umarł w 1617, na dwa lata przed śmiercią swego mistrza; jest pochowany w Blackfriars, w kościele św. Anny. Jego syn, PETER OLIVER, uprawiał dalej sztukę swego ojca, a był w niej mistrzem.

ROWLAND LOCKEY, który pracował od 1590 do 1610 był także uczniem Hilliarda, — „biegły w miniaturach, jak i w obrazach olejnych i perspektywach“.

W kraju jest mnóstwo tak zwanych prymitywnych portretów z wieku szesnastego; dowodziła tego niedawna wystawa z epoki Tudorów w Nowej Galeryi. Jednak nazwiska owych malarzy poszły w zapomnienie. Pod wpływem królowej Betki utrzymuje się nadal w latach jej panowania styl dekoratywny, sztywny, pewna prymitywność, rysunek „bez cieni“ — rzeczy często subtelne, efektowne, dekoracyjne, jakkolwiek nieco wyszukane. Jej też zawdzięczamy te akcenty barwne, które dziś tak harmonijnie spełzły.

Do niedawna istniała tendencja, żeby wszystko, co wymalowano za jej rządów, pełnych chwały, przypisywać Zucherowi, a Mytensowi wszystko to, co powstało za czasów Jakóba I.

M A L A R S T W A

Na szczęście, twórcy pomnikowych wizerunków za dni KRÓLOWA Tudorów posługiwali się bardzo często w swych rzeźbach BETKA maskami pośmiertnymi, i temu zawdzięczamy dwa autentyczne portrety *Szekspira*; piękniejszy z tych biustów znajduje się w kościele w Stratford-on-Avon. Ale cały artystyczny dorobek tego wieku blednie wobec portretów, które stworzył Szekspir, największy artysta w dziedzinie słowa, jakiego świat wydał. Anglia zagrzaiała pieśnią słów; nie nadszedł był jeszcze czas na pieśń angielską w królestwie barw.

Musimy także wspomnieć, że obrazy naturalnej wielkości malowano bardzo rzadko, bo te „tablice“, jak je nazywano, były to deski dębowe; prace większych rozmiarów zjawiają się częściej dopiero w siedemnastym wieku, kiedy zaczęto używać płótna malarzkiego.

I 6 0 0

ROZDZIAŁ VI

W KTÓRYM RÓD STUARTÓW WSTĘPUJE NA TRON ANGIELSKI, A ANGLIĘ NAJEŹDŻAJĄ POMNIEJSI HOLENDRZY

Trzy ostatnie lata panowania Elżbiety, na której kończy RÓD STU-
się dom Tudorów, przypadają na wiek siedemnasty, który ARTÓW
zresztą cały należy do Stuartów. Rzućmy okiem na ich WSTĘPUJE
dzieje. Jakób I (1603—1625), Karol I (1625—1649), Re- NA TRON
publika (1649—1660), Karol II (1660—1685), Jakób II ANGIELSKI,
(1685—1689), Wilhelm i Marya (1689—1702), Anna A ANGLIĘ
(1702—1714). Będziemy widzieli, że w połowie wieku łamie NAJEŹ-
się panowanie Stuartów na dwa zupełnie różne okresy; DŹAJĄ
drugi okres kończy się znowu przełomem; na miejsce Stuar- POMNIEJSI
tów przychodzi wtedy rządzić Anglią Holender, Wilhelm, HOLEN-
który panuje jeszcze i przez dwa pierwsze lata wieku osiem- DRZY
nastego. Królowa Anna, od 1702 do 1714, należy już do
innej epoki, która jest raczej początkiem osiemnastego stu-
lecia Jerzych, aniżeli końcem Stuartów.

Za pierwszego Stuarta Anglia przez ćwierć wieku zo-
staje pod wpływem Holendrów; okres ten można nazwać
epoką przed przyjściem Van Dycka do Anglii.

Gdy Stuart wstąpił na tron angielski, kilku malarzy
z dworu królowej Elżbiety stało u szczytu rozwoju i cieszyło
się wielkimi łaskami u dworu. Piątego maja 1617 Jakób I
mianował Hilliarda swoim malarzem na lat dwanaście i po-
zwolił mu konfiskować wszelkie portrety dworskie, któ-
reby robił ktoś inny, oraz udzielać pozwoleń na malowanie
osoby królewskiej.

MARK GARRARD MŁODSZY (GERRAERDT lub GHEERAERTS)
został nadwornym malarzem Jakóba I i jego żony, Anny

H I S T O R Y A

GENIUSZ Duńskiej, i malował *Księcia Henryka* i *Księcia Karola*.
BRYTYJSKI Bodleianum ma jego *Camdena* z r. 1609. Narodowa Ga-
W ZALEŻ- lerya Portretów ma jego *Konferencyę angielskich i hiszpań-*
NOŚCI OD *skich delegatów*, robioną w 1604; długo przypisywano ją
VAN hiszpańskiemu malarzowi, Pantoj de la Cruz. Izaak Oliver
DYCKA malował cały dwór.

JAN (JOHN) DE CRITZ, który pod protekcyą Walsinghama doszedł do sławy, był malarzem Jakóba I i Karola I; umarł w r. 1641.

Niewiadomo, czy MIEREVELDT (1567—1641) był kiedykolwiek w Anglii, ale Narodowa Galerya Portretów ma jego *Elżbietę, królowę czeską*, siostrę Karola I, i *Sir Ral-pha Winwoda*; *Portret hrabiego Southampton*, protektora Szekspira ma być także jego dziełem.

W Hampton Court jest portret najstarszego syna Jakóba I, *Henryka księcia Walii*, z *Robertem Devereux*, *hrabią Essex*, synem ulubieńca Elżbiety. Mówią, że ci młodzi ludzie pokłócili się raz przy tenisie; księżę zapomniał się i nazwał Essexą synem zdrajcy, za co Essex uderzył księcia rakiętą po głowie. Śmierć tego kochanego i popularnego infanta otworzyła księciu Karolowi drogę do tronu.

VAN SOMER

1576? — 1621

PAWEŁ (PAUL) VAN SOMER przybył do Anglii około 1606 i miał zaszczyt malować *Jakóba I*, jego żonę, *Annę Duńską*, *Hrabiego Pembroke* i wiele innych osobistości z dworu. W zamku Arundel portrety *Hrabiego* i *hrabiny Arundel* noszą datę 1618. Umarł w Londynie w r. 1621 i został pochowany w kościele św. Marcina. Jego to portrety musiał kopiować z wielkim niesmakiem Van Dyck, gdy go po raz pierwszy wezwano do Londynu. Narodowa Galerya Portretów ma jego *Franciszka Bacona* i *Jakóba I*.

M A L A R S T W A

W Hampton Court jest *Królowa Anna Duńska* w ubraniu myśliwskim; łuk w jej ręku był niebezpieczną bronią: za-
biła raz ulubionego psa królewskiego, celując do zwierzyny
na łowach.

Hampton Court posiada także jego *Chrystyana IV*,
króla duńskiego; to jowialny szwagier króla Jakóba, srogi
pijaczyna; gorszył tem cały dwór i dawał drugim zły przy-
kład. Towarzystwo Królewskie ma również dzieło Somera:
Portret Bacona.

M Y T E N S
1590 — 1656

DANIEL MYTENS lub MIJTENS był w Anglii przed r. 1618,
a wcześniejszych jego dzieł nie można dobrze odróżnić od
portretów Van Somera. Otrzymał dom przy ulicy św.
Marcina, a Karol I mianował go królewskim malarzem
w 1625. Malował *Jakóba I* dla Knole i wykonał wiele por-
tretów wybitnych osobistości współczesnych. Ale, gdy Karol I
powołał do Londynu po raz drugi Van Dycka, Mytens wi-
dział, że przyszedł mistrz większy od niego; czuł, że prze-
staje być w modzie, prosił więc króla, żeby mu pozwolił
wrócić do Holandyi, — ale nadaremnie. Wkońcu uzyskał po-
zwolenie na wyjazd z Anglii, — wrócił do Holandyi i umarł
niedługo. Opactwo Newbattle ma jego portrety *Hawkinsa*,
Drake'a i *Cavendisha*, z których kopie znajdują się w Green-
wich. Towarzystwo Królewskie ma jego *Sir Henryka Spel-
mana*; Hampton Court jego *Autoportret*; Lord Powerscourt
jego *Elżbietę Czeską*.

H A N N E M A N
1601? — 1668-71

ADRIAEN HANNEMAN, urodzony w Hadze, był uczniem
i pomocnikiem Mytensa, z którym przybył do Anglii, gdzie

RÓD STU-
ARTÓW
WSTĘPUJE
NA TRON
ANGIELSKI,
A ANGLIĘ
NA JEŻ-
DZIAJĄ
POMNIEJSI
HOLEN-
DRZY

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOSCI OD
VAN
DYCKA

pracował przez szereg lat; powrócił do Hagi w 1640. W Windsorze jest jego *Karol II* i *Księżę Hamilton* z roku 1650. Był on ulubionym malarzem córki Karola I, *Maryi, księżniczki Orleańskiej*, której portret znajduje się w pałacu St. James. Wiedeń ma jego *Karola I* i *Van Dycka*; Hampton Court jego *Wilhelma III jako chłopca* z 1664. Malował *Admirała Blake'a*, którego portret, robiony przez nieznanego artystę znajduje się u Wadhamów. W Hampton Court jest jego pędzla portret *Piotra Olivera*. Pałac St. James ma jego *Karola II*.

CORNELIS JANSSEN

1593 — 1664-5

CORNELIUS JONSON, urodzony w Londynie w 1593 (lub, jak mówią, w r. 1590), pochodził z artystycznej rodziny niderlandzkiej; naprawdę nazywał się CORNELIS JANSSEN VAN CEULEN, lub CORNELIUS JANSOON VAN KEULEN. Zdaje się, że Janssen i Mytens byli głównymi malarzami na dworze Jakóba I, póki Van Dyck nie przybył i nie zabrał im łaski królewskiej dla siebie. Janssen zaczął malować na dworze Jakóba I w 1618, mając lat dwadzieścia pięć; w tym samym roku portretował dziesięcioletniego *Jana Milтона*. Był to dziwny człowiek; sam siebie nazywał zazwyczaj Johnson lub Jonson z Londynu. Gdy Van Dyck przybył do Londynu, Janssen, który wówczas mieszkał w Blackfriars, został, zdaje się, jego przyjacielem, i Van Dyck malował jego portret. Wkrótce jednak Van Dyck zabłysnął tak świetnie, że zarówno Janssen, jak i Mytens, zaczęli wychodzić z mody; Janssen usunął się w zacisze wiejskie w hrabstwie Kent. Van Dyck umarł w 1641. Właśnie zrywała się burza wielkiej wojny domowej między rojalistami a purytanami. Kiedy już na dobre szalała nad krajem, stary malarz nadworny spakował manatki i w siedem lat po śmierci Van Dycka,

M A L A R S T W A

w 1648, otrzymał od prezydenta parlamentu list żelazny, RÓD STU-
mocą którego wolno mu było opuścić Anglię i zabrać ARTÓW
swoje mienie ze sobą. „Johnson z Londynu“ przedostał się WSTĘPUJE
do Holandyi i przezwiał się znowu „Cornelis Janssen van NA TRON
Ceulen“. Resztę dni swoich spędził w Niderlandach; umarł ANGIELSKI,
w Amsterdamie w 1664. Syn jego, CORNELIS JANSSEN VAN A ANGLIĘ
CEULEN (MŁODSZY), wziął malarski płaszcz ojca w spu- NAJEŻ-
szciznie. DŻAJĄ

Galerya Narodowa Portretów ma Jonsona *Hrabiego POMNIEJSI*
Portland i *Sir Edwarda Coke'a*, a Mrs. Joseph jego *Nie- HOLEN-*
znaną Lady, obraz doskonały; widać w nim pewien po- DRZY
stęp od prymitywizmu do światłocienia. Jego koloryt jest
nieco chłodny, ale technika ogromnie delikatna i subtelna,
jakkolwiek nieco nieśmiała, niekiedy mglista. Janssenowi
przypisują portret *Wilhelma Harveya*, który odkrył obieg
krwi, a był lekarzem Jakóba I i Karola I; portret ten znaj-
duje się w Kollegium Lekarskiem.

Malarzem nadzwyczajnych zdolności był SIR BALTHASAR
GERBIER, architekt, który towarzyszył księciu Karolowi
i Buckinghamowi do Hiszpanii, gdzie namalował dla Ja-
kóba I *Portret Infantki*. South Kensington ma Gerbiera
miniaturę *Karola I*, w tonie popielatym.

SIR ROBERT PEAKE, handlarz sztychów i pułkownik
z party rojalistów (1590?—1667), był synem artysty RO-
BERTA PEAKE'A, nadwornego malarza Jakóba I, który ma-
lował *Księżcia Karola*, późniejszego Karola I, gdy młody
książę przyjechał do Cambridge w marcu 1612-13, by tam
otrzymać stopień naukowy.

LIEVENS (1607—1672?), kolega Rembrandta z Leydy,
dostał się na dwór angielski w 1631; malował portrety
Karola I, jego *Żony* i *Dzieci*. Po trzech latach wrócił do
Antwerpii.

GERARD HONTHORST (1592—1662), ulubiony malarz

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

siostry Karola I, *Elżbiety, królowej czeskiej*; malował jej portret, znajdujący się w Hampton Court, i uczył jej dzieci. Do Anglii powołał go Karol I. Włosi nazywali Honthorsta „Gherardo delle Notti“, bo noc była ulubionym tematem jego obrazów. W 1628 malował *Rodzinę księcia Buckingham* z Hampton Court; zaraz potem zamordowano tego ulubieńca królewskiego. Galerya Narodowa Portretów ma jego *Elżbietę Czeską* i inne portrety.

CORNELIUS DE NEVE lub LE NEVE, który uchodził za Holendra, malował i oznaczył podpisem oraz datą obraz z Knole, przedstawiający *Ryszarda i Edwarda Sackville* w 1637, a w 1644 malował *Ashmole'a* i swój *Portret własny* z Ashmoleum. Został nadwornym malarzem portretów Karola II. Petworth ma jego dwie grupy; jedna z nich przedstawia *Artystę, jego żonę i syna*, druga — *Ośmioro dzieci artysty*.

GEORGE GELDORP, który pracował od 1611 do 1660, uczył się malarstwa w Antwerpii, a przyjechał do Anglii przed r. 1623. Był przyjacielem Van Dycka; wspominają go dlatego, że prowadził zacięty spór z Gerbierem. Malował portrety *Wilhelma Cecila, hrabiego Salisbury*, i jego *Rodziny*; *Jerzy Carew, hrabia Totnes*, z Galeryi Narodowej Portretów, jest także jego dziełem. Znamy go lepiej jako kustosa Galeryi Karola I, niż jako artystę.

F U L L E R

1606 — 1672

IZAAK FULLER, który część swego życia spędził w Oksfordzie, a umarł w późnym wieku za dni Karola II, malował ołtarze i portrety *Samuela Butlera, Ogilvy, Sir Knelma Digby* i innych. Bodleianum ma jego *Autoportret*. Wykonał cały szereg dzieł dekoracyjnych w Oksfordzie.

M A L A R S T W A

Karol I namiętnie kochał sztukę i, chociaż tworzył prywatną galerię obrazów, nie umiał dotąd uzyskać dla swego dworu artysty pierwszorzędnego. Miał w swoim pałacu muzyka MIKOŁAJA LANIERE (1588—1666), który zbierał dla niego obrazy i rzeźby i był kustoszem miniatur królewskich. Jego *Portret własny*, w Oksfordzie, świadczy, że większym miłośnikiem sztuki, niż artystą. W Antwerpii wymalował Van Dyck jego portret; pokazano go królowi, i dzięki temu Van Dyck został powołany na dwór angielski. Fakt ten miał mieć ogromnie doniosłe znaczenie dla angielskiej sztuki.

ROZDZIAŁ VII

W KTÓRYM VAN DYCK PRZYBYWA DO ANGLII

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

W maju 1629 przybył do Anglii Rubens. Jechał z Hiszpanii przez Niderlandy, aby go nie podejrzywano o intrygę polityczną. Siadł na okręt w Dunkierce i wylądował w Greenwich. Król hiszpański powierzył mu był tajną misję polityczną do Karola Angielskiego: zawarcie pokoju między Hiszpanią i Anglią.

Rubens (1577—1640) przybył na dwór najbardziej może artystyczny w całej Europie; znalazł w kraju „nieprawdopodobną ilość doskonałych obrazów i posągów“, w królu angielskim znalazł nadzwyczaj uprzejmego gospodarza; przez cały czas swego pobytu w Anglii był osobistym gościem Karola I. Malował doskonały obraz *Pokój i wojna*, znajdujący się w Narodowej Galeryi; rysował, oprócz wielu innych rzeczy, *Apoteozę Jakóba I*, zdobiącą sufit w oficjalnej sali jadalnej w Whitehall. Windsor ma jedną portretową grupę, zwaną *Rodzina Buckingham*; drugą posiada Lord Raglan; ale w rzeczywistości są to portrety *Rodziny Sir Balthazara Gerbier*; Rubens malował je u niego w domu, podobnie, jak i *Wenus i Kupidyna* z Dulwich. Gerbier był przyjacielem Rubensa, miał pewne zdolności artystyczne, a że był to człowiek chytry i w polityce nie uznawał skrupułów, zatruł Rubensowi spokój niejednej nocy. W Althorp jest *Głowa małej córki Gerbiera*; tę samą widzimy w obrazie p. t. *Pokój i wojna*. W pałacu Buckingham jest obraz, zwany *Św. Jerzy*; do niego pozowali Karol I, a Henrietta Marya do ocalonej księżniczki. Król pasował artystę na rycerza 3 marca 1630 r. Rubens od tego czasu występował

M A L A R S T W O

zawsze jako Sir Piotr Paweł Rubens; nikt nigdy nie nosił VAN DYCK piękniej rycerskiej szpady i ostróg. Niedługo potem Filip IV PRZYBYWA podniósł go do godności granda hiszpańskiego i byłby go DO ANGLII zamianował ambasadorem na dworze angielskim, gdyby nie bezczelna opozycja głupiego hrabiego Onatea; jegomość ten utrzymywał, że „mąż, który ma reprezentować króla hiszpańskiego, nie powinien żyć z pracy rąk własnych“. Rubens powrócił do Antwerpii i oddał swemu koronowanemu przyjacielowi w Anglii wielką przysługę, bo wystarał się dla niego o kartony Rafaela. W Anglii zakosztował Rubens gorzkich stron dyplomacyi i rad był, że odchodzi; odjeżdżał ze wstrętem do purytanizmu, którym zarażony był lud, i do korupcyi, która toczyła wysoką szlachtę.

Nie udało się Karolowi zatrzymać u siebie Rubensa, postanowił więc za każdą cenę zwabić na swój dwór innego artystę, najbliższego talentem Rubensowi.

VAN DYCK

1599 — 1641

Jakób I powołał do Londynu w 1620 ucznia Rubensa, Van Dycka, który miał wówczas lat 21. Kazano mu wtedy kopiować portrety Van Somera, co mu prędko zupełnie zbrzydło, więc w 1621 puścił się młody artysta w podróż do Włoch. Było to w 1628, na rok przedtem, nim Rubens po raz pierwszy stanął na ziemi angielskiej, kiedy Van Dyck, teraz już stojący u progu trzydziestki, powrócił do domu, do Antwerpii, a poprzedzała go rozgłośna sława. Był w Anglii przez krótki czas w 1630. W dwa lata później, kiedy Rubens powrócił z dworu angielskiego do Antwerpii, na wiosnę 1632, Van Dyck otrzymał obowiązujące zaproszenie od króla angielskiego, któremu *Mikołaj Lanier*e, kustosz Galeryi Królewskiej, pokazał był znakomity portret, jaki Van Dyck dla niego wykonał, a Endymion Porter da-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

rował królowi *Rinalda i Armidę* Van Dycka. Przez cały rok 1631 chytry Gerbier starał się wszelkimi sposobami ściągnąć Van Dycka do Londynu. Wkońcu, 13 marca 1632 mógł Gerbier napisać z Brukseli do króla: „Van Dyck jest tu i zaręcza słowem, że się zdecydował jechać do Anglii“.

Kwietniowe słońce w 1632 r. oświecało wjazd Van Dycka do Londynu. Od razu wstąpił do służby królewskiej. A król dbał o to, żeby wielki malarz żył na wielką skalę, więc dał mu dom w Blackfriars, i willę w Eltham w hrabstwie Kent, oraz stałą pensję; oprócz niej otrzymywał artysta honorarium za każdy obraz osobno. Zamianował go król głównym zwyczajnym malarzem Ich Królewskich Mości, a po trzech miesiącach, 5 lipca 1632, nadał mu tytuł szlachecki: Sir Anthony Van Dyck.

Głównem zadaniem Van Dycka jako malarza nadwornego było malowanie *Karola* i jego żony, *Henrietty Maryi Francuskiej*. Malował ich raz po raz. Drezno ma ich dwa wielkie portrety w trzech czwartych całej postaci. Ermitaż w Petersburgu ma *Filipa Lorda Whartona jako pasterza* w 19-tym roku życia; portret ten powstał 1632, kiedy Van Dyck pracował nad „wielkim obrazem“ windsorskim, przedstawiającym *Karola I, Henriettę Maryę i ich dwoje najstarszych dzieci: księcia Karola i księżniczkę Maryę*. Galeria Narodowa ma jego sławnego *Corneliusa van der Geest*, dzieło precudnej piękności, które Van Dyck miał namalować w 20 roku życia (1619). W *Dzieciach Balbi* (własność Lorda Lucasa) widzimy szczyt jego sztuki w drugiej epoce, kiedy się zapoznał z malarstwem weneckiem i włoskiem i nabrał jeszcze większej biegłości technicznej. Uczona i „naukowa“ krytyka zwykła uważać jego angielską epokę za okres upadku, a w każdym razie za stadium niższe, niż to, które przeżył, zanim wyjechał do Anglii. W rzeczywistości jednak Van Dyck stworzył naj-

M A L A R S T W A

większe dzieła swego życia w Anglii. Założył fabrykę obrazów, to prawda, i to prawda, że sam albo wcale nie, albo częściowo tylko malował portrety, które wyszły z jego pracowni. A jednakże dzieła sztuki, które tu stworzył, są to najcenniejsze perły jego geniuszu. Niezrównane arcydzieło z Luwru, przedstawiające *Karola I* na koniu, to obraz epokowego znaczenia. Van Dyck był naturą niezmiernie wrażliwą. W chwili, gdy przybył do Anglii i wszedł w atmosferę dworską, zdolności jego jak gdyby się jeszcze spotęgowały. Nie wiadomo, jak i kiedy stał się Anglikiem. Stracił obcy akcent w wymowie. Zupełnie, jakby się był zanurzył w głąb ducha narodowego i wyszedł zeń odrodzony. Zmieniło się w nim wszystko: styl, sposób widzenia, poczucie barwy, technika.

Wpływ jego sztuki miał przynieść Anglii plon obfity, rozbudzić jej nerw artystyczny i być dla niego podniętą.

Portrety Van Dycka mają pewną dostojność stylu. Każdy w jego portrecie wygląda, jak wielki pan. Każde jego dzieło jest pomyślane jako dekoracja ściany w jakimś wspaniałym pałacu. Technika dorównywał mistrzowi swemu, Rubensowi, — przewyższał go dostojnością; i jeśli Van Dyck nie ma tego badawczego oka, którem Holbein wyszukiwał cechy charakterystyczne, i jeśli nie patrzy tak głęboko w duszę modela i nie mówi o niej tyle, co Rembrandt, mimo to stoi w szeregu największych mistrzów wszystkich czasów. Nikt ze współczesnych nie umiał malować arystokratów tak, jak Van Dyck. On umiał uchwycić ten moment bardzo subtelny, który nazywają dobrym tonem, i to właśnie jest w jego płótnach. Podobnie, jak w owej republikańskiej armii z południowej Ameryki, wszyscy na jego portretach są kapitanami. Ludzi niskiego pochodzenia Van Dyck nie rozumiał i nie byłby ich umiał malować.

Długi szereg arcydzieł z jego epoki angielskiej cechuje

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

obszerniejsza skala kolorów, dystynkcyja, subtelność i wdzięk. Przez nie uwiecznił Van Dyck swoje nazwisko; do nich przede wszystkim nawiązuje świetna tradycya towarzyskiego stylu z czasów króla Karola; w nich został na wieki utrwalony ten arystokratyczny ton, który zawsze kojarzymy z pojęciem rojalistów. Ci panowie z długimi piórami u kapeluszków, strojni w koronkowe kołnierze i krótkie pantalony, połyskujące, jedwabne lub satynowe kaftany i bufiaste podwiązki. Piękny płaszcz spływa im z ramion, zgrabne palce w rękawiczkach pieszczą rękojeść długiej szpady, zawieszanej na szerokim temblaku. Pójdą tak korowodem przez wieki, owiani czarem romantyzmu, który Van Dyck tchnął w te wykwintne, rycerskie postacie.

Król angielski znalazł w swym malarzu nadwornym idealnego artystę. Człowiek osobiście nadzwyczaj ujmujący, potrafił bardzo prędko wejść w stosunek zażyłej przyjaźni z królem, który, znudzony i strudzony sprawami państwa, chętnie wsiadał do łódki w Whitehall i płynął do Blackfriars, aby spędzić kilka jasnych chwil na dobrej pogawędce z artystą, tak sobie blizkim duchowo. Szlachta angielska szła za przykładem króla, i Van Dyck wchodził w modę, tembardziej, że był to człowiek wesoły i ogromnie łatwy w obcowaniu, tak samo, jak mistrzem był w swojej sztuce. Trudnoby było zliczyć jego portrety królewskie. *Strafforda* malował przynajmniej dziewięć razy. *Strafford* wyjechał do Irlandyi jako Lord-Lieutenant w r. 1632; w dziewięć lat później miał dać głowę pod topór katowski za króla swego, który go opuścił, niepomny, że ten sam topór spadnie kiedyś i na jego pomazaną głowę. *Hr. Arundel*, wielkiego miłośnika sztuki, malował siedem razy. W portrecie, znajdującym się w Prado, przedstawił Van Dyck *Endymiona Portera i siebie samego*; w tem muzeum znajduje się cały szereg jego portretów. Galerya Uffiziów ma dobrze znanego *Van*

M A L A R S T W A

Dycka w jego ulubionej pozie: patrzy przez ramię. Innego VAN DYCK blizkiego swego przyjaciela, *Sir Kenelma Digby*, kuzyna PRZYBYWA hrabiego Bristol, przedstawił Van Dyck w obrazie, prze- DO ANGLII chowanym w Windsorze, podczas gdy żonę Sir Kenelma, *Venetię Lady Digby*, malował cztery razy w jednym roku — Windsor ma sławny alegoryczny jej portret; niedługo potem malował ją po raz ostatni. Umarła 1 maja 1633. Van Dyck malował ją umarłą; niby śpi, opadłe płatki róży przy niej. W Dulwich jest ten obraz.

Do jego wielkich dzieł z roku 1633 należą tak zwane „królewskie portrety Van Dycka“ — wspaniałe, podwójny portret *Jerzego Digby*, *drugiego hrabiego Bristol*, i *Wilhelma Russell*, *pierwszego księcia Bedford* w Althorp, datowany i podpisany, i konny portret króla: *Karol I na siwym koniu w towarzystwie pana St. Antoine*, nauczyciela jazdy konnej. Na wiosnę w 1634 wyjechał Van Dyck za urlopem jednorocznym do Niderlandów, gdzie był zostawił małą, naturalną córeczkę, *Maryę Teresę*, pod opieką swojej siostry, *Zuzanny*, której też powierzył był nadzór nad majątkiem. Namalował tam kilka portretów i obrazów, wrócił do Anglii w 1635 i wziął się zaraz znowu do malowania portretów dla króla.

Mówią, że w fazie jego angielskiej zwraca uwagę zimny kolor w obrazach, oparty na tonie czarnym; ale jest to tylko wymysł krytyków, bo koloryt jego był wówczas właśnie najpełniejszy, najczystszy i najświeższy. Wykonał wtedy pyszny portret *Karola I* z koniem, znajdujący się w Luwrze — dzieło wspaniałe, najwyższy wykwit geniuszu Van Dycka pod względem koloru, powietrza i kompozycji; w obrazie tym dał Van Dyck cały subtelny wdzięk swego modelu, cały jego sposób bycia i dał obraz epoki tak, jak się ona przedstawiała oczom współczesnej arystokracji angielskiej. W Wiltonie jest olbrzymia grupa, przedstawiająca *Filipa*

H I S T O R Y A

GENIUSZ *Herberta, piątego hrabiego Pembroke, i jego rodzinę z 1635.*
BRYTYJSKI Z dzieci królewskich zrobił Van Dyck niejedną uroczą grupę.
W ZALEŻ- W Turynie jest znakomita *Trójka najstarszych dzieci Ka-*
NOŚCI OD *rola I* z psem, i datą 1635: Księżę Walii, później Karol II,
VAN urodzony w 1630, księżniczka Marya, urodzona w 1631,
DYCKA późniejsza żona Wilhelma Orańskiego, a matka Wilhelma III,
który miał stracić z tronu Jakóba drugiego, syna króla Ka-
rola, i Jakób, księżę Yorku, późniejszy Jakób II, urodzony
w 1633. Drezno ma inną *Trójkę dzieci Karola I* z dwoma
hiszpańskimi psami — malowaną o jeden rok później;
Windsor Pięcioro dzieci Karola I z r. 1637; w Berlinie
jest replika tego obrazu: mała Elżbieta, która umrzeć miała
w latach dziewczęcych w Carisbrooke, i malutka Anna, która
umarła jako dziecko. W Amsterdamie jest piękny portret
Wilhelma II i jego żony, Maryi Angielskiej.

Z 1636 pochodzi szkic z pałacu Buckingham i odnośne
arcydzieło z Galeryi Narodowej, przedstawiające *Karola I*
na ciemnym koniu flamandzkim w towarzystwie Tomasza
Mortona. Windsor ma *Karola I w szatach królewskich,*
oraz *Króla i królową w towarzystwie synów.*

Wiemy z rachunków króla z 1638, że był winien Van
Dyckowi za dwanaście portretów królowej i za pięć por-
tretów swoich. Niema nawet nadziei, żeby się udało zliczyć
Van Dyckowskie portrety średniej i wyższej szlachty an-
gielskiej; same ich nazwiska zapełniłyby cały katalog. Wind-
sorski podwójny portret *Tomasza Killigrew* i *Tomasza*
Carew pochodzi z 1638, jak i podwójny portret *Lordów*
Jana i *Bernarda Stewart.* Zachowany w Prado portret
wesołej *Lady Diany Cecil, hrabiny Oxford,* w połowie
całej postaci, i wspaniała windsorska *Beatrix de Cusance,*
księżna Cantecroix, w całej postaci, to są typowe okazy
długiego szeregu wybornych portretów, przedstawiających
sławne piękności kraju, z których przynajmniej trzy setki

M A L A R S T W A

są porozrzucane po całej Anglii i zdobią ściany tych wiel- VAN DYCK
kich domów na wsi, dla których były malowane. PRZYBYWA

DO ANGLII

Van Dyck żył po książęcemu; często wieczorem, kiedy skończył malować, zapraszał pozujących do uczy. Dochody jego były teraz bardzo znaczne, a rozrzucał je szczodłą ręką. Kiedy mu raz król pozował i zaczął przy jakiejś sposobności mówić z wielkim miłośnikiem sztuki, hrabią Arundel, o swych kłopotach finansowych, zwrócił się nagle do Van Dycka i spytał go wprost, czy on wie, co to znaczy nie mieć pieniędzy. Van Dyck odpowiedział od razu: „Tak, Sire, gdy człowiek ma dom otwarty dla przyjaciół, a salkiewkę dla kochanek, rychło się dogrzebie dna swojej skrzynki.“ Król, zdaje się, łajał go za jego otwartą rozpustę i nakłaniał go do małżeństwa. Wybrał dla tego wykwintnego kawalera jedną z dam dworu królowej, piękną, lecz ubogą arystokratkę, Maryę Ruthven, młodziutką córkę Patricka Ruthven, który był synem hrabiego Gowrie. Dziad jej siedział w Towerze za dni Jakóba I, obwiniony o zdradę stanu, i stracił skutkiem tego majątek. Marya Ruthven, spokrewniona z najwyższą szlachtą kraju i królewskim domem Stuartów, poślubiła w 1639 Van Dycka, który ją uwiecznił w licznych dziełach; najślawniejszą jest monachijska *Marya Ruthven*, siedząca z wiolonczelą w ręku.

Na dworze króla angielskiego oddawał się Van Dyck rozrywkom w towarzystwie złotej młodzieży, która za nim przepadała, a że z natury był słabej konstytucji, wybryki prędko podkopały jego delikatne zdrowie. Zepsuty pochlebstwami, obsypywany zaszczytami, chciwy złota i sławy, która mu pozwalała nurzać się w rozpucie, w jakiej tonął wiek spólczesny, gonił gorączkowo za rozkoszami życia; wyczerpany na cieie i duchu, pracował, jak opętany, byle móżd dalej żyć w ciągłej gorączce. Więzów sobie żadnych nie umiał nakładać. To też prędko zaczął sztukę swą trakto-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

wać jako złotodajne rzemiosło — stał się fabrykantem — otoczył się gromadą pomocników: jeden malował tło, drugi draperye, inny krajobraz, inny ręce, inny to, inny owo. Co prawda, on sam wiązał wszystko w całość i harmonizował. Ale trudno w dziele w ten sposób powstałem o walory uczuciowe, które stanowią istotę dzieła sztuki. Gdy się go raz Małgorzata z Burbonów pytała, czemu większą uwagę zwraca na jej ręce, niż na twarz, odpowiedział chytrze: „Dlatego, Pani, że mi te cudne białe ręce wynagrodzą twarz.“

Van Dyck pracował nadzwyczaj szybko; ogromnie mało czasu poświęcał na portret. Naznaczał dzień i godzinę pozującemu, pracował nad portretem godzinę, wstawał, kłaniał się i umawiał się o drugie posiedzenie; jego pomocnik czyścił pendzle i paletę i podawał nową paletę dla następnego modela. Van Dyck szkicował osobę i kostyum białą i czarną kredką na popielatym papierze; układał pozę i draperye, a pomocnicy przenosili ten szkic na płótno. Do rąk wynajmował modele.

Van Dyck kładł na płótno kolory bardzo jaskrawe; instynkt mówił mu, że czas mu pomoże, barwy zgasi, koloryt zharmonizuje.

Zgoła nie było mu danem wyrażać namiętności i dawać w obrazie akcyi, i może być, że pewnym dostojnym i arystokratycznym konwencyonalizmem zacierał nieco charakter modeli. Był to szczególny kaprys jego ambicyi, że portret, który mu przyniósł sławę i nieśmiertelność, nie zadowalał go w zupełności; marzył o tem, żeby się wsławić jakimś wielkiem arcydziełem treści historycznej. Zadręczał króla prośbami, żeby mu pozwolił wykonać rysunki do gobelinów, które miały wisieć w oficjalnej sali jadalnej w Whitehall, gdzie Rubens malował sufit. Wykonał też kilka szkiców i rysunków z *History Orderu Podwiązki* dla fabryki

M A L A R S T W A

gobelinów w Mortlake. Ale czarne chmury gromadziły się VAN DYCK już nad głową króla; w 1640 zaczęły się zamieszki i zabu-PRZYBYWA rzenia, które się miały skończyć szafotem, wystawionym dla DO ANGLII Karola wprost naprzeciw okien tego samego Whitehall.

W Hampton Court jest Van Dycka *Kupido i Psyche* z r. 1640. Rubens umarł w maju 1640, a Van Dyck zaniechał projektu malowideł historycznych dla Whitehall i wyjechał do Flandryi, spodziewając się, że po śmierci Rubensa otrzyma zamówienia od Filipa IV, króla hiszpańskiego. Ale jego ceny były teraz tak wysokie, a jego zachowanie się wobec kardynała - infanta Ferdynanda tak aroganckie i agresywne, że księżę hiszpański zerwał z nim wszelkie stosunki. Wrócił do Anglii, zgryziony i chory; nagle przypomniał sobie Paryż. Złamany chorobą, opuścił jeszcze raz Anglię wraz z młodą żoną i licznym orszakiem we wrześniu 1640; pojechał na dwór francuski i spodziewał się, że mu polecą zdobienie wielkiej galeryi Luwru malowidłami historycznymi, o których marzył wówczas Ludwik XIII. Przybywszy na miejsce, dowiedział się, że zamówienie to otrzymał już Mikołaj Poussin, który później miał ustąpić miejsca ulubieńcowi królowej, Simonowi Vouetowi. Van Dyck podupadał coraz gorzej na zdrowiu i gryzł się coraz bardziej zawodami, które go spotykały. W ciągłej udreće przesiedział rok blisko w Paryżu. Wkońcu 10 listopada 1641 poprosił o paszport dla siebie, pięciu służących, czterech dziewczyn służebnych i przepustkę na wielki wóz podróżny. Z każdym dniem czuł się gorzej, więc zaczął już tęsknić do swego domu w Londynie. Gasł w oczach, kiedy się w podróż puścił do Anglii, dokąd jego młoda żona już przed nim była wyjechała. Jechał prędko, byle na czas trafić do domu w Blackfriars i zobaczyć jeszcze Maryę Ruthven, której 1 grudnia 1641 urodziła się córka, jedyne prawe dziecko Van Dycka. O ratunku dla niego nie było

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTŹJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

już mowy. Umarł 9 grudnia 1641, mimo, że lekarz królewski robił, co mógł, żeby uzyskać 300 funtów szterlingów nagrody, którą stroskany król Karol temu zacnemu mężowi przyrzekł, jeśli potrafi uratować życie malarza. Pochowano go w chórze katedry św. Pawła; ślady jego grobu zatarł wielki pożar, który spustoszył katedrę.

Pani Maryi z Ruthvenów Van Dyckowej i swoim krewnym w Antwerpii zostawił Van Dyck znaczny majątek; Marya, teraz już pięknie wyposażona, wyszła za pewnego baroneta z Walii, Sir Ryszarda Pryse of Gogerddan. Córka Van Dycka, Justynia, została żoną Sir Johna Stepney of Prendergast i otrzymywała 200 f. s. rocznej pensji od króla Karola II na rachunek sum, które był winien Karol I jej ojcu.

Windsor ma Van Dycka potrójną głowę *Karola I*, obraz, posłany swego czasu Berniniemu do Rzymu, aby mógł wyrzeźbić biust królewski. W Longleat jest piękna *Franciszka Howard*, która naprzód poślubiła syna handlarza win, potem wyszła za hrabiego, potem za księcia, wkońcu marzyła o ślubie z Jakóblem I; — z powodu jej małżeństwa z hrabią Hertford odebrał sobie życie Jerzy Romney. W Lambeth jest portret *Arcybiskupa Lauda*; obraz ten spadł pewnego razu ze ściany; Laud znalazł go na podłodze i wziął to za złą wróżbę, a było to 27 października 1640. Kopię tego portretu, znajdującą się w Narodowej Galeryi Portretów, robił Stone. W Kollegium św. Jana w Oksfordzie jest nieznaney ręki portret *Juxona*, który towarzyszył Karolowi I w ostatnich jego chwilach. Narodowa Galerya Portretów ma *Autoportret* Van Dycka.

Niektórzy opisują inaczej ostatnie lata artysty. Powiadają, że chciał robić pieniądze i w tym celu wziął się do badań nad odkryciem kamienia filozoficznego i tem miał do reszty podkopać swoje zdrowie. Prawda, że najdziel-

M A L A R S T W A

niejsi ludzie zagrzebywali się nieraz w tych fantastycznych VAN DYCK dociekaniach, ale co do Van Dycka jest to prawdopo-PRZYBYWA
dobnie tylko wymysł biografów. Czy do Paryża pojechał, DO ANGLII
aby wejść na miejsce Rubensa bezpośrednio po jego śmierci,
zawiedziony zaś, powrócił do Anglii i dopiero potem wykonał
dzieje Orderu Podwiązki, a później wyjechał do Antwerpii,
aby objąć szkołę po Rubensie, ale, zapadłszy na zdrowiu,
wrócił umrzeć do Anglii, wszystko to wikła się i tonie w mę-
tach niepewnej tradycji, mimo, że i jedno i drugie wydaje
się dość prawdopodobnem. Zdania uczonych są podzielone.

ROZDZIAŁ VIII

O TYCH, KTÓRZY MALOWALI W BRYTANII W LATACH VAN
DYCKA, I O TYCH, KTÓRYCH ON SAM WYKSZTAŁCIŁ

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

Reformacja niszczyła dawne dzieła sztuki przedewszyst-
kiem w krajach szkockich. Do nielicznych zabytków, które
przetrwały burze, należą: *Jakób III*, jego żona, *Małgorzata
Duńska*, i syn ich, *Sir Edward Boncle*, w ołtarzu flamandz-
kim w Kolegium św. Trójcy.

JAMESONE
1586-7 — 1644

JERZY (GEORGE) JAMESONE czy JAMESON z Aberdeen,
znany pod zupełnie głupim przydomkiem „Szkockiego Van
Dycka“, był artystą bardzo dzielny. Uczył się u Rubensa
w Antwerpii i miał być podobno kolegą Van Dycka, który
się wcześniej od niego rozwinął i, być może, wpłynął na
styl młodego Szkota. Był to pierwszy malarz brytyjski,
który używał farb olejnych, a miał talent. Jego liczne i do-
bre portrety są rozsypane po całej Szkocyi.

Ogólnie twierdzą, że Jamesone urodził się w lutym
1587; ale naprawdę wie się o nim bardzo mało. Aberdeen
była to mała miejscina, ale miała uniwersytet i była cen-
trem handlu z Niderlandami. Jamesone był synem budow-
niczego i architekta miejskiego. Jako chłopiec został oddany
w maju 1612 do terminu do swego wuja „Jana Anderso-
ne’a, malarza z Edynburga“. W 1616 Andersone musiał
się przenieść do Aberdeen, i prawdopodobnie wtedy Jame-
sone pojechał do Antwerpii, aby się uczyć u Rubensa;
powrócił około r. 1619, a w 1620 wypłynął jako artysta

M A L A R S T W O

portretem *Sir Pawła Menzies*, który się znajduje w Kollegium Marischala w Aberdeen, a nosi znamiona stylu Rubensa. Prędko zaczął malować znakomitości szkockie, a między innymi i *Siebie samego*. Trzymając się zdala od polityki, cieszył się względami wszystkich; malował *Karola I* i *Montrose'a*, jak i *Argylla*, *Johnstona of Warriston* i *Lesliego*. Do jego wcześniejszych prac należy *Dr. Artur Johnston* w Aberdeen; dziełem jego ogromnie szybko dojrzewającego talentu jest *Lady Marya Erskine*, hrabina Marischal, z 1626, w szkockiej Galeryi Narodowej; doskonały *Maister Robert Erskine* w całej postaci z 1627 i *Młody Montrose* z 1629. W 1633 Jamesone malował *Karola I*, a później wyjechał na krótko do Włoch, ale dla jego stylu podróż ta nie miała żadnego znaczenia. Potem zaczął gonić z robotą, piorunem wykańczał swoje portrety, jakkolwiek niejeden z nich jest doskonale malowany, jak np. trzy portrety Carnegich z 1637 — *Hrabiowie Northesk* i *Southesk* i *Sir Aleksander Carnegie*, chłopięcy portret *Tomasza Lorda Binning* z 1636, w Langton, i *Lady Hope*, w Pinkie. Lord Lothian ma jego *Jakóba I*.

Jamesone umarł w 1644 w Edynburgu i mimo, że zostawił znaczny majątek, leży w bezimiennym grobie na cmentarzu w Greyfriars. Doskonale odtwarzał charakter i zostawił rzeczy pierwszorzędne. Rzadko sygnował swe dzieła; często kładł na płótno nazwisko modela.

Dzieła Jamesone'a są ponure, jak owe lata, w ciągu których powstawały. Burza na chwilę ustała, podczas gdy Jamesone wykonywał swą sztukę, ale wybuchła na nowo niedługo przed jego śmiercią, a w czasach wojen domowych szcęk oręża tłumi cichy głos sztuki — pieśni jej wtedy nie słyhać. Szkocję zajął Cromwell z ramienia Republiki angielskiej; Restauracya przyniosła z sobą prześladowania oraz szereg nadużyć i krzywd, czego nie było za

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

rządów Cromwella. W czasie pomiędzy Restauracją a Unią Szkocya przeżyła jedną z najciemniejszych kart swojej historii; nieliczni uczniowie Jamesone'a — a było wśród nich kilku ludzi zdolnych — puścili się na południe, by szukać szczęścia w Londynie.

W malarstwie następnego okresu zaznacza się ogromny wpływ Van Dycka nie tylko w Anglii, ale i na kontynencie. Z pośród dzieł obcych prace ucznia jego, JANA DE REYN, uchodzą przeważnie za dzieła Van Dycka. Gdy Jan de Reyn powrócił do Dunkierki, przez lat trzydzieści malował wiele dla tamtejszych kościołów; tam możemy się zapoznać z jego stylem i techniką i ocenić autentyczność jego Van Dycków. DAWID BECK czy DAWID BEECK lub BEEK (1621—1656) z Arnheim, znany na dworze angielskim ze swej szybkiej i zręcznej techniki, to drugi zdolny uczeń Van Dycka. Uczył dzieci Karola I. Później powołała go do siebie Krystyna, królowa szwedzka. Umarł w Hadze.

Z innych cudzoziemców, którzy byli pomocnikami Van Dycka, cieszył się sławą ADRIAEN HANNEMAN, uczeń Ravesteyna i Mytensa.

Do ludzi, którzy się dorobili wielkiego imienia w Anglii, należą: DOBSON, GANDY i STONE.

S T O N E

16 ? — 1653

HENRYK STONE, zwany „Stary Stone“, był najstarszym synem Mikołaja Stone'a, rzeźbiarza i budowniczego Jakóba I. Uczeń i pomocnik Van Dycka, malował mnóstwo obrazów, prawdopodobnie kopii, które dziś wiszą po wielkich domach jako Van Dycki. Jeździł do Rzymu i mieszkał tam przez jakiś czas. Wróciwszy do Anglii w 1642, pracował jako portrecista i rzeźbiarz i robił znowu „Van

M A L A R S T W A

Dycki“, aby dopiero teraz nikt nie wiedział, co właściwie MALARZE
Van Dyck malował, dopóki nie zaczęto zwracać uwagi na BRYTYJSCY
daty kostyumów. ZA
CZASÓW
VAN
DYCKA
ORAZ JEGO
UCZNIOWIE

D O B S O N
1610 — 1646

WILLIAM DOBSON, uczeń Sir Roberta Peake'a, a być może i Korneliusza Jonsona, żył prawie w nędzy, robił kopie z Tycyana i Van Dycka, kiedy padło na niego oko Van Dycka, który pozyskał dla niego łaskę Karola I. Po śmierci Van Dycka został malarzem nadwornym Karola, który go nazywał „angielskim Tintorettem“. Jako malarz nadworny Dobson przyjechał do Oksfordu w towarzystwie króla, kiedy tam Karol zamieszkał podczas swego zatargu z parlamentem. W krótkim czasie wszedł tak powszechnie w modę, że kazał sobie płacić połowę honorarium, zanim jeszcze zasiadł do malowania. W swoim czasie cieszył się ogromną sławą, a dziś odzyskuje ją z każdym dniem na nowo. Wiele jego prac również długi czas przypisywano Van Dyckowi, którego niedokończone obrazy Dobson często uzupełniał. Galerya Narodowa Portretów ma jego doskonałego *Endymiona Portera* i jego *Portret własny*. Jego *Sir Jan Suckling* jest w Ashmoleum w Oksfordzie. W Hampton Court jest jego *Portret własny* i portret jego *Żony*. Dobson umarł w ostatniej nędzy.

G A N D Y
1619 — 1689

JAMES GANDY — GANDY STARSZY — inny uczeń Van Dycka, kopiował jego portrety i malował w stylu swego mistrza. Po śmierci Van Dycka udał się z księciem Ormonde do Irlandyi i tam wykonał swoje główne i najlepsze dzieła.

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

EDWARD BOWER był znakomitym portrecistą w latach Karola I. Jego *Lord Finch* pochodzi z r. 1640, *Lord Fairfax* na koniu z 1647, *Król przed sądem* z 1648; malował także portret z Kollegium All Souls w Oksfordzie — piękne dzieło, ponure, dramatyczne a subtelne.

JOHN TAYLOR, bratanek *Poety Taylora*, wykonał w Oksfordzie w połowie siedemnastego wieku dwa portrety swego stryja, zachowane w Bodleianum, gdzie jest również jego *Portret własny*. Miasto Oksford ma nadzwyczajny portret *Johna Nixona* i jego żony, *Joanny Nixon*.

RYSZARD GIBSON (1616—1690) był to karzełek, wysoki na niecałe cztery stopy (3 stopy 10 cali), był paziem Karola I i Henryetty Maryi, ożenił się z Anną Shepherd, równie słuszną, jak i on sam, miał dziewięcioro dzieci, a z tych pięcioro dorosło i miały wzrost naturalny. Hampton Court ma jego kopię według obrazu Van Dycka: *Głowa Henryetty Maryi*. Gibson cieszył się także opieką Cromwella i był ulubieńcem dworu Karola II.

MALARZE MINIATUR ZA KAROLA I

PETER OLIVER
1601? — 1647

W latach Karola I pracował utalentowany artysta, PETER OLIVER, syn Izaaka Olivera, który malował w latach Jakóba I. Trudno jest rozstrzygać o autentyczności jego dzieł wcześniejszych, bo zrazu ogromnie wiernie naśladował dzieła swego ojca i mistrza, a później zostawał pod urokiem Van Dycka. Jeśli obraz nie jest sygnowany, niepodobna rozróżnić jego pierwszych prac od dzieł jego ojca. Piotr Oliver kopiował też w miniaturowym formacie arcydzieła z galerii Karola I — niektóre z nich znajdują się dziś w Windsorze. Jego *Zaślubiny św. Katarzyny* według

M A L A R S T W A

Tycyana lub Palmy Starszego, w kolekcji Pierponta Morgana, to jedyny ślad po tym obrazie, który zawędrował był aż do Hiszpanii i spłonął w Sewilli. O miniaturach jego sprzedanych po śmierci króla, krąży pewna legenda: Karol II chciał koniecznie odkupić obrazy, które niegdyś należały do jego ojca, a gdy się dowiedział, że wdowa po Piotrze Oliverze ma wiele jego miniatur, wybrał się w przebraniu do Isleworth, żeby się z nią zobaczyć. Gdy malowidła oglądał, oświadczył, że gotów je kupić. Wdowa jednak uważała, że musi je naprzód ofiarować do kupna królowi; na to Karol II powiedział jej, kim jest; wobec tego Oliverowa pokazała mu znacznie więcej miniatur. Król prosił ją, żeby mu je sprzedała po cenach, które były zapisane w książkach zmarłego artysty. Wdowa zgodziła się na to, i Karol zabrał miniatury. Przez pokojowca zaproponował jej 1000 funtów szterlingów lub dożywocie w kwocie 300 f. s. rocznie; wdowa przyjęła dożywocie. W kilka lat później staruszka usłyszała, że miniatury owe król porozdawał swym kochankom. Głośno się wtedy zaklinała, że gdyby tylko była wiedziała, jaką one drogą pójda, król nie byłby ich nigdy dostał. Plotka zaniósła narzekania staruszki aż na dwór, i dożywocie jej wstrzymano!

Peter Oliver malował też i olejne obrazy naturalnej wielkości; istnieje silne podejrzenie, że wiele rzekomych Van Dycków wyszło z pod jego ręki. Pracował dla wysokich osobistości za Karola I, jak ojciec jego za poprzednich władców. Windsor ma jego *Karola, księcia Walii*, jako młodego mężczyznę.

Do licznych doskonałych miniaturzystów owych dni należała PENELOPA CLEYN, córka rysownika gobelinów z fabryki w Mortlake.

Emalię uprawiano w Anglii jeszcze w epoce gotyckiej.

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

Lekarz Karola I, Sir Teodor Mayerne, bawił się po amatorsku emalią i sprowadził na dwór angielski PETITOTA z Genewy. Do Karola I przybyło dwóch przyjaciół z Genewy: JAN PETITOT STARSZY (1607—1691) i szwagier jego, PIOTR BORDIER; obaj zwiedzili przedtem Włochy. Petitotowi dano mieszkanie w Whitehall, gdzie wykonał w emalii miniatury króla i rodziny królewskiej i kopiował tam w emalii kilka obrazów królewskich. Po upadku króla Petitot udał się do Karola II, który żył na wygnaniu; ten przedstawił go Ludwikowi XIV, dla którego Petitot pracował wraz z Bordierem i synem swoim, JANEM PETITOTEM MŁODSZYM (165?—1695). Po odwołaniu Edyktu Nantejskiego Petitot wrócił do Genewy, ponieważ był protestantem, i umarł tam w 1691. Jego syn pojechał do Anglii i pracował tu pod Samuelem Cooperem. Bordier wykonał *Klejnot Fairfaxa*, który parlament ofiarował Sir Tomaszowi Fairfax po bitwie pod Naseby. South Kensington, Luwr i Muzeum Wallace'ów mają wiele dzieł obu Petitotów. Petitotowska *Marya księżna Richmond i Lennox*, w posiadaniu Pierponta Morgana, nosi sygnaturę i datę 1643. Innym sławnym mistrzem emalii był PRIEUR, który był drugim mężem Maryi, jedynej siostry Petitota.

„STARY HOSKINS“

16 ? — 1664

JAN (JOHN) HOSKINS pracuje dla Karola I wraz z Piotrem Oliverem. Wprowadził on w miniaturę szerszy styl i subtelne wartości artystyczne. Nie zadowala się samem jedynie podobieństwem, ale usiłuje uchwycić duszę swego modelu, co zauważyć możemy w jego nadzwyczajnej miniaturze, przedstawiającej *Królową Henryettę Maryę* z kolekcji Pierponta Morgana, a oprawionej jeszcze w oryginalną ramę i przykrytej rżniętem szkłem. Hoskins pchnął naprzód sztukę

M A L A R S T W A

miniaturową, a przewyższył go tylko uczeń jego, jeden MALARZE z jego dwóch siostrzeńców, Samuel Cooper. Ze „Starym BRYTYJSCY Hoskinsem“ miniatura przestaje być podobną do średnio-ZA wiecznych illuminacyi, zatracą dawny nadmiar szczegółów, CZASÓW drobiazgowość wykonania, a zyskuje szerszą technikę wiel-VAN kich portretów. Hoskins miał niekiedy koloryt zbyt ciemny; DYCKA w jego miniaturach niema już tego blasku drogich kamieni, ORAZ JEGO którymi świecą dzieła Hilliarda i Oliverów; widać to po UCZNIOWIE jego *Księżciu Buckingham*. Niekiedy posługiwał się sztuczką: dzielił tło na dwie części, jasną i ciemną; naśladował to nieraz jego uczeń Cooper, ale sztuka ich obu nie wiele na tem zyskała. Zbiór Pierponta Morgana, Ham House i zbiór Domu Montecchich (Montague) posiadają bardzo wiele dzieł Hoskinsa; w Domu Montecchich jest jego znakomity *Karol II, w młodym wieku*.

HOSKINS MŁODSZY

„Stary Hoskins“ miał syna, JANA (JOHN) HOSKINSA, który się dorobił szerokiej sławy w dziedzinie miniatury. Jego jest *Książę Berwick*, u Pierponta Morgana, z inicjałami i datą 1700.

Oprócz własnego syna, wykształcił też „Stary Hoskins“ dwóch swoich siostrzeńców, SAMUELA i ALEKSANDRA COOPERÓW; obaj doszli do rozgłosu, a Samuel osiągnął wyżyny doskonałości w swojej sztuce nie tylko w Anglii, ale i w całej Europie.

ROZDZIAŁ IX

W KTÓRYM ANGLIA W POTEŻNYM CIENIU CROMWELLA WYDAJE SWEGO PIERWSZEGO WIELKIEGO MALARZA

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

Tak długo pisano o tem, że rewolucya angielska była zgubą dla sztuki, że pisarze przyjęli to za dogmat, tak, jak przyjmują bez protestu niejeden inny nonsens, byle miał jakieś pozory prawdopodobieństwa. A jednak w czasie rewolucyi doszedł do szczytu rozwoju talentu swego nie tylko jeden z największych i najwcześniejszych geniuszów angielskich, Cooper, ale i wielu innych doskonałych artystów kwitło za dni Cromwella, a liczymy do nich i Lelyego.

W A L K E R

1610 — 1658

ROBERT WALKER, zwany „malarzem Cromwella“ w przeciwstawieniu do Dobsona, malarza Rojalistów, portretował przeważnie członków parlamentu. W galeryi Pitti jest jego *Cromwell*, przypisywany tam Lelyemu. Malował także *Lamberta*, *Iretona* i *Fleetwooda*, a w 1648 *Evelyna*, autora „Dyaryusza“. Narodowa Galerya Portretów ma doskonały jego *Portret własny*. Evelyn mówi nam, że najlepszym portretem Cromwella jest ten, na którym stojący przy nim syn Ryszard zawiązuje swą szarfę. Sztychował go Lombart jako „Cromwella i Lamberta“. Portret ten jest dziś w Narodowej Galeryi Portretów. Hampton Court ma jego *Portret własny*.

JOHN BAPTIST GASPARS, który malował dla generała Lamberta, został po restauracyi pomocnikiem Lelyego, i stąd

M A L A R S T W O

jego przydomek „Baptysta Lelyego“. Od Lelyego przeniósł ANGLIA się jako pomocnik do Knellera. Jego roboty jest *Hobbes*, W POTĘŻ-
w Towarzystwie Królewskim. NYM

EDWARD MASCALL malował *Cromwella*. Był to dobry CIENIU
artysta; wykonał kilka rysunków do „Monasticonu“ Dug- CROM-
dale'a, podobnie, jak i sztych *Wicehrabiego Falconberga* WELLA
z 1643. Gammon sztychował *Portret własny* Mascalla. WYDAJE

W R I G H T
1625? — 1700?

SWEGO
PIERW-
SZEGO
WIELKIEGO
MALARZA

JAN MICHAŁ WRIGHT, uczeń Jamesona, przybył do Anglii w siedemnastym roku życia, na dwa lata przed śmiercią Jamesona; potem puścił się do Italii, gdzie pracował przez kilka lat, wybrany do Akademii św. Łukasza w 1648, a następnie do Akademii Rzymskiej. Powrócił do Londynu w czasie rewolucyi i stał się bardzo wziętym i modnym portrecistą. Malował w 1658 ulubioną córkę Cromwella, *Mrs. Claypole*, znajdującą się dziś w Narodowej Galeryi Portretów, *Pułkownika Jana Russella* z Ham House i *Generała Moncka*. Evelyn pisze o nim w 1659: „sławny malarz Mr. Wright“. Podczas restauracyi był wraz z Lelym najulubieńszym malarzem epoki, mimo, że Pepys uważa go za nędzarza w porównaniu z Lelym. W Kollegium Magdaleny w Oksfordzie jest jego portret *Księcia Ruperta* w naturalnej wielkości. Malował też dla Karola II kilka dekoracyi do Whitehall, które zaginęły. Hampton Court ma jego portret komika *Lacy* w trzech pozach — owego Lacyego, którego król tak bardzo lubił. Wright miał ogromne wzięcie u szlachty w czasach restauracyi. Gdy rada miasta Londynu zamówiła u Lelyego portrety sędziów dla ratusza, a Lely nie przyjął tego zamówienia, bo ci panowie nie chcieli pozować w jego pracowni, dostał tę robotę Wright i wymalował dwadzieścia dwa portrety, z których portret

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

Hrabiego Nottinghama i *Sir Timothy Littleton* należą do najlepszych, mimo, że je bardzo lichy przemalował Spiridione Roma.

Do obrazów jego, rzadko spotykanych w Szkocji, należą: *Sir Karol Bruce*, jak dziś sądzą, architekt z Holyrood, malowany w 1665, i urocza *Lady Cassilis*, w Yester. W Anglii portrety jego są rozrzucone po całym kraju. Klub Garricka ma jego portret aktora *Lacy*. W Narodowej Galeryi Portretów jest jego *Tomasz Chiffinch* i *Hobbes*, autor „Leviathana“, w osiemdziesiątym pierwszym roku życia (1669); oba portrety doskonałe. Subtelny portret *Regenta Moraya*, w Langton, przypisywany Jamesonowi, ma być arcydziełem Wrighta.

W orszaku ambasadora Anglii, hrabiego Castlemaine'a, przybył Wright do Rzymu w 1686; później ogłosił pamiętnik tej legacji. Gdy powrócił, wykwintne towarzystwo zachwycalo się nową gwiazdą, a był nią Sir Godfryd Kneller. Wright prosił w r. 1700 Wilhelma III, aby go mianował malarzem królewskim w Szkocji, ale prośby jego nie uwzględniono. Umarł w Londynie w tym samym roku.

EDMUND ASHFIELD, uczeń Wrighta, zdobył sobie szeroki rozgłos; kopiował ołówkiem Van Dycka. Ale pierwsze tony mistrzowskie miały się w Anglii odezwać w dziedzinie portretu miniaturowego. Anglia wydała teraz geniusza pierwszego rzędu.

C O O P E R
1609 — 1672

SAMUEL COOPER, siostrzeniec i uczeń „Starego Hoskinsa“, był najslawniejszym mistrzem w zakresie miniatury; co więcej, był to jeden z największych portrecistów, jakich wydał geniusz brytyjski. Mówią, że Samuel Cooper opuścił pracownię Hoskinsa, ażeby studyować czas jakiś we Francji

M A L A R S T W A

i w Holandyi. Ale zbyt mało wiemy o tym geniuszu. Mamy ANGLIA
wzmiankę o nim w sławnym, pełnym anegdot dzienniku W POTEŻ-
Pepysa; gaduła Pepys zachwyca się nim; skarży się wpraw- NYM
dzie, że *Zona* jego na portrecie Coopera jest nie bardzo CIENIU
podobna, ale zachwyca się obrazem jako „rzadkiem arcy- CROM-
dziełem sztuki malarskiej“. Pisarze współcześni wyrażali się WELLA
o jego geniuszu w superlatywach; widać, że już za życia WYDAJE
musiał się Cooper cieszyć wielką sławą. Evelyn uważa sobie SWEGO
za wielki zaszczyt to, że pozwolono mu trzymać świecznik, PIERW-
gdy Cooper portretował króla; Cooper wolał pracować SZEGO
przy świecy, gdyż „uważał, że cienie najłatwiej wyszukiwać WIELKIEGO
w nocy przy świetle sztucznem“. Zobaczymy, do jakiej siły MALARZA
doszedł; mówią o tem jego arcydzieła. Walpole uważa go
za większego od Van Dycka, i rzeczywiście był większym
w odtwarzaniu charakterów.

Windsor posiada jego cudowne portrety *Jerzego Monka*,
księcia Albemarle, i *Jakóba, księcia Monmouth*, nieszczę-
snego synka Karola II; oba te portrety są nieskończone,
gdyż Cooper często nie dokończył swych prac; malował tylko
twarz i włosy i gonił za nowymi tryumfami, jak gdyby kto-
kolwiek inny mógł malować kostyum. Wyżej wymienione
portrety i skończony portret *Karola II* należą do najwyż-
szych dzieł sztuki w zakresie miniatury; malowane są z siłą
i rozmachem, godnym portretu naturalnej wielkości. Książę
Buccleuch posiada sławny Cooperowski portret *Olivera*
Cromwella, jedno z jego arcydzieł, zarówno ze względu na
szerokość i pewność techniki, jak i ze względu na pogłę-
bienie charakteru modela.

Kollekcyja Pierponta Morgana ma jego *Karola II* i *Hra-
biego Loudoun*; w Kolekcyi Hodgkinsa jest *Lady Fau-
conberg* (córka Cromwella) i *Putkownik Lilburne* (w któ-
rym wrażenie psuje przecięcie tła na dwie połowy, ja-
sną i ciemną); te miniatury, jak i wielki *Karol I*, w Good-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

wood, są pysznymi okazami jego sztuki. Wiele domów w Anglii posiada jego miniaturowe popiersia, zazwyczaj w owalu. Do rzadkości należy *Elżbieta hrabina Devonshire* jako dziecko, w połowie naturalnej wielkości, własność Lorda Exetera; South Kensington ma jego wielki kwadratowy *Portret własny*.

Cooper rysował głowę i postać brunatnym tonem, cienie przejrzystą sienną, a półtony popielatym błękitem; posługiwał się zwykle pergaminem, a niekiedy kartonem; karnację malował farbami przejrzystymi, ale nieraz używał i barw kryjących. Szkic Karola Dilke'a, przedstawiający młodą i ładną głowę kobiecą, *Miss Christian Temple, damę dworu księżny Yorku*, świadczy, z jakim subtelnym taktem i jak stylowo zmieniał Cooper swą technikę, żeby oddać delikatną, świeżą karnację młodej, pięknej osoby. Czy to jest oryginał Coopera, czy doskonała kopia, przedstawiająca pannę, która wyszła za Tomasza Lyttelton, a była córką Ryszarda Temple of Stowe — miniatura ta w każdym razie daje dobry obraz stylu Coopera.

Niewiadomo, czy się Samuel Cooper urodził w Anglii; wiadomo, że był we Francji, w Holandyi i może być, że w Szwecyi, gdzie brat jego, Aleksander Cooper, długi czas przebywał.

Cooper mieszkał z żoną, Krystyną z Turnerów, i z córką przy ulicy Henryetty w Covent Garden, a dobrze go znała tamtejsza kawiarnia. Krótki, gruby, czerwony na twarzy, był dobrym muzykiem; biegle grał na lutni; wiemy, że mówił z łatwością po francusku. Książę Portland ma portret żony Coopera, *Krystyny Cooper*, i jego *Córki*. Siostra Krystyny Turner była matką Aleksandra Pope'a, a Krystyna była jego chrzestną matką i zapisała mu swoje książki, obrazy i medale, a prócz tego szereg szkiców portretowych Coopera.

Technika Coopera była raz taka, raz inna; posługiwał

M A L A R S T W A

się takim lub innym materiałem i tak lub inaczej nim wla- ANGLIA
dał, zależnie od tematu, a zawsze był artystą w całym tego W POTĘŻ-
słowa znaczeniu. Koloryt, technikę, kompozycję stosował NYM
do charakteru modela. Umiał zawsze bystro wyszukać i za CIENIU
akcentować cechy charakterystyczne, to też najlepsze u niego CROM-
są portrety męskie, a im wybitniejszy typ człowieka miał WELLA
przed sobą, z tem większą pasją go rysował. Sztuka jego WYDAJE
jest silna i oryginalna — nadzwyczaj nowoczesna. Znako- SWEGO
mita kolekcja Mrs. Josepha posiada doskonałego *Ryszarda* PIERW-
Cromwella Coopera. Zupełnie tak, jak nie uznano orygi- SZEGO
nalności geniuszu Jamesona, tak samo Coopera nazwano WIELKIEGO
niedorzecznie „Van Dykiem w małym formacie“, podczas MALARZA
gdy sztuka Coopera tyle mniej więcej ma wspólnego z Van
Dykiem, ile z Nabuchodonozorem.

W dzienniku Maryi Beale czytamy, że „Samuel Cooper, najślawniejszy w mieście malarz twarzy ludzkiej, umarł“ w niedzielę, 5 maja 1672.

Jakśmy już mówili, Samuel Cooper miał starszego brata, ALEKSANDRA COOPERA, który także był uczniem „Starego Hoskinsa“, i doszedł do pewnego rozgłosu jako miniaturzysta.

W latach Coopera powstał nieznanego malarza doskonały portret *Miltona*. Poeta ma tam około czterdzieści osiem lat, jest rudy, chudy, blady; dziś portret ten należy do Dr. Williamsona. Oprócz tego nieznanego artysty pracował w tym czasie hugenota DAWID DES GRANGES (D. D. G.), który przeszedł na katolicyzm w 1649 i został najserdeczniejszym przyjacielem *Iniga Jones*, katolika; Granges przedstawił go jako sześćdziesięcioośmioletniego starca w miniaturze w Opactwie Welbeck; — jest to jedno z jego arcydzieł. Jego dziełem jest też *Rachel Fane*, hrabina *Bath*, w Kolekcji Hodgkinsa.

ROZDZIAŁ X
O LATACH WESOŁEGO MONARCHY
MALARZE Z CZASÓW RESTAURACYI

L E L Y
1618 — 1680

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

Portrecistą za Restauracyi był Lely, który, chociaż cudzoziemiec, potrafił się wczuć w ducha angielskiego i przyswoić sobie angielski styl. Sztuką swoją powiedzieć umiał bardzo wiele; opowiadał też o wieku swoim, jak opowiadać umie skończony mistrz formy.

Koloryt jego jest bogaty i miękki, kompozycya znakomita. Lely uchwycił subtelną atmosferę swojej epoki, a jeśli manieri i obyczaje tego czasu były lekkie i mało skromne, nie winiem temu Lely; był artystą i odtwarzał to, co widział. W tem odtwarzaniu był bardziej obiektywnym widzem i artystą, a szczerzym, prostszym człowiekiem, niż ci obłudni krytycy, którzy jego sztukę za to potępiają. W jego niezwykle ponurym *Portrecie własnym*, w Narodowej Galeryi Portretów, widać doskonale właściwy mu sposób traktowania oczu, a szczególnie uderza w nim surowa górna linia powieki pomiędzy okiem a brwią; widać, że po Rembrancie i tych, których nazywano „tenebrosi“, umiał ktoś jeszcze dawać duchową głębię w portrecie. Lely, człowiek ogromnie lotnej wyobraźni, umiał w portrety swoje tchnąć wdzięk, który nigdy nie zwiędnie; odtwarzał dwór angielski za Karola II z takim samem mistrzostwem, z jakim Van Dyck oddawał kawalerów z czasów Karola I. Wniósł do sztuki angielskiej wpływ Fransa Halsa i szkoły haarlemskiej.

L E L Y
1618 — 1680

SZKOŁA ANGIELSKA

„*PORTRET SIOSTRY KS. RUPERTA*“
(Lwów, GALERYA LEONA HR. PINIŃSKIEGO)



M A L A R S T W O

Trudno powiedzieć, jakiej narodowości był PETER LELY; O LATACH w każdym razie Anglia przyjęła go za swego i dała mu WESOŁEGO powodzenie. Był to piękny i elegancki syn kapitana piechoty, niejakiego VAN DER VAAS czy VAN DER FAES, NARCHY który służył w Soest koło Utrechtu. Niderlandzki kapitan zmienił nazwisko Van der Faes na Lely czy Lilly, skutkiem czego syn jego, urodzony w r. 1618, zaczął się nazywać Peter Lely — a kiedyś miał zdobyć sobie sławę jako Sir Peter Lely.

Młody Piotr studyował sztukę przez dwa lata u Piotra Franciszka Grebbera w Haarlemie. Gdy umarł Van Dyck w 1641, zaczął dwudziestotrzyletni Lely spoglądać w stronę Anglii, w której Van Dyck doszedł do majątku i zaszczytów. Niewątpliwie wieści o Van Dycku i blask jego imienia doszły do Haarlemu, skoro wiemy, że doleciały aż do dalekiej Sewilli, skąd się młody Murillo wybrał był na pielgrzymkę do Londynu, ale go w drodze Velazquez zatrzymał w królewskim Madrycie. I tak stało się, że Piotr Lely wsiadł na okręt i stanął na ziemi, która Van Dycka taką opromieniła sławą. Powiadają, że był w orszaku Wilhelma Orańskiego, który miał poślubić Maryę, córkę Karola; świadczyłoby to o tem, że miał już pewne znaczenie w Holandyi.

Piotr był sprytny; spostrzegł rychło, że jego „krajobrazy z historycznymi postaciami“ nie dadzą mu powodzenia; Van Dyck był bogiem w sztuce, Cooper objawieniem. Prędko więc Lely zarzucił dawne tematy, a wziął się do portretu; było rzeczą jasną, że w tej dziedzinie sztuki spodziewać się mógł poparcia ze strony dworu Stuartów. Zrazu naśladował styl Van Dycka; kształcił się na nim, ale miał się rozwinąć niezależnie od niego, pójść swoją własną drogą. Miał przecież własne bogate i subtelne poczucie koloru; umiał, podobnie, jak i Van Dyck, przemawiać włas-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

nym językiem i odtwarzać styl i charakter angielski. Widzimy to w cudnym portrecie dziecka w Galeryi Narodowej, gdzie *Dziewczynka karmi papugę*. Jest w tym obrazie dobry ton Van Dycka i odrobina afektacyi, — ale jest prócz tego jakiś czar, Lelyemu tylko właściwy, jest jakaś woń dziewczęcej duszy, coś, co więcej przypomina dziecko, niż kobietę.

Hrabia Northumberland wprowadził Lelyego na dwór królewski. W czasie ślubu księżniczki Maryi, najstarszej córki Karola I, którą znamy z Van Dyckowskich grup familijnych, z księciem Wilhelmem II Orańskim w 1643, w dwa lata po śmierci Van Dycka, został Lely przedstawiony królowi i malował *Karola I, księcia Wilhelma Orańskiego*, i córkę króla, *Maryę*.

Gdy *Karol I* był w więzieniu w Hampton Court, malował go Lely; król trzyma w ręku list, który właśnie mu wręczył syn jego, młodziutki *książę York*; królewicz podaje ojcu nożyk do rozcięcia sznurka. Obraz ten jest dziś w Sion House w posiadaniu księcia Northumberland, który ma pokwitowany rachunek, stwierdzający zakupno tego obrazu.

Zdaje się, że gwałtowny wybuch i szybki rozwój wojny domowej nie przerwał pracy Lelyemu, bo pozostał w Anglii przez czas Republiki i malował portret *Cromwella* i innych znakomitości współczesnych. Znamy pewne często cytowane powiedzenie Cromwella: „Panie Lely, pragnąłbym, żeby Pan użył całej swej zręczności, aby portret mój był do mnie podobny; proszę mi wcale nie pochlebiać, proszę mi zaznaczyć wszystkie nierówności skóry, pryszczę, brodawki, zupełnie tak, jak mnie Pan widzi; inaczej nie zapłacę ani feniga.“

Ile zawdzięcza Lely Van Dyckowi, to najlepiej widać w pysznym althorpskim portrecie pięknego i miłego chłopczyka, *Henryka Sydney*; doskonale pojęty, niby młody, złotowłosy bóg; idzie na polowanie z dwoma chartami na

M A L A R S T W A

smyczy. Romantyczne dzieje przeżył ten chłopak; dostał O LATACH hrabstwo Romney, które, dla niego stworzone, z nim też WESOŁEGO istnieć przestało; romantyczność zawsze się mgłą wokoło MO- jego domu snuła, a młody Henryk Sydney do dna wychy- NARCHY lał jej zatrutą czarę. I trzeba było, żeby go właśnie Lely malował — Lely, którego sztuka duchem romantyzmu tchnie — w jego latach chłopięcych, w jakiejś aureoli pół-boga. Ze wszystkich artystów, na których Van Dyck wpły- nął bezpośrednio, Lely zbliżył się najwięcej do geniuszu mistrza; pod niektórymi względami zdołał go nawet prze- wyższyć. Właśnie w tym obrazie czuć jakiś powiew świe- żości: ruch i życie, czar chłopięcych lat, pewien swoisty urok małego lorda, a tych rzeczy Van Dyck tak dobrze nie rozumiał. Jest coś z powieści w dziejach rodziny tego chło- paka, a on sam był również postacią z romansu. Był to najmłodszy, czwarty z rzędu syn drugiego hrabiego Leice- ster. Rodzony brat Algernona Sydneya, sławnego patrioty, który śmierć poniósł na szafocie w Towerze, w mroźny dzień październikowy, w 1683, za spisek rodu Rye przeciw we- sołemu monarsze. Imię jego żyć będzie, jak długo imię Hampdena kochać będą wolni Anglicy. To ten, który twierdził, że chrystyanizm jest boską filozofią ducha, — nie potrzebuje obrzędów, ani kościoła widzialnego. To najbardziej „zatwardziały“ republikanin, charakter gwałtowny i szorstki; tak nienawidził wszystkiego, co przypominać mogło mo- narchię, że znieść nie mógł nawet protektoratu Cromwella. Brat jego młodszy, Henryk Sydney, był fanatycznym zwo- lennikiem rewolucyi, która przyniosła tron Wilhelmowi i Maryi; to też dostał od nich tytuł barona i wicehrabiego Sidney, a w lutym 1694 został hrabią Romney. Umarł w 1704, w roku bitwy pod Blenheim, niezony i bezdzietny.

Zdaje się, że Lely nie naraził sobie rojalistów, skoro Karol II zrobił go swym głównym malarzem, jak tylko

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

wstąpił na tron. Pepys pisze o nim: „Jest to człowiek nadzwyczajnie dumny i ogromnie uważa na formy.“

Lely był teraz pierwszym artystą w Anglii; zasypywał kraj portretami piękności i znakomitości; a już sama jego miła twarz tłómaczy tę okoliczność, że towarzystwo jego bardzo odpowiadało królowi, który go zrobił baronetem w r. 1679.

Stanowisko uczonych pisarzy względem „piękności“ Lelyego, które „robią oko“ do widza, i morał stąd wysnuty, wszystko to nie tylko nie dotyka jego sztuki, ale owszem — wysoko ją podnosi. Cały wiek był zepsuty, a Lely przedstawiał go takim, jakim go widział i znał.

Ale dajcie Lelyemu modela szlachetnego lub skromnego, a on go zrobi szlachetnym lub skromnym. Nie było jego rzeczą kłamać i pokazywać epokę w granicach moralności. A jeśli jego dworskie piękności odsłaniają zbyt poufale swoje wdzięki i bezwstydnie przewracają oczyma, bądźcie pewni, że one tak robiły naprawdę. Ale jak on potrafił uchwycić i uwiecznić ich lubieżny ton, jak po mistrzowsku umiał kłaść na nie połyski jedwabiów i atlasów! Robił z nich dzieła sztuki, znakomicie skomponowane, pełne stylu i charakteru!

W roku 1662, w dwa lata potem, jak Stuart skończył biedować w Holandyi i znowu wstąpił na tron, Lely zamieszkał na placu Covent Garden we własnym domu, w którym i życie zakończył.

Jak niepodzielnie władał sztuką angielską za swoich dni, o tem dowiedzieć się możemy z ulotnych wzmianek w nieśmiertelnym dyaryuszu Pepysa. Osiemnastego czerwca 1661 r. „byłem w pracowni Lillyego, malarza, gdzie między innymi nadzwyczajnymi rzeczami widziałem portret księżniczki York, siedzącej w uroczystym stroju na krześle. Była w białej atlasowej sukni. Prócz tego, portret królewski,

M A L A R S T W A

jeszcze niewykończony. Dzieła rzadkiej piękności“. Sprytny O LATACH Pepys zaraz „wsunął coś w łapę chłopcu, który obrazy po- WESOŁEGO kazywał“, żeby mózż niezadługo przyjść zobaczyć nowe. MO-

„Poszedłem stamtąd do pracowni Wrighta, tego malarza, NARCHY ale, Boże! co za różnica pomiędzy ich robotami“..... Dwudziestego października idzie znowu do „pana Lillyego, wielkiego malarza“, który mu powiedział, że „nie będzie miał czasu przez te trzy tygodnie“, co bardzo zadziwiło Pepysa. Ogromnie zaciekawiony, wszedł do środka, żeby zobaczyć, „z jakim przepychem zastawiony był u niego stół dla jednej tylko osoby“ — tak bardzo wzięty był ten człowiek. 18 lipca 1665 Pepys dziwi się znowu wziętości Lelyego: „Lilly jest tak przeciążony robotą, że musiał dopiero wyjąć notes i popatrzeć, jak ma czas podzielony, i wyznaczał mu (Sir Williamowi Penn) termin pozwania dopiero po sześciu dniach między siódmą a ósmą rano.“ W Greenwich znajdują się pendzla Lelyego portrety „flagmanów“, admirałów, malowanych dla Jakóba II, gdy był jeszcze księciem Yorku: *Książę Albemarle, Sir Tomasz Allin, Sir Jerzy Ayscue, Sir William Berkeley, Sir Jan Harman, Sir Józef Jordan, Sir Krzysztof Myngs, Sir William Penn, Książę Rupert, Hrabia Sandwich, Sir Jeremy Smith i Sir Tomasz Teddiman*. Hampton Court ma jego portret *Admirała Sir Johna Lawson*. Hinchinbroke posiada kilka portretów Lelyego, przedstawiających *Hrabiego Sandwich*.

Ale Sir Peter Lely miał jeszcze przed śmiercią spotkać rywala w Londynie. Był już u progu sześćdziesiątki, gdy w r. 1674 lub 1675 młody Kneller przybył do Londynu, aby sobie zyskać względy królewskie, zdobywać bogactwa i zaszczyty — niedługo miał malować Wesołego Monarchę i jego dwór. Miejsca było dość dla obu artystów. Barwny, malowniczy dwór królewski przebierał miarę w zbytkach i rozpuście, a kochał się w sztuce. Zapotrzebowanie portretów

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

było ogromne. Ale pendzel już wypadł z ręki Lelyego, i Kneller miał zostać sam, bez współzawodnika, na dworze. Lely umarł, rażony apopleksją, podczas gdy malował piękną *Księżnę Somerset*; zeszedł ze sceny swoich tryumfów; zginął w pracowni, pośród sprzętów sztuki malarskiej, którą upiększył i wysoko podniósł godnością, wdziękiem i urokiem swego stylu. Został pochowany przy pochodniach w kościele św. Pawła w Covent Garden, gdzie biust jego, roboty Grinlinga Gibbonsa w sto lat później padł pastwą pożaru 1795. W r. 1680 więc umarł starszy z tych dwóch sławnych mężów, których imiona dziś zna każde dziecko w Anglii. Odtworzyli w swej sztuce słynne piękności wspaniałego, wesołego, żeby nie powiedzieć — płochego i zepsutego dworu Karola II. Niezmordowanej pracy tych ludzi i wyjątkowym ich talentom zawdzięczamy to, że po tylu domach w Anglii żyją i mówią do nas rysy tych, którzy się przesunęli przez romantyczne tło drugiej połowy wieku 17-go. Po Lelym został znakomity zbiór obrazów, sztychów i rysunków starych mistrzów, znaczony inicjałami jego: P. L.; rzeczy te sprzedano za bardzo wysoką sumę.

Lely malował damy bardzo zręcznie, — umiał oddawać wdzięk kobiecy; malował jednak lepiej portrety męskie. W Hinchinbroke jest pyszny portret znanej księżny Cleveland, jeszcze jako *Hrabiny Castlemaine*. W Narodowej Galeryi Portretów wisi jego *Nell Gwyn*, którą często malował, i *Moll Davis*, aktorka, inna metresa Karola II, babka hrabiego Derwentwater, który został ścięty. Tam także wisi piękny portret *Tomasza lorda Clifford of Chudleigh*. Lelyemu przypisują pyszny portret *Johna Graham of Claverhouse, Wicehrabiego Dundee*, własność Cartwrighta, ale to rzecz niepewna; jest to piękna twarz „Ładnego Dundee“; niktby się z niej nie domyślił charakteru tego męża, który

M A L A R S T W A

pod Killiecrankie pobił Wilhelma z Oranii i rozbił w puch O LATACH
jego wojsko, jakkolwiek życiem przyplacił zwycięstwo. WESOŁEGO

W Hampton Court oglądać można subtelne „piękności MO-
windsorskie“, które malował był dla Anny Hyde, księżny NARCHY
Yorku. Są to: śliczna *Lady Belasyse* jako *św. Katarzyna*,
długo nazywana Elinorą, *Lady Byron*; *Księżna Cleveland*,
także jako *św. Katarzyna*; *Anna Hyde*, księżna Yorku;
Franciszka Stewart, księżna *Richmond*; *Henrietta Boyle*,
hrabina Rochester; *Mrs Joanna Middleton*; *Franciszka*
Brooke, *lady Whitmore*; *Elżbieta hrabina Northumberland*,
fałszywie zwana hrabiną *Ossory*; *Elżbieta Brooke*, *lady*
Denham; *Barbara księżna Cleveland*; *Anna hrabina Sun-*
derland; *Elżbieta Hamilton*, *hrabina Grammont*, i prześliczna
Joanna Kelleway jako *Dyana*, zwana niekiedy „Księżniczką
Mary“.

H A Y L S

16 ? — 1679

Z dyaryusza *Pepysa* wiemy, że *JOHN HAYLS*, który jego
portret za młodu malował, (obraz, wiszący dziś w Narodo-
wej Galeryi Portretów) był jednym z głównych współza-
wodników *Lelyego*. Zdaje się, że *Hayls* cieszył się wielką
wziętością; najlepiej może znamy z jego prac portrety
Russellów w *Opactwie Woburn*.

Lely miał licznych uczniów i naśladowców, do których
należeli *MARYA BEALE* i *JOHN GREENHILL*.

MARY BEALE

1632 — 1697

MARYA BEALE, dobra bardzo malarka, wzorowała się
na *Van Dycku* i *Lelym*; *Lely* był jej nauczycielem, a mó-
wią, że przedtem miał ją uczyć *Walker*. Portretowała bar-
dzo wielu współczesnych duchownych. Towarzystwo Kró-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

lewskie ma portret *Biskupa Wilkinsa* i *Dr. Tomasza Pageta*, a Narodowa Galerya Portretów ma jej *Karola II*, *Cowleya*, *Arcybiskupa Gillotsona* i *Księcia Norfolku* (szósteo). W Wadham, w Oksfordzie, znajduje się jej *Jan Wilkins*. Wiele z jej dzieł przypisują Lelyemu. W pracach Maryi Beale są błyski geniuszu.

Uczyła się u niej SARAH CURTIS; z razu malowała portrety na zamówienie, a później wyszła za biskupa Hoadly i malowała dla przyjemności. Powiadają, że Hogarth prze-malował jedno z dzieł pani Hoadly — *Biskupa Hoadly'a* z Narodowej Galeryi Portretów.

GREENHILL

1649 — 1676

JOHN GREENHILL urodził się w Salisbury i żył bardzo krótko. Jeśli rzeczywiście on namalował tę piękną srebrzystą *Mrs Middleton*, którą w Narodowej Galeryi Portretów przypisują ze znakiem zapytania Largillière'owi, to malarstwo angielskie poniosło wielką stratę przez jego wczesną śmierć. Jako uczeń Lelyego, Greenhill zaczął od kopiowania dzieł Van Dycka. Życie miał krótkie i niespokojne. Narodowa Galerya Portretów ma jego mistrzowskie portrety *Karola II* i *Lorda Shaftesbury*, Dulwich jego *Portret własny*, a Trinity w Oxfordzie jego *Setha Warda*.

WILLIAM CLARET, JEREMIAH DAVISON, JOHN DIXON, SIR JOHN GAWDIE, MATTHEW MEEK, THOMAS SADLER i HENRY TILSON byli również uczniami Lelyego. EDWARD HAWKER objął pracownię Lelyego po jego śmierci. WILLIAM SHEPHERD jest wcześniejszym malarzem; wykształcił FRANCISZKA BARLOW z Lincolnshire, malarza zwierząt, który umarł w 1702.

TOMASZ (THOMAS) MANBY był pejzażystą w tym czasie. Baronet SIR RALPH COLE (1625?—1704), poseł do

M A L A R S T W A

parlamentu z Durham, malarz - amator, nie mając lat szes- O LATACH
nastu, miał się uczyć malarstwa u Van Dycka. Malował go WESOŁEGO
Lely. Cole najął sobie kilku malarzy włoskich, płacił im MO-
rocznie po 500 gwinei i stracił cały majątek przez swój NARCHY
zapał dla sztuki. Petworth ma jego portret *Tomasza Wynd-*
hama z 1677.

Baronet SIR JOHN GAWDIE (1639—1708) z hrabstwa
Norfolku, amator, głuchy i niemy, został uczniem Lelyego.

ANNA KILLIGREW (1660—1685), dama dworu Maryi
Modena, księżnej Yorku, postać jasna i czysta, odbija na
tle zepsutego dworu — powiadają, że namalowała ładne
portrety *Jakóba II* i jego *Żony*.

FRYDERYK KERSEBOOM (1632—1690), urodzony w So-
lingen, kształcił się u Le Bruna w Paryżu; był w Rzymie,
a wkońcu przyjechał do Anglii, osiedlił się tutaj i był bar-
dzo wzięty jako portrecista.

GERARD SOEST (1637—1681) urodził się w Westfalii,
zjawił się w Londynie za czasów Cromwella około 1656
i rychło doszedł do rozgłosu. Narodowa Galerya Portretów
ma jego *Pułkownika Blooda*, postać z dramatu historycz-
nego; Towarzystwo Królewskie ma jego *Dr. Wallis*. Był to
dobry malarz i wykształcił innego także dzielnego malarza
Rileya. W Kollegium Królowej w Oksfordzie jest Soesta
portret, przedstawiający *Tomasza Cartwright*.

ROBERT STREATER (1624—1680), mianowany malarzem
nadwornym za czasów Restauracyi, malował portrety, obrazy
historyczne, krajobrazy, architekturę i martwą naturę.

R I L E Y

1646 — 1691

JAN (JOHN) RILEY, uczeń starego Fullera i Soesta, por-
trecista, zyskał sobie wielki rozgłos wśród arystokracji po
śmierci Lelyego. Malował *Karola II*, *Jakóba II* i jego *Żonę*,

H I S T O R Y A

GENIUSZ a później został nadwornym malarzem Wilhelma i Maryi.
BRYTYJSKI Narodowa Galerya Portretów ma doskonały jego portrety
W ZALEŻ- *Jakóba II, Biskupa Burneta, Wilhelma Lorda Russel,*
NOŚCI OD poety *Wallera i Lorda Crewe, trzeciego barona Stene, bi-*
VAN *skupa z Durham.*
DYCKA

LARGILLIÈRE (1656—1746) przybył w młodości do Anglii, uległ urokowi Lelyego, namalował kilka portretów dla Karola II i wrócił do Francji. Do Anglii wracał dwa razy; wyjechał z niej, gdy wybuchła rewolucja przeciw Jakóbowi II, dla którego Largillière był wymalował rodzinę królewską. Jemu przypisują dwa obrazy, znajdujące się w Narodowej Galeryi Portretów, a mianowicie: *Księcia Karola Edwarda i Kardynała York* jako chłopców, jakkolwiek niektórzy twierdzą stanowczo, że są to dzieła Nattiera.

HENRYK GASCAR przybył do Anglii z księżną Portsmouth, ale małe miał znaczenie i prędko wrócił znowu do Paryża.

MINIATURA PRZY KOŃCU SIEDEMNA- STEGO WIEKU

Wśród kilkunastu dobrych miniaturzystów, którzy pracowali po Cooperze, było dwóch czy trzech malarzy bardzo utalentowanych — LAURENCE CROSSE, NATHANIEL DIXON, TOMASZ FLATMAN, FAITHORNE, LOGAN i LENS; potem przez czas jakiś z początkiem osiemnastego stulecia miniaturę uprawiali cudzoziemcy miernych zdolności.

FLATMAN

1637 — 1688

TOMASZ FLATMAN, autor *Nieznanej pani*, w kolekcji Josepha, objawia pierwszorzędną talent w zakresie miniatury; doskonale modeluje, maluje szeroko, pięknie i silnie.

M A L A R S T W A

W kolekcji Salting znajduje się jego dobry portret *Mężczyzny* ogolonego i drugiego *Pana* z wąsami. Próbował także pisać wiersze.

O LATACH
WESOŁEGO
MO-
NARCHY

Za dni Wilhelma III zaczęto malować miniatury na kości słoniowej; podobno pierwszy to zrobił BERNARD LENS. W osiemnastym wieku powszechnie używano tego materiału.

ROZDZIAŁ XI

OBEJMUJĄCY LATA, W KTÓRYCH ŚWIAT NOSIŁ WIELKIE
PERUKI, A MARLBOROUGH PROWADZIŁ WOJNY

KNELLER

1646 — 1723

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

W r. 1646, w cztery czy pięć lat po tem, jak Lely po raz pierwszy stanął na ziemi angielskiej, urodził się w Lubece pewnemu inspektorowi kopalń, Knellerowi, drugi syn, któremu na chrzcie nadano imię Godfrey. Ojciec jego musiał skutkiem zamieszek wojennych opuścić miasto rodzinne Eisleben, osiedlił się w Lubece i wszedł tutaj w związki małżeńskie. Gdy mały GODFREY KNELLER lub KNILLER wyrósł z lat dziecięcych, posłano go do Leydy, aby się kształcił na wojaka i studyował w tym celu matematykę i naukę o fortyfikacjach. Ale w Leydzie obudził się w młodym chłopcu instynkt artystyczny i opanował go tak potężnie, że ojciec, widząc w nim nieprzeparty w tym kierunku pociąg, sam go do artystycznej karyery zachęcał i posłał go, jak mówią, do Rembrandta, do Amsterdamu, gdzie Kneller poznawał tajemnice sztuki malarskiej pod kierunkiem tej potężnej indywidualności. Czy było tak, czy nie, to pewne, że młody Kneller pracował czas jakiś u Ferdynanda Bola, ucznia Rembrandta. W dwudziestym szóstym roku życia był w Rzymie i pracował u mistrzów włoskich. W Rzymie zaczął stawiać pierwsze kroki na drodze, która go powiodła do sławy, i zdobył sobie duże znaczenie kilku obrazami treści historycznej. Gdy stamtąd przybył do Wenecyi, wielkie domy tego miasta zgotowały mu piękne

M A L A R S T W O

przyjęcie, i zaraz zamówiono u niego szereg portretów wybitnych osobistości. Z Italii przybył do Hamburga, ale nie długo tam bawił. Póbył w Hamburgu był dla niego tylko szczeblem do wielkiego powodzenia i szerokiej sławy; w Hamburgu w r. 1674, kiedy Kneller miał lat dwadzieścia osiem, namówił go pewien kupiec, Banks, żeby spróbował szukać szczęścia w Londynie — w tym Londynie, gdzie Rubensa i Van Dycka przyjmowano jak książąt i dano im góry złota, szlachectwo i zaszczyty — w Londynie, gdzie Sir Peter Lely zyskał od razu i stanowisko, i sławę, i majątek, a taką miał wziętość wielką, że nie mógł nadać zamówieniom. Do Londynu więc puścił się Kneller w połowie okresu rządów Karola II i z miejsca zyskał sobie łaskę Wesołego Monarchy, a miał tam znaleźć mienie, honory i sławę. Niedługo po przyjeździe malował już króla i jego dwór.

Lely stał już u progu sześćdziesiątki, a Kneller miał dopiero lat dwadzieścia osiem, gdy go książę Monmouth wprowadził na dwór Karola II. Młody artysta malował tak szybko i tak łatwo, że, gdy Karol II, chcąc sobie trudu zaoszczędzić, pozował równocześnie Knellerowi i Lelyemu, Kneller skończył malować swój portret, zanim Lely zdołał swój obraz podmalować, lub, jak Walpole mówi, portret Lelyego był tylko „podłożony“. To zrobiło wielkie wrażenie na Karolu II i na większej części wybitnych osobistości ówczesnych, większe, aniżeli zalety i przymioty sztuki malarzkiej tych dwóch artystów.

Śmierć zabrała Lelyego w r. 1680, i Kneller został pierwszym na dworze. Żył aż do dni Jerzego I i malował piękności dworskie w szczęśliwej epoce Wilhelma Holenderskiego i królowej Anny i wielkie głowy za świetnych lat Marlborougha.

Kneller zostawił mnóstwo portretów. Jego szybkość i ła-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

twość malowania weszły w przysłowie. Wnet stał się nadwornym malarzem bez współzawodnika, a klientelę miał tak wielką, że mógł jej zamówienia w zupełności wyzyskać jedynie tylko dzięki swej szybkości i zręczności technicznej. Znano go nie tylko na wyspach angielskich, ale w całej Europie; znano go we Francji, gdzie malował *Ludwika XIV*, prócz innych znakomitości francuskich, hiszpańskich i egzotycznych. O jego powodzeniu w Anglii najlepiej świadczy nieprzebrana ilość portretów familijnych, które się po wielkich domach do dzisiejszego dnia zachowały. Zdaje się, że nie było osoby znaczniejszej rodem lub rangą, którejby Kneller nie malował — a malował pod każdym względem nadzwyczajnie. Był przyjacielem świetnej grupy literatów, polityków i artystów, których Pope, jego przyjaciel, unieśmiertelnił poematem i satyrą; Kneller uwiecznił ich wszystkich. Gdyby nie sztuka Lelyego i Knellera, nie rozumielibyśmy wieku Karola II, Wilhelma i Maryi i królowej Anny. Jak Lely malował piękności dworu i admirałów floty dla Wesołego Monarchy, tak dla Maryi II, żony Wilhelma Holenderskiego, malował Kneller piękności z Hampton Court, otrzymawszy szlachectwo z rąk Wilhelma w r. 1692.

Styl Knellera, pełen wdzięku i godności, nadawał się ogromnie do odtwarzania elegantów i wielkich ludzi o wielkich perukach z czasów Wilhelma, Maryi i królowej Anny — doskonale oddawał piękne damy z świetnych czasów ostatnich Stuartów. Kneller miał pracownię w domu własnym, w Covent Garden, tuż obok pracowni Lelyego. Mieszkał tam przez blisko dwadzieścia cztery lat; opuścił to mieszkanie dopiero w 1705, w niecały rok po owym dniu sierpniowym, który imię Marlborougha rozślawił zwycięstwem pod Blenheim i uczynił je strasznem dla wrogów Anglii. Kneller przeprowadził się wtedy do domu Whittona, koło Twickenham, który odtąd nosi imię Knellera i mieści

M A L A R S T W A

szkołę muzyki wojskowej. Tu mieszkał i żył wspaniale za LATA, wielkich dni chwały królowej Anny pierwszy malarz an- W KTÓ- gielski z najświetniejszej epoki. Pięknego pana tego domu RYCH mianował baronetem w 1715 Jerzy I w rok po swoim ŚWIAT wstąpieniu na tron — bo artystę Niemca polubił Niemiec NOSIŁ Jerzy, mimo, że równie, jak i syn jego, nienawidził „ma- PERUKI, lastfo i poesie“. W r. 1723 umarł Sir Godfrey Kneller, A MARLBO- jeszczce za rządów Jerzego I; pochowano go w poblizkim ROUGH starym kościele; pomnik jego, opatrzony napisem, który PROWA- skomponował Pope, stoi w Opactwie Westminsterskiem. DZIŁ

Hrabia Spencer ma Knellerowski podwójny portret pań WOJNY *Henryetty* i *Anny Churchill*, córek wielkiego Marlborougha. W Narodowej Galeryi Portretów jest jego *Lady Castle- maine w żałobie* (księżna Cleveland). Dla Maryi, żony Wil- helma III, malował „piękności z Hampton Court“: *Lady Dyanę de Vere*, księżnę *St. Albans*; *Lady Maryę Ben- tinck*, hrabinę *Essex*; *Carey Fraser*, hrabinę *Peterborough*; *Małgorzatę Cecil*, hrabinę *Ranelagh*; *Miss Pitt*, później- szą *Mrs. Scroop*; *Izabellę Bennet*, księżnę *Grafton*; *Lady Maryę Compton*, hrabinę *Dorset*, i *Lady Middleton*.

Hrabia Spencer ma piękną *Sarę Jennings*, księżnę *Marl- borough*, z długimi włosami, które sobie później obcięła, mężowi na złość, a mąż je schował na pamiątkę. Drugi portret *księżnej Marlborough* wisi w Narodowej Galeryi Portretów. Dziesięciu panujących pozowało Knellerowi, a między innymi *Jerzy I* i *Jerzy II*. W Narodowej Galeryi Portretów znajduje się Knellerowski *Jerzy Lord Jeffreys* jako przystojny młody człowiek. Jeffreys miał swoje imię uwiecznić, stać się Judaszem, nędznym bohaterem Krwa- wego Trybunału. Jest tam i *Lord Somers*, oraz dwa por- trety wielkiego księcia *Marlborougha*, *Sir krzysztof Wren*, *Dryden* i doskonały portret *Bettertona*, wielkiego aktora z czasów Restauracyi. W Kollegium *Christ Church* w Oks-

H I S T O R Y A

GENIUSZ BRYTYJSKI W ZALEŻNOŚCI OD VAN DYCKA

fordzie są jego portrety *Jana Locke'a* i *Henryka Aldricha*. Portret *Pope'a*, własność Harcourtów, jest powszechnie znany. Kneller malował dla Tonsona czterdziestu ośmiu członków klubu „Kitcat“, do których należą *Addison*, *Steele*, *Congreve* i *Vanbrugh*.

Kneller oryentował się szybko i umiał się doskonale odcinać, chociaż łamaną angielszczyzną. Krąży wiele anegdot o nim z czasu, kiedy był sędzią pokoju i pilnował równości wszystkich wobec prawa. Uwolnił raz złodzieja, który ukradł był udziec barani, a ostro wyłajał rzeźnika za to, że skusił biedaka baraniną. Ile razy jakiś nędzarz prosił o wsparcie, Kneller zawsze go odsyłał do najbogatszego proboszcza; nigdy nie chciał podpisać wyroku przeciw biednemu człowiekowi, który nie mógł zapłacić jakiejś należności. Ożenił się z Zuzanną Cawley, córką proboszcza z Henley nad Tamizą. Doszedł do wielkiego majątku i mimo, że stracił 20.000 f. s. na spekulacjach Kompanii Południowo-Amerykańskiej, miał stale 2000 f. s. rocznego dochodu.

Po wszystkich kątach Anglii wyrastały białe mury nowych gmachów i budziły popęd zdobniczy dwóch cudzoziemców: VERRIO'A i LAGUERRE'A. Verrio ozdobił sztukateriami wielką klatkę schodową w Hampton Court; mnóstwo tam włoskiego klasycyzmu. Laguerra zaś najlepszym dziełem są freski w domu Sir Godfrey'a Knellera, dawniej Whitton Hall, a dziś Kneller Hall około Twickenham.

Był to interes popłatny, to też zachęcony tem JAKÓB THORNHILL ozdobił freskami kopułę katedry św. Piotra; zięć Thornhilla, Hogarth, miał sobie zdobyć sławę i nieśmiertelność.

Do innych artystów, którzy się osiedlili w Anglii i doszli tutaj do rozgłosu, należał

M A L A R S T W A

WISSING
1656 — 1687

WILLIAM WISSING z Amsterdamu przybył do Anglii LATA, w r. 1680, został pomocnikiem Lelyego, a niedługo potem, W KTÓ- po śmierci Lelyego, zaczął współzawodniczyć z Knellerem RYCH i zyskał sobie znaczną wziętość. Narodowa Galerya Por- ŚWIAT tretów ma jego *Lorda Cuttsa, Księcia Monmouth, Księcia NOSIŁ Jerzego Duńskiego, Maryę Modeńską*, drugą żonę Jakóba II, PERUKI, i *Maryę II, królową angielską*; portrety te świadczą, że A MARLB- cieszył się łaską u dworu. Dzieła jego uchodziły za prace ROUGH Lelyego, ale każdy z nich malował zupełnie inaczej. W Hamp- PROWA- ton Court jest jego *Mrs. Knott*, jedna z nielicznych cnotli- DZIŁ wych piękności w Windsorze. WOJNY

MICHAŁ DAHL ze Stockholmu (1656—1743) przybył do Anglii w 1678, wyjechał do Francji i Włoch, ale powrócił do Londynu znowu; wszedł tutaj w modę i malował wiele dla królowej Anny, kiedy była księżniczką, i dla księcia Jerzego Duńskiego. Podobnie, jak Wissing, prędko zaczął rywalizować z Knellerem. Z pracowni jego wyszedł szereg *Admirałów*, znajdujących się dziś w Greenwich — między innymi portret *Sir Cloudesleya Shovela*.

JAN CLOSTERMAN (1656—1713) przybył do Anglii w r. 1681, żeby malować draperie dla Rileya, a po śmierci tego artysty wykończył wiele jego portretów. W 1696 puścił się do Hiszpanii; potem wrócił do Londynu i miał znaczne powodzenie. Malował *Drydena, Grinlinga, Gibbonsa i jego żonę i Sir Williama Petty*; Narodowa Galerya Portretów ma jego *Królową Annę i Księcia Marlborougha*.

SIMON DU BOIS przyjechał do Anglii w 1685. Opieko- wał się nim *Lord Somers*, wielki prawnik; portretował go Du Bois w swojej pracowni w Covent Garden, gdzie mieszkał razem ze swoim starszym bratem, pejzażystą. Jego

M A L A R S T W O

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

dziełem między innymi jest portret *Arcybiskupa Tenisona*, w Lambeth, i *Wilmot hrabia Rochester*, w Knole. Du Bois umarł w 1708.

SIMON VERELST, flamandzki malarz kwiatów, bardzo zarozumiały, nazywał sam siebie „bogiem kwiatów“. Portret *Księcia Buckingham* przeładował tak kwiatami i owocami, że król wziął ten obraz za martwą naturę; jednakże wzięcie miał coraz większe, ze szkodą Lelyego. W Hampton Court jest jego *Księżna Portsmouth* jako *Flora*. Malował też portret *Smolletta*.

JAKÓB HUYSMAN, znany jako HOUSEMAN (1656—1696), z Antwerpii, przybył do Anglii już sławny. Mówiono o nim, że umie łączyć siłę i swobodę Van Dycka z wdziękiem i subtelnością Lelyego. W Gorhambury jest jego *Królowa Katarzyna*, a pałac Buckingham ma jego *Królowę Katarzynę jako Pasterkę*; malował ją tak często, że sam siebie tytułował „malarzem królowej“. Galerya Narodowa ma jego *Izaaka Waltona*. Housemanowi przypisywano długi czas piękną *Lady Belasyse*, w Hampton Court, pendzla Lelyego. Portret *Księżnej Richmond* jako *Pallady*, w całej postaci, należy do księcia Richmond i Gordon.

NICCOLO CASSANA (1659—1713) z Genui przybył do Anglii i malował *Królową Annę* i kilka osób ze szlachty; najlepiej znany jest jego portret *Jakóba Fitzjamesa, księcia Berwick*; był to sławny, wspaniały syn naturalny Jakóba II.

ROZDZIAŁ XII

O MALARZACH SZKOCKICH Z LAT MARLBOROUGHA

Z chwilą, kiedy Stuartowie wstąpili na tron angielski, zaczęli się młodzi malarze szkoccy ściągać do Londynu, tem bardziej, że wyganiały ich z kraju niepokoje polityczne. Do nich należeli MURRAY i SCUGALL.

MURRAY

1663 — 1734

O MALARZACH
SZKOCKICH Z LAT
MARLBOROUGHA

TOMASZ MURRAY, uczeń jednego z członków rodziny De Critzów, zostawał pod wpływem Rileya, którego naśladował niezbyt szczęśliwie, — malował bowiem za przykładem swego mistrza tylko twarze, a draperye portretu pozostawiał uczniom; sława jego ucierpiała na tem, bo te portrety, które malował w całości, są doskonałe. Dzięki swej układności towarzyskiej i pięknej powierzchowności wszedł w sfery arystokratyczne i był swego czasu ogromnie modny. Galerya Narodowa ma jego portret prezydenta sądu *Sir Johna Pratta*, ojca Lorda Camdena, i *Kapitana Dampiera*, sławnego marynarza, który uratował Aleksandra Selkirka; ratusz w Stratford-on-Avon ma portret *Królowej Anny* w całej postaci; angielskie dwory wiejskie i towarzystwa naukowe posiadają wiele jego portretów; w Towarzystwie Królewskim jest jego *Edmund Halley*, a w Kollegium Medycznym *Sir Hans Sloane*.

Kilku malarzy szkockich, jak HAMILTON i FERGUSON, pracowali za granicą, ale malowali w stylu cudzoziemskim. Synów Fergusona, którzy doszli do wielkich zaszczytów i sławy, trzeba szukać w galeryach niemieckich pod nazwi-

H I S T O R Y A

GENIUSZ
BRYTYJSKI
W ZALEŻ-
NOŚCI OD
VAN
DYCKA

skiem VON FERGUSON. WILHELM (WILLIAM) GOUW FERGU-
SON (1633 ?—1690?) dobrze malował zwierzynę i ptaki; wiele
jego obrazów figuruje dziś za granicą jako Weennixy i t. p.
Z pomiędzy artystów, którzy zostali w Szkocyi, wybiła
się rodzina Scougallów. Trudno podać szczegółowe wiado-
mości o Dawidzie Scougallu i o synu jego, Janie Scougallu,
którego nazywano „Starszym“, ponieważ miał syna Jerzego
Scougalla, również malarza, zwanego Scougalem Młodszym;
był to drugorzędny malarz z czasów Wilhelma, Maryi i kró-
lowej Anny. Ale Jan Scougall z czasów Restauracyi był
doskonałym artystą.

SCOUGALL

1645? — 1730?

JOHN SCOUGALL, kuzyn Patryka Scougalla, biskupa
z Aberdeen, cieszył się wzięciem w szerokich kołach;
w domu jego w Edynburgu skupiało się towarzystwo oko-
liczne. W Dalmeny jest jego *Lord Carrington* (1670), w Pe-
nicuik jego *Sir John Clerk* i ładna bardzo *Lady Clerk*
z 1675; są to trzy arcydzieła, podobnie, jak *Lord Harcarse*,
Lady Elphinstone i *Hrabina Lauderdale*. W 1693 i 1702
malował dla uniwersytetu w Glasgowie portrety sławnych
ludzi, jak *Wisharta*, *Patryka Hamiltona*, *Knox*a i innych.
W 1698 kopiował w szpitalu Heriota portret *Heriota* po-
dług Van Somera. W 1708 i 1712 malował dla Rady
miejskiej w Glasgowie portrety *Wilhelma III*, *Maryi* i *Kró-
lowej Anny*, w całej postaci, jednakże nie z natury; po-
tem usunął się, mając już lat siedemdziesiąt, aby ustąpić
miejsca swemu synowi.

Syn Scougalla i dwaj jego uczniowie, MARSHALL i WAIT,
należą do pierwszej połowy wieku osiemnastego; pracowali
później u Knellera. Wait malował bardzo dobrze martwą
naturę. Miniatury ołówkiem dobrze robił w tych latach.

M A L A R S T W A

DAWID PATON; wiele jego rysunków znajduje się w Ham O MALA-
House i w pałacu Hamilton. RZACH

Podczas gdy co lepszy artysta szkocki wyjeżdżał na SZKOC-
południe do Londynu, do Szkocyi przybywali cudzoziemcy KICH Z LAT
jeden za drugim: JAKÓB DE WETT, flamandczyk, podjął się MARLBO-
w 1684 wykonać szereg 110 fikcyjnych portretów królów ROUGHA
szkockich od najdawniejszych czasów aż do Karola II;
dziś wiszą te rzeczy w Holyrood; MIKOŁAJ HEUDE, huge-
nota francuski, malował dla Queensberrych w Drumlanrig.
Umarł w nędzy.

M E D I N A

1659 — 1710

SIR JOHN BAPTIST MEDINA, Hiszpan z Brukselli, przybył w 1688 na wezwanie hrabiego Leven do Edynburga, gdzie doszedł do wielkiego rozgłosu i zasypywał kraj portretami z czasów Wilhelma, Maryi i królowej Anny. Portrety jego są zbyt czarne, jednak są to rzeczy silne, cokolwiek twarde i pomyślane dekoratywnie. Bardzo indywidualną cechą nadaje im surowa czerwień karnacyi i niebieskavo-popielate tony cieniów. Traktowane są nieco konwencyonalnie, nieco archaicznie, mało jest w nich odczucia charakteru, ale przynajmniej działają dekoratywnie. Ponieważ Medina miał duże wzięcie w sferach wyższych, udało mu się uzyskać szlachectwo. Jego *Portret własny* znajduje się w Kollegium Chirurgicznem w Edynburgu. Dzieła jego wyglądają zawsze tak, jak gdyby pochodziły z epoki nieco dawniejszej, bliższej czasom Tudorów.

Syn Mediny, który umarł w 1764, i jego wnuk, który umarł w 1796, byli to malarze drugiego rzędu; z ich pracowni wyszły dziesiątki portretów *Królowej Maryi*, dziś tak cenione w rodzinach szkockich. Medina wyszkolił WILHELMA (WILLIAM) AIKMANA (1682—1731), który miał się stać najzdolniejszym malarzem szkockim w pierwszych latach wieku osiemnastego.

ZACZYNA SIĘ ODZYWAĆ GENIUSZ BRYTYJSKI

POZOSTAŁI KWI

W tym roku w Anglii nastąpiło kilka zmian w
władzach państwa i w składzie parlamentu.

Przewodniczącym Izby Gmin został lord Russell,
a przewodniczącym Izby Lordów lord Brougham.

R. I. C. L.
1841 — 1842

W tym roku w Anglii nastąpiło kilka zmian w
władzach państwa i w składzie parlamentu.

RICHARDSON
1843 — 1844

W tym roku w Anglii nastąpiło kilka zmian w
władzach państwa i w składzie parlamentu.

W tym roku w Anglii nastąpiło kilka zmian w
władzach państwa i w składzie parlamentu.

I 7 O O

ROZDZIAŁ XIII

JAKIE BYŁO W ANGLII MALARSTWO, GDY NA TRON WSTĄPIŁ NIEMIEC JERZY I NIE ZNOSIŁ „MALASTFO I POESIE“

Przystępujemy teraz do grupy artystów domorosłych. Stanowią przejście między Knellerem a Hogarthem.

H I L L
1661 — 1734

TOMASZ HILL, uczeń W. FAITHORNE'A, uprawiał portret w Londynie. Jego doskonały *Biskup Hooper* uchodził długo za pracę Hogartha.

RICHARDSON
1665 — 1745

JONATAN RICHARDSON, uczeń Rileya, miał wyrzec zasadniczy wpływ na sztukę angielską. W gorących słowach dowodził, że wielka sztuka nie zrodzi się nigdy w kraju, jak długo artyści miejscowi ulegać będą modom obcym; pisał i marzył o stworzeniu w Anglii szkoły, któraby zaczęła przemawiać rodzimym językiem. Gwałtowne jego usiłowania miały zbudzić i zapalić przyszłe chwały Anglii w wieku osiemnastym. Galerya Narodowa Portretów ma jego *Portret własny*, doskonały, szczery i pełen charakteru rysunek, a prócz tego portret *Hrabiego Cowpera*. Uczeń jego, Hudson, ożenił się z jedną z jego córek; w ten sposób Richardson został „dziadkiem po pendzlu“ Sir Joshuego Reynoldsa. Bristol ma jego *Edwarda Colstona*, a Kollegium Chirurgów jego *Lady Maryę Wortley Montague* i *Wilhelma Cheseldena*.

JAKIE BYŁO
W ANGLII
MALAR-
STWO
KIEDY NA
TRON
WSTĄPIŁ
NIEMIEC
JERZY I NIE
ZNOSIŁ
„MALA-
STFO
I POESIE“

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Hogarth i Reynolds z zapałem czytali i przejmowali się głęboko jego studjami o sztuce.

JAN (JOHN) WOOLASTON, urodzony w Londynie około r. 1672, muzyk, grywał na koncertach Tomasza Brittona, który miał drobną sprzedaż węgla. Woolaston malował portrety, między innymi *Brittona*, dziś w Narodowej Galeryi Portretów. Britton sprzedawał dalej węgiel workami, jakkolwiek bywał w przyzwoitych towarzystwach.

GANDY MŁODSZY

16 ? — 1729

WILHELM (WILLIAM) GANDY, syn Jakóba Gandyego, ucznia Van Dycka, wyjechał do Irlandyi, osiedlił się w Exeter około r. 1700, objeżdżał sąsiednie okolice i malował portrety; w niektórych jego rzeczach widać duży talent. Rodziny angielskie w zachodniej stronie kraju posiadają najwięcej jego dzieł. Sztuka jego miała głęboki wpływ wyrzec na młodego Joshuego Reynoldsa. W Bodleianum w Oksfordzie jest jego *Wilhelm Jane*.

THORNHILL

1676 — 1734

SIR JAMESA (JAKÓBA) THORNHILLA wysłał wuj jego, dr. Sydenham, na naukę do TOMASZA HIGHMORE'A, nadwornego malarza Wilhelma III. Thornhill objął po nim ten urząd. Oddawał się przedewszystkiem dekoracyi sufitów w wielkim stylu; prócz tego wykonał szereg doskonałych portretów. Założył słynną akademię malarską. Thornhill pochodził ze starej rodziny z Derbyshire; urodził się w Melcombe Regis. Nędza przywiodła go do Londynu, gdzie malarstwem zarabiał na chleb. Wnet zdobył sobie rozgłos i puścił się do Holandyi, Belgii i Francyi. Po powrocie królowa Anna zamówiła u niego dokoracye kopuły w ka-

M A L A R S T W A

tedrze św. Pawła. Potem malował sypialnię królowej Anny JAKIE BYŁO w Hampton Court; pracował też w Blenheim. Od r. 1707 W ANGLII do 1727 zajęty był dekoracją sufitów i ścian do Malowa-MALARnej Sali w Greenwich; za to, jak i za dekoracye katedry STWO, św. Pawła, płacono mu po czterdzieści szylingów od yarda GDY NA kwadratowego. Ołtarze w All Souls i w Kollegium Królo-TRONwej w Oksfordzie są jego dziełem. Akademia ma jego WSTĄPIŁ kopie kartonów Rafaelowskich. Jerzy I nadał mu szlachectwo, NIEMIEC a dowiemy się niedługo, że obiecujący młody człowiek, JERZY I NIE nazwiskiem Hogarth, uciekł z jego córką, Joanną. Thornhill ZNOSIŁ został członkiem parlamentu. Umarł w Weymouth w 1734. „MALA-

J E R V A S
1675 — 1739

STFO
I POESIE“

KAROL JERVAS lub JARVIS, urodzony w Irlandyi, przyjechał do Londynu i został uczniem Knellera. Zwiedziwszy Włochy, wrócił do Londynu koło r. 1709, a po śmierci Knellera (1723) został głównym malarzem Jerzego I. Jervas ożenił się z bogatą wdową. Na ten temat opowiadają zabawną anegdotę. Kiedy Kneller usłyszał, że sobie Jervas sprawił powóz i cztery konie, zawołał: „O Boże! Jeśli jego konie nie ciągną lepiej od niego, on nigdy do końca swej podróży nie dojedzie.“

Jervas czuł w sobie wzniosły talent poetycki; wiersze Swifta i Arbuthnota małem się w jego oczach cieszyły uznaniem. Gdy go raz hrabina Bridgewater prosiła, żeby jej pokazał jakieś piękne ucho, on z wielką powagą pokazał jej swoje własne. W Narodowej Galeryi Portretów jest jego *Królowa Karolina, Pope, Marta Blount, Księżna Queensberry, Swift i Wilhelm książę Cumberland*. Lord Spencer ma jego *Elżbietę Churchill, hrabinę Bridgewater*, trzecią córkę wielkiego księcia. Bodleianum ma jego portret *Swifta*. Jervas uczył POPE'A rysować i malować; malo-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

widło Pope'a, przedstawiające *Bettertona*, jest w Caen Wood. Jest to kopia portretu Knellera z Narodowej Galeryi Portretów.

G I B S O N
1680 — 1751

TOMASZ GIBSON był portrecistą w Londynie w pierwszych latach wieku osiemnastego. Malował *Arcybiskupa Wake'a*; jego *Arcybiskup Potter* jest w Kollegium Christ Church w Oksfordzie; *Vertue* jest w Towarzystwie Miłośników Starożytności, a *Flamstead* w Towarzystwie Królewskim. Gibson przeniósł się do Oksfordu około r. 1730, ale wrócił później do Londynu i tutaj zmarł. W Bodleianum jest jego *Jan Locke*.

K E N T
1684 — 1748

W młodym jeszcze wieku wyjechał WILLIAM KENT do Rzymu, i tu zajął się nim „architekt hrabia Burlington“, właściciel pałacu Burlington, dzisiejszej Akademii Królewskiej. W 1719 przywiózł Burlington Kenta do Anglii, ofiarował mu mieszkanie w swoim pałacu i zaczął go w mieście wprowadzać w modę jako uniwersalnego geniusza we wszystkich dziedzinach sztuki. Kent prędko zaczął projektować i rysować plany gmachów, rzeźby, obrazy, meble, suknie i wszystko inne. Hogarth nienawidził jego pompatycznego i ciężkiego stylu, tembardziej, że go przeciw Kentowi buntował potrosze jego teść, Sir James Thornhill. Jednakże Kent, mimo, że go nad wszelką miarę przeceniano za życia, stworzył kilka dobrych, choć nieco ciężkich gmachów o szerokich liniach, które tak dobrze oddawały charakter epoki Jerzego I i II. Wnętrza, które Kent stwarzał, są dość ponure; w takich wnętrzach rozgrywają się owe Hogar-

M A L A R S T W A

thowskie szeregi „scen dramatycznych“, czyli „malowane JAKIE BYŁO
refleksje moralne“. Jego rzeźba *Szekspir* stoi w Opactwie W ANGLII
Westminsterskiem. W meblach Kent wyszedł ze stylu kró- MALAR-
lowej Anny i stwarzał rzeczy ciężkie w rodzaju owych STWO,
„krzesła hogarthowskich“. Były one punktem wyjścia dla GDY NA
nieśmiertelnego talentu Chippendale'a. Kent projektował TRON
Holkham Hall, Devonshire House w Piccadilly i koszary WSTĄPIŁ
gwardyi konnej w Pall Mall. Później i gorsi architekci pra- NIEMIEC
cowali w Londynie. JERZY I NIE

Czerwone, okrągłe oblicze tego męża, podwójny pod- ZNOSIŁ
bródek i grube jego wargi można oglądać w Narodowej „MALA-
Galeryi Portretów, gdzie z niego DANDRIDGE zrobił dan- STFO
dysa. I POESIE“

„Architekt“ Earl of Burlington ożenił się w 1721 z LADY
DOROTHY SAVILE, która rysowała portrety węglem.

HIGHMORE

1692 — 1780

JÓZEF HIGHMORE zgłębiał właśnie tajemnice sztuki ma-
larskiej w Akademii przy ul. Wielkiej Królowej, gdy zwró-
cił na niego uwagę Kneller. Highmore doszedł do szerokiego
rozgłosu. Malował szereg portretów, przedstawiają-
cych *Kawalerów orderu Bath*; Narodowa Galerya Portre-
tów ma jego dwa portrety *Samuela Richardsona*, a w Sta-
tioners' Hall znajduje się *Richardson* i jego *Żona*. Highmore
żył długo, doczekał się wielkiej epoki Reynoldsa i Gains-
borougha.

STEFAN SLAUGHTER, który umarł w 1765, był zdolnym
malarzem.

Przedsięwzięcia, mające na celu kolonizację kraju Da-
rien w Ameryce środkowej, doprowadziły Szkocję prawie
do ruiny; stosunki zaczęły się poprawiać po Unii w 1707.
W 1726 Allan Ramsay założył pierwszą wypożyczalnię

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

książek. Handel w Szkocji wzrastał i rozwijał się szybko. W 1729 założono szkołę św. Łukasza, która istniała bardzo krótko. Do szkockich artystów z tego czasu należeli:

A I K M A N
1682 — 1731

WILLIAM AIKMAN miał stać się głównym malarzem szkockim w pierwszych latach wieku osiemnastego. Siostrzeniec Sir Johna Clerka z Penicuik i Sir Davida Forbesa z Newhall, a syn starosty i właściciela ziemskiego z Forfarshire, Aikman studyował naprzód prawo i dopiero po śmierci ojca w 1699 został uczniem Medyny. W trzy lata później sprzedał rodzinne dobra i przeniósł się do Rzymu. Żył tu aż do roku 1710. W tym roku wyjechał do Konstantynopola i dalej na Wschód, a w 1712 wrócił do Edynburga jako malarz-portrecista. Rodzinne jego stosunki i protekcja księcia Argylla wyrobiły mu prędko wielką wziętość. Po jedenastu latach pobytu w Szkocji księżę Argyll namówił go na wyjazd do Londynu. Było to w 1723, bezpośrednio po śmierci Knellera. Aikman wynajął sobie pracownię w Leicester Fields. Zamożni mieszkańcy tej dzielnicy przyjęli go bardzo życzliwie. Sir Robert Walpole i Lord Burlington byli jego przyjaciółmi. Aikman miał kulturę literacką i dobry smak, — wszedł więc w koła inteligencji miejscowej i stał się ich ulubieńcem, dzięki swym osobistym zaletom. Jednakże zapadł na zdrowiu, a dobiła go śmierć jedyne go syna. Obaj leżą pochowani w jednym grobie na cmentarzu Greyfriars w Edynburgu. Pierwsze jego dzieła cechuje sztywność, pochodząca od jego mistrza, Medyny, któremu często przypisują dzieła Aikmana. Dopiero pod wpływem Marattiego w Rzymie technika Aikmana stała się subtelną i zręczną, choć brak jej nieco śmiałości. Swoich zdolności kolorystycznych Aikman nie rozwinął nigdy —

M A L A R S T W A

zawsze wpada w tony popielate i blade. Do najlepszych JAKIE BYŁO jego dzieł należą portrety damskie w owalu. Powszechnie W ANGLII znany jest jego portret poety *Allana Ramsaya* (własność MALAR-Clerka). Najlepszy jest przecież Aikman w portretach mę-STWO, skich, do których należą: kuzyn jego, *Sir Jan Clerk*, w stroju GDY NA barona Exchequeru, i biust *Hrabiego Lauderdale'a* w zbroi. TRON Z pisarzy malował *Somerville'a*, *Thomsona* i *Gaya*; ostatnie WSTĄPIŁ dwa portrety posiada Szkocka Narodowa Galerya Portre- NIEMIEC tów, jak i *Patricka Hrabiego Marchmont*, oraz doskonały JERZY I NIE jego *Portret własny*. Drugi jego *Autoportret* jest w szkockiej ZNOSIŁ Akademii Królewskiej, a inny jeszcze w Uffiziach. Portrety „MALA- Księcia *Argylla* znajdują się w Holyrood i w Narodowej Ga- STFO leryi Portretów, która ma także i jego *Duncana Forbesa*. I POESIE“ Dzieła jego są rozproszone po bardzo wielu domach angielskich i szkockich.

DAVIDSON

JEREMIAH DAVIDSON, który zmarł w 1745, miał się kształcić na dziełach Lelyego. Był bardzo wzięty w Szkocyi i w Londynie. Statuę *Duncana Forbesa*, znajdującą się w Parlamencie w Edynburgu, modelował Roubiliac według portretu Davidsona.

S M I B E R T

1684 — 1751

JAN SMIBERT, urodzony w Edynburgu, zarabiał z początku na życie jako uczeń malarza pokojowego. Podczas podróży do Londynu, a potem do Włoch, utrzymywał się z malowania kopii na sprzedaż. Wrócił do Londynu jako portrecista. Towarzyszył *Biskupowi Berkeleyowi*, którego portret pendzla Smiberta jest w Narodowej Galeryi Portretów, w jego nieszczęsnej misyi na wyspy Bermudas, a następnie udał się do Ameryki, gdzie wykonał główne swoje prace — na-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

przód w Newport, a później w Bostonie; tym sposobem został jednym z pionierów amerykańskiego malarstwa. Podobnie, jak Aikman, był przyjacielem Allana Ramsaya. Jego główne i najlepsze dzieła znajdują się w Ameryce.

ALEXANDEROWIE

Jak trudno było rozwikłać dzieje Scougallów, tak samo trudno jest dojść historii potomków Jamesone'a, Alexanderów. Ojciec, JOHN ALEXANDER (1690?—1760?) wnuk, czy prawnuk Jamesone'a, którego córka, Marjory, wyszła za adwokata edynburskiego, Johna Aleksandera, studyował sztukę we Włoszech, a wróciwszy do Szkocji, ozdobił scenami z *Porwania Prozerpiny* klatkę schodową w pałacu Gordon. Z licznych jego portretów jest w Keir *Małgorzata Drummond* z 1727, *Lord Lewis Gordon* z 1738, *Lord Provost Drummond* z 1752 i *Jerzy Murdoch* z 1757. Dzieła jego, choć gorsze, przypominają jednak obrazy Allana Ramsaya. Syn jego, KOŹMA JAN ALEXANDER (1724—1773?), brał udział w rokoszu przeciw domowi hanowerskiemu w 1745 i prawdopodobnie przeniósł się do Włoch. Był tam tak długo, póki się w Anglii nie uspokoiły stosunki polityczne; powrócił w każdym razie przed 1754. W tym roku architekt James Gibbs zapisał mu swój majątek. Najbardziej interesującym faktem z jego życia jest jego znajomość z GILBERTEM STUARTEM, najznakomitszym malarzem amerykańskim tego wieku.

Wiele dzieł w tym czasie wykonali w Anglii trzej malarze codzoiemcy. JEAN BAPTISTE VAN LOO (1684—1746) przybył do Londynu w 1737 i był bardzo wzięty jako portrecista. Narodowa Galerya Portretów ma jego *Ryszarda Temple'a Lorda Cobham* i *Jana Lorda Hervey*. Jego *Sir*

M A L A R S T W A

James Burrow jest w Towarzystwie Królewskim. Malował JAKIE BYŁO też *Horacego Walpole'a*, *Colley Cibber* i aktorkę *Peg Wof-* W ANGLII
fington. W 1742 powrócił do Francji i umarł w mieście MALAR-
rodzinnem Aix w Prowancyi. STWO,

JOSEPH VAN HAAKEN, który umarł w 1749, przybył GDY NA
z Antwerpii do Londynu, ponieważ zawezwało go kilku TRON
artystów, a między nimi Van Loo, żeby im malował figury, WSTĄPIŁ
tła i draperye. Mówią, że do jego pracowni przychodziły NIEMIEC
po cichu płótna do wykończenia. Hogarth naszkicował sa- JERZY I NIE
tyryczny pogrzeb Van Haakena: artyści, dla których pra- ZNOSIŁ
cował, idą za jego trumną i rozpaczają, co będzie teraz, „MALA-
kiedy go zabrakło. JAN VANDERBANK (1694—1739) urodził STFO
się w Anglii i wykonał kilka portretów w latach królowej I POESIE“
Anny i Jerzego I. Był głową niezadowolonych z akademii
Sir Jamesa Thornhilla; założył inną akademię i wprowad-
dził do niej modela żywego.

MINIATURA Z POCZĄTKIEM WIEKU OSIEMNASTEGO

Okolo r. 1672, kiedy umarł Cooper, styl miniatur zaczął ulegać zasadniczym zmianom: zarzucono malowanie barwami kryjącymi na kartonie lub pergaminie, a zaczęto malować farbami przezroczystymi na kości słoniowej.

Z początkiem osiemnastego stulecia zdawało się, że miniatura upadnie zupełnie w rękach cudzoziemców, wśród których najlepszym był CHRISTIAN RICHTER, syn złotnika. Ojciec jego przybył ze Szwecji i osiedlił się w Londynie za dni królowej Anny. Christian Richter malował w miniaturze jej męża, *Księcia Jerzego Duńskiego*. Dziś jest ta miniatura w kolekcji Hodgkinsa.

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

NATHANIEL HONE (1718—1784), członek Akademii Królewskiej, urodzony w Dublinie, przybył za młodu do Anglii; przenosił się z miejsca na miejsce i zarabiał portretami; wkońcu w połowie stulecia doszedł do wielkiego znaczenia. Wzorowali się na nim SAMUEL FINNEY (1721 do 1807) i SAMUEL COTES (1734—1818). Ale to były talenty drugorzędne; gotowali tylko drogę na przyjście dwóch malarzy, którzy pracować mieli z końcem wieku osiemnastego, za panowania Jerzego III, a byli to Jan Smart i Ryszard Cosway.

Nathaniel Hone poróżnił się z Akademią Królewską, namalował bowiem *Szarlatana*, co wzięto za atak przeciwko Reynoldsowi i Angelice Kauffmann. Akademia odrzuciła obraz, a obrażony Hone zaczął w 1775 wystawiać swoje prace poza Akademią. Hone ożenił się bogato i mieszkał w pięknym domu na placu Św. Jakóba. Malował portrety olejne równie dobrze, jak i miniatury.

Po śmierci Petitotów miniaturę w emalii zaczął uprawiać Szwed, pochodzący z Francji, KAROL BOIT, który przybył do Anglii jako nauczyciel rysunków. Żywot miał burzliwy, a emalie robił nadzwyczajne. Uczeń jego, ZINCKE (168? do 1767), rodem z Saksonii, mieszkał w Anglii od 1707 przez lat sześćdziesiąt i wykonał w emalii ogromną ilość portretów pierwszorzędnej jakości. Naśladowali go JERZY MICHAŁ MOSER (1704?—1783) i JEREMIASZ MEYER (1735 do 1789); obaj cudzoziemcy, zostali członkami-założycielami Akademii Królewskiej. GROTH, RICHTER (1680?—1732), ROUQUET (1702?—1759), HURTER (1730—1790) i jego bracia uprawiali dalej tę sztukę.

Z Anglików GERWAZY SPENCER, były służący, robił równie dobrze portrety w emalii, jak i zwykłe miniatury. Umarł w 1763.

ROZDZIAŁ XIV

W KTÓRYM SIĘ WYPOWIADA WIELKI GENIUSZ ANGIELSKI
ZA DNI PIERWSZEGO Z WIELKICH JERZYCH, A MÓWI JĘZY-
KIEM NARODOWYM I ZWRACA SIĘ WPROST DO ŻYCIA
I DO NATURY

Nie wiadomo, dlaczego tak się pomniejsza wiek osiem- O WIELKIM
nasty. Przecież on, jak lampa, świeci poprzez wieki. Zro- GENIUSZU
zumieć nie podobna, jak może wiekowi temu wyrzucać ANGIEL-
„sztuczność“ i brak prostoty Niemiec, Anglik, a przede SKIM ZA
wszystkiem Amerykanin; jak można obojętnem, niedowiar- DNI PIERW-
czem wzruszeniem ramion pomijać błyskawicowe, świetne SZEGO
odruchy, którymi najgłębszą prawdę swej duszy wypowia- Z WIELKICH
dała ludzkość wieku osiemnastego. Jeśli kto ma na myśli JERZYCH
Francję — to Francja doszła wtedy do szczytu swej świet-
ności. Może być, że to ówczesna peruka wprowadziła
w błąd tych, którzy sądzą z pozorów; bo czyż nie sądzi
naprawdę tylko z pozorów ten, którego w błąd wprowa-
dzić może peruka? Język, którym mówiono w tym wieku,
nie był od siekiery, — to prawda; owszem, myśli strojono
w jedwabie, ludzie stąpali menuetowym krokiem wśród ma-
lowniczych kulis swej epoki; ten i ów kokietował zgrabną
formą nogi i tabakę zażywał z groteskowym wdziękiem.
Niejeden elegant pięknie nosił długą laseczkę z kokardą,
a musiał na studia nad tem drogi czas tracić, czas, który
lepiej można było zużyć na pogłębienie kultury. A oni cu-
dnie chodzić umieli; nie tylko to: brylantami zdobili nawet
klamry u trzewików! Ale czyżby dlatego wiek ten nie miał
być szczerzy?

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Wiek, w którym potężny głos Cromwella obwołuje wolność ludów i głosi zbuntowanym koloniom ich wielki dzień; herbata pływa po falach zatoki bostońskiej; karabiny grzmia pod Lexington i Bunker's Hill; odgłos strzałów dolatuje do Francji i rozpala płomień wielkiej rewolucji, która miała być straszną nauką dla wieków przyszłych. Nieszczery! Jeśli wiek Washingtona, Franklina, potężnego Chathama, Burke'a, Samuela Johnsona, Nelsona, Clive'a, Wolfe'a, Dantona, Mirabeau'a i Voltaire'a ma być nieszczery, to niech przepadnie szczerść nowoczesna! Ale już mniejsza o to, czy to był wiek szczerzy, czy nieszczery, sztuczny, czy głęboki, — to pewne, że w żadnym innym wieku nie powstawały tak cudne płótna, nigdy z takim wdziękiem nie oddawano czaru lat dziecięcych, ani tajemnego uroku macierzyństwa, — a do tego potrzeba szczerści, jeśli można wogóle kiedykolwiek mówić o szczerści! Ten wiek patrzył, jak Hogarth w swoich mistrzowskich obrazach chłostał głupotę ludzkich namiętności, — a choć nie było w jego sztuce tyle dobrego smaku, co w ostrożnych i świętoszkowatych nieszczerościach wieku dziewiętnastego, to przynajmniej była w niej brutalna szczerść. Wiek ten wydał potężny geniusz Turnera, najdroższy klejnot w dziedzinie sztuki, a w nim niema źdźbła nieszczerości; on twarzą w twarz oglądał słońce, niebo i morze podczas ciszy i w szalonych momentach burzy — chwycił powiew wiatru i rzucał na malowane płótno blaski słońca, mało się troszcząc o dogmaty zaśniedziałych teoretyków sztuki i mało dbając o jakiegokolwiek „izmy“.

W 1723 umilkły w Anglii ostatnie echa dawnej sztuki, a zaczęły się odzywać pierwsze jej tony nowe. W tym roku umarł Kneller, a z jego śmiercią ustał przemożny wpływ obcych malarzy, którzy się byli zagnieździli w Anglii — taki Holbein, Zucchero, Van Dyck, Lely, Kneller i inni.

M A L A R S T W A

To był rok, w którym Hogarth, mając dwadzieścia pięć lat, zrzucił jarzmo rzemiosła; pracował przedtem jako pomocnik sztycharski w handlu akwafort, teraz zaczął się wypowiadać w oryginalnych rysunkach satyrycznych, które miały poprowadzić do wielkich „kompozycji dramatycznych“. W tym roku urodził się Joshua Reynolds, przyszły założyciel sławnej szkoły angielskiej, który miał dla niej zdobyć uznanie w kraju i w całej Europie i stworzyć dla niej ognisko pod opieką państwa.

Jerzy I przybył do Anglii bez żony. Żonę swą, Zofię Dorotę, zostawił zamkniętą w zamku Ahlden. Gdy umarł Jerzy I w 1727, syn jego, Jerzy II, powiesił portret swej matki w pałacu Leicester, jak tylko odebrał wiadomość o śmierci ojca. Jerzy II był nieprzychylny Hogarthowi, gdyż „nienawidził malastfo i poesie“.

Dotąd jeszcze żaden artysta brytyjski nie malował samodzielnie, — przychodziły tylko do Anglii liczne bardzo dzieła Teniersa, Cuypa i innych i pobudzały twórczość rodzimą. Richardson wierzył w geniusz rodzimy i dlatego głosił, że w sztuce musi się wypowiadać rodzimy sposób patrzenia. A oto dojrzewał właśnie pewien wielki talent, który miał słowa Richardsona wprowadzić w czyn.

HOGARTH

1697 — 1764

Ktokolwiek chce mieć obraz wieku osiemnastego, musi go zawsze szukać u Hogartha. W pierwszym szeregu geniuszów współczesnych zdobył sobie Hogarth miejsce jako humorysta, satyryk i moralista, uderzający w ton zdrowego rozsądku. Jemu zawdzięczają oczy nasze najdokładniejszy obraz zwyczajów, ubiorów i urządzeń wieku osiemnastego. W poważnych i ulotnych pracach bogata jego sztuka odzwierciedla epokę; a jeśli jego temperament kazał mu ra-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

czej chłostać głupotę tego wieku, aniżeli odtwarzać jego momenty bohaterskie i jego strony ujmujące, — jeśli uczeni, patrząc na jego ironię, widzą w wieku osiemnastym tylko upadek moralny, a dojrzeć nie mogą tego ludu bohaterów, który wydał Chathama i Washingtona, to wcale nie umniejsza zasługi Hogartha; smagał głupotę, aby tem lepiej odbijała cnota. A jednak miał być nieszczery!

Czytałem, jak uroczyście twierdzono, że pod względem „siły twórczej, wyobraźni i zakresu twórczości“ Hogarth jest „największym z mistrzów brytyjskich“. Wobec wzniosłej sztuki Turnera twierdzenie takie nie ma sensu. Ale, jeżeli chodzi o ruch i wyraz uczuć ludzkich, to Hogarth ma istotnie ogromną siłę twórczą, wyobraźnię i wielki zakres twórczości nie tylko w porównaniu do malarzy brytyjskich, ale i wszystkich innych. Tak wielki malarz nie potrzebuje przesadnych pochwał. Jest jednym z najznakomitszych talentów dramatycznych w zakresie malarstwa wszystkich czasów. Wobec jego świetnych obrazów rodzajowych ubogie i monotonne wydają się nawet sceny, malowane przez Holendrów, którzy takie tryumfy święcą w tej dziedzinie sztuki. Hogarth smaga do krwi głupotę ludzką, i w tem jest coś, co musi razić, jak razi każda tortura. Ale on nie ustępował przed niczem; w obrazach jego widać tylko pioruny gniewu bożego, — chwały bożej oddać nie umiał i nie oddawał jej nigdy — tu były granice jego sztuki, — a dramat, który przedstawia tylko brudy i zbrodnie, nie jest dziełem doskonałym. Hogarth był to człowiek zdecydowany, odważny, silnej woli. Czytając uczone książki i słuchając tego, co ludzie wykształceni mówili o „starych mistrzach“, doszedł do przekonania, że wszystko to jest głupstwem, że są to wieńce, splątane około głów pewnych ludzi dlatego tylko, że już pomarli. Mawiał, że Van Dyck za życia był równie wielki, jak po śmierci, — ale, gdyby dzisiaj żył człowiek równie wielki,

M A L A R S T W A

jak Van Dyck, nie uznawanoby jego wielkości. Hogarth O WIELKIM
nigdy nie podawał za piękne tego, co było naprawdę brzyd- GENIUSZU
kie, i to zostanie na zawsze jego chlubą. ANGIEL-

Kultura współczesna i moda epoki nakazywała kupować SKIM ZA
jego sztychy, ale obrazy jego przyjmowano chłodno. Dzi- DNI PIERW-
siał widzimy, że były to obrazy znakomite, natomiast sztychy SZEGO
miały mniejszą wartość. Dochodzimy do przekonania, że Z WIELKICH
Hogarth był jednym z największych malarzy, jakich wydała JERZYCH
rasa brytyjska. Podczas gdy inni pocili mózgi nad tem,
żeby wytworzyć styl, oparty na tradycyi, Hogarth wyrzucał
z siebie to, co czuł, z całą pasją usiłując wyrazić swe
uczucia w możliwie najodpowiedniejszej formie; dzięki temu
właśnie stworzył styl, podczas gdy jego towarzysze zmu-
szali się tylko do naśladowania akcentów obcego języka.
Hogarthowi instynkt mówił, że sztuka, to jest nie piękno,
ale wyraz uczuć i życia. A jednak, gdy się Hogarth wzor-
rem tylu innych artystów starał wyrazić swe poczucie este-
tyczne w terminach intelektu, spłodził w swej zabawnej
Analizie Piękna możliwie najgłępszą estetykę i wykoncy-
pował najbardziej fantastyczny żargon, jaki się kiedykol-
wiek wylał w ludzkim mózgu.

Okolo r. 1690 przybył do Londynu z północnych stron
Anglii, z St. Bees, człowiek, który miał wykształcenie kla-
syczne, był z zawodu nauczycielem, a pochodził z rodziny
zamożnych gospodarzy wiejskich w Westmoreland. Nazywał
się Ryszard Hogarth czy Hogart. Szukał zarobku jako dyur-
nista i korektor druków. Hogarthowie nauczyli się w dolinach
północnych obserwować życie i patrzeć na nie z humorem.
Ryszardowi Hogarthowi urodził się 10 listopada syn, WIL-
LIAM HOGARTH, który miał nazwisko swego domu uwiecz-
nić. Matka jego była z domu Gibbons.

Rodzina Hogartha pochodziła z północy. Byli to ludzie
klasy średniej, patryarchalnych, zdrowych obyczajów, nie

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

znający kompromisów, ani serwilizmu; w sztuce Hogartha przebija się ich sposób patrzenia na świat. Typ średniej klasy angielskiej mamy znakomicie odtworzony w jego *Portrecie matki*, która umarła z przestachu podczas pożaru w ulicy Św. Marcina 11 czerwca 1735; jest to *Mrs. Hogarth*, w kolekcji Rothschilda. Podobnie widać typ Johna Bulla w jego *Portrecie własnym* i w portrecie *Siostry* z Galeryi Narodowej. W jego *Portrecie własnym*, w kolekcji Fairfax-Murraya, widać, jaki to był człowiek zadzierzysty. Galerya Narodowa ma inną jego *Siostrę*, w profilu.

Mało mamy wiadomości o młodych latach Hogartha poza tem, co nam sam mówi o sobie. Sztuka jego zaczęła być głośną dopiero, gdy miał lat trzydzieści. Jako chłopak interesował się żywo teatrem, i nagle objawiła się w nim jakaś potrzeba wypowiedania się zapomocą pendzla i ołówka. Wcześniej, bo mając lat piętnaście, pracował jako terminator u złotnika Ellisa Gamble'a pod „Złotym Aniołem“. Hogarth uwiecznił go dobrym sztychem, zdobiącym kartę reklamową. Wkrótce jednak zaczęło mu być za ciasno w warsztacie; czuł, że nie potrafi się nigdy wypowiedzieć, kopiując stare rysunki i sztychy, — a wypowiedzieć się pragnął nadewszystko. Zaczął się więc sam kształcić w rysunku z natury i z pamięci. Każdą chwilę, wolną od rzemiosła, poświęcał wytrwale i uparcie sztycharstwu. To też prędko zaczęto u niego zamawiać ilustracye do książek, a ilustracya nie sprawiała mu żadnych trudności, miał bowiem talent dramatyczny, wyobraźnię bujną i silny zmysł realistyczny. Wyzwolił się w 1718, a w 1720, mając dwadzieścia trzy lat, otworzył własny sklep i pracownię sztycharską, w której wykonywał herby i ozdobne druki kupieckie. Jego własna karta reklamowa z napisem „*W. Hogarth, sztycharz*“ pochodzi z 23 kwietnia 1720. Jego pierwsze próby z zakresu ilustracyi pochodzą z lat od 1721 do 1732, to zna-

M A L A R S T W A

czy z czasu między jego dwudziestym czwartym a trzydziestym piątym rokiem życia, a robione podług nich pierwsze płyty nie noszą cech zbyt oryginalnych. Należy do nich *Loterya, Przedsiębiorstwo South Sea* (Oceanu Południowego) z 1721, *Królestwo, Episkopat i Prawo* z 1724 — czy bardzo cenione i rozpowszechnione w swoim czasie. W 1725 Hogarth uderza w ton oryginalny: sztychuje *Sklep ze starzyzną*, to jest kartę reklamową dla sióstr swoich, Marii i Anny, które miały sklep ze starymi ubraniami. *Dwie strony szyldu kamieniarza* należą do najwcześniejszych malowideł Hogartha, a jest w nich jakiś bezwzględnie przekonujący realizm, który stanowił jego siłę. Porywającym wpływem tego realizmu nauczył Hogarth angielskich artystów wypowiadać się w sposób oryginalny. Zdaje się, że malarstwo zaczęło wabić Hogartha, kiedy miał lat dwadzieścia; od r. 1717 „chodziły mu po głowie“ freski Sir Jamesa Thornhilla w szpitalu w Greenwich; więc, skoro tylko Thornhill otworzył akademię w 1724, zapisał się do niej Hogarth w tym samym roku, w którym wyśmiewał obrazy Kenta w swoich sztychach p. t. *Maskarady i opery, Brama Burlingtońska*, zwana też *Gustem wielkiego miasta*. W następnym roku (1725) zainteresował całe miasto swym komicznym rysunkiem, na którym przedstawił *Ołtarz Kenta*; ludzie się zanosili od śmiechu, patrząc na kentowskie anielece i cherubinów. Sir James Thornhill, malarz królewski, był zachwycony. Mniej go zachwycało to, że Hogarth uciekł z jego córką, Joanną, i ożenił się z nią 23 marca 1729. Tymczasem szczery, otwarty, a z gruba ciosany Hogarth, prawdziwy John Bull, zaatakował inny objaw nieszczerości w swoim *Bilecie na maskaradę* z 1727, a mianowicie wykpił sprowadzanie obcych śpiewaków operowych i innych artystów. W tym samym roku, mając lat trzydzieści, był już wziętym, wybitnym artystą. Wymalował wtedy *Hudi-*

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

brasa w dwunastu obrazach i *Pierwiastek ziemi*; musiał się o ten obraz procesować z pewnym handlarzem, który malowidło zamówił, a nie mógł go zapłacić. Istnieje podejrzenie, że Hogarth posługiwał się pomocą obcych artystów, którzy malowali *Hudibrasa* wedle jego sztychów. Jego proces o *Pierwiastek ziemi* był wstępem do dalszych wojen, jakie musiał staczać z oszustami; handlarze sztychów rabowali go po prostu: nie przyjmowali jego oryginałów, a kopie sprzedawali o połowę taniej. Hogarthowi była przeznaczona od samego początku sztuka demokratyczna; miał tworzyć dla szerokich kół społeczeństwa. Gardził przeciw pseudo-estetyczną kulturą mecenasów, którzy się zachwycaли „starymi mistrzami”; ku ich wielkiemu zgorszeniu i zgromozie Hogarth miał za nic „czarne obrazy starych mistrzów”, — śmiało zuchwale twierdzić, że malarz powinien utrzymywać ścisły związek z naturą, uważał, że „szanujący się człowiek” powinien „śmiało patrzeć własnymi oczyma”, że „natura powinna być jedynym przewodnikiem i wzorem artysty”, że malarstwo należy oceniać tak samo, jak się ocenia poezję. Niemiłosiernie szydził z Anglików za ich brak poczucia godności narodowej: sprowadzanie artystów obcych, jak gdyby własnych nie było. Odtąd stał się Hogarth przede wszystkim malarzem; sztychował tylko własne obrazy, lub dawał je sztycharzom do reprodukcji; ilustrowanie książek lichy się opłacało.

GRUPY TOWARZYSKIE

Do trzydziestego roku życia Hogarth nie mógł pracować dla siebie, — zbyt był przeciążony pracą zarobkową. Gdy się ożenił, zaczął malować szereg małych obrazków, przedstawiających „grupy osób, zajętych rozmową”. Był to ważny etap na świetnej drodze jego rozwoju; zerwał z wszystkimi dogmatami pompacyjnej estetyki ówczesnej. Naro-

M A L A R S T W A

dowa Galerya Portretów ma jego *Klub artystów* z 1735, O WIELKIM GENIUSZU ANGIEL-
w którym widzimy uroczystego Kenta — rzecz zbyt dro- biazgowo opracowana i nieco sztywna, a jednak tkwią ANGIEL-
w niej zarodki jego przyszłej wielkości. Już w 1728, na SKIM ZA
rok przed ślubem, namalował był Hogarth *Zebranie w pa- DNI PIERW-
łacu Wanstead*, gdzie Ryszard Child, późniejszy hrabia SZEGO
Tylney, syn bankiera, przyjmuje swoich przyjaciół i krew- ZWIELKICH
nych; wszystkich przedstawił malarz z pewnym swobodnym JERZYCH
humorem. Równocześnie powstaje *Rodzina Richów*. Z 1729
pochodzi obraz z Narodowej Galeryi Portretów p. t. *Wy-
dział Izby Gmin przesłuchuje Bامbridge'a*; był to osła-
wiony dozorca więzienia (Fleet), w którym trzymano nie-
wypłacalnych dłużników. Olejny, i to znacznie lepszy szkic
do tego obrazu znajduje się w Muzeum Fitzwilliamia, gdzie
jest także *Ślub Stefana Beckinghama i Maryi Cox* oraz
Gubernator Rogers z rodziną. Z tego czasu pochodzi też
Scena z opery „Dziad”, w Galeryi Narodowej. Hogarth na-
malował więcej takich grup, bo zasypywano go zamówie-
niami; każdy chciał mieć swoją podobiznę w takim obrazku.
On to uważał za pracę czysto zarobkową, odrabiał to, jak
„nieco lepszą pańszczyznę”; więc też figury, jak z drewna
wyciosane, świadczą, że często malował z pamięci. Do tych
grup należą: *Rodzina Shelleyów*, *Rodzina Walpole'ów*, *Du-
dley Woodbridge i Kapitan Holland* z 1730, w Kolekcji
Harland Peck; z tego samego roku pochodzą: *Rodzina
Wollaston*, studyum charakterystyczne p. t. *Polityk*, scena
z „*Cesarza Indyjskiego*“, podług Drydena, *Panny Cotton
i ich siostrzenice* oraz wdzięczna *Grupa osób koncertujących*,
w Muzeum Fitzwilliamia. W 1731 namalował dla pana Con-
duitta, dyrektora mennicy, *Zdobycie Meksyku*; dzieci kró-
lewskie odgrywały to w teatrzyku domowym. Przez trzy
czy cztery lata malował Hogarth takie grupy towarzyskie,
a nieraz i później rzucał na płótno jakąś grupę tego ro-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

dzaju w większym formacie, jak np. *Zebranie rodzinne*, własność Cooka, lub *Grupa familijna* z Galeryi Narodowej. Ale wchodził już na swą właściwą drogę; celem jej i kresem miało być „malarstwo dramatyczne“. *Zdobycie Meksyku*, — to pierwszy krok na tej drodze. Tematu do tych obrazów miało dostarczać życie; w ramach miały się rozgrywać sceny, niby na deskach teatru. W tej dziedzinie malarstwa miał Hogarth objawić potęgę swego geniuszu. Pogodził się z teściem, Sir Jamesem Thornhillem; otwierała się przed nim świetna przyszłość.

MALOWANE REFLEKSYE MORALNE LUB OBRAZY DRAMATYCZNE

Prawdziwe i oryginalne strony geniuszu Hogartha miały teraz dopiero zabłysnąć przed światem w jego „malowanych refleksjach moralnych“ — w owych „obrazach dramatycznych“. Spodziewał się, że potrafi nimi zarobić na życie; koszty ich malowania opędzał sprzedażą sztychów. Zanim się miłośnik sztuki zapozna ze świetnym dorobkiem artystycznym Hogartha, niech będzie ostrożny w wydawaniu sądów: niech nie ocenia obrazów jego według tego, co widzi na sztychach. W talencie Hogartha, który się w jego olejnych obrazach przebija, jest ogromnie wiele siły, bezpośredniości i ognia. Do sztychu miał Hogarth talent drugorzędny i nigdy się w tej dziedzinie nie potrafił zupełnie wypowiedzieć, nigdy nie umiał wyzyskać jakości i piękności materiału; sam otwarcie wyznaje, że go ta robota nudziła. Hogarth jest wielkim malarzem i jako malarz jest nieśmiertelny. W obrazach swoich pokazał, że istotą każdej sztuki jest wypowiedanie w sposób silny i przekonujący wzruszeń, w których się przejawia życie, że artysta ma prawo wypowiadać każde wzruszenie, jakie tylko przeżył, — wszystko je-

M A L A R S T W A

dno, czy to był moment mgły i światła księżycowego nad stawem, czy też szal namiętności tragicznej.

Szkołą Hogartha był przedewszystkiem teatr. On sam tak mówi, a dążył do tego, do czego dąży każdy artysta: „Bylebym tylko potrafił oddać uczucia.“ Doszedł do tego, że sztuka dramatyczna jest najwyższą sztuką, jaką wogóle mamy; kochał teatr i kochał dzieci teatru. Jego grupa osób z *Opery „Beggars“ (Dziad)* przedstawia Miss Fenton, męża jej, księcia Boltona, dyrektora Richa i urzędnika licytacyjnego, Cocka. Hogarth kochał uczciwość i dzielność tak bardzo, że bywa czasem twardy w swoich refleksjach moralnych — zgodnie z duchem czasu przebija się i u niego najczęściej silna tendencja dydaktyczna; pod tym względem jest duchowym bratem Fieldinga, Sterne'a, Smolletta, Swifta, Addisona i Defoe'go.

W 1730 namalował dwa obrazy p. t. *Przedtem i Potem*; były to pierwsze studia z zakresu „obrazu dramatycznego“. Za nimi poszło sławnych sześć rysunków na temat: *Karyera nierządnicy*. W marcu 1732 wybrał się Hogarth w gwarnem, wesołem towarzystwie czterech przyjaciół na wycieczkę wzdłuż Tamizy, na wyspę Sheppey; opisał ją Forrest p. t. *Podróż pięciodniowa*, a Hogarth zrobił do niej ilustracye. W tym samym czasie pracował nad wielkiem swem dziełem — *Karyerą nierządnicy*, która miała mu przynieść sławę w całym świecie. W tym cyklu obrazów dramatycznych brytyjski geniusz Hogartha, pokrewny geniuszowi Fieldinga, Dickensa i Thackeraya, daje charakterystykę swego wieku, jego obyczaje, ubiory, urzędnicy, cele, namiętności i wady. Życie toczyło się przeważnie na ulicach; egzekucye i kary odbywały się publicznie; co krok spotykało się pręgierze; kary straszne i nieludzkie wymierzano za najmniejsze nawet przewinienia; wyroki śmierci wykonywano z paradą i bez wielkich skrpułów. Ale kary

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

te nie odstraszały nikogo; zbrodnia nie szukała nawet kryjówki. I Hogarth szukać zbrodni nie potrzebował; rzucała mu się w oczy na każdym rogu ulicy. To też namalował np. młodą dziewczynę, jak przybywa do Londynu i wpada w szpony stręczycielki. — Hogarth prowadzi nas krok za krokiem wzdłuż drogi pięknej nierządnicy. Jego postacie zawsze są wzięte z życia; młodą kokotą była Kate Hackabout, dobrze znana w teatrze Drury Lane; starą kusicielką jest osławiona pani Needham; stary rozpustnik, który stoi w drzwiach otwartej sceny, to postać z „wielkiego świata“, pułkownik Charteris, osławiony jako uwodziciel wiejskich dziewcząt.

I tak rozpoczął Hogarth stawiać wiecznotrwały pomnik swej epoce, pomnik, za który liczymy go do wielkich, genialnych twórców i uważamy go za jednego z największych dramaturgów wszystkich czasów. Widzimy dziewczynę w mieszkaniu sławnego rozbójnika, Jamesa Daltona, w chwili, gdy pompatyczny „sędzia moralności“ i łowca złodziei, Sir John Gonson, wchodzi do pokoju, aby dokonać aresztowania (3); widzimy, jak dziewczyna, bardzo zmęczona, ciężką pałką wraz z innymi więźniami tłucze konopie w Bridewell (4) — doskonały układ jest w tej kompozycji; widzimy, jak biedaczka umiera (5); i widzimy, jak jej trumnę otaczają jakieś zwyrodniałe, podejrzone figury (6). Pięć z tych sześciu obrazów spłonęło w Fonthill; ale Lord Rosebery ma replikę dziewczyny, która kopie nogą stół, i drugą, która młóci konopie w Bridewell. Hogarth zdobył sobie sławę *Karyerą nierządnicy*, — jednym zamachem zyskał sobie uznanie publiczności. Sztychy przynosiły mu wiele pieniędzy, ale równocześnie do roku, czy dwóch co najwyżej, zjawiła się cała zgraja fałszerzy, którzy tanio, na własny rachunek, sprzedawali kopie według jego oryginałów. To też Hogarth i przyjaciele jego zwrócili się o opiekę do parlamentu,

M A L A R S T W A

i w 1735 przeszła ustawa, która nadawała autorowi obrazu O WIELKIM
wylądne prawo sprzedaży sztychów. GENIUSZU

Jako ozdobę biletu subskrypcyjnego na tę seryę akwa- ANGIEL-
fort wysztuchował Hogarth dobrze znanych *Chłopców, pa-* SKIM ZA
trzących na naturę. Na ostatniej akwaforcie z tego cyklu DNI PIERW-
czytamy na trumnie datę 1731. Widocznie w tym roku SZEGO
skończył Hogarth malować ten szereg obrazów; równo- Z WIELKICH
cześnie wykonywał podług nich sztychy. JERZYCH

Tak bardzo był teraz pewny powodzenia, że wynajął
na Leicester Fields dom, który miał okryć kiedyś sławą
swego imienia. Cykl *Karyera nierządnic* rozczulił teścia
Hogartha, — *Sir Jamesa Thornhilla*; pogodził się ze swym
zięciem i pozował mu do portretu, podobnie, jak i żona
jego, *Lady Thornhill*, i syn ich, *Jan Thornhill*.

W 1733 malował Hogarth portret młodej morderczyni,
Sary Malcolm, w więzieniu; *Jarmark w Southwark*, który
na nieszczęście spłonął, pełen życia i gwaru; była tam piękna
muzykantka, latający akrobata i waląca się trybuna; *Śmie-*
jące się audytoryum, to studium wesołości; *Nowoczesna*
zabawa o północy, to studium modnego pijaństwa. Obraz
ten pewien uczony krytyk opisuje jako „pełen charakteru
i piękna“; nie można było gorzej tego obrazu ocenić, pod-
czas gdy nasz krytyk bierze te słowa za pochwałę. A tak za-
wzięcie szuka wszędzie piękna, że pisze dalej: „Jeśli w obra-
zie Hogartha ktoś chrapie, albo mu się nawet na wymioty
zbiera, to jeszcze więcej jest w tem piękna, niż we wznio-
słych celach i w idealnej czystości *Więzionej Andromachy*
Leightona.“ Gdyby ten gryzpióro na chwilę książki na bok
odsunął, przekonałby się, że piękność była celem Leightona
i że to właśnie psuło jego instynkt artystyczny; gdyby to
przyznał, zrobiłby lepiej i byłby szczery wobec siebie sa-
mego! Niema śladu piękna w Hogarthowskim „człowieku;
który chrapie lub ma mieć wymioty“; Hogarth nie był

H I S T O R I Y A

ZACZYNA SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

tak podłym kłamcą, żeby nawet w tych rzeczach pragnął piękna.

13 maja 1734 umarł Sir James Thornhill.

Przez więcej niż dwadzieścia lat miał się Hogarth cieszyć powodzeniem. Nie dały mu rozgłosu obrazy, ale sztuchy, według nich zrobione. Mimo, że obrazy pozostawały w pracowni, mógł się teraz obejść bez protektorów. Od r. 1735 zaczął obsypywać szyderstwem „czarne malowidła starych mistrzów“, obcych artystów wszelkiego rodzaju i „bezdenną głupotę“ tych, którzy się nimi zachwycali. Uczeni już od dawna pogodzili się z jego pogardą dla Lelyego i Knellera — z czasem zaczęli przyjmować do wiadomości jego pogardę również i dla Rembrandta! Dziwaczną manierę Rembrandta naśladował Hogarth „ołówkiem i ryłcem“ w swoim *Pawle przed Feliksem*.

W czerwcu 1735 wyszło osiem sztuchów, przedstawiających *Karyerę rozpustnika*. Odnosne obrazy oryginalne znajdują się w Muzeum Soane. W pierwszym obrazie widzimy *Młodego dziedzica*, Tomasza Rozpuścickiego (Rakewell) (1), którego łaje rozgniewana matka uwiedzionej dziewczyny, oniemiałej na widok pieniędzy, które jej młodzieniec ofiarowuje; w *Przyjęciu porannem* (2) widzimy młodego eleganta w otoczeniu darmozjadów, żyjących jego kosztem; potem w *Szynku* (3) na tle ogólnej hulanki i swawoli ograbiają dziewczęta pijanego Rozpuścickiego z kosztowności; następuje *Aresztowanie* (4), które się bez pomocy „komentarza“ nie dość jasno tłómaczy, bo tu zjawia się uwiedziona dziewczyna i chce ratować *Młodego dziedzica* od więzienia za długi z pomocą swoich drobnych oszczędności; Rozpuścicki żeni się dla pieniędzy z jakąś poczwarą w obrazie (5) p. t. *Małżeństwo*; przesiaduje w *Szulerni* (6); spada coraz niżej, dostaje się do *Więzienia* (7) i kończy

HOGARTH

1697 — 1764

SZKOŁA ANGIELSKA

„DZIEWCZYNA Z KREWETKAMI“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)

HOGARTH
1697 — 1764

SZKOŁA ANGLIJSKA

„DZIEWCZYNA Z KREWETKAMI”

(LONDYN, GALERIA NARODOWA)



V.V.

M A L A R S T W A

w *Domu obłąkanych* (8). Jako winietę na kwiecie dla subskrybentów wyszytował Hogarth *Śmiejące się audytorium* (1733).

Po *Karyerze rozpustnika* wydał w 1736 sławny sztych: *Nieszczęśliwy poeta*; rzecz, zrobiona z ogromnym talentem i doskonale ujęta w ramę, jakkolwiek może i tutaj potrzeba tytułu: biedny poeta ma roztargnienie — ruchliwe języki pań przeszkadzają mu w składaniu rymów. *Śpiąca kongregacja* z Kolekcyi Cooka, wykonana w 1736, to analogiczny okaz talentu Hogartha.

W 1736 opuścił Hogarth na chwilę swą właściwą drogę i wykonał olbrzymie dekoracje w wielkiej klatce schodowej w Szpitalu św. Bartłomieja. Popadł tam w „wielki styl obrazów historycznych“, który sam niezbyt wysoko cenił w głębi duszy. Namalował tam *Sadzawkę w Bethesda* i *Dobrego Samarytanina*. Dekoracje te ofiarował w darze szpitalowi i bezpośrednio potem został jego zarządcą.

W 1737—38 wykonał z niezrównanym humorem *Wędrowną aktorkę*; niestety, znamy je tylko z lichych sztychów. Równocześnie powstały *Cztery pory dnia*: wczesny *Poranek* zimowy, w którym jakieś towarzystwo wychodzi z kawiarni Toma Kinga w Covent Garden; w *Południe* widzimy publiczność, wychodzącą z kaplicy francuskiej St. Giles w Hog Lane — kompozycja nadzwyczajna: pobożni się rozchodzą, w powietrzu unoszą się wonie niedzielnego obiadu i widać jego resztki; wszystko ułożone w pysznie malowaną scenę uliczną; *Wieczorem* jakiś obywatel wraca z żoną z przechadzki; kończy tę seryę *Noc*. Wedle tych rysunków miał Hayman malować wielkie dekoracje w ogrodach Vaux-hall.

Kapitan Coram, serdeczny przyjaciel Hogartha, założył wraz z nim w 1739 Dom Podrzutków, którego Hogarth został zarządcą i opiekunem. Dla tego domu pracował

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Hogarth wytrwale i bezinteresownie; urządził tam galerię nowoczesnych obrazów, która się stała modnym punktem zebrań niedzielnych za jego czasów i zarodkiem Akademii Królewskiej. Z tego czasu pochodzi *Zrozpaczony muzyk*, którego dręczą hałasy uliczne; Hogarth sztychował go później w listopadzie 1741.

W 1739 powstał sławny portret *Kapitana Corama*, który się znajduje w Domu Podrzątków — kompozycja niejednolita, mimo to artysta dał w tym obrazie pyszne studyum charakterystyczne tego szlachetnego wilka morskiego, który założył przytułek dla opuszczonych niemowląt i do dzisiaj świeci, jak latarnia morska, w szeregu wielkich światel tego niesłusznie osławionego stulecia. Zdumiewający jest rozmach i siła w tym portrecie, — jakaś rozkoszna pasya mistrza, który stwarza arcydzieło; pędzel Hogartha ślizga się po kształtach i kładzie barwy szerokimi, mocnymi plamami, które jakby magicznym światłem ozłacają promienną postać tego szlachetnego człowieka.

Hogarth szukał wyrazu życia, a nie kusił się wcale o piękno — nietylko dlatego, że miał wrodzone poczucie prawdy, ale przede wszystkim dlatego, że ominęła go podróż do Włoch. Nie szukał nigdy cudzych bogów, — nie umiał patrzeć przez cudze okulary. Rozwinał wrodzone Anglikom poczucie barwy. Poprzednicy jego zazwyczaj sadzali modela na jakimś ciemnym tle, i tak też robił Hogarth. Światło skupiał na postaci modela; jednak, zamiast łamać barwy na plamy różnej jakości i różnego nasycenia, zależnie od kierunku i siły światła, wydobywał efekty oświetlenia, trzymając się mniej więcej jednego tonu w każdym barwnym przedmiocie, — więc n. p., malując żółtą suknię, przechodził od najjaśniejszych, świecących tonów żółtych w dół do ciemniejszych odcieni tej samej jakości, wkońcu do tonów pomarańczowych i do ciemnoczerwonych; sprawiał sobie

M A L A R S T W A

w ten sposób trudności, to prawda, — ale z pomocą bardzo O WIELKIM
ciemnego tła nadawał kolorom swoim żar i ton. Wszystkie GENIUSZU
jego portrety, niestety, zbyt nieliczne, należą do arcydzieł ANGIEL-
epoki. Hogarthowski sposób pojmowania i opracowywania SKIM ZA
portretu najlepiej może widać w owalu na kwadratowym DNI PIERW-
płótnie, który przedstawia jego młodszą siostrę, Annę Ho- SZEGO
garth. Obraz ten wisi w Galeryi Narodowej i nazywa się Z WIELKICH
Siostrą Hogartha, a powstał prawdopodobnie na rok lub dwa JERZYCH
przed portretem *Corama*. Artysta nie kusił się wcale o to,
żeby modelowi pochlebić, zrobić z niego wielką damę;
jest to arcydzieło świetne, pełne barwy i blasku, — niema
w niem śladu nieszczerości lub snobizmu; autor nie usiłuje
w niem wcale zatrzeć cech klasy, do której model jego
należał. Ta prawda w jego portretach, naturalnie, obrażała
pojęcia ówczesne, i Hogarth nie był nigdy popularnym
portrecistą (lub „malarzem twarzy“, jak się wówczas mówiło);
kto chciał mieć portret, szedł do takiego artysty, któryby
go zrobił „stylowo“. Walpole zaznaczył to grzecznie, mów-
iąc: „Był to satyryk, który na straszną spowiedź brał
wszystkich ludzi próżnych i zakochanych w sobie.“ Hogarth
wiedział, że jego portrety nie będą nigdy popularne, to też
mawiał: „Ciężkie doświadczenie nauczyło mnie, że każdy,
kto po mnie będzie w tej gałęzi pracował, będzie musiał
robić półbogów z modeli, które mu zechcą pozować.“

Książę Cumberland jako chłopiec, w Kolekcyi Tennanta,
jest pysznym okazem mistrzowskiej sztuki Hogartha; Dublin
posiada uroczysty portret *Jerzego II z rodziną, Lorda
Boyne'a, Feldmarszałka Wade'a i Dra Hoadly*; Lord
Ilchester posiada *Lorda Hollanda*, a prócz tego *Scenę z „Ce-
sarza Indyi“*; w Ameryce znajduje się jego *William James
i Pani James*; szczęśliwym zbiegiem okoliczności posiada
Muzeum Fitzwilliama wielkie studyum charakterystyczne,
portret *Jerzego Arnolda*, i doskonałą *Miss Arnold*; w Ga-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

leryi Narodowej wisi świetny *Aktor Quin*; *Peg Woffington* z Kolekcji Sir Edwarda Tennant, *Sir Caesar Hawkinks* z Królewskiej Akademii Chirurgów, *Joanna Hogarth*, żona malarza, w czepku, koło sztalugi, sławne głowy jego *Sześciu służących* z Galeryi Narodowej, — wszystkie te rzeczy mówią o jego sile i talencie. Muzeum Brytyjskie posiada jego rysunek *Zmarłego dziecka*. W każdym z tych dzieł widać, jak usilnie wyszukiwał Hogarth i akcentował cechy charakterystyczne. Subtelny *Portret damy*, należący do Sir Fryderyka Cooka, przypisują Hogarthowi, podobnie, jak i sztywną starą pannę, *Annę Hogarth*, z Kolekcji Reida. York posiada jego szkic do *Królowej Karoliny*. Król ma jego pyszny portret *Dawida Garricka* i jego *Żony*. Prócz tego znamy portrety: *Miss Fenton*, późniejszej *Księżny Bolton*; *Lawinii Fenton w roli Polly Peachum*, w Galeryi Narodowej; *Pani Rich*; *Księcia Devonshire*, w Chesham, i *Martina Folkes'a* w Towarzystwie Królewskim.

Dobry smak w wielkim świecie z r. 1742 wpada w karykaturę.

W 1745 (właśnie wtedy malował *Panią Desaguliers*) wystawił Hogarth dziewiętnaście swych portretów na licytację. Był już u progu pięćdziesiątki i wydał ów sławny na cały świat cykl, złożony, z sześciu rysunków p. t. *Nowomodne małżeństwo* — tragedia zwyczajna niewinnej dziewczyny, wydanej za zepsutego młodego rozpustnika. Zaczyna się ten szereg obrazów *Kontraktem małżeńskim* (1). Stary hrabia, widocznie chory na podagrę, zawiera umowę małżeńską pomiędzy synem swoim, młodym panem Marnotrawskim (Lord Squanderfield), który jest właśnie zajęty swem odbiciem w lustrze, a córką bogatego mieszczucha. Młody lord nie patrzy na swą przyszłą małżonkę, a przed nią otwiera się bliska tragedia życia małżeńskiego: młody prawnik szeptem jej w ucho czułe wyznania. W drugim

M A L A R S T W A

obrazie p. t. *Niedługo po ślubie* (2) młody, lekkomyślny lord został hrabią, ale młodzi małżonkowie już się znosić nie mogą nawzajem. Pewne zawikłanie do dramatu wprowadza *Wizyta u szarlatana* (3), którą składa młody pan w towarzystwie swej nieletniej metresy i wstrętnej, złej kuplerki. *Scena w buduarze hrabiny* (4) odbija na tem tle jako motyw komiczny; jedyna to chwila rozrywki w jej pustem życiu małżeńskim: siedzi, otoczona gronem ludzi obcych, którzy się dobrze bawią; młody prawnik przysuwa się coraz bliżej; widać, sprawy jego stoją dobrze. W obrazie piątym hrabia znajduje młodą żonę i jej kochankę w jakiejś sypialni w gospodzie, do której się skryli po maskaradzie; jest to *Śmierć hrabiego* (5): mąż pada w pojedynku przy świetle pochodni, a kochanek ucieka przez okno. W ostatnim p. t. *Śmierć hrabiny* (6) hrabina zażywa truciznę i umiera w swoim panińskim mieszkaniu, w chwili, gdy jej kochanek skończył właśnie na szubienicy.

Nowomodne małżeństwo malował Hogarth w 1745. W tym samym roku zrobił znakomity portret, zwany *Hogarth i jego pies Trump*, znajdujący się dziś w Galeryi Narodowej. Na palecie artysty widnieje krzywa „linia piękności“; ta linia stała się powodem ostrych napaści na jej autora ze strony nieprzyjaznych krytyków, którym Hogarth później w jakiejś złej godzinie odpowiedział książką pt. „*Analiza Piękna*“.

Powstanie szkockie w 1745 spowodowało niepokoje i trwogę w Londynie. W sierpniu 1746 przyniesiono do St. Albans na noszach chytrego, starego Jakobitę, *Lorda Lovata*, i wytoczono mu proces o zdradę stanu. Hogarth popędził do St. Albans i zrobił szkic wedle jego postaci. Zastał go w hotelu „Pod białym jeleniem“; Lovat golił się właśnie. Na widok Hogartha siedemdziesięcioletni starsuszek powstał, uściskał go serdecznie i ucałował go

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

w policzek tak mocno, że trochę mydlin zostało na twarzy artysty.

Podług szkicu wymalował Hogarth w 1746 portret *Simona Lorda Lovata* z Narodowej Galeryi Portretów; szanowny a chytry staruszek siedzi i liczy na palcach klany Szkocyci. Po procesie ścięto go w Towerze.

Sztuchy Hogartha miały tak wielki popyt, że drukarnia nie mogła ich nastarczyć.

Z r. 1746 pochodzi portret *Garricka w roli Ryszarda III* z Kolekcji Feversham, dobrze znany ze sztychów; podobnie *Garrick* i jego *Żona* z Windsoru — wierni i dozgonni przyjaciele Hogartha.

Po doskonałym cyklu *Nowomodne małżeństwo* wykonał Hogarth w r. 1747 *Dyżans* i sławny cykl sztychów p. t. *Pilny i leniwy uczeń*; oryginalne szkice do tego cyklu znajdują się w Muzeum Brytyjskiem.

W 1749 wymalował jedno ze swych arcydzieł, *Bramę Kaletańską*, zwaną w sztychu *Wołowa pieczeń starej Anglii*. Mimo, że okazał w tym obrazie wielką pogardę dla wszystkiego, co obce, stworzył rysunek mistrzowski, który jest jednym z największych skarbów Galeryi Narodowej; cudownie oświetlony, nadzwyczajnie skomponowany, malowany ogromnie żywo — dał w nim artysta upust żółci. Żał miał o to, że go we Francji aresztowano jako szpiega, gdy tam zaczął robić szkice, i odesłano go z powrotem do Anglii. Gdy obraz był już skończony i podług niego był już wykonany sztych, malowidło spadło pewnego razu ze ściany, i jakiś gwóźdź przebił je tam, gdzie był namalowany krzyż; Hogarth na miejsce krzyża namalował czarnego kruka i bardzo się tem cieszył.

W Domu Podrzutków znajduje się *Pochód gwardzistów do Finchley*, malowany w 1749—50 — jedno z wielkich dzieł, w którym mistrz pokazał wszystko, co umiał, a umiał

M A L A R S T W A

wyjątkowo wiele; jest to satyra na pochód wojsk do Szkocji w 1745; w obrazie tym roi się tłum, chaotyczny a doskonale oddany. Równie dobrze przedstawione jest mro- wie ludzi w znakomitem *Wykonaniu egzekucyi na leniwym uczniu w Gyburnie* (11). Podobna tłuszcza ciśnie się około powozu burmistrza na dwunastym sztychu z cyklu *Pilny uczeń*.

Z tego czasu pochodzą *Cztery stopnie okrucieństwa* (1751), którymi chciał artysta napiętnować i usunąć barbarzyńskie obchodzenie się ze zwierzętami na ulicach Londynu; podobnie *Ulica Piwna* i *Zaulek Wódkowy* (1751). W 1752 wykonał Hogarth obraz historyczny, *Mojżesz u córki Faraona*, znajdujący się w Domu Podrzutków.

W 1753 zaczął marnować swe nieocenione zdolności, bawić się w autora i wydał swoją *Analizę Piękną*, aby „usta zamknąć przeciwnikom“. Wpadł na pomysł szalony — chciał ustalić naukowe prawa w dziedzinie sztuki, a dał bezsensowną ramotę na temat wdzięcznych i pozbawionych wdzięku linii, ruchów i t. d., na to tylko, żeby głowę zwracać krytykom aż po dzisiejszy dzień.

Blizki już sześćdziesiątki, wykończył w r. 1755 cztery zasługujące na uwagę obrazy, zachowane w Muzeum Soane. Są to sceny z wyborów: *Kiełbasa wyborcza*, *Zdobywanie głosów*, *Głosowanie* i *Obnoszenie nowego posta*.

Uchwycił cały humor, ordynarny komizm i namiętność walki stronnictw politycznych w sposób niezrównany. Był teraz u szczytu swego potężnego talentu. Nie należy też pomijać jego znakomitej, niedokończonej *Gorseciarki* — jest w niej ogromnie delikatne i subtelne poczucie tonu, — podobnie, jak w szkicu olejnym z Muzeum Brytyjskiego: *Kaznodzieja Henley chrzci dziecko*, i rysunku węglowym z tego samego muzeum, który przedstawia *Umarłe dziecko*.

W 1756 spróbował Hogarth po raz ostatni swoich sił

H I S T O R Y A

ZACZYNA SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

w malarstwie religijnem: wymalował tryptyk do kościoła św. Maryi Redcliffe w Bristolu — *Opieczętowanie grobu, Wniebowstąpienie i Trzy Marye.*

W czerwcu 1757 został na miejsce szwagra swego, Johna Thornhilla, mianowany nadwornym malarzem królewskim, co mu przyniosło 200 f. s. na rok.

Z r. 1758 pochodzą: *Hogarth malujący Muzę Komedyi* z Narodowej Galeryi Portretów, *Trybunał* i *Ostatnia stawka damy*, znajdująca się w Kolekcyci Pierponta Morgana. — W obrazie ostatnim dama z wyższego towarzystwa przegrała w karty z jakimś młodym człowiekiem; on jej chce zwrócić stawki, ale za cenę honoru. Niewiadomo, kto pozował do tego obrazu; jedni mówią, że pani Piozzi, — drudzy, że pani Thrale.

Na żądanie Lorda Grosvenora zaczął Hogarth w 1759 malować *Sigismundę, płaczącą nad sercem Guiscarda*, z Galeryi Narodowej. Obraz ten ocenili ujemnie wszyscy pisarze, nawet Walpole. Napaści krytyków zraniły Hogartha do głębi i spowodowały nawet jego chorobę, którą był złożony blisko rok. Lord Grosvenor cofnął zamówienie. Hogarth ściągnął na siebie jeszcze większą niechęć pisarzy, i to dużej miary, wydał bowiem sztych p. t. *Czasy*, lichą satyrę, w której bronił haniebnej i znieprawionej polityki zagranicznej Lorda Bute'a, a wystąpił przeciw największemu politykowi, jakiego Anglia miała w tym wieku, Pittowi, który później został Lordem Chatham, i przeciw koledze jego, Lordowi Temple. Wilkes, redaktor potężnego dziennika „*North Briton*“, a wraz z nim Churchill ostrzegali Hogartha, że, jeśli rysowany paszkwil wydrukuje, oni odpowiedzą atakiem. I tak się też stało. Jadowite, cięte pióro Wilkesa zraniło go do krwi; zaczępiono nawet jego żonę w artykule, zawierającym między innymi ustęp następujący: „Każdy z nas zanosí się ze śmiechu w chwili, kiedy Hogarth chwytá

M A L A R S T W A

za pióro; strach nas opada dopiero wtedy, gdy widzimy O WIELKIM
ołówkę w jego rękę“... 16 maja 1763 Hogarth dał od- GENIUSZU
powieść; tym razem nie było to pismo, ale zjadliwy ANGIEL-
sztych p. t. *JWPan Jan Wilkes*, którym się publiczność SKIM ZA
zachwycała. Ciężki atak Churchilla odparł Hogarth z łatwo- DNI PIERW-
ścią, wydając drugą karykaturę: *Siłacz C. Churchill*. Ho- SZEGO
garth wyznaje, że tylko ulga, którą mu te rysunki sprawiły, Z WIELKICH
i jazda konna postawiły go znowu na nogi. JERZYCH

Kiedy dziś w Galeryi Narodowej patrzymy na *Sigis-
mundę*, dziwi nas ta walka, bo jest to dzieło szlachetnie
pomyślane, a wykonane pięknie w ówczesnym smaku.

W tym samym roku, w którym zrobił *Sigismundę*, wy-
dał Hogarth sztych p. t. *Walka kogutów*, a w 1761 inny:
Czas dymem okrywa obraz — dowcipne streszczenie jego
długoletnich ataków przeciw „czarnym obrazom starych
mistrzów“; był to bilet subskrypcyjny na sztych według
Sigismundy, który miał się ukazać dopiero za lat trzy-
dzieści.

W 1762 powstały rzeczy nieszczególne: *Wiara*, *Zabo-
bon* i *Fanatyzm*, oraz *Czasy*, o których mówiliśmy już coś-
kolwiek. W 1762 wyrysował z pamięci dobrze znany por-
tret *Fieldinga*, który sztychował *Basire*.

Dni Hogartha były już policzone, gdy sztychował
w 1763 *Wilkesa* i *Siłacza*, i zawdzięczał tym sztychom
oraz jeździe konnej powrót do sił i zdrowia.

W marcu 1764 wydał sztych według obrazu *Finis* czyli
Zakończenie, zwane *Bathos*, lub *Jak się rzeczy rozpadają
w ruinę*, dedykowany handlarzom „zczerniałych obrazów“.
Staruszek - czas sam już jest blizki śmierci; pękła mu kle-
psydra i kosa, — puszcza ostatni dymek z fajki, która się
łamie w jego mdlejących palcach, — w tle chaos ostat-
niego dnia — sakiewka pusta, wszystko skończone, paleta
złamana.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Na tym *Finale* miał się istotnie skończyć dorobek artystyczny Hogartha, — była to ostatnia praca jego rąk. Przewieziono go z Chiswick do mieszkania na Leicester Fields; tu zastał Hogarth list od dr. Franklina z Ameryki i bardzo się nim ucieszył. Kładąc się do łóżka, dostał silnych wymiotów; zaczął tak gwałtownie dzwonić na służbę, że zerwał taśmę od dzwonka, i umarł w dwie godziny później, 25 października 1764. Leży pochowany na cmentarzu w Chiswick. Na grobowcu wyryty jest napis, ułożony przez Garricka: „Jego *moratów malowanych* wdzięk do rozumu przemawia, bawi oko, a serca ludzi naprawia.“

Anna Hogarth, młodsza jego siostra, niezamężna, umarła w r. 1771. Pani Hogarth żyła do 1789; mimo coraz mniej-szych środków materialnych, umiała zawsze zachować osobistą godność. Mieszkała w starym domu w Chiswick, gdzie rośnie jeszcze drzewo morwowe, które Hogarth sadził, choć czas zatarł już grób jego ulubionego gila i zaginęły gdzieś kości jego psa, Pompejusza.

Hogarth był szczęśliwy w małżeństwie, a że dzieci nie miał, ojcowską pieczołowitością otaczał podrzutków z przytułku, który był wraz z Coramem założył. Był dobrym panem; służba go uwielbiała. Był przyjacielem Fieldinga, Garricka i Richardsona. Pogodny, gadatliwy, krótki, gruby, zacięty, a przytem dobrego serca, gościnny, wesoły, prawdziwy John Bull. Nie zrażony żadnem niepowodzeniem, szedł swoją drogą, wierząc w to, że go przyszłość oceni, jak należy. Ten mały, zadzierzysty człowiek rzucił się i srogo ukarał jakiegoś gałgana, który się źle obchodził z piękną muzykantką na *Jarmarku w Southwark*. Ale, gdy się raz do czego uprzedził i zaciął, na nic były wszelkie perswazyje; gotów był wtedy zrezygnować z przyjaźni, tak, jak poświęcił stosunek z Wilkesem i Churchillem dla nędznego

M A L A R S T W A

pamfletu, jakim były jego *Czasy*, gdzie błotem rzucał na O WIELKIM
wszystko to, co było szlachetne i wielkie w ówczesnym GENIUSZU
życiu publicznym. Bogów swoich szanował i tak, jak każdy ANGIEL-
człowiek, który wszystko sobie samemu zawdzięcza, uważał SKIM ZA
swoje najciaśniejsze nawet przesady za rodzaj objawienia DNI PIERW-
i głęboką mądrość. Hogarth żywił bezwzględną pogardę SZEGO
dla „starych mistrzów“, pod których imieniem najlichsze ma Z WIELKICH
lowidła podsuwano ludziom łatwowiernym, a tak był na JERZYCH
tym punkcie uparty, że unikał nawet pozorów sympatii
dla mistrzów wielkich — „bo ja *ich* nienawidzę (t. zn.
rzekomych znawców); oni myślą, że ja nienawidzę Ty-
cyana — niechże sobie myślą!“

Nawet Whistler uznaje wielkość Hogartha jako malarza,
jakkolwiek nikt rozsądny nie zgodzi się na jego zdanie,
że „Hogarth był największym malarzem angielskim, jaki
kiedykolwiek żył“; tak nie jest, — on był tylko jednym
z największych.

Niejeden duch wielkiego człowieka włóczy się po Lei-
cester Fields, ale żaden z tych ludzi nie był tak naprawdę
artystą, jak William Hogarth. Zwykł być chodzić tamtędy
ze szpadą u boku, popod okna Sir Joshuego Reynoldsa,
„w czerwonym płaszczyku à la *Roquelau*, w kapeluszu,
nasuniętym na ucho, wzorem Fryderyka Pruskiego“.

W nieśmiertelnej *Dzieweczce z krewetkami*, w tej mo-
mentalnej impresyi, rzuconej na płótno jakby siłą czaru,
objawia Hogarth swą potęgę twórczą w najwyższym sto-
pniu: zdumiewający impresyonizm i gorące tętno rzeczywi-
stego życia.

Nienawidził blagi, a przedewszystkiem blagi krytyków
i handlarzy, którzy bredzili o „starych mistrzach“, wy-
zwolił sztukę angielską z więzów cudzoziemczyzny; przez
całe życie walczył w obronie swego ideału, a był nim uczu-
ciowy wyraz życia, pojęty jako podstawa żywej sztuki.

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

„Przesady są ogromnie zakorzenione; wszyscy podziwiają obrazy, przedstawiające starożytnych atletów, a mimo to portret nowoczesnego boksera wydaje się czemś ordynarnem. Stary kowal w obszarpanem ubraniu to motyw gruby i pospolity, ale rozbierz go do gołego i przepasz mu biodra skórzanym fartuchem... a urośnie w oczach i będzie mógł uchodzić za filozofa lub bóstwo.“ Hogarth, nieomylnym instynktem wiedziony, odgadywał, że akademizm groził śmiercią sztuce.

Największy malarz komedyi ludzkości, Hogarth nie interesuje się niczem innym, jak tylko cechami charakterystycznymi osób i rzeczy.

Był wyłącznie i istotnie artystą: *odczuwał* życie bardzo głęboko; *myślicielem* nie był wcale. Podłości, obłudy, zbrodnie i okrucieństwa współczesnej epoki obchodziły go silniej i głębiej, niż wzniosłe cele wielkich ludzi, — dlatego też chłostał występki swego wieku.

ROZDZIAŁ XV

O INNYCH PORTRECISTACH Z CZASÓW HOGARTHA

R. BOCKMAN, Holender z Amsterdamu, osiedlił się w Londynie i malował wiele portretów w początkach wieku osiemnastego; kilka z nich przedstawia wodzów marynarki i znajduje się w Hampton Court i w Greenwich.

JERZY (GEORGE) KNAPTON (1698—1778), uczeń Richardsona, portretował członków Towarzystwa Dyletantów; Narodowa Galeria Portretów ma jego *Księcia Leeds*.

JOHN GILES ECCARDT lub ECKHARDT był także cudzoziemcem; przybył do Anglii w 1740, a opiekował się nim Horacy Walpole. W Strawberry Hill jest wiele jego portretów, w których się wzoruje na Van Loo. Narodowa Galeria Portretów ma jego *Horacego Walpole'a*, *Tomasza Graya* i *Conyersa Middletona*. Umarł w 1779.

HAMLET WINSTANLEY (1700—1761), syn Winstanleya, sławnego z dziejów latarni morskiej w Eddystone, był uczniem Knellera; wyjechał do Włoch i kopiował tam kilka arcydzieł dla Lorda Derby. Po powrocie do Anglii malował portrety, z których kilka posiada Knowsley. Skończył swoją karierę jako sztycharz.

BARTŁOMIEJ (BARTHOLOMEW) DANDRIDGE, syn malarza pokojowego, miał wielkie powodzenie jako portrecista. Narodowa Galeria Portretów ma jego *Nathaniela Hooka*.

JOHN ELLIS czy ELLYS (1701—1757), uczeń Sir Jamesa Thornhilla, zostawał pod urokiem Knellera; pomagał Sir Robertowi Walpole'owi w urzędzaniu Galeryi Houghton, za co otrzymał synekurę, został bowiem dozorcą lwów w Torwrze. Mimo, że był zaciętym przeciwnikiem szkoły malar-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

skiej Reynoldsa, doszedł do pewnej doskonałości w dziedzinie portretu. Najlepiej znane są jego portrety aktorek: *Lavinia Fenton, Wilks, Kitty Clive* i in.

H U D S O N
1701 — 1779

TOMASZ HUDSON był modnym portrecistą w swoim czasie, ale dziś znamy go głównie jako nauczyciela Reynoldsa i innych, którzy przyćmili jego sławę. Co Hudson umiał i czego nie umiał, to widzieć można na portrecie *Samuela Scotta* w Galeryi Narodowej, *Handela* w Bodleianum, oraz innych dziełach jego w Narodowej Galeryi Portretów. Najlepszy jest jego *Księżę Marlborough z rodziną*, w Blenheimie.

JOSEPH FRANCIS NOLLEKENS (1702—1748), którego portrety oglądać możemy w Windsorze, lepiej jest znany jako ojciec rzeźbiarza, JÓZEFA NOLLEKENSA.

ARTURA PONDA (1705—1758) najlepiej znamy z obrazu *Peg Woffington w łóżku*, znajdującego się w Narodowej Galeryi Portretów.

WILLIAM HOARE (1707?—1792), członek Akademii Królewskiej, zwany „Hoare z Bath“, był uczniem Grisoniego; wyjechał do Rzymu, a po dziewięciu latach wrócił do Londynu; później zamieszkał w Bath. Kilka jego dzieł znajduje się w Narodowej Galeryi Portretów; *Beau Nash* i *Hrabia Chatham* są w Bath.

JAKÓB (JAMES) LATHAM z Tipperary uczył się malarstwa w Antwerpii, a gdy wrócił do Irlandyi około 1725, zaczęto go nazywać „irlandzkim Van Dyckiem“. Umarł w Dublinie około 1750. Jego bardzo dobre portrety rozrzucone są po całej Irlandyi.

FRANCIS HAYMAN (1708—1776), czł. A. K., zostawił tak doskonałe portrety, że dziś niektóre z nich przypisują

M A L A R S T W A

Hogarthowi. Malował dekoracje do teatru Drury Lane, O INNYCH a prócz tego illustrował książki. Narodowa Galerya Por-
tretów ma jego *Portret własny*.
PORTRECI-
STACH

KAROL PHILIPS (1708—1747), syn portrecisty Karola Z CZASÓW
Philipsa, doszedł do wielkiej wziętości, malując portrety HOGAR-
znakomitych osób, między innymi *Fryderyka, księcia Walii*, THA
i *Augustę, księżnę Walii*. W Windsorze, w Knole i w zamku
Warwick znajduje się jego kilka doskonałych „grup towa-
rzyskich“.

GILES HUSSEY (1710—1788), uczeń Richardsona, prze-
niósł się do Rzymu; jego rysunki węglowe, przedstawiające
Młodego Pretendenta, zasługują na uwagę. Po śmierci swego
brata odziedziczył majątek i zarzucił sztukę.

P E N N Y 1714—1791

EDWARD PENNY, który w późnym wieku miał zostać
jednym z członków-założycieli Akademii Królewskiej, robił
doskonałe portrety olejne w małym formacie, przeważnie
w owalu, i zdobył sobie nimi uznanie w szerokich kołach.
Podobnie, jak i Reynolds, był uczniem Hudsona, i stąd też
często dzieła jego przypisywano Reynoldsowi. Postacie jego
mają głowy nieco za duże w porównaniu do ciał; miał
jednak koloryt bogaty i piękne perłowe tony, to też na-
leży mu się rehabilitacja. Malował także rzeczy senty-
mentalne, a nawet próbował sił w zakresie malarstwa histo-
rycznego.

JAN ROBINSON (1715—1745), urodzony w Bath, uczeń
Vanderbanka, kupił dom Jervasa w Cleveland Court i zy-
skał sobie prędko ogólne uznanie. Umarł wcześniej, bo mając
lat zaledwie trzydzieści.

JAN SHACKLETON został po śmierci Kenta, w 1749,
głównym malarzem Jerzego II. Jego portrety w Domu Pod-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

rzutków i Fishmongers' Hall dobrze świadczą o jego talencie. Umarł w 1767.

TOMASZ LAWRAISON, Irlandczyk, malował w Londynie portrety w połowie osiemnastego stulecia. W Narodowej Galerii Portretów jest jego *John O'Keeffe*, aktor i komydiopisarz. Umarł w 1778.

MASON CHAMBERLAIN, czł. A. K., który umarł w 1787, uczył się u Haymana. Że był malarzem, świadczą o tem jego portrety *Dr. Williama Huntera* i *Dr. Chandlera*.

BENJAMIN WILSON (1711—1788) z Leeds w młodym wieku przybył do Londynu. W 1748 wyjechał na dwa lata do Irlandyi, wrócił do Londynu, zamieszkał przy ul. Wielkiej Królowej i został modnym portrecistą, objął bowiem po Hogarcie urząd malarza nadwornego.

RYSZARD BROMPTON, który umarł w 1782, był uczniem Benjamina Wilsona, wyjechał do Rzymu, pracował u Mengsa, wrócił do Londynu, gdzie miał wielkie powodzenie; popadł w jakiś konflikt prawny z królewskim trybunałem, a wybawiła go z tych kłopotów carowa rosyjska, gdy przybył do Petersburga. Został jej urzędowym portrecistą i na tem stanowisku umarł w Petersburgu. *Hrabia Chatham*, w Chevening, jest jego pracą.

Do pomniejszych portrecistów szkockich z początkiem wieku osiemnastego należeli: ANDREW ALLEN, WILLIAM ROBINSON, JEREMIAH DAVIDSON (1695—1745) i WILLIAM COCHRAN (1711—1758); ale Szkocya wydała, prócz nich, talent bardzo wybitny w osobie ALLANA RAMSAYA.

ALLAN RAMSAY
1713 — 1784

ALLAN RAMSAY urodził się w Edynburgu. Ojciec jego, autor poematu p. t. „Szlachcic pasterzem“, wcześniej zaczął

M A L A R S T W A

zachęcać swego syna do sztuki malarskiej, a gdy chłopak O INNYCH miał lat dwadzieścia, wysłał go do Londynu, żeby się uczył PORTRECI-u Hogartha w akademii przy ul. św. Marcina. Allan wrócił STACH do Edynburga i pracował tu przez dwa lata. W 1736 udał Z CZASÓW się z dwoma przyjaciółmi do Italii, zatrzymując się po dro- HOGAR-dze we Francyi i na Rivierze. W Rzymie pracował w Aka- THA demii Francuskiej pod kierunkiem Solimeny, malarza obrazów religijnych i mitologicznych, i zaczął sobie wyrabiać imię portretami. W wolnych chwilach pisywał wiersze. Około 1738 wrócił znowu do Edynburga, w 1740 namalował portret *Księcia Argylla* w całej postaci i przez następnych osiemnaście lat przebywał w Szkocyi. Tu stworzył swoje najlepsze portrety. W najwyższych sferach towarzyskich podniósł myśl założenia „Dobrowego Towarzystwa“. Jadąc po raz drugi do Włoch, zatrzymał się w Londynie i osiedlił się tutaj na stałe. Obracał się w kołach największych osobistości kraju i malował wybitne postacie współczesne. Rychło pozyskał sobie dwór Jerzego III, którego został ulubieńcem i głównym malarzem w 1767. Odtąd malował przedewszystkiem rodzinę królewską. Pomocnikiem jego był FILIP REINAGLE (1749—1812) (który tak doskonale naśladował styl mistrza, że łatwo jego dzieła wziąć można za prace Ramsaya), prócz niego DAWID MARTIN i ALEKSANDER NASMYTH. W 1775 Ramsay był znowu we Włoszech. Po kilku latach, skutkiem nieszczęśliwego wypadku, stracił władzę w ręce; chory, pojechał znowu do Włoch i zamieszkał w Rzymie. Ale opanowała go nostalgia. Więc w 1784 puścił się z powrotem do Anglii, jednakże dojechał tylko do Dowru i tutaj umarł.

Był przyjacielem Hume'a i Rousseau'a; portretował ich obu; żył w przyjaźni z Voltairem. Badania naukowe interesowały go równie żywo, jak i sztuka. Używał bardzo wielu pomocników; traktował sztukę jako popłatny interes;

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

stąd też wyszło z jego fabryki wiele obrazów, nie mających nic wspólnego z jego subtelnym talentem, który stworzył styl zupełnie odrębny i pełen wdzięku. Widać, że sympatyzował z Francuzami; portrety jego mówią, że zostawał pod wpływem Watteau'a i jego szkoły. Świadczą o tem i jego rysunki. Do najświetniejszych jego prac należą: portret młodej *Żony*, *Hrabina Kildare*, *Lady Marya Coke* w białej sukni atłasowej (1762), *Hrabia Bute* (1760). Umiał z wyjątkową zręcznością chwytać i odtwarzać urok kobiet z wyższego towarzystwa. Jest to wielką zaletą jego talentu, że, gdy malował portret męski, stwarzał rzecz równie zdecydowaną i silną, jak był subtelny i wykwintny, gdy odtwarzał wdzięki kobiece.

W 1760 została założona w Edynburgu Akademia Protektorów. Miała uzyskać ogromne znaczenie dla rodzimej produkcji artystycznej: za Jana Grahama miała wydać SIR WILLIAMA ALLANA, SIR DAVIDA WILKIE, SIR J. WATSON GORDONA i innych; sztuce szkockiej miała nadać charakter rodzimy.

ROZDZIAŁ XVI

ANGLICY ZACZYNAJĄ OBEJMOWAĆ OKIEM I KRAJOBRAZ
Z POCZĄTKIEM WIEKU OSIEMNASTEGO

TOPOGRAFIKA

Dadzą się teraz odczuć w rasie brytyjskiej mniejsze lub ANGLICY
większe wstrząśnienia, które, powtarzając się w ciągu wieku ZACZY-
osiemnastego, doprowadzą do wybuchów twórczości; na NAJĄ OBEJ-
dejdzie po nich okres zdumiewającego rozkwitu geniuszu MOWAĆ
narodowego, którego twory zdobędą sobie cześć całego OKIEM
świata. I KRAJ-

Akwarela uchodzi powszechnie za technikę wybitnie an- OBRAZ
gielską i do pewnego stopnia jest tak naprawdę — ale Z POCZĄT-
tylko do pewnego stopnia. Oczywiście, farbami wodnymi Kciem
na papierze lub pergaminie malowano wcześniej, zanim się WIEKU
rozpowszechniło malarstwo olejne; bez farb wodnych nie OSIEMNA-
byłoby „illuminacyi“. Tą samą techniką robione były po STEGO
większej części i portrety miniaturowe. Ale dopiero w wieku
osiemnastym miała się rozwinąć akwarela we właściwym,
czystym tego słowa znaczeniu. Wprawdzie ciągle jeszcze
używano domieszki białej farby i malowano gęstymi far-
bami kryjącymi, — mimo to nagle rozpowszechnił się w An-
glii zwyczaj nowy: zaczęto malować farbami płynnymi, prze-
rzystymi, na białym papierze.

Trzeba pamiętać, że w ciągu wieku osiemnastego malarz
rodzinnego krajobrazu nie mógł liczyć na zbyt miejscowy.
Canaletto byłby był znalazł protektorów, ale angielski kraj-
obraz nie mógł znaleźć nabywców. Jednakże zaczął się bu-
dzić popyt na tak zwane „rysunki topograficzne“, prze-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

ważnie dla użytku sztycharzy: pałace, gniazda rodzinne wielkich panów i szlachty, katedry i t. d.

Pierwszym utalentowanym artystą wśród tych, którzy te „rysunki“ wykonywali farbami wodnymi, był Samuel Scott.

S C O T T
1710 — 1772

SAMUEL SCOTT malował krajobrazy farbami olejnymi i wodnymi. Ponieważ marynista holenderski, Van der Velde, był ogromnie wzięty w Anglii, zaczęło się kilku tutejszych artystów interesować pejzażem morskim. Scott miał nawet wielkie powodzenie w zakresie widoków morskich; prócz tego malował i miasta. Jego *Most londyński* i *Wybrzeże koło komory celnej* zyskały sobie uznanie Walpole'a. Że umiał malować olejno, o tem mówi jego *Stary most westminsterski* i *Stary most londyński* z 1745, w Galeryi Narodowej. O jego wybitnych zdolnościach do akwareli świadczy *Opactwo Westminsterskie i Hall, widziane z rzeki*, w Muzeum Brytyjskiem. Obrazy Scotta są to przedewszystkiem *rysunki*, wykonane bardzo dokładnie i zaledwie podznaczone kolorem; zobaczymy, że długi czas jeszcze będą się powszechnie podobały takie „rysunki akwarelowe“, zanim się z nich rozwiną „akwarelowe malowidła“. Scott, przyjaciel Hogartha, miał się również stać pionierem nowych prądów. W Zbiorze Narodowym możemy dziś oglądać jego portret roboty Hudsona. Przy końcu życia przeniósł się do Bath, gdzie stale przebywał aż do śmierci. Umarł na podagrę 12 października 1772.

JERZY LAMBERT (1710—1765) był jednym z pierwszych pejzażystów angielskich. Urodzony w Kent 1710, był uczniem HASSELLA, a później WOOTTONA. Rozpoczął swój zawód jako malarz dekoracyi w teatrze na Lincoln's Inn

M A L A R S T W A

Fields, a następnie w teatrze w Covent Garden. Umarł 30 listopada 1765.

W tym czasie zainteresowanie do pejzażu zwiększyło się znacznie, i niektórzy artyści zaczęli malować krajobrazy olejne.

SMITH OF CHICHESTER

1714 — 1776

JERZY (GEORGE) SMITH, urodzony w Chichester w 1714, wypłynął w 1760, kiedy miał już lat czterdzieści sześć, jako autor krajobrazu, nagrodzonego przez Towarzystwo Artystów za sprawą Ryszarda Wilsona i kilku innych. Od 1761 do 1774 wystawiał stale swoje prace w Londynie. Jego dwaj bracia, JOHN i WILLIAM SMITH, malowali również krajobrazy. Umarł 17 września 1776. Galerya Narodowa posiada jego *Krajobraz klasyczny*.

TOMASZ GAINSBOROUGH (1727—1788), o którym, tak, jak i o Wilsonie, później szerzej mówić będziemy, był rzeczywiście pierwszym wielkim talentem w zakresie pejzażu. Talent objawił się u niego w bardzo młodym wieku, a warto zaznaczyć, że Gainsborough sam siebie cenił jako pejzażystę. Był on, podobnie, jak później Wilson, pejzażystą w najczystszej postaci; w krajobrazie wypowiadał swoje uczucia; pejzaż nie był dla niego „rysunkiem topograficznym“.

KAROL BROOKING (1723—1759), o którym mało wiemy, doszedł do nadzwyczajnej wprawy w malowaniu widoków morskich. Miał jakąś małą posadę w dokach w Deptford; malarstwa uczył się dorywczo z obrazów marynistów holenderskich; idąc ich śladem, zaczął malować okręty i bitwy morskie, jakkolwiek mało musiał na tem zarabiać. Z czasem znalazł możnego protektora, ale zdrowie jego było już podkopane; umarł na suchoty w 1759.

ANGLICY
ZACZY-
NAJĄ OBEJ-
MOWAĆ
OKIEM
I KRAJ-
OBRAZ
Z POCZĄT-
KIEM
WIEKU
OSIEMNA-
STEGO

H I S T O R Y A

S A N D B Y

1725 — 1809

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

PAWEŁ SANDBY urodził się w Nottingham. Po „akwarelowych rysunkach“ topograficznych Scotta przyszły poetyckie próby Gainsborougha; obrazy Sandby'ego stoją po środku: są to raczej „rysunki akwarelowe“, niż „malowidła“. Wraz ze swym starszym bratem, TOMASZEM, przybył PAWEŁ SANDBY do Londynu w 1741, gdzie ich obu przydzielono do departamentu rysunków wojskowych w Towerze, przekształconego później na instytut geograficzny. Po roku 1745 zajęty był Sandby w urzędzie geometrów wojskowych w Szkocji, a poza swojemi zawodowemi zajęciami szkicował widoki i portrety wybitnych osobistości. Porzucił urząd w 1751 i pojechał do Windsoru, do swego brata, który był tam zarządcą Wielkiego Parku. Tu wydał szereg swoich sztychów z Edynburga i innych okolic Szkocji. Z r. 1760 pochodzi jego dwanaście sztychów p. t. *Krzyki londyńskie*. Sandby był bardzo pracowitym ilustratorem książek i często sztychował dzieła innych malarzy. Został dyrektorem Towarzystwa Artystów, a w 1768 nauczycielem rysunków w Królewskiej Akademii Wojskowej w Woolwich. W następnym roku mianowano go członkiem-założycielem Akademii Królewskiej.

Pogodny, rozumny, miły człowiek, był ulubieńcem Jerzego III i jego żony; uczył dzieci królewskie. Serdecznie się interesował artystami, którzy się ciężko z życiem zmagać musieli, i wspomagał niejednego zaniedbany talent. Dla Ryszarda Wilsona był wzruszająco dobry; Beechey również zawdzięcza wiele temu szlachetnemu człowiekowi.

Sandby lubił podróżować: zjeździł całą Anglię, Walię, Irlandyę, Szkocję i rozmiłował się w krajobrazie. To zamiłowanie było podstawą jego sztuki; z niego miały wykwit-

M A L A R S T W A

nać wielkie dzieła w najbliższych latach. Pierwsza serya ANGLICY jego widoków Walii, opublikowana we wrześniu w 1775, ZACZY- była początkiem akwatinty. W ten sposób Sandby otwo- NAJĄ OBEJ- rzył bramy Brytanii Rookerowi, Hearne'owi, Girtinowi MOWAĆ i świetnemu talentowi Turnera. Wcześniejsze dzieła jego OKIEM świadczą o jego wybitnych i oryginalnych zdolnościach; I KRAJ- należą tu przede wszystkim obrazki z Windsoru i Walii OBRAZ z r. 1775 do 1780; są to rzeczy pełne światła i barwy. WIEKU Z tych właśnie jasnych, czystych, przejrzystych plam barw- OSIEMNA- nych wyszła precudna sztuka Turnera. STEGO

I 7 5 0

ROZDZIAŁ XVII

ANGLIA WYDAJE SWEGO PIERWSZEGO WIELKIEGO
PEJZAŻYSTĘ I MORZY GO ZA TO GŁODEM

RYSZARD WILSON
1714 — 1782

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Podczas gdy się talent szesnastoletniego Hogartha dusił w ciasnych granicach akwaforty u zacnego majstra Gamble'a, urodził się proboszczowi w Penegoes, w hrabstwie Montgomery, nazwiskiem Wilson, syn, który na chrzcie otrzymał imię RYSZARDA.

WILSONA czekało życie bardzo ciężkie, a jednak jego wielki talent z wolna się wznosić zaczął mimo i ponad obojętność współczesnych i świecić z każdym rokiem jaśniej. Że się wzorował na ideałach klasycznych Klaudyusza, to oczywiste i konieczne, ale miał talent równie świetny, jak mistrz jego, a poza tem odznaczał się takim wirtuozostwem techniki, o jakim Klaudyusz nie miał pojęcia; to też posunął krajobraz naprzód ku granicom jego nowoczesnej świetności. Wogóle zbyt nisko się ceni Wilsona jako twórcę i wykonawcę.

Ryszard już jako mały chłopak mazał po ścianach probostwa kawałkiem nadpalonego patyka, a ojciec jego chętnie widział i popierał te zarodki twórczości. Nie udało mi się wykryć, gdzie i u kogo się kształcił z samego początku; to wiem, że, gdy dorósł, zawiózł go do Londynu w 1729 krewny jego, Sir Jerzy Wynne, i umieścił go pod opieką bardzo marnego portrecisty, TOMASZA WRIGHTA. Młody człowiek zaczął prędko malować portrety; musiały mu pracę

M A L A R S T W O

ułatwiać liczne związki rodzinne, bo zarabiał tyle, że mógł ANGLIA
się z tego utrzymać. WYDAJE

W 1749, mając lat trzydzieści pięć, puścił się Wilson PEJZAŻY-
do Italii i ciężko tam pracował nad udoskonaleniem się STE I MO-
w sztuce portretu. Pewnego poranku, gdy czekał na Zuc- RZY GO
carelliego, zaczął, dla zabicia czasu, szkicować widok GŁODEM
z okna. Zuccarelli był zdumiony mistrzostwem tego szkicu.
Wilson zapytał jeszcze o zdanie Klaudyusza Józefa Vernet,
a ten był również zachwycony. W tym szkicu porannym
wyzwolił się geniusz Ryszarda Wilsona; artysta wstąpił
teraz na szczytną drogę, na której czekała go sława, nie-
śmiertelność i nędza. Vernet był to człowiek szlachetny
i wspaniałomyślny, — dał Wilsonowi jakiś swój krajobraz,
a jego pracę powiesił pośród swoich własnych. Ponieważ
zaś miał niebywałą wziętość między Anglikami, którzy
przybywali do Włoch, zwracał zawsze ich uwagę na talent
ich rodaka.

Po kilku latach ciężkiej pracy w Rzymie powrócił Wil-
son do Londynu w 1754, a znano go już jako pejzażystę.
Zaczął mu się dobrze wieść; sprzedał swoją *Niobę* księciu
Cumberland, a *Widok Rzymu* markizowi Tavistock. Ale
publiczność londyńska nie interesowała się krajobrazem, co
stwierdził i Gainsborough; wkrótce przekonał się Wilson,
że, zrywając z portretem, zrezygnował z powodzenia i pie-
niędzy, a wszedł na kamienistą ścieżkę, która daje sławę
bez pożytku, a wysiłek twórczy nagradza suchym kawał-
kiem gorzkiego chleba. Człowiek dumny, towarzysko sto-
jący wyżej od wielu współczesnych utalentowanych malarzy,
przekonany o swoich wielkich zdolnościach, uparty i ener-
giczny, patrzący z góry na usiłowania artystyczne swoich
towarzyszy, szedł torować drogę szkole, która miała wydać
najwspanialsze w świecie dzieła w zakresie pejzażu. Mógł
albo uderzyć na uświęcone powagi, albo się zgiąć i złamać

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

od razu, poddając się ich wpływom, i za misę soczewicy zaprzedać laur nieśmiertelności — innej drogi nie było. Wilson miał grać o wielką stawkę. Za dni jego oddzielała artystę od publiczności grupa ludzi ograniczonych, t. zw. „znawców“. Najbardziej wpływowe jednostki z tej grupy zawiązały się w „Komitet dobrego smaku“ i uzurpowały sobie władzę dyktatorską w sprawach sztuki. „Komitet dobrego smaku“ kilka razy uroczyście potępił Wilsona po jego powrocie z Włoch, a wkońcu wydał wyrok niesłychany, że „styl pana Wilsona razi podniebienie angielskie; jeśli więc liczy na protekcję, niech się stara naśladować lżejszy styl Zuccarelliego“, — na Boga! — i dodali „z przyjaźni dla pana Wilsona“, że pan Penny (jeden z założycieli Akademii) „raczy zakomunikować ten wyrok p. Wilsonowi“. I tak się też stało: Penny ukazał się w pracowni Wilsona i ogłosił mu olimpijski wyrok; Wilson malował dalej w milczeniu, póki Penny mówić nie skończył, a potem w słowach bardzo chłodnych i pogardliwych oświadczył, że go zupełnie nie wzrusza olimpijski ton samozwańczego Komitetu. Niestety, ci olimpijscy prawodawcy dobrego smaku mieli wpływy daleko sięgające i to się odbiło na Wilsonie w ciągu całej jego kariery; zrazili do niego protektorów i nieustannie obniżali jego sławę. Na nieszczęście, Wilson zraził sobie i Reynoldsa: na uprzejmość jego odpowiedział chłodem. Cięty i uszczypliwy w rozmowie, zrobił na Reynoldsie wrażenie raczej nieprzyjazne, niż miłe. Zoffany nie posiadał się z radości, był pewny, że Wilson przegrywa w walce o byt; w obrazie swym, wywieszonym w Akademii Królewskiej, przedstawił Wilsona niepochlebnie, siedzącego za wielkim kuflem porteru, ale usunął obraz z Akademii, dowiedziawszy się, że Wilson chce go spotkać, a nosi ciężką laskę. Beechey natomiast okazywał mu wiele dobrego serca i przyjaźni; podziwiał jego talent, — miał wprost słabość do

M A L A R S T W A

tego człowieka. Garrick, Johnson, Sterne i Goldsmith lubili ANGLIA go bardzo. Pani Garrickowa powiedziała mu raz rzecz bardzo WYDAJE miłą, że jest podobny do oliwki: „zrazu cierpki w smaku, — PEJZAŻY- można go znieść, kiedy się go trochę dłużej zna, — później STĘ I MO- dopiero jest przemiły“.

Zdaje się, że nie było rzeczywistej niechęci między Wil- GŁODEM sonem a Reynoldsem. Ale były to natury zupełnie różne. Dyplomata Reynolds cieszył się dużym powodzeniem; nie pociągał go zbyt człowiek szorstki, prostolinijny, ubogi, jak Wilson. Reynolds był wogóle bardzo skrupulatny i powściągliwy w pochwałach, — a dla Wilsona miało to tem większe znaczenie, że wielki portrecista wznosił się coraz wyżej w hierarchii społecznej i artystycznej i niedługo został dyktatorem w sprawach dobrego smaku. Byli jednak obaj członkami-założycielami Akademii, widocznie więc Reynolds nie szkodził mu czynnie. Na pewnym zebraniu członków Akademii Reynolds, chcąc sobie pozyskać Gainsborougha, swego rywala, odezwał się niezbyt szczęśliwie, choć z pewnością nie miał zamiaru nikogo dotknąć; wniósł zdrowie Gainsborougha jako najlepszego pejzażysty. „I najlepszego portrecisty“ — padła w tej chwili ostra, jak stal, odpowiedź Wilsona. Reynolds bał się ostrego języka jednego artysty, a trafił na szpadę dowcipu drugiego.

Wilson zaciął się i walczył wciąż z uporem; stwarzał arcydzieła, coraz bardziej samotny i opuszczony, aż wreszcie wydał prawie ostatniego pensa, mimo, że potrzeby jego były bardzo skromne. Postarzał się i zaczął się zaniedbywać w ubraniu. Widząc, że szczęście przeszło mimo drzwi jego pięknego domu w Covent Garden, wyniósł się stamtąd i sprowadził się do skromniejszego mieszkania. Zeszedł na to, że robił szkice po pół korony; wdzięczny był Pawłowi Sandby, gdy ten uprzejmie zakupił większą ilość szkiców za jakąś poważniejszą sumę.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Po śmierci Haymana powierzono Wilsonowi obowiązki bibliotekarza w Akademii Królewskiej; niewielka pensja spadła mu po prostu z nieba, bo gdyby nie ona, byłby zginął z głodu. W jego małej izdebce w Tottenham Court Road było ciasno: sztaluga, pendzle, krzesło, stół i twarde łoże — to było całe jej umeblowanie. Cóż! — garderobę miał małą, żelazka nie wiele używał, a serwisu wykwiutnego także nie potrzebował, bo jadł skromnie, a popijał szklanką porteru.

Tam stwarzał Wilson swoje najpyszniejsze dzieła. Posługiwał się zazwyczaj niewielu kolorami i jednym tylko pendzlem; brał paletę, stawał przed płótnem, malował chwilę, potem odchodził do okna, odświeżał oczy światłem dziennym i powracał znowu do płótna; malował trochę i znowu szukał harmonii barw w jasnym świetle dnia. Gości prowadził zawsze w najdalszy kąt pokoju, bo utrzymywał, że obraz powinien „działać na odległość“, lub, jak mawiał, obrazy trzeba oglądać oczyma, a nie nosem. Kiedy się postarzał i zaczął tracić wzrok, malował szeroko, mocno, grubo; posługiwał się tą energiczną techniką, która tak uderza w jego ostatnich dziełach. Nigdy się nie wyzbył ze szczętem pewnego klasycyzmu w kompozycji; nic dziwnego, — literatura i sztuka zbyt silnie oddziaływała na sposób widzenia w tej epoce. Ale Wilson umiał poza tem czerpać z natury prawdę i odtwarzać ją jędrnie, dzięki temu, że z naturą obcował; na pierwszy rzut oka widać, że odświeżał swoje oczy blaskiem światła dziennego. Ludzie powierzchowni biorą go za klasyka czystej wody, a jednak między nim i tymi, którzy nosili cudze okulary, była przepaść olbrzymia i nie do wypełnienia.

Takie były dzieje tego artysty, który posiadał „sekret“ sztuki malarskiej i zgłębił „tajemnice“ barwy. Wilson znał jej tajemnicę, tak, jak Reynolds lub inni, i nie wyjawiał jej

M A L A R S T W A

nikomu, podobnie, jak oni. Ale tą jego zazdrośnie strze- ANGLIA
żoną tajemnicą, podobnie jak i Reynoldsa, był geniusz, WYDAJE
którego w książkach szukać daremnie. PEJZAŻY-

Przy końcu życia odziedziczył Wilson po swym bracie STE I MO-
dobra, położone w Walii; zaraz się tam przeniósł i resztę RZY GO
dni swoich spędził spokojnie i w dostatku. Dobrze, że choć GŁODEM
przy końcu mogła odpocząć ta dusza harda, zamknięta
w sobie i męska; z nieba mu spadło to, czego mu nie
dała praca i trud całego życia.

Wilson nie miał w sobie śladu blagi, śladu małostko-
wości. Rzadko mówił o tem, że będzie kiedyś sławny, ale
nawet i jego własne, skromne oczy widziały, że dzieła jego
były dobre. „Zobaczysz, mawiał do Beecheya, doczekasz
się jeszcze tego, że moje obrazy pójdą w górę, a za Bar-
retta nikt nie da ani ćwierć pensa“.

Przewidywał, że prawda i wierność naturze zwycięży
wkońcu okulary i wzory klasyczne. Blizki jest dzień, w któ-
rym jego arcydzieł, przepojonych światłem, usilnie poszuki-
wać będą ci, którzy je zrozumieć potrafią.

Jego miejscowość rodzinna, Penegoes, długi czas nie pa-
miętała o swym nieśmiertelnym synu; wkońcu jednak, dzięki
sędziemu Wilhelmowi Evansowi i jego żonie, wystawiono
mu pomnik w miejscowym kościele, i obywatele z Penegoes
zaczęli się chlubić swym wielkim rodakiem.

ROZDZIAŁ XVIII

KTÓRY DOWODZI, ŻE PILNY UCZEŃ MOŻE WYJŚĆ NA
CZŁOWIEKA, CHOĆBY GO MAJSTER ZA DRZWI WY-
RZUCIŁ — A MAJSTER MOŻE SKOŃCZYĆ W KOSZU NA
PAPIERY

REYNOLDS

1723 — 1792

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

REYNOLDS był siódmym z rzędu dzieckiem, a urodził się w czepku. Miał dużo spokoju i zdrowego rozsądku, to też, ilekroć przelatywała koło niego bogini Fortuna, umiał zawsze uchwycić brzeg jej szaty — był urodzonym dyplomata; niby zręczny mąż stanu, rozszerzał wpływ i podnosił znaczenie własne, oraz wpływ i znaczenie sztuki angielskiej, którą kochał i której służył wiernie. Reynolds urodził się 16 lipca 1723 i mimo, że mu na chrzcie nadano imię Joshua, został wciągnięty do metryk jako Józef. Joshua Reynolds pochodził z hrabstwa Devon, kolebki ówczesnych bohaterów morza — wielu z nich zobaczymy na portretach Reynoldsa. Światło dzienne ujrzał w Plympton; wzrastał w miłej atmosferze zasobnej plebanii; wcześniej poznał się z pulpitem i linią, bo ojciec jego, Samuel Reynolds, był proboszczem i dyrektorem łacińskiej szkoły w Plympton, dokąd przyjechał z Oksfordu, ukończywszy studia uniwersyteckie w Kollegium Balliola. Młody proboszcz ożenił się z ładną, lecz ubogą Teofilą Potter, to też drogo zapłacił za idyllę młodości: musiał cudze dzieci uczyć łaciny i wpajać w nie początki kultury humanistycznej. Matka Reynoldsa, Teofila, którą zakochany mąż nazywał Offy — a babka uroczej małej Offy, którą tak często Joshua przed-

M A L A R S T W O

stawiał na pierwszych swoich płótnach — była szlachcianką UCZEŃ, i wychowywała się również na plebanii. Joshua urodził się WYRZU- w domu szlacheckim i wzrastał w tradycjach kulturalnych CONY starej rodziny pastorskiej. Dziadek jego był pastorem, Z WAR- a matka jego i babka były córkami duchownych; obaj STATU stryjowie poświęcili się również teologii. Pastor i dyrektor WYCHODZI Samuel był dobrym ojcem i mężem. Ale jest pewna gałąź NA CZŁO- w drzewie genealogicznem tej rodziny, której nie można WIEKA, pominąć milczeniem, jeśli nie mamy stracić z oczu kilku A MAJSTER pączków w rozkwitłym bukiecie dojrzałych dzieł Reynoldsa: KOŃCZY babka jego po mieczu pochodziła z Holandyi. W jego sztuce W KOSZU przebija się geniusz holenderski, mimo, że on sam w póź- NA PA- niejszych latach lubił się stroić w elegancki, choć znoszony PIERY płaszcz włoskiego kroju. Być może, że ta kropla krwi holenderskiej rozbudziła w nim brytyjskie poczucie barwy, dała mu świetny koloryt, śmiałą technikę i niezrównany talent do portretu. Prawda, że w najbliższych latach zacznie Reynolds wygłaszać piękne *przemowy* o sztuce; złośliwi będą sobie szeptali na ucho, że ich piękna forma stylowa jest zasługą starego dr. Johnsona, i w rozprawach tych będzie Reynolds poniżał dorobek artystyczny Holendrów, a chwalić będzie Włochów. Ale Joshua był to chytry mąż i nie omijał krętych dróg; przedewszystkiem był dyplomata — był „ustępliwy i słodki“. Moda nakazywała wielbić Rafaela jako księcia sztuki; zatem Joshua go wielbił. Nie znał prawd anarchistycznych, nie chciał podkopywać fundamentów świątyni, — był jednak zbyt uczciwy na to, żeby się w zupełności poddać władztwu mody; prostował się chwilami, i wtedy usta jego głosiły chwałę Michała Anioła — obwoływały to imię potężne, jak głos trąby, wobec którego milkną błazeńskie, za innymi powtarzane krzyki Rafaela. Reynolds zaczął szerzyć kult Michała Anioła. Jednak i to nie było jego całkowitą prawdą. Był ogromnie

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

taktowny, dzięki czemu wszedł w wyborowe towarzystwa współczesnych arystokratów ducha, — dzięki temu przechadzał się po Hampton Court z królem Jerzym III, kryjąc swoją niechęć do niego, należał bowiem do stronnictwa Wigów; dzięki temu i król go szanował, mimo, że go nie lubił w głębi duszy; w gruncie rzeczy wszystko to było z góry obmyślaną komedią. Brał od Holendrów wszystko, co mógł bezpiecznie od nich wziąć, nie chcąc się otwarcie przyznać do plagiatu. — Joshua miał swoje na siedem pieczęci zamknięte „sekrety i tajemnice“ i miał je wyłącznie dla siebie — był zbyt chytry na to, żeby je spisywać lub drukować. A jednak raz miał chwilę szczerości: zapomniał się i wyznał, że „najlepsze portrety w świecie malował Velazquez“! I to mówił Joshua, ten, który tak gładko i potoczyscie uwielbiał wielką manierę, ale sam niezbyt wiele miejsca w swojej sztuce poświęcał bałwochwalczej czci dla ideału sztuki włoskiej, a zato malował portrety i był w nich bardzo, a nawet zupełnie Holendrem! Nie szukał i nie dawał w nich niczego więcej, jak tylko urok macierzyństwa i wieku dziecięcego. Nieprzyjaciele nazywali go chytrym; istotnie, miał swój sprycik. Nadawano mu i mniej pochlebne, choć mniej stosowne przydomki. Sprytny był w każdym razie, choćby dlatego, że umiał, jak ostrożny dyplomata, milczeć, gdzie potrzeba, i nikomu nie zdradził, gdzie biją źródła jego natchnień.

Wprowadziłeś, Joshuo, czytanych krytyków w błąd tak, jakś niejednego z uczniów swoich w błąd wprowadził! Ale nie można zwieść tych, którzy rozumieją istotę sztuki. Joshua zapomniał o tem. Istotnie, można z góry i po prostu powiedzieć, że prawie wszystko, co było sztuczne, słabe i fałszywe w jego technice i sposobie widzenia, to wszystko pochodziło z Włoch, któremi się Reynolds zachwycał, a wszystko, co w nim było najlepsze, zawdzięczał krwi

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„GŁÓWKI ANIOŁÓW“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)



M A L A R S T W A

holenderskiej, która płynęła w jego żyłach; pozatem był UCZEŃ, czystej krwi Anglikiem, i to z hrabstwa Devon. Ciekawa WYRZU-rzecz, że, gdy w późniejszych latach stał u szczytu sławy CONY i miał u siebie uczniów, prowadził ich zgoła inaczej, niż Z WAR-szczery i szlachetny Rembrandt. Każdy mistrz zobowiązuje STATU się na piśmie, że będzie „wtajemniczał“ uczniów w arkana WYCHODZI swojej sztuki; ale uczniowie Joshuego pracowali w osob-NA CZŁO-nych apartamentach, i mistrz ich, jak najbrudniejszy sknera, WIEKA, wbrew wyraźnemu zobowiązaniu, zazdrośnie przed nimi A MAJSTER tajemnicą okrywał sekrety swego mistrzostwa. I taki czło-KOŃCZY wiek miałby przed całym światem wyjawiać swe tajemnice? W KOSZU Trąbił na wszystkie strony wielkość Włochów, a równocześ-NA PA-nie skrzętnie wymiatał wszelkie pierwiastki włoskie ze swo-PIERY jej sztuki. To też niema w jego wielkim dorobku artystycz-nym ani śladu wpływów Michała Anioła, ani Rafaela. Za-dawała się tem, że nosił na sygnecie głowę Michała Anioła. Trzeba więc mieć oczy otwarte i patrzeć na same jego płótna, jeśli się chce zrozumieć rzeczywistego Reynoldsa. Urodził się w domu angielskim i był naprawdę Anglikiem, a pozatem nie był niczem więcej, jak tylko Holendrem. W latach dziecięcych zapalił się do zawodu artysty po raz pierwszy, oglądając z uwagą sztychy Jakóba Catsa w *Księdze emblematów* (była to holenderska książka jego babki, Holenderki).

Jako jedenastoletni chłopak zachorował na ospę, która mu na zawsze zostawiła znaki na twarzy. Wzrastał w domu rodzinnym, gdzie panowała miłość i wrodzona uprzejmość. Był pilnym dzieckiem; nauczył się prędko czytać; zata-piał się w nieco ciężkich książkach współczesnych, bo innych nie dawano dzieciom w wieku osiemnastym. Roz-wiwał się też wcześniej, obcując z poważnymi autorami, których czerpał z biblioteki ojcowskiej, jakoteż pod wpły-wem pogadanek z ojcem, który miał studia uniwersyteckie.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Później już mało miał czasu na uzupełnianie nauk i na lekturę, kiedy opuścił dom rodzinny i zrazu musiał zarabiać na chleb, a potem był przeciążony pracą zawodową i obowiązkami towarzyskimi. Jak to zwykle bywa u dzieci utalentowanych, wcześniej zaczął objawiać skłonności artystyczne; rodzice chętnie na to patrzyli i nie stawiali mu żadnych przeszkód. Przypadkiem wpadł mu w rękę egzemplarz *Georyi malarstwa* Richardsona; ta książka rozdmuchała w nim iskrę twórczości. Mając lat dwanaście, próbował malować farbami olejnymi. Pierwszym jego dziełem był portret, malowany na starym kawałku płótna żaglowego pendzlem i farbami, które pożyczył od jakiegoś robotnika okrętowego; z pomocą tego materiału wykonał swoje dzieło w pewnym domku rybackim, według małego szkicu, który sobie był zrobił w kościele. Osobą portretowaną był proboszcz Smart, opiekun młodego Dicka Edgcumbe'a, który był towarzyszem zabaw Joshuego. Ojciec tego chłopaka miał wielki dom obok małego i skromnego domku proboszcza Samuela.

Zacny proboszcz chciał zrazu kształcić syna na cyrułika; widząc jednak jego zapał do sztuki malarskiej, odrzucił swój zamiar pierwotny, zaczem chłopak, mając lat osiemnaście, siadł w październiku w 1740 na wóz i puścił się do dalekiego miasta Londynu na naukę do bardzo wziętego malarza portretów, Hudsona, który był artystą średniej miary, ale zato kazał sobie słono płacić, bo aż 120 f. s. Był to znaczny ciężar dla kieszeni proboszcza, jakkolwiek najstarsza siostra chłopaka, pani Marya Palmer, pokrywała połowę tej należności; o tym długu Joshua Reynolds nie zapomniał nigdy i oddał go stokrotnie, opiekując się później córkami swojej siostry i jej wnuczką.

I tak w domu Hudsona przy ul. Wielkiej Królowej na Lincoln's Inn Fields mieszkał młody Reynolds, a jednym

M A L A R S T W A

z jego kolegów był młody John Astley, chodzący pod ówczas w mocno dziurawych butach. U Hudsona zgłębiał Johsua tajemnice sztuki malarzkiej, a zapalony do roboty, szczęśliwie pędził dni, jakkolwiek, po zwyczaju, musiał nieraz u mistrza spełniać i niższe posługi. Hudson kazał mu przede wszystkim kopiować Guercina. I to ciekawe, że Reynolds nie pozbył się nigdy szczególnego stylu tej szkoły; rozwinął w sobie poczucie efektów świetlnych i cieni na wzorach późnych Włochów, — zawsze jednak miał skłonność do pewnych sztuczek, zwłaszcza, gdy malował półotwarte usta, lub modelował głowy w obrazach „fantastycznych“, jak n. p. *Śmierć Didony*, w pałacu Buckingham. Upłynęły tak dwa czy trzy lata, kiedy uczeń zaczął budzić zazdrość „w najslawniejszym malarzu portretów“ w owej porze; namalował bowiem zanadto po mistrzowsku jednego ze służących Hudsona. Raz gdy Reynolds o kilka godzin zapóźno oddał robotę i tłómaczył tę zwłokę szaloną ulewą, Hudson przedstawił to tłumaczenie jako niegrzeczność ze strony młodego człowieka i z miejsca wymówił dom zdumionemu chłopakowi w tych historycznych słowach: „Nie usłuchałeś pan moich rozkazów, — niema dla pana miejsca w moim domu!“ Na szczęście, Joshua znalazł przytułek w mieście, w domu swojego wuja. Powrócił do Devonshire, do rodziców, zgryzionych tym wypadkiem, — sam zły, ale tem bardziej chciwy pracy. Był bardzo wzięty jako portrecista, to też wkrótce powrócił znowu do Londynu, a nawet posiadał na nowo względy niesłychanego Hudsona, który, być może, doznał wyrzutów sumienia i zaczął się poczuwać do obowiązku pewnej grzeczności wobec ucznia, jakkolwiek teraz młody człowiek nie mieszkał już z nim pod jednym dachem. Tym razem nie na długo miał Reynolds pozostać w Londynie; w 1746 powołano go z powrotem do Plympton z powodu ciężkiej choroby ojca, który umarł tegoż roku w sam dzień

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Bożego Narodzenia. Po śmierci ojca dwudziestotrzyletni Joshua musiał przez trzy lata mieszkać w Plymouth Dock ze swymi dwiema niezamężnymi siostrami, Elżbietą i Franciszką. W ciężkich warunkach materialnych rozpoczął swą karierę artystyczną. Zostawał teraz pod lepszym wpływem artystycznym, a mianowicie GANDYEGO Z EXETERU. Wymalował w ciągu tych trzech lat kilka portretów, a pierwsze powodzenie zdobył sobie wizerunkiem dzielnego marynarza, *Kapitana Hamiltona*, który był ojcem markiza Abercorn. Reynolds mawiał, że portrety Gandyego dorównują Rembrandtom, — ale nie można nigdy wiedzieć, czy Reynolds był zupełnie szczerzy. Niewiadomo, czy to pod wpływem Gandyego odezwała się w nim krew holenderska i kazała mu pocichu okradać skarbnicę Rembrandta — w każdym razie z tego źródła pochodzą najlepsze pierwiastki w jego sztuce. Rembrandtowi zawdzięcza Reynolds ten swój pierwszy *Portret własny*, w Narodowej Galeryi Portretów, gdzie ręka podniesiona rzuca cień na górną część twarzy. Prócz tego, malował podczas swego pobytu w Plymouth rodziny Eliotów, Edgcumbe'ów, znaną Miss Chudleigh, późniejszą księżną Kingston, Bullerów, Bastardów, Parkerów, Molesworthów i inne znakomitości. Był mile widzianym i częstym gościem w wielkich domach w hrabstwie Devon. Z tych lat pochodzi jego *Chłopiec, czytający książkę*, i pierwsza jego wielka grupa rodziny *Eliotów*, na której kapitan Hamilton jedno z dzieci wziął „na barana.“

Na wiosnę w 1749, mając lat dwadzieścia sześć, spotkał Reynolds w domu lorda Edgcumbe'a niejakiego Keppela, który już w dwudziestym czwartym roku życia zaczął się odznaczać jako komendant w marynarce, doszedł do rangi komodora (został później wicehrabią Keppel) i miał właśnie otrzymać komendę na morzu Śródziemnym. Młodzi ludzie zaprzyjaźnili się prędko, i Keppel zaproponował

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„*PORTRET K. J. FOXA*“

(LWÓW, GALERYA LEONA HR. PINIŃSKIEGO)

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„PORTRET K. A. FOXA”

(LWÓW, GALERIA LEONA HR. PIŃSKIEGO)



M A L A R S T W A

Reynoldswi podróż do Włoch. Reynolds ucieszył się tem UCZEŃ, bardzo, bo oddawna marzył o tej podróży. Siostry jego, WYRZU-Marya i Elżbieta pożyczyły mu pieniędzy na drogę. I tak CONY zobaczył Reynolds Minorkę, a koszta podróży opędził ma-Z WAR- lowaniem portretów wybitnych ludzi, których spotykał od STATU czasu do czasu. Trafił mu się jednak w drodze wypadek WYCHODZI nieszcześnie: spadł z konia i odciął sobie kawałek wargi; NA CZŁO- zeszpecićo go to na całe życie. Mało sobie jednak z tego WIEKA, robił; żartował tylko w liście do swojej damy: „Popsuły A MAJSTER mi się wargi — nie będę mógł całować.“ Damą tą była KOŃCZY Miss Weston — jeżeli Reynolds wogóle kiedykolwiek miał W KOSZU jakąś damę serca, nawet za swych oślich lat. Potem prze- NA PA- niósł się Joshua na dwa lata do Rzymu, gdzie się prze- PIERY- ziębił i ogłuchł na całe życie; ale studyował starych mi- strzów z zapałem, a że był pogodnego usposobienia, nie zalił się na swe kalectwo nigdy i nie narzekał. W Rzymie, jak zawsze, szukał znajomości w wysokich sferach i miał ich coraz więcej. Człowiek chytry: studyował umarłych mistrzów, ale nie naśladował ich ślepo; rozmyślnie unikał wszystkiego, coby go mogło prowadzić do manieri. Nie- daremnie czytał Richardsona.

Wśród brytyjskich artystów, którzy bawili podówczas w Rzymie na studyach, był znakomity Irlandczyk ASTLEY, świecący wielkimi dziurami na łokciach, dawny kolega Joshuego z pracowni Hudsona. O tym Astleyu opowiadają, że, gdy raz był z innymi na wycieczce w okolicach Rzymu, a upał doskwierał i wszyscy pozdejmowali byli surduty — Astley uczynił to dopiero po długim wahaniu. Wtedy się okazało, że biedny młody człowiek wylał sobie plecy kamizelki jednym ze swych płócien, na którym wymalowany był wspaniały wodospad.

Drogą na Florencję i Wenecję wracał Reynolds w 1752, już u progu trzydziestki, do domu, — zatrzymał się przez

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

miesiąc w Paryżu i przybył pewnego dnia w październiku do Londynu, bogaty w doświadczenia i wiedzę w dziedzinie sztuki. Zdobył to doświadczenie za cenę wielką: upadek z konia na Minorce oszpecił mu twarz, naznaczoną już i tak śladami ospy, którą był przebył w dzieciństwie; zepsuło mu to nie tylko wargi, ale i wymowę. Prócz tego był zupełnie głuchy, a właśnie rozpoczynał karierę. Ale miał charakter pogodny i usposobienie wesołe, znosił więc swoje ułomności z lekkim sercem, bez śladu gorzkości. Reynolds był człowiekiem z innej gliny; „jego nic zranić nie mogło“. Trzymiesięczny pobyt w ulubionem hrabstwie Devon poprawił jego nadwątlone zdrowie. Z początkiem roku 1753 przybył do Londynu, zamieszkał przy ul. św. Marcina pod Nr. 104 i zabrał się z zapałem do pracy bez wytchnienia. Siostra jego, Franciszka Reynolds, zawiadywała jego gospodarstwem.

Przyjechał do Londynu, mając lat trzydzieści, żądny sławy, chciwy pracy, pełen najlepszych nadziei, jakie pokładał w obietnicach wpływowych przyjaciół. Styl jego był zupełnie dojrzały po sumiennych studiach w Italii, a każdy krok w życiu, nacechowany rozsądnym chłodem i wyrachowaniem, dążył do tego, żeby pozyskać sobie wpływowych protektorów. Oryginalną była jego sztuka i oryginalną jego postać; przebiegły, jak rzadko, bystry i obdarzony zdrowym chłopskim rozumem, opasał biodra i stanął do zwycięskiej walki z życiem.

Gdy Reynolds przybył do Londynu, Burke przygotowywał się do egzaminów prawniczych, pisał i szukał zajęcia; Goldsmith był właśnie wyjechał do Edynburga uczyć się medycyny; Johnson usiłował zgłuszyć żal po stracie żony, pracując nad swym znakomitym słownikiem; Richardson był bożyszczem miasta, dzięki swej *Clarissie Harlowe*; Fielding wydał był niedawno *Amelię* i podupadł na zdro-

M A L A R S T W A

wiu; Smollett wydał *Peregrine'a Pickle'a*; Gray pisywał UCZEŃ,
Elegie. WYRZU-

Najął tedy Joshua mieszkanie pod Nr. 104 przy ul. św. CONY
Marcina (lubili tę uliczkę artyści, i wielu ich tam mieszkało; Z WAR-
niedaleko była kawiarnia Slaughtera, gdzie się gromadził STATU
naród literacki), wziął siostrę, Franciszkę, na gospodynię WYCHODZI
domu i rozpoczął swą wielką karierę jako portrecista. Nawet NA CZŁO-
w początkach nie brakło mu nigdy zamówień; wielki świat WIEKA,
chętnie odwiedzał jego sławną „pracownię“. A portretowało A MAJSTER
się u niego tylu ludzi, że, zanim rok upłynął, Reynolds mógł KOŃCZY
wynająć dom przy wielkiej ul. Newport pod Nr. 5 i podwyż- W KOSZU
szył ceny portretów. Czekają go tutaj wielkie powodzenie. NA PA-

Szczyście mu przyniósł przyjaciel, *Admirał Keppel*. PIERY
Reynolds przedstawił go w całej postaci, nad brzegiem
morza, i ten pierwszy „wielki obraz“ z 1753 przyniósł mu
sławę. Znakomite osobistości zaczęły się zbiegać do jego
pracowni, prosząc, żeby je uwieczniał na płótnie. Przeżył
tutaj siedem lat niezmordowanej pracy i najwyższej po-
myślności, malując w tym okresie po sto dwadzieścia do
stu pięćdziesięciu portretów na rok. Wszystkie udawały mu
się nadzwyczajnie. Zarabiał rocznie sześć tysięcy funtów.
Wstawał wcześniej, o dziewiątej jadał śniadanie, a w pra-
cowni zjawiał się o dziesiątej, w chwili, gdy przychodził
pierwszy model. Malował do czwartej; potem ubierał się
w modne suknie i spędzał wieczór w gronie dobrych przy-
jaciół. Kogo on nie malował! Piękne damy, jak n. p. *Mrs.*
Bonfoy (1754); dzielnych marynarzy, jak *Anson* (1755),
Boscawen, *Haldane*, bohater Indyi Zachodnich, lub *Gene-*
rał Ligonier; mężów stanu, żołnierzy, poetów, prawników,
artystów — a między innymi *Townshenda*, przez którego
Anglia straciła Amerykę, i *Lorda Harcourta*, który był
nauczycielem Jerzego III jako księcia Walii. Kiedy malował
portrety pięknych pań, zawsze go opadała charakterystyczna

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

dla osiemnastego wieku chętna: musiał je koniecznie „idealizować” — robić z nich Sybille, Dyany i t. p. Ztracił niekiedy nawet poczucie komizmu, skoro n. p. namalował księżnę Manchester i jej dziecko jako dziewczyną *Dyanę, rozbrajającą Kupidyna* (1768), a niezamężną damę, Miss Morris, jako *Nadzieję, karmiącą miłość*. Oba te obrazy były wraz z trzema innymi na pierwszej wystawie Akademii Królewskiej. Aktorka, Miss Morris, która pozowała do *Nadziei, karmiącej miłość*, była córką dyrektora Morrisa i zaczynała właśnie karierę sceniczną; w następnym roku opanowała ją chorobliwa „trema”: zemdląła na scenie, wyniesiono ją za kulisy, i więcej już nigdy nie stanęła przed kinkietami; umarła w rok potem.

Reynolds miał uwiecznić rysy *Samuela Johnsona, Goldsmitha, Burke'a, Walpole'a, Sheridana, Colmana, Gibbona* i *Boswella*. Pierwszym miał być Johnson. Reynolds poznał go w rok potem, jak się osiedlił w Londynie. Przypadli sobie nawzajem do serca, i chociaż były to charaktery krańcowo różne, zawiązała się pomiędzy nimi przyjaźń, niczem nie zmałona. Niedługo potem Johnson wprowadził w dom Reynoldsa młodego prawnika z Irlandyi, Edmunda Burke'a. Wkrótce zaczął i Garrick zachodzić do pracowni Reynoldsa, a później pozować mu do portretu. Galeria Narodowa ma niezapomniany portret *Johnsona*, jedno z największych arcydzieł sztuki portretowej, malowane w 1757. W tym roku malował Reynolds Johnsona sześć razy; a prócz tego *Miss Day, Miss Bishop, Mrs. Bouverie* i *Lady Albemarle*, której portret należy do skarbów Galeryi Narodowej.

Poza wybitnymi osobistościami Londynu zaczął Reynolds malować portrety dzieci, które miały mu przynieść ogromną sławę. W r. 1758 malował małego *Mudge'a*, syna swego starego przyjaciela z Devon, uczonego dr. Mudge'a — a w następnym roku małego Coxa w fantastycznym kostyumie,

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„WICEHRABIA ALTHORP“

(LONDYN, ZBIORY SPENCERA)

REYNOLDS
1723 — 1722

SZKOŁA ANGIELSKA

„WICZEHARABIA ALTHORP”
(LONDYN, ŚRÓDNY SPENCER)



K.W.

M A L A R S T W A

jako *Młodego Hannibala*. Reynolds stwarzał coraz więcej UCZEŃ, tych portretów dzieci, do których należy *Mały Hare* z Lu-WYRZU-wru i *Chłopak* z Glasgowa. W tym roku powstała cudna CONY *Lady Marya Coke*, *Mrs. Horneck*, piękna Miss Gunning, Z WAR-obecnie *Księżna Hamilton*, *Hrabina Coventry*, elegancki STATU *Boothby*, *Księżę Richmond* i *Księżę Cumberland*. WYCHODZI

W 1759 pozowała Reynoldsowi po raz pierwszy siostrze-NA CZŁO-nica Horacego Walpole'a, uroczą *Lady Waldegrave*, którą WIEKA, miał malować raz po raz. Chodziły plotki, że hrabina ta A MAJSTER była jedyną miłością Reynoldsa, — jednakże tej tajemnicy KOŃCZY ostrożne jego wargi nie zdradziły nawet przed nią samą; W KOSZU w długie lata po śmierci artysty znaleziono w jednej z jego NA PA-notatek kieszonkowych starannie przechowany promień zło-PIERY cisto-rudych włosów, owinięty w papier, na którym jego ręką był położony napis: „Lady Waldegrave“. Przedstawił ją później w przesłicznym portrecie, jak tuli w ramionach dziecko, niby Kupidyńka, później znowu jako wdowę, a innym razem jako *Księżnę Gloucester*. Równocześnie pozował mu Jerzy III jako *Księżę Walii* i *Kitty Fisher* z gołębiami; malował ją siedem razy, a mówią, że pozowała mu w charakterze modelki. Malował też wybitnych aktorów: *Garricka*, *Woodwarda* i *Barryego*, jak i przyszłego swego biografę, *Malone'a*; pozował mu także „Stary Q“ (*Lord Queensberry*).

Reynolds ogromnie lubił towarzystwo, a przekonał się, że mu się towarzyskie talenty bardzo przydały w świecie. Dużo bywał i często dawał przyjęcia u siebie. Chętnie grywał w karty, a mimo, że grał ostrożnie, nie gardził nigdy partyjką i mile był widziany w każdym klubie karciańskim. Żył wesoło, jak zwykle kawaler, ale w niczem miary nie przebierał; dużo bywał po balach i rautach; lubił teatr — wszystko jednak do pewnego tylko stopnia, z wyjątkiem tabaki, którą zażywał namiętnie.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

W roku 1760, kiedy Jerzy III wstąpił na tron, Reynolds uważał, że może sobie pozwolić na zbytek, i wynajął na lat czterdzieści siedem dom na Leicester Square, znany później jako Nr. 47 Leicester Fields. Sprowadził się tam i tutaj spędził resztę swego życia; tu doszedł do szczytu swojej kariery społecznej; tutaj sprawił sobie wspaniałe udekorowaną karete, na której bokach wymalowane były „allegorye czterech pór roku” — a służbę ubrał w liberyę ze srebrnymi galonami. Sam niechętnie siadał do tego paradnego powozu — zato woźnica dużo zebrał napiwków od ciekawych gości, którzy radzi byli ten sławny wehikuł oglądać. Zdaje się, że i siostra jego, Franciszka, niezbyt często tą kolasą jeździła.

W 1760 związali się wybitniejsi artyści londyńscy wraz z Reynoldsem w towarzystwo i urządzili pierwszą w Anglii publiczną wystawę obrazów. Do znakomitych portretów Reynoldsa z tego roku należał *Lord Ligonier* z Galeryi Narodowej, *Nelly O'Brien*, inny portret *Lady Waldegrave* i pyszny *Sterne*, arcydzieło, malowane, gdy Sterne był u szczytu sławy.

Między r. 1760 a 1770 wzmogło się bardzo wzięcie i sława Reynoldsa; były to najszcześniejsze lata w jego karierze. Pierwszy raz wystawił w 1760 swoje prace w Towarzystwie Sztuk Pięknych. — W pięć lat później powstała z tego towarzystwa Korporacja Artystów, a z tej odłączyła się pewna grupa i założyła Akademię Królewską. Pierwszą wystawę Akademii Królewskiej otwarto w 1769. 21 kwietnia tegoż roku dostał pan Reynolds szlachectwo i tytuł Sira. Ale do tego jeszcze dojdziemy.

W 1760 wymalował Reynolds jeden ze swoich najslawniejszych obrazów, przedstawiających matkę i dziecko, a mianowicie *Honourable Mrs. Bouverie z dzieckiem*. Z r. 1761 pochodzi *Garrick między Tragedyą i Komedją*.

M A L A R S T W A

W domu Johnsona poznał Reynolds w r. 1761 Goldsmitha i zaprzyjaźnił się z nim od razu; ten serdeczny stosunek miał mieć doniosłe znaczenie dla nich obu. W tym roku wykonał swój znakomity portret *Kapitana Orme'a* z koniem, z Galeryi Narodowej — prawdziwe arcydzieło, oraz portrety družek królowej: *Lady Elżbietę Keppel*, zdo- biącą kwiatami posąg Hymena, *Lady Karolinę Keppel*, *Lady Karolinę Russell* i tę družkę, którą król kochał, *Lady Sarę Lennox*, stojącą, w oknie w towarzystwie *Lady Zuzanny Strangways* i młodziutkiego *Karola Jakóba Foxa*. W tym roku malował także *Admirała Rodneya*, *Jerzego Selwyna*, *Kitty Fisher*, *Księcia Cumberland* i *Lorda Pulteneya* z Narodowej Galeryi Portretów.

W roku 1762 zabrał Reynolds Johnsona na sześć tygodni do hrabstwa Devon. Wilczy apetyt Johnsona, a szczególnie jego gust do śmietankowego sera, miodu i jabłecz- nika, budził powszechne zdumienie. Opowiadają też, jakie tam Johnson tryumfy święcił w zapasach o szybkość biegu: „gonił się raz z jakąś młodą *Lady* na trawniku w ogrodzie; pogubił wprawdzie pantofle, ale był pierwszy u mety i odprowadził damę na miejsce z uśmiechem tryumfatora“.

W 1763 malował Reynolds niepopularnego ulubieńca dworu, *Lorda Bute'a*, i pyszny portret *Johna hrabiego Rothes*, a oprócz nich *Księżnę Richmond*, *Lady Sandes*, *Panią Fitzroy*, *Lady Pembroke*, *Lady Rockingham* i *Lady Maryę Coke*, oraz *Lesbię*, płaczącą nad wróblem, — była to pani Collyear, której brat ożenił się z heroiną romansu Goldsmitha, „*Jessamy Bride*“. Powstała wtedy i *Miss Horneck*, bohaterka „*Małej Komedyi*“ Goldsmitha (późniejsza pani Bunbury), i ładna aktorka, *Pani Abington*, jako *Muza Komedyi*, którą często i później malował.

W 1764 umarł Hogarth, który był sąsiadem Reynoldsa na Leicester Fields przez cztery czy pięć lat. Mało było

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

sympaty między nimi, mało wspólności w upodobaniach i w dążeniach.

W 1765 Towarzystwo Sztuk Pięknych przeobraziło się w Korporację Artystów. Rozpoczęły się kwasy i secesye, które dały początek Akademii Królewskiej.

Z 1765 pochodzi *Lady Sara Lennox*, składająca ofiarę *Gracyom*, choć pani Piozzi powiada, że „Lady Sara nigdy tego nie robiła. Była to osoba sławna z piękności, namiętnie grywała w cricket (palanta) i zjadała bifsztyki w Brighton.“ W tym roku pozowali mu między innymi: *Fox*, *Lady Waldegrave*, *Mrs. Abington*, *Nelly O'Brien* i *Panny Horneck*.

W 1766 malował Reynolds szereg liberałów z partyi Rockinghama, a między innymi i *Burke'a*; w tym też roku zrobił wielki portret *Goldsmitha*, który był właśnie wydał swego „Wikarego z Wakefieldu“ — i znowu *Panią Abington*.

W tym czasie poznał Reynolds Angelikę Kauffmann, osobę ładną, zdolną, pełną wdzięku, trochę nawet kokietkę. Zawsze się w kimś kochała, a między innymi w Reynoldsie; lecz on kochał więcej swoją sztukę, mimo, że Angelikę bardzo lubił i serdecznym był jej przyjacielem. Reynolds obawiał się małżeństwa dla artysty. „Przepadłeś jako artysta!“ zawołał, usłyszawszy, że się Flaxman żeni. Angelika lubiła fantastyczne przygody; fantazye skończyły się fatalnie, wyszła bowiem za jakiegoś lokaja, który udawał swego nieobecnego pana, hrabiego Horna. Reynolds dopomógł jej do rozwodu; małżeństwo unieważniono, ale wstyd został, — to też, skompromitowana wobec świata, wyjechała Angelika z Anglii. „Miss Angel“ (Anioł) z notatek Reynoldsa i pani MOSER należały do grona założycieli Akademii Królewskiej. W Glasgowie znajduje się doskonały portret *Damy*; niektórzy uważają go za wizerunek jednej z tych dwóch pań. Z tego samego roku pochodzi *Thrale* i *Mrs.*

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„DZIEWCZYŃKA Z POZIOMKAMI“

(LONDYN, ZBIORY WALLACE'A)

REYNOLDS
1723 — 1722

SZKOŁA ANGLEJSKA

„DZIEWCZYŃKA Z POZIOMKAMI”
(Londyn, zbiory Wallace'a)



M A L A R S T W A

Thrale, podobnie, jak i *Markiz Granby* na koniu, *Amherst* UCZEŃ,
w zbroi, grupa *Panien Horneck*, *General Burgoyne*, *Warren* WYRZU-
Hastings, jedna z wielu *Lady Waldegrave* i *Kitty Fisher*. CONY

W 1767 powstała urocza *Miss Horneck*, *Garrick*, *Burke* Z WAR-
i *Nelly O'Brien*; wszystkich ich malował Reynolds po kilka STATU
razy. WYCHODZI

Niedługo miało nadejść zdarzenie bardzo dla niego do- NA CZŁO-
niosłe, fakt, który sobie Reynolds od dawna układał i do WIEKA,
którego dążył wytrwale i odważnie, odkąd się przekonał, A MAJSTER
że mimo całej swej niebywałej wziętości nie ma jednak KOŃCZY
łaski u dworu. Drobne kwasy i sprzeczki w Korporacji W KOSZU
Artystów zraziły do niej Reynoldsa, mimo, że ostatni jego NA PA-
obraz, wystawiony tam w 1768, należał do największych PIERY
arcydzieł, jakie świat wydał w zakresie portretu dziecka.
Była to siostrzenica pani Peg Woffington, mała *Jessie Chol-
mondeley*, przenosząca psa przez potok; tuli psa rękami,
a on wisi w jej uścisku, znosząc tę niezbyt wygodną pie-
szczotę z cierpliwością, tak charakterystyczną dla psów,
które się przyjaźnią z dziećmi. Za pośrednictwem Cotesa,
Westa i Sir Williama Chambersa, którzy wraz z Moserem
planowali po cichu założenie Akademii Królewskiej, do-
wiedział się król, że Reynolds wystąpił z Korporacji Ar-
tystów; Reynolds był ostrożny, to też nie brał czynnego
udziału w ich zabiegach, jakkolwiek zostawał z nimi w pew-
nym związku. Z tej grupy artystów powstała w 1768 Aka-
demia Królewska na mocy formalnego rozporządzenia kró-
lewskiego; członkowie jej wybrali Reynoldsa swoim pierw-
szym prezesem, a w kwietniu 1769 pasował go król na
rycerza — przy tej sposobności przerwał Johnson swój
długotrwały okres wstrzemięźliwości od wina, aby mózż
wypić zdrowie Reynoldsa.

Nowoobрани prezes rozpoczął zaraz szereg owych pię-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nastu *Rozpraw o Sztuce*, które weszły do literatury angielskiej, mimo, że zawierają wiele fałszów.

Ta okoliczność, że go na ogólne żądanie artystów powołano na prezesa Akademii Królewskiej, świadczy o tem, jak wyjątkowe stanowisko zajmował Reynolds w artystycznym świecie angielskim w ósmym dziesiątku lat wieku osiemnastego. Na tem stanowisku nie miał żadnego współzawodnika. Ale niebawem miało wystąpić aż dwóch pretendentów do jego tronu. Brytania zaczęła się wypowiadać w sztuce coraz pełniej i coraz potężniej w ciągu wieku osiemnastego, żeby dopiero przy końcu wybuchnąć najwyższą pieśnią geniuszu Turnera.

Jako prezes Akademii Królewskiej, jako Sir Joshua, miał Reynolds przez lat dwadzieścia stwarzać szeregi arcydzieł w zakresie portretu dziecięcego — pokąd nie zaczął ślepnąć.

Z 1768 pochodzą: *Księżna Manchester z dzieckiem*, t. zw. *Dyana, rozbrajająca Kupidyna; Pani Blake jako Junona, przyjmująca przepaskę z rąk Wenery; Miss Morris jako Nadzieja, karmiąca Miłość, i Pani Bouverie z panią Crewe.*

We wrześniu 1770 jeździł Reynolds do Devonshire na polowanie, które bardzo lubił. Wracając, zabrał ze sobą do domu na Leicester Square małą swą trzynastoletnią siostrzenicę, „Offy“ Palmer, która była straciła ojca. Ogromnie ją kochał; często bardzo pozowała mu do portretów dzieci, które malował coraz częściej. Jego *Dzieci w lesie* i *Miss Price jako mała pastuszka* zasłużyły sobie na pochwałę Horacego Walpole'a. Z tego roku pochodzi także *Mały żebrak* i *Wygwany Lord* z Galeryi Narodowej — miało to być studyum do *Ugolina*. W tym roku malował też *Króla i królową, Żebraka, Małego żebraka, Burmistrzynie Londynu* i *Św. Jana Chrzciciela jako dziecko na puszczy* z Kolekcji Wallace'ów.

M A L A R S T W A

W 1771 zaczęło Reynoldsowi ubywać zamówień skutkiem konkurencji Romneya, — zwrócił się więc znowu do „portretów fantastycznych“. To też w tym czasie powstały: *Kupidyn jako chłopiec z pochodnią*, *Wenus, łająca Kupidyna*, *Nimfa i mały Bachus* i *Dziewczynka czytająca*, gdzie mała Offy czyta „Clarisę Harlowe“. Z tego roku też pochodzą najsztudniejsze portrety *Pani Abington*, *Pani Baddeley* i *Lady Waldegrave*, wówczas już po cichu księżnej Gloucester. Do 1772 należy jego *Hebe* i wiele innych portretów, a między nimi *Garrick*, jego *Żona*, *Pani Crewe*, *Księżę Cumberland* i *Księżna Cumberland*. W tym roku dostał Reynolds tytuł burmistrza w Plympton.

W 1773 stworzył owo sławne, złociste płótno, przechowane dziś w Kolekcji Wallace'ów, zwane *Dziewczynką z poziomkami*; bohaterką tego obrazu jest znowu mała nimfa Offy; koloryt bogaty, świetny, — technika śmiała i efektowna, całość znakomita i zrobiona jakby od ręki, za jednym posiedzeniem. Nie trudno pojąć, że Reynolds przekładał ten obraz nad inne swoje dzieła, i to nie przez miłość dla tego dziecka; to jest rzeczywiście jedno z jakich sześciu zupełnie niezrównanych arcydzieł w całej jego twórczości. Zarówno koloryt, przepojony złocistym światłem, jak i sama robota, świadczą wyraźnie o wpływie Rembrandta — płótno to równać się może z arcydziełami wielkiego Holendra. Mała nimfa w turbanie, z koszykiem czy „dzbankiem“ poziomek na ręku, cała skąpana w złocistej mgle, zostawia w pamięci widza ślad niczem nie zatarty. *Nelly O'Brien* z Kolekcji Wallace'ów pochodzi z tego samego roku.

Powodzenie *Dziewczynki z poziomkami* zachęciło Reynoldsa do malowania dzieci zlekka przebranych. Reynolds włożył w te „kompozycje fantastyczne“, które się tak bardzo rozpowszechniły w popularnych sztychach, najwyższe

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

zalety mózgu, serca, ręki i oka. Odtąd pozowały mu dzieci coraz częściej — *Robinetta*, karmiąca ptaszka, który jej siedzi na ramieniu, śliczne dziecko o złotawo-rudych włosach, własność narodowa, a obok niej szereg innych. Jest to rzecz ciekawa i charakterystyczna dla Reynoldsa, że im więcej się taki obraz oddala od portretu, a zbliża do „kompozycji fantastycznej“, tem więcej traci na szlachetności i prawdzie, tem dalszy jest od arcydzieła; widocznie ciasne miała granice jego wyobraźnia.

Lady Melbourne z dzieckiem pochodzi z czasów między 1770 a 1775. Reynolds malował teraz świetnie, był w zupełności panem swojej sztuki. Rok, w którym wykonał uroczą *Offy jako Dziewczynkę z poziomkami*, pamiętny jest jeszcze i z tego, że wtedy był Reynolds na pierwszym przedstawieniu komedyi przyjaciela swego, Goldsmitha, i że w lipcu zamianował go uniwersytet oksfordzki doktorem prawa cywilnego. Prócz innych obrazów, które w tych miesiącach powstały, namalował Reynolds bardzo piękną *Panią Hartley ze synkiem jako Nimfę z małym Bachusem*; piękna aktorka trzyma na ramieniu swego maleńkiego synka — dziecko zdrowe i uśmiechnięte; widzieć je można w Galeryi Narodowej. O pięknych rysach tej pani mówił cały Londyn za panowania Jerzego; pojedynekowano się o nią w czasie, gdy pozowała Reynoldsowi. Jednym z najślawniejszych może obrazów Reynoldsa, przedstawiających matkę i dzieci, jest *Lady Cockburn z dziećmi*, z tego samego roku; jest tam i papuga Sir Joshuego, z którą Johnson żył na stopie grubej poufałości; obraz ten sztychowano jako *Kornelię i jej dzieci*. Reynolds sam uważał to płótno za jedno ze swych arcydzieł, skoro zaszczycił je swym podpisem na fałdach draperyi, podobnie, jak i ów sławny portret *Pani Siddons*, przedstawiający ją jako *Muzę Tragedyi*. Malował w tym roku miłą i uroczą *Panią Parker*

REYNOLDS

1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„MISS CREWE“

(LONDYN, ZBIORY CREWEGO)

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGLIJSKA

„MISS CREWE“
(LONDYN, ZBIORY CREWEGO)



W.M.

M A L A R S T W A

z jej dwuletnim chłopczykiem, małego *Coxa* jako *Hanni-UCZEŃ*,
bala, małego *Parkera*, małego *Cockburna* i ośmioletniego WYRZU-
Edgcumbe'a. Z r. 1773 pochodzi owo promienne, złocistem CONY
światłem przepojone płótno z Galeryi Narodowej, na któ- Z WAR-
rem trzy panny Montgomery jako *Trzy Gracye* zdobią STATU
posąg Hymena girlandami kwiatów; jest to jedno z naj- WYCHODZI
większych jego arcydzieł. Reynolds myślał o freskach dla NA CZŁO-
katedry św. Pawła i z wielkim zapalem wziął się do rysow- WIEKA,
wania szkiców, ale nie pozwolił na to biskup Londynu, A MAJSTER
uważał bowiem obrazy za wymysł papistów. KOŃCZY

W następnym roku 1774, umarł przyjaciel jego Gold- W KOSZU
smith. W tym czasie malował Reynolds *Księżnę Glouce- NA PA-*
ster, dawną hrabinę Waldegrave, która wyszła za potomka PIERY
królewskiego rodu. Malował też śliczną jej maleńką có-
reczkę, *Księżniczkę Zofię Gloucester*; leży oparta na
karku ciepłego pieska. Sławna piękność, księżna Devons-
hire, pozowała mu także w tym okresie; malował ją jeszcze
jako dziecko w ramionach matki. Ten piękny portret na-
leży do Lorda Spencera i nazywa się *Hrabina Georgina*
Spencer z córką. Narodowa Galerya Portretów ma *Lady*
Georginę Spencer, późniejszą księżnę Devonshire — portret
z jej lat dziecięcych, malowany także przez Reynoldsa.
Mała Georgina Spencer stała się gwiazdą towarzystwa lon-
dyńskiego z chwilą, gdy wyszła za księcia Devonshire.
Była to osoba czarująco piękna, szlachetna i dobra z natury.
Horacy Walpole powiada o niej, że cechowała ją pewna
„swobodna skromność i pełna skromności poufałość“;
trudno o subtelniejszą definicyę arystokratki! Umarła w młó-
dym wieku w 1803. Wielkie domy Spencerów i Crewe'ów
skupiały u siebie w ciągu całego wieku osiemnastego wszyst-
kie najszlachetniejsze i najbardziej cywilizowane elementy
w Anglii — nadawały ton społeczeństwu, które wydało po-
tężnego i szlachetnego Chathama, i popierały najwybitniej-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

szych artystów i literatów tej wielkiej epoki. Domom tym zawdzięczali wiele Reynolds i Gainsborough; obaj odwdzięczyli się im wspaniale, uwieczniając członków tych wielkich rodzin w pysznych portretach, które stanowią niemałą część świetności osiemnastego stulecia.

Z tego roku pochodzi *Lady Betty Stanley*, zdobiąca ołtarz Hymena.

W r. 1770 patrzył świat na Reynoldsa, jak na udzielonego księcia w dziedzinie sztuki; stanowisko jego wydawało się pewnem i niewzruszonem. A jednak już wtedy zaczął wypływać pewien artysta, o którym sobie ludzie szeptali na ucho, że zabierze berło Reynoldswi. Istotnie, Romney wysuwał się szybko na pierwszy plan. A chociaż w r. 1773 wyjechał na dwa lata do Italii, jednak nie miały to być dla Reynoldsa dwa lata błogiego spokoju i dalszej dyktatury, bo oto spakował manatki i sprowadził się do Londynu niejaki Gainsborough, znany już i wzięty w mieście Bath, i stanął z Reynoldsem do walki o pierwszeństwo. Wynajął wspaniały dom przy Pall Mall; Reynolds, człowiek ogromnie ugrzeczniony, złożył mu pierwszy wizytę, ale wizyty mu nie oddano. Reynolds nie zemścił się za tę niegrzeczność zupełnie; nigdy złego słowa nie powiedział o sztuce Gainsborougha — przeciwnie, cenił i chwalił ją głośno.

Z r. 1775 pochodzi piękna *Lady Karolowa Spencer* w amazonce. Do arcydzieł Reynoldsa, powstałych między siedemdziesiątym i osiemdziesiątym rokiem, należą: mała *Miss Bowles*, pieszcząca kudłatego pieska, w kolekcji Wallace'ów, bardziej znana jako sztych p. t. *Kochasz mnie, kochajże i mego pieska*; mała *Lady Gertruda Fitzpatrick* jako *Collina* (dziecko wiejskie, stojące na pagórku) z kolekcji Tennanta; sławna *Pani Sheridan* jako *św. Cecylia* ze śpiwającymi dziećmi; i mały żebrak z siostrą, znany jako *Chłopiec z siatką na kapustę*.

M A L A R S T W A

W następnym roku 1776, oprócz znakomitego *Garricka* UCZEŃ, i *Księżny Devonshire, schodzącej po stopniach*, malował WYRZU-
Samuela jako dziecko; jest to jedna z jego prac najbar- CONY
dziej znanych i rozpowszechnionych w reprodukcjach; Z WAR-
w tym samym czasie portretował sławnego *Małego Crewe'a* STATU
jako *Henryka VIII*. Reynolds wykonał wiele portretów, przed- WYCHODZI
stawiających rodzinę Crewe. Jan Crewe z Crewe Hall, po- NA CZŁO-
seł do parlamentu, ożenił się w tym roku ze sławną pięk- WIEKA
nością, Franciszką Anną Greville, jedyną córką Fulke'a A MAJSTER
Greville'a, który pochodził z wysokiego rodu Warwicków. KOŃCZY
Tę piękną kobietę widzimy w obrazie p. t. *Św. Genowefa* W KOSZU
czyta książkę i pasie owieczkę. Arcydzieło to nazywają też: NA PA-
Pani Franciszka Crewe jako Pasterka, czytająca „Clarissę PIERY
Harlowe“. Pozowała Reynoldsowi wiele razy — w obrazie
Hebe i Kupidyn ona jest Hebą, a jej brat, mały Greville,
Kupidynem. W kilka lat później, gdy się stary Greville
z synem pokłócił, usunięto z obrazu postać chłopaka i za-
stąpiono ją trójnogiem. Pani Franciszka Crewe należała do
„pierwszych dam swojej epoki“; interesowała się balonami,
bo to było w modzie podówczas; była przyjaciółką Fanny
Burney, późniejszej pani d'Arblay, która w dwadzieścia
pięć lat potem, jak pani Crewe zabłysnęła i zaczęła świecić
w Londynie, napisała o niej, że „przy niej nic się pięknem
wydawać nie mogło“. W 1806 dostała pani Crewe tytuł
Lady, gdy mąż jej otrzymał godność para; umarła w dzie-
sięć lat później. Reynolds malował w 1770 małą *Miss*
Crewe, siostrę małego Crewe, który pozował jako „Hen-
ryk VIII“ — obraz dobrze znany: dziewczynka w czarnej
kapuzie trzyma koszyk na ręku. Z tego samego roku po-
chodzi *Mały Herbert* jako *Bachus*.

W 1777 malował Reynolds: śliczną małą *Córkę księcia*
Bucleuch, w płaszczu, czapeczce i zarękawku, — dziewczynka
stoi w śniegu z psem na tle krajobrazu zimowego; *Małą*

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

wrózkę, — w obrazie tym Lady Charlotta Spencer przepowiada przyszłość swemu małemu bratu, Henrykowi Spencerowi ubranemu w kostyum vandyckowski; dzieci te występują znowu w wielkiej grupie, przedstawiającej *Rodzinę Marlborough*; dalej małą Elżbietę Beauclerk jako *Samotną* z lwem w jakiejś lesistej okolicy — i *Rodzinę Russell*, t. j. trzech chłopców i dziewczynkę. Jeden z tych chłopaków, mały Lord Wilhelm Russell, uparł się i oświadczył stanowczo, że nie chce siedzieć do malowania. Na to Sir Joshua zawołał: „Zostań, tak jak jesteś, młody człowieku“ i wymalował go w pozycji, w jakiej stał, oparty o ścianę, obrażony i naburmoszony.

Z 1776 pochodzi jego *Portret własny* w todze doktorskiej, przeznaczony dla Uffiziów; istnieje kilka wariantów tego portretu. W kolekcji Tennanta znajduje się jego *Portret własny* w stroju prezesa Akademii Królewskiej.

Z r. 1777 pochodzi ogromnych rozmiarów arcydzieło, przedstawiające *Rodzinę Marlborough*, jedna z najwspanialszych i najszlachetniejszych grup, jaką stworzyła sztuka angielska. Reynolds był znowu doskonale usposobiony, a że dzieci znał znakomicie, skorzystał z tego, że się jedno z nich ustawicznie kręciło, i wymalował dwie siostrzyczki w momencie żywej zabawy, na czem nie mało zyskała kompozycja całości. *Chłopiec czytający* zasłużył sobie na pochwałę Horacego Walpole'a, a wart był tego. Co ważniejsza, w roku tym namalował Reynolds ową rozkoszną i sławną grupę, przedstawiającą *Lady Betty Delmé* z jej pięknym synkiem, który się do niej tuli wraz ze swą siostrzyczką, podczas gdy pies stara się zwrócić na siebie ich uwagę. Dwie grupy, przedstawiające *Klub Dyletantów*, pochodzą z r. 1777, podobnie, jak i doskonała *Miss Monkton*, jedna *Angelica Kauffmann*, *Squire Musters* i *Pani Musters* (nieszczęśliwa matka Jana Mustersa, który się ożenił z Maryą Chaworth, kochanką Byrona) *Sir William Hamilton*, mąż Emmy, kochanki Nel-

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„WIEK NIEWINNOŚCI“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)



W.K.

M A L A R S T W A

sona, z Narodowej Galeryi Portretów, oraz podwójny portret *Jerzego Huddesforda* i *J. C. W. Bampfylde'a*, z Galeryi Narodowej.

Śmierć wielkiego Chathama zadała Anglii cios w samo serce. Ale artyści nie mieszała się do polityki i dość objętnym okiem patrzyli na straszną wojnę ze zbuntowanymi koloniami, w której Anglia miała stracić swe najbogatsze i najświetniejsze dziedzictwo. Głębiej odczuł Reynolds porażkę Keppela pod Ushant.

W r. 1778 powtórzył Reynolds dawny obraz, który mu był przyniósł ogromne powodzenie, i przedstawił czarownicę *Panią Payne-Gallwey* z dzieckiem na ramieniu. Nowy rozgłos zdobył sobie *Dziećmi pani Parker*: mała dziewczynka w czepku i jej dziesięcioletni braciszek w czerwonym ubraniu. Niedługo miał Reynolds dojść do szczytu swej potęgi. Sławna *Pani Carnac* pochodzi mniej więcej z tego czasu.

Całe miasto zajmowało się teraz współzawodnictwem Reynoldsa i Romneya; być może, że niejedno zamówienie zabrał Romney Reynoldsowi; mimo to Reynolds ledwie mógł nadążyć portretom.

W r. 1779 namalował *Narodzenie* dla Nowego Kollegium w Oksfordzie — pani Sheridan pozowała mu do Madonny. Malował też *Króla*, *Królową* i *Księcia Walii* (Galerya Narodowa).

W tym roku umarł przyjaciel, jego Garrick, a w następnym Topham Beauclerk, którego śmierć głęboko odczuli Reynolds i Johnson.

W r. 1779 powstał znakomity, w Galeryi Narodowej znajdujący się portret przyjaciela Reynoldsa, *Admirała Keppela*, opartego na mieczu; jest to jeden z pięciu portretów, malowanych dla pięciu serdecznych przyjaciół Keppela, gdy się szczęśliwie skończył jego proces, — był bowiem Keppel oskarżony o to, że nie dość dzielnie bił nieprzyja-

UCZEŃ,
WYRZU-
CONY
Z WAR-
STATU
WYCHODZI
NA CZŁO-
WIEKA,
A MAJSTER
KOŃCZY
W KOSZU
NA PA-
PIERY

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYSKI

ciół. Z tego czasu pochodzą też: portret uroczej córki Lorda Ossory, Lady Gertrudy jako *Góralki Sylwii*, portrety *Miss Monckton*, *Lady Luizy Manners*, *Lady Bute* w całej postaci, oraz *Gibbon* w połowie naturalnej wielkości.

W r. 1780 powstaje jego *Portret własny* z biustem Michała Anioła. Niestety, pożar zniszczył kilkanaście portretów rodziny Rutlandów z tego czasu.

W latach między 1780 a 90 stał Reynolds u szczytu swej potęgi. Malował jedno arcydzieło za drugim. Jego obraz, przedstawiający małego *Markiza Granby*, gramolącego się na olbrzymiego psa, powstał w tym okresie, jak i sławny portret *Sióstr Waldegrave*; były to córki owej pięknej hrabiny Waldegrave, teraz księżnej Gloucester, które także wyrosły na piękne kobiety. Malował je dla ich wuja, Horacego Walpole'a, który się targował o cenę! Hrabina była z domu Walpole. Malował też Reynolds jej małego synka, *Księcia Williama Gloucester*, w stroju vandyckowskim, a poza tem *Lorda Ryszarda Cavendish*, *Lorda Harcourta*, *Lady Harcourt* i *Generała Harcourta*, oraz cztery idealistyczne płótna, przedstawiające *Thais*, *Śmierć Didony*, *Wstrzemięźliwość* i *Męstwo*.

W następnym roku, 1781, malował między innymi dwoje dzieci, karmiących kurczęta: *Małego Bunbury* i uroczą małą *Lady Katarzynę Pelham-Clinton*. Milutka siostrzenica Sir Joshuego, „Offy“ Palmer, dorosła już i wyszła w tym roku za pana Gwatkina; wkrótce zostanie matką innej „Offy“, i ta pozować będzie swemu dziadziowi do jednego z ostatnich obrazów, które wprawna jego ręka jeszcze miała stworzyć. Reynolds był już u progu sześćdziesiątki; nie przeczuwał zupełnie, że miał w tym dziesiątku lat ociemnieć. Z tego roku pochodzi jego *Lady Salisbury*, którą później zmienił.

W r. 1781 spędził Reynolds święta w Holandyi. Bystre

M A L A R S T W A

jego oko dostrzegło wielkość Holendrów; spotęgowało się UCZEŃ,
tam jego poczucie światła i barwy, bogactwo linii i śmia- WYRZU-
łość techniki. W czasie jego nieobecności zjawił się w Lon- CONY
dynie Opie, cudowny „samouk z Kornwalii“. Reynolds po Z WAR-
powrocie obsypywał go hojnie pochwałami. W tym roku STATU
Offy wyszła za p. Gwatkina, i Reynolds portretował ich WYCHODZI
oboje. Z tego czasu pochodzi też jego *Pani Nisbett* jako NA CZŁO-
Circe, *Lady Harcourt*, *Lady Lincoln* i *Pani Abington*. WIEKA,
Kollekcyja Wallace'ów ma *Lady Lincoln* i *Lady Elżbietę* A MAJSTER
Seymour Conway. KOŃCZY

Po powrocie z Holandyi malował Reynolds *Synów pana* W KOSZU
Bromella; młodszy z nich miał stać się sławnym elegantem, NA PA-
„Pięknym Brummellem“ z czasów Regencyi. Kiedyś póź- PIERY
niej poróżnił się pan Brummell ze swym przyjacielem, re-
gentem Anglii a królem mody europejskiej; pewnego razu
dawał u siebie przyjęcie, a widząc, że właśnie wchodzi
do salonu Jego Królewska Wysokość, udał, że Jej nie po-
znaje, — wziął tylko delikatnie pod ramię tego jegomościa,
który regentowi towarzyszył, i zapytał go cedząc, półgłosem
przez zęby: „Kto jest ten pański mały, gruby przyjaciel?...“
Czy zdarzyło się kiedykolwiek grubiaństwo bardziej olim-
pijskie?

W 1782 malował Sir Joshua czteroletniego *Brummella*
i piękną *Perditę*, panią Robinson, metresę regenta, oraz
Generała Tarlentina i *Lorda Kanclerza Thurlowa*. Na
prośbę Gainsborougha pozował mu Reynolds w listopadzie
do portretu, ale skończyło się na jednym posiedzeniu, gdyż
został tknięty paralizem i musiał wyjechać do Bath dla
kuracyi. Gdy wyzdrowiał i wrócił do stolicy, doniósł
Gainsboroughowi, że jest znowu w Londynie, na co Gains-
borough odpisał ceremonialnie, że cieszy się z jego po-
wrotu do zdrowia, ale nie myśli kończyć portretu. Rey-
nolds miał dopiero za lat sześć zobaczyć tego genialnego

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

ale dzikiego człowieka, którego podziwiał i cenił nadzwyczaj wysoko; wtedy Gainsborough był już na łożu śmiertelnym. W Londynie była teraz w modzie pani Siddons i pozowała Reynoldsowi w 1782; z tego roku pochodzą też portrety *Burke'a*, *Foxa* i ślicznej *Księżnej Rutland*, oraz aktorki *Pani Abington* jako *Roxolany* i *La Baccelli*.

Po drugiej podróży do Flandryi w 1783, malował Reynolds sławną z piękności *Panią Ryszardową Hoare* z *małankim synkiem* z kolekcji Wallace'ów, *Panią Siddons* jako *Muzę Tragedyi*, *Lady Dashwood* z *dzieckiem* i *Lady Honeywood* z *dzieckiem*.

Po śmierci Allana Ramsaya w 1784 został Reynolds na jego miejsce nadwornym malarzem króla. Poróżnił się teraz z niektórymi członkami Akademii Królewskiej i naraził się królowi, który go i tak nie lubił. Śmierć zaczęła zabierać jego przyjaciół, — naprzód Johnsona, którego kochał, jak brata. Johnson, umierając, prosił przyjaciela o trzy rzeczy: ażeby mu Reynolds darował dług w kwocie trzydziestu funtów, żeby czytał Pismo Święte i żeby nigdy nie malował w niedzielę; Reynolds zapomniał o trzydziestu funtach.

Z 1784 pochodzi *Księżna Rutland*, *Księżna Devonshire*, *Fox*, *Lord Eglinton*, *Lord Rodney*, *Perdita* z kolekcji Wallace'ów, piękny *Boothby* i „*Lady Boothby*“.

Reynolds malował w najlepsze, jak gdyby wiek pomnażał jego siły. Chłopcy i dziewczynki zjawiają się często przed jego sztalugą. Zdaje się, że malowanie dzieci było dla Reynoldsa pewną osłodą żywota i pociechą. W 1785 malował *Wenus* z Galeryi Narodowej, bardziej znaną jako *Wąż w trawie* lub *Kupidyn*, *rozwiązujący przepaskę Wenerzy*; w tym samym okresie dał światu znakomite swoje arcydzieło p. t. *Wiek niewinności*. Ta przecudna impresja, rzucona na płótno, jakby za jednym posiedzeniem, w śmiałych, grubych plamach, których się autor nauczył

REYNOLDS
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„MISS BOWLES“

(LONDYN, ZBIORY WALLACE'A)

REYNOLDS
1723 — 1725

SZKOŁA ANGIELSKA

„MISS BOWLES”

(LONDYN, ZBIORY WALLACE'A)



M A L A R S T W A

w Holandyi, jest dziełem najwyższej potęgi twórczej Reynoldsa. Obraz ten uwielbia cały świat, a jest to uwielbienie zupełnie zasłużone. Velazquez, Hals i inni przewyższyli Reynoldsa pod względem technicznym, ale całe ich mistrzowstwo nie zastąpi natchnienia, mocą którego Reynolds oddał w tem płótnie nieuchwytny, wonny, kwietny wdzięk lat dziecięcych.

Uzupełnił teraz szereg swych arcydzieł kilku portretami męskimi, jak np. *Sharpe*, chirurg *Jan Hunter*, *Boswell* i sławny *Książę Orleanu* w całej postaci. To ten „Égalité Orleans“, który miał się wslawić w czasie blizkiej rewolucyi i umrzeć na szafocie.

Niedługo potem wymalował *Małego Herkulesa*, a następnie *Dziecko pod strażą aniołów*. Może najbardziej znaną ze wszystkich kreacyi Reynoldsa jest mała Franciszka Gordon, niebieskooka i złotowłosa córeczka lorda Williama Gordona, której słodką twarzyczkę widzimy w pięciu różnie pochylonych główkach, między chmurami, w sławnym obrazie, przedstawiającym *Głowy aniołów*. Była ona bratanicą Lorda Jerzego Gordona, owego nieco narwanego przywódcy rozruchów przeciw papiestwu, które niepokoiły swego czasu nie tylko Leicester Square, ale i cały Londyn. Dwa piękne portrety, znajdujące się w posiadaniu rodziny Spencerów, pochodzą również z tego roku, a mianowicie piękna *Hrabina Spencer* i jej siostra, *Miss Bingham*.

Wiele dzieci pozowało teraz Sir Joshuemu; między innymi śliczna *Księżna Georgina Devonshire*, którą malował, gdy była jeszcze dzieckiem; teraz sama już została matką i pozowała ze swą maleńką córeczką, także Georginą: mała Lady Georgina Cavendish siedzi na jej kolanach, a matka zabawia maleństwo, — obraz sławny i reprodukowany bardzo często. Z tego roku pochodzi inne dziecko z rodu Spencerów, a mianowicie *Wicehrabia Alt-*

UCZEŃ,
WYRZU-
CONY
Z WAR-
STATU
WYCHODZI
NA CZŁO-
WIEKA,
A MAJSTER
KOŃCZY
W KOSZU
NA PA-
PIERY

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

horp. Pozowali mu też: *Księżę Walii* do portretu w całej postaci, *Pani Fitzherbert*, *Księżę Portland*, *Burke*, *Malone* i *Pani Billington*.

W 1787 miał Reynolds wykonać bardzo wiele portretów dziecięcych. W tym czasie powstała *Lady Smythe z dziećmi* i *Lady Harrington z dziećmi*. Do „boydellovskiego Szekspira“ namalował małego elfa *Pucka*, a prócz niego dwa inne rysunki. Z tego samego roku pochodzi uroczy mały *Lord Burghersh*, goniący motyla, *Dziewica i dziecko*, w Petworth, i *Mały Yorke*. Ale najpiękniejszym dziełem z tego roku jest znakomita ośmioletnia *Miss Ward z psem*. Z tego też roku pochodzi wielki portret *Lorda Heathfielda* z kluczem Gibraltaru, prawdziwe arcydzieło, oraz *Księżę York* i *Pani Wells*.

Reynolds i Gainsborough byli świadkami procesu Warrena Hastingsa, który był przyjacielem Reynoldsa. W następnym roku, 1788, umarł Gainsborough; pojednał się z Reynoldsem na łożu śmierci. Gdy Reynolds wychodził z domu Gainsborougha, zbierały się już ciemne chmury nad jego głową, choć on ich nie widział i nie przeczuwał. Do roku miał stracić wzrok.

W tym roku malował *Śpiacą dziewczynkę* i inne jeszcze dziewczę, jak ze strasznej bajki. To *Muscipula* o małej, chytrej, kociej twarzą, która niesie mysz w łapce, a krwiożerczy kot czeka na łatwą zdobycz. Przykre to, jak widmo. Bo to nieładna rzecz — okrucieństwo u dzieci; to też ta mała łapimyszka nie może się podobać, mimo, że jest arcydziełem. Z pracowni jego wyszły w tym roku *Dziewczęta, zbierające kłosa*; jedna z nich, stojąca na środku obrazu ze snopem zboża na głowie, miała kiedyś być matką Sir Edwina Landseera. Między innymi dziećmi pozował mu *Mały Hoare*, którego lepiej znamy ze sztychów jako *Małego ogrodniczka*, a widzieliśmy go przedtem w portrecie

M A L A R S T W A

Pani Hoare z synkiem, z Kolekcji Wallace'ów. W lipcu UCZEŃ, powstał sławny obraz: zamysłone dziecko w czepku; jest WYRZU- to *Penelopa Boothby*, skazana na przedwczesną śmierć, CONY jedyna córka Sir Brooke'a Boothby, wykwintnisia i wierszo- Z WAR- klety. Potem przyszła grupa chłopaków: *Lord Grantham* STATU i jego bracia. Z tego roku pochodzą też portrety *Sheri- WYCHODZI dana, Rodneya* i *Pani Braddyl*. NA CZŁO-

W 1789 stworzył Reynolds *Miss Billington* jako św. WIEKA, *Cecylię* z chórem aniołów. W tymże roku zamknął szereg A MAJSTER swoich sławnych obrazów dziecięcych; rozpoczął go był KOŃCZY portretem swojej małej siostrzenicy, Offy Palmer, jako *Dziew- W KOSZU czynki z poziomkami*, dziś miał tę przepyszną seryę zakoń- NA PA- czyć wizerunkiem córki jej, Offy Gwatkin, którą przedstawił PIERY jako *Prostotę*. Z tego czasu pochodzi *Cymon i Ifigenia*.

W poniedziałek 13 lipca 1789, prawie w rok po śmierci Gainsborougha, pracował Sir Joshua nad ostatnim swym portretem dziecka, a mianowicie małej *Miss Russell*, gdy wtem mrok zaczął okrywać jego lewe oko; w tej strasznej chwili odłożył paletę i pendzle, mała Russell zeszła z fotelu, na którym pozowała, a mistrz poznał, że nadszedł koniec jego sztuki. Z właściwym sobie spokojem wydobyl notatkę z kieszeni i dopisał na ostatnim zamówieniu, jakie był otrzymał, te proste słowa: „Posiedzenie nie odbędzie się, ponieważ zaczynam tracić wzrok.“ Słowa te oznaczały koniec jego karyery. Do Sheridana napisał: „Skończyły się wyścigi — jestem u mety; nie wiem, czy przegrałem, czy też wygrałem“.

Jest pewien majestat w tym spokoju i godności, z jaką Reynolds przyjął bez słowa skargi ten ostatni ból, jaki go spotkał w życiu. Na szczęście, powodziło mu się dobrze, wolny był od trosk pieniężnych. Ale sztuka była mu tak potrzebna do życia, jak powietrze. I to szczęście, że wielu miał przyjaciół. Zwrócił się teraz do nich. Rodzina zaczęła

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

mu teraz sercem i troskliwością odplacać dobrodziejstwa, które jej wyświadczał. Jego siostrzenica, Marya Palmer, zajęła się nim z wielkiem poświęceniem, towarzyszyła mu stale, była jego pociechą, pisywała za niego, czytywała mu, prowadziła mu dom. Stracił wzrok, ale nigdy nie stracił wrodzonego spokoju. Jedynie tylko spory z Akademią, w której gorąco popierał wybór włoskiego architekta przeciw Anglikowi, zatrwały mu ostatnie lata życia; lecz, gdy przesłał Akademii swoją rezygnację, wydział pogodził się z nim i prosił, żeby zatrzymał nadal godność prezesa. W swej ostatniej, piętnastej z rzędu *rozprawie* pożegnał się Reynolds z członkami Akademii i wypowiedział wyrazy należnej czci dla Michała Anioła; imię tego mistrza było ostatniem słowem, jakie Reynolds wygłosił w murach Akademii. Ofiarował jej swoje obrazy „starych mistrzów“, ale nie przyjęto ich; sprzedał je więc, a pieniądze ze sprzedaży rozdał starym sługom.

Malować już nie mógł, już nawet nie widział obrazów; głuchy i prawie zupełnie ślepy, byłby musiał ręce wyciągać w głębokiej ciemności do malowideł, które mu wypełniały życie, i poprzestawać na ścieraniu prochów z dawnych swoich płócien. Ale śmierć była już blisko. Wieczorem, we czwartek 23 lutego 1792, w sześćdziesiątym dziewiątym roku życia, zasnął Joshua Reynolds na wieki.

Sprawiono mu wspaniały pogrzeb; na zlecenie króla zanesiono zwłoki jego do katedry św. Pawła; cały naród oddał mu hołd należny. Turner zrozumiał wielkość tego męża, kiedy w testamencie wyraził życzenie, że chciałby leżeć „jak można najbliżej“ obok niego.

Wszystko, czego się tknął Reynolds, zamieniało się w złoto. Był szczęśliwym we wszystkich przedsięwzięciach. Siostrzenicy swojej, Maryi Palmer, starszej siostrze Offy, zostawił sto tysięcy funtów. Marya, tak pięknie

M A L A R S T W A

wyposażona, wyszła za markiza Thomonda. Żyła aż do r. 1820; umarła w tym samym roku, co Jerzy III. Jej siostra, Offy, żyła aż do czasów Wiktoryi i umarła jako dziewięćdziesięcioletnia staruszka w 1843.

Mimo, że Reynolds ostrzegał uczniów przed eksperymentami, sam bezustannie robił eksperymenty, żeby uzyskać możliwie świetny koloryt. Malował w następujący sposób: naprzód podkładał białą farbą na gruntowanym płótnie to miejsce, gdzie miała wypaść głowa modela, a na pierwszym posiedzeniu zaznaczał mokro w mokrem charakter głowy, nie biorąc na paletę żadnych innych farb, jak tylko białą, czarną i laki; to trochę widmowe podobieństwo uzupełniał na drugiem posiedzeniu, dodając wiele żółtej z Neapolu; następnie akcentował barwy lazurami, wkońcu silnie werniksował. Tak mówi świadek naoczny. Tego sposobu Reynolds nigdy nie głosił. Jednak kolory jego pełzły bardzo szybko. Opowiadają dobrą anegdotkę o tem, jak Reynolds namalował młodego markiza Drogheda. Po skończeniu portretu wyjechał markiz i wrócił do Irlandyi dopiero po dwudziestu czy trzydziestu latach wesołego życia zagranicą. Po powrocie zauważył, że portret postarzał się, jak i on sam; zrobił się z niego żółty, pomarszczony, starszy pan. Obrazy Reynoldsa musiały się zmieniać bardzo szybko. Opie zaręczał, że jego spłowiałe płótna były piękniejsze od najświeższych i najlepszych obrazów innych artystów, podczas gdy Northcote utrzymywał, że nawet ich „widmowe resztki“ są piękne. To pewne, że nikt z dzisiejszych ludzi nie widział nigdy obrazu Reynoldsa w jego pierwotnym wyglądzie. Reynolds chciał za każdą cenę odkryć tajemnicę sztuki Tycyana; trawiony ciekawością, zniszczył nawet jedno z jego arcydzieł, ale na nic mu się to nie przydało.

Ruskin uważa Reynoldsa za „największego malarza angielskiego“.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

skiego“ i twierdzi, że żaden naród nigdy nie wydał większego artysty. Dziś widzimy w tem przesadę. Jakkolwiek talent miał olbrzymi, to jednak właśnie w portrecie nie umiał dość głęboko wniknąć w charakter modela, chyba tylko w kilku wyjątkowo natchnionych malowidłach, jak np. portret *Johnsona*. Bystrem okiem dostrzegł dekoracyjną świetność i gorące akordy barw Tycyana, ale, że był ostrożny i chytry, więc mało o tem mówił; śpiewał hymny na cześć Michała Anioła i Rafaela; drugim pozwalał naśladować ich i marnować siły na ich niewolnicze kopiowanie, ale sam chyłkiem umykał z tej drogi bez wyjścia, — sam szedł śladami Rembrandta i nie mówił o tem nikomu. Tradycja mu dała świetną spuściznę w udziale; wziął ją i przesunął zupełnie nowymi pierwiastkami, które jego sztukę podniosły do wyżyn. Nieomylny instynkt kazał mu odtwarzać wiek współczesny, zamiast szukać cudzych bogów, albo się kłaniać umarłym bożyszczom. Wyznawał sam, że się gorzko zawiódł na Rafaelu, a jednak „udawał“, że go odczuwa. Zalecał lichotę, ale sam swoich wskazówek nie słuchał. Swoją definicyą poezyi dowiódł, że nie wie, co znaczy poezya; poezya bowiem nazywał legendy i bajki klasyków. Sztukę uważał za piękno, a zbity z tropu arcydziełami, które przedstawiały brzydotę, przekreślał znaczenie słowa „piękno“ i nazywał pięknem wszystko, cokolwiek uznawał za dzieło sztuki. Wzorem zaśniedziałych szkolarzy starał się piękno widzieć w Laokoonie. Malarstwo w wielkim stylu dzielił na dwie grupy: (1) „wielkie“ szkoły epickie: rzymska, florencka i bolońska — i (2) szkoły „dekoracyjne“: wenecka, holenderska i flamandzka, które „celują drugorzęd-nemi zaletami“! Potępiał nowoczesny strój w posągach; na niego też spada w wielkiej części odpowiedzialność za takie rzeczy, jak nagi generał Wolfe, lub posągi współczesnych wiel-

M A L A R S T W A

kich ludzi w togach. Ale przynajmniej głosił publicznie, UCZEŃ,
że sztuki wyuczyć nie można. WYRZU-

Reynolds jest wielkim kolorystą i malarzem szlachetnych CONY
portretów, mimo, że niekiedy wpadał w manierę włoską. Z WAR-

Constable wyrażał się entuzjastycznie o jego arcydzie- STATU
łach, — widocznie wiedział, co znaczy arcydzieło; Romney WYCHODZI
przeceniał go; Gainsborough znał jego potęgę: „Niech NA CZŁO-
go kaci!“ — mawiał, — „on jest ciągle inny“. WIEKA,

Poczucie gorącej barwy i wogóle wybitne zdolności ko- A MAJSTER
lorystyczne drzemały z dawna w krwi brytyjskiej; Reynolds KOŃCZY
pierwszy umiał je wydobyć i pokazał, że Anglicy współza- W KOSZU
wodniczyć mogą z żarami Wenecyan. Sam obdarzony wy- NA PA-
obraźnią dość ubogą, utorował jednak drogę największemu PIERY
w świecie geniuszowi wyobraźni, Turnerowi. Bardzo sprytny
z natury, umiał zawsze zręcznie komuś odpowiedzieć i rzucić
komplement w odpowiedniej chwili. Gdy się raz jakiś szlach-
cic żalił, że nie słyszał ani słowa z jego przemowy, odrzekł
mu Reynolds: „Tem lepiej dla mnie.“ Lubił fałdzistą togę,
pompa była w modzie; lecz umiał być i człowiekiem pro-
stym. U swego stołu gościł najwybitniejsze osobistości współ-
czesne, ale na wieczną chwałę swoją zbierał u siebie też
i tych, którzy nie mieli co jeść. Z uderzeniem piątej go-
dziny podawano do stołu; siadali do niego wszyscy: do-
stojni, wielcy i mali. Joshua był dziwnym człowiekiem; kryły
się w nim paradoksy. Zarzucano mu skąpstwo, — a jednak
on tak wspaniałomyślnie radą i pieniędzmi wspomagał
wszystkich, którzy się do niego zwracali. Za *Dziewczynkę*
z *gołębiami* Gainsborougha, którą Reynolds bez wahania
stawiał wyżej od Tycyana, żądano od niego sześćdziesiąt
gwinei; Reynolds zapłacił sto.

Niezmordowany w pracy, stworzył nieskończony szereg
portretów znakomitości współczesnych. Nie wymieniłem tutaj
wszystkich nazwisk, a mimo to życiorys jego wygląda trochę

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

na katalog obrazów; ale, gdybym był ich nie wymienił w tych i tak ciasnych ramach książki, nie byłby miał czytelnik dokładnego pojęcia o jego dorobku artystycznym, do którego należą takie arcydzieła, jak *Admirał Hughes* (Budapeszt), piękna *Pani Hardinge*, subtelna *Lady Karolina Howard* i setki innych. Nawet tak sumienny badacz, jak p. Graves, nie potrafił skatalogować wszystkich jego prac.

Nie byłby mógł Reynolds namalować tylu dzieł, gdyby nie był używał pomocników do draperyi; uczniowie niewiele się od niego uczyli.

Reynolds był wielkim mistrzem sztuki angielskiej w tej epoce, kiedy artyści szukali natchnienia w spuściznie po wielkich umarłych; był genialnym eklektykiem, był najpotężniejszym z epigonów. Ociemniał w tym samym roku, w którym runęła Bastylia. A żyli już wtedy ludzie, którzy mieli stworzyć sztukę czysto angielską, ugruntowaną na angielskim sposobie widzenia.

GAINSBOROUGH

1727 — 1788

SZKOŁA ANGIELSKA

„KRAJOBRAZ“

(KASSEL, GALERYA KRÓLEWSKA)



ROZDZIAŁ XIX

W KTÓRYM SIĘ CZŁOWIEK GENIALNY ŻENI Z TAJEMNICZĄ
PIĘKNOŚCIĄ, PRZEZ MAGIĘ SWEJ SZTUKI ZNAJDUJE PRO-
TEKTORA, A UCIEKAJĄC PRZED NATRĘTEM, WPADA
PROSTO W RAMIONA JEGO KRÓLEWSKIEJ MOŚCI

GAINSBOROUGH

1727 — 1788

Gdy Josuha Reynolds, mając lat trzydzieści, w r. 1753 CZŁOWIEK
wsiadł z siostrą swą, Franciszką, na wóz i przewiózł swe GENIALNY
lary i penaty do Londynu, aby tu szukać szczęścia, w hrab- ŻENI SIĘ
stwie Suffolk pracował pewien młody, dwudziestosześcioletni Z TAJEMNI-
artysta, który miał kiedyś dzielić chwałę z Reynoldsem i stać CZĄ PIĘK-
się jego niebezpiecznym współzawodnikiem. NOŚCIĄ

TOMASZ GAINSBOROUGH urodził się w maju 1727, gdy I WPADA
Jerzy II wstąpił na tron, — był zatem o cztery lata młodszy W RA-
od Reynoldsa. Był on dziewiątem i najmłodszym dzieckiem MIONA
zamożnego kupca w Sudbury. Ojciec jego, człowiek przed- JEGO KRÓ-
siębiorczy, sprzedawał kapelusze i sukna, ale głównem źró- LEWSKIEJ
dłem jego dochodów było dostarczanie kirów dla umarłych; MOŚCI
trafiało się też niekiedy, że zacny ten człeczyna przemycił
te lub owe towary. Jeszcze Edward III założył był w Sud-
bury warsztaty tkackie. Gdy Gainsborough przyszedł na
świat, miasto to słynęło z wyrobu krepy i kiru, a John
Gainsborough miał prawie wyłączny monopol w tej gałęzi.
Ale nie był to Gul-trupożerca, — przeciwnie, rzetelny ku-
piec, uprzejmy i dobry pryncypał. Zona jego, z domu Bur-
roughs, miała „talencik“ malarski; malowała kwiaty nie tyle
artystycznie, ile po damsku. Poczciwy John Gainsborough

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nie egzekwował nigdy wierzytelności na swych klientach, a że kredytu łatwo udzielał, stracił cały majątek i zbankrutował w 1733.

Mały Tomasz chodził do miejskiego gimnazjum, gdzie wuj jego, wielebny Humphrey Burroughs, był dyrektorem. Nigdy nie celował w naukach, jakkolwiek umysł miał bystry i chciwy był wiedzy przez całe życie; czasu nad książką nie tracił, a gdzie tylko znalazł czysty papier, robił zaraz na nim szkice piórem i ołówkiem. Mając lat dziesięć, rysował już zręcznie ołówkiem, w dwunastym roku postanowił sobie zostać malarzem i używał już pendzli i farb olejnych. Opuścił szkołę, mając lat czternaście. Bardzo wczesnie objawiał zamiłowanie do pejzażu i scen pasterskich; najszczęśliwszy był, gdy mógł malować z natury. Skoro tylko przyszły święta, mały psotnik brał farby i płótno i biegł do lasu w Sudbury. Gdy mu raz ojciec nie chciał podpisać prośby o uwolnienie na jeden dzień ze szkoły, obiecujący młody człowiek sfalszował podpis ojca tak doskonale, że wuj-dyrektor dał się oszukać. Zbrodnia wyszła na jaw, a ojciec ze zgrozą zawołał: „Tom, będziesz wisiał!“ I rzeczywiście Tom miał kiedyś wisieć — w Akademii Królewskiej.

Ojciec widział, że syn musi się poświęcić sztuce. Zatem po naradzie familijnej, do której należał wuj, ożeniony z córką sławnego Dr. Busby, wpakowano czternastoletniego chłopaka na wóz i wysłano go do Londynu, na stację do złotnika Duponta przy ul. Wardour. Ten posyłał go do Gravelota (1699—1773), który naprawdę nazywał się Bourguignon, a był ilustratorem, sztycharzem i malarzem. U niego niewątpliwie nabrał chłopak pewnej francuskiej delikatności i uległ wpływowi Watteau'a. Wykonał też kilka ozdób drukarskich do „portretów“ Houbrakena, a zaznajomienie się ze sztycharstwem przydało mu się później, gdy robił

M A L A R S T W A

swoje subtelne krajobrazy na cynie. Zaczynał się dla chłopaka o miejsce w Akademii przy ul. św. Marcina. W rok potem, kiedy Reynolds po raz pierwszy stanął w Londynie jako uczeń Hudsona, wjechał i Gainsborough na bruk londyński. Obaj mieli zapal do pracy a musieli się nieraz o siebie ocierać, idąc ulicą św. Marcina. Niebawem został Gainsborough uczniem HAYMANA, malarza obrazów historycznych, który znany jest lepiej z lekko-myślności, rozpusty i brzydkich nałogów.

Gainsborough przybył do Londynu w czasie, kiedy sztuka stała bardzo nisko; budził się dopiero geniusz Hogartha. Natura była już nauczyła chłopca więcej, niż go mogły nauczyć pracowniane dramaty Haymana. Ale sztuka angielska rodziła się — tworzył ją Hogarth; Wilson jeszcze był nie wyjechał do Rzymu — na Hogartha, co prawda, wzruszono jeszcze ramionami, a Wilson jeszcze nie myślał o krajobrazie. W szesnastym roku objawiał już Gainsborough w swej sztuce wdzięk i dystynkcyę — przymioty, które miał kiedyś osiąść w całej pełni. Lasy w Sudbury i holenderskie krajobrazy po prywatnych domach uświadomiły mu jego talent. Rozpustnik Hayman wpłynął na młodego człowieka o tyle tylko, że pozwolił mu się wyszumieć i rozbudził w nim gust do szubrawego towarzystwa. List Gainsborougha z lat dojrzałych, pisany do pewnego aktora, który miał przybyć do Londynu, świadczy, że artysta nie był sensatem za młodu: „Nie włócz się po ulicach Londynu.... To była moja pierwsza szkoła; mam głębokie studia spódniczkowe, — dlatego pozwolisz, że cię przestrzegę.“

Po trzech latach nauki, mając lat siedemnaście, zaczął Gainsborough pracować samodzielnie, na własny rachunek. Zamieszkał w Hatton Garden, nawiązał stosunki z kupcami i malował krajobrazy oraz portrety po trzy do pięciu gwinei. Zajmował się także modelowaniem. Jednak zamówień nie

CZŁOWIEK
GENIALNY
ŻENI SIĘ
Z TAJEMNI-
CZĄ PIĘK-
NOŚCIĄ
I WPADA
W RA-
MIONA
JEGO KRÓ-
LEWSKIEJ
MOŚCI

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

miął i po dwunastu miesiącach opuścił Londyn w 1745. Przeniósł się do rodzinnego miasta w Suffolk, gdzie piękny, wesoły i inteligentny młody człowiek został bardzo gościnnie przyjęty i wnet pozyskał sobie wielu przyjaciół. Był skromny i ujmujący, jak zawsze, a w Suffolk znano już jego talent. Wstawał wczesnie i malował pejzaże aż do zachodu słońca. Wzorował się na malarzach holenderskich, ale uszlachetniał te pierwiastki pewną subteltnością i stylem zupełnie indywidualnym, jak o tem świadczy pejzaż i figura w świetnym *Portrecie własnym* z kolekcji Fairfax-Murraya. Starał się zawsze oddać duszę tego, co widział. W pejzażach malował to, co miał przed sobą, nie troszcząc się o doktryny Włochów. Zrobił portret swego najstarszego brata, *Jana Gainsborougha*, zwanego „Jankiem wynalazcą“, bo zawsze robił jakieś wynalazki; między innymi wynalazł i maszynę do latania, z której raz, puszczając się z dachu domu, spadł do rowu. Jaś wybierał się do Indyi Wschodnich, ale umarł po drodze w Londynie. Drugi brat artysty, Humphrey Gainsborough, miał także powołanie do mechaniki, — został jednak protestanckim duchownym w Henley nad Tamizą; całe życie prześladowała go myśl, że Watt ukradł mu wynalazek maszyny parowej. Siostra jego, Sara, wyszła za p. Duponta; synem jej był GAINSBOROUGH DUPONT, bardzo utalentowany artysta, który później pomagał swemu wujowi malować draperye w pomniejszych portretach.

W dziewiętnastym roku życia spotkał Gainsborough śliczną Małgorzatę Burr, która była siostrą podróżującego ajenta, zajętego w handlu jego ojca. Piękność ta była znaną w całej okolicy; istotnie, portret *Zony Gainsborougha* z kolekcji Finch-Hattona świadczy, że była piękna. Gorąco pragnęła mieć swój portret, pozowała więc Gainsboroughowi, a posiedzenia skończyły się na tem, że została narzeczoną młodego malarza. Mając lat dziewiętnaście, ożenił się Gains-

GAINSBOROUGH
1727 — 1788

SZKOŁA ANGIELSKA

„*PORTRET T. W. PITTA*“
(LEEDS, CORPORATION GALLERY)

GAINSBOROUGH
1737 — 1788
SZKOŁA ANGIELSKA
„PORTRÉT T. W. PITTA”
(LEEDS CORPORATION GALLERY)



M A L A R S T W A

borough z osiemnastoletnią pięknnością; wcześniej rozpoczął szczęśliwe życie rodzinne, które prawie że nie miało ciemnych stron. Był to bardzo szczęśliwy krok ze strony młodego człowieka: żona wniosła mu 200 f. s. rocznie — tajemniczy dochód, który jej jakiś nieznany ojciec regularnie wypłacał przez bank londyński. Tajemnica była tak ściśle strzeżona, że nawet dzieci Gainsborougha nie dowiedziały się nigdy, kto był ojcem ich matki. Pani Gainsborough powiedziała kiedyś, w późniejszych latach, do swojej siostrzenicy, chcąc się usprawiedliwić z tego, że nosiła wspaniałą suknię: „Należy mi się to, moja droga; jestem przecież córką księcia.“ Była uderzająco podobna do księcia Bedforda, — jednakże plotki chodziły i o księciu Bedfordzie, i o jednym z wygnanych Stuartów. Piękna Małgorzata widocznie więcej sprzyjała Stuartom; jej wyznania wskazywałyby na Stuarda, a piękne rysy na księcia Bedford, — regularny dochód przemawiałby przeciw domowi Stuartów. W każdym razie skromny posag wybawił Gainsborougha od ogłupiającej troski o chleb codzienny, od ciężkiej walki o byt. Pani Gainsborough, osoba łagodna i równego usposobienia, była nieocenionym skarbem w życiu tego człowieka genialnego, gwałtownego, sangwinika i rozrzutnika po trosze; była dla niego czułą i wierną towarzyszką; ich pożycie domowe było zawsze jak najszczęśliwsze — artysta lubił towarzystwo, ale najlepiej czuł się u siebie w domu.

W 1745, mając lat dziewiętnaście i będąc już żonatym, wynajął Gainsborough na kilka miesięcy mały dom w Sudbury i tu malował krajobrazy leśne. Po sześciu miesiącach przeniosła się młoda para do Ipswich, gdzie mieszkali bogaci kupcy, — ale zamówienia nie dopisały. Tu spotkał się Gainsborough z p. Kirby, który pisywał o sztuce; zaprzyjaźnili się, i Gainsborough namalował jego portret. Później zerwały się stosunki, bo Kirby przeniósł się do Londynu

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

w 1753, w tym samym roku, w którym Reynolds i jego siostra, Franciszka, wsiedli na wóz i wyjechali również do stolicy. Ojciec Gainsborougha umarł w r. 1748. *Wielki las w Cornard*, z Galeryi Narodowej, jest doskonałym przykładem jego sztuki z tego czasu, gdy mieszkał w Ipswich (1753) — a trwało to blisko trzynaście lat.

Wśród koła blizkich, które sobie Gainsborough stworzył w Ipswich, znalazł się pewien przyjaciel osobliwy, który miał doniosły wpływ wyrzec na dalsze losy artysty. Był nim Filip Thicknesse, wojskowy, mianowany dyrektorem tamtejszej fortecy niedługo po przyjeździe Gainsborougha. Kłótniwy, nadęty, natrętny i wścibski, przez całe życie miał jakieś nieporozumienia ze swojemi władzami. Jednakże kochał naszego artystę całym sercem i uznawał geniusz swego przyjaciela. Gdy się p. Thicknesse pewnego razu przechadzał po ogrodzie jednego ze swych przyjaciół, w towarzystwie gospodarza domu, zaniepokoił go jakiś ponury chłop, oparty o ścianę i stojący z założonymi rękoma; zwrócił na niego uwagę swego przyjaciela, usłyszał jednak na to, że ten człowiek codzień tak w tem miejscu stoi i musi być waryatem. Thicknesse podszedł bliżej i przekonał się, że było to malowidło na desce — ręką Gainsborougha robiony portret Toma Peartree, istniejący do dzisiaj. Trafiło się bowiem, że Gainsborough, poszedłszy, jak zwykle, do ogrodu na szkice, spostrzegł, że jakiś człowiek uważnie sad obserwuje, i w tej chwili go naszkicował, notując mimowoli chłopca z sąsiedniej wsi, który od dłuższego czasu sad okradał. Thicknesse był tak zachwycony tą magią sztuki malarskiej, że wyszukał autora obrazu i nie wypuszczał go od tego czasu ze swej tyrańskiej opieki. Zaprzyjaźniony ze szlachtą okoliczną, Thicknesse sprowadzał zamożnych gości do pracowni Gainsborougha, a prócz tego zaczęły napływać z okolicy zamówienia na szkice

M A L A R S T W A

dworów wiejskich. Artysta stał się wkrótce mile widzianym gościem w licznych domach obywatelskich w sąsiedztwie.

Muzykę lubił namiętnie, wpisał się więc równocześnie do klubu muzycznego w Ipswich i namalował dla niego grupę członków klubu przy świetle świecy. Tu szukał towarzystwa i zabawy nie zawsze wykwintnej; mówi bowiem tradycya, że raz zdarto mu tam z głowy perukę i rzucono nią po sali.

Z czasów pobytu w Ipswich pochodzi *Admirał Vernon* z Narodowej Galeryi Portretów, dwie *Córki Gainsborougha*, *goniące motyla*, *Miss Hippisley* z kolekcji Tennanta, *Córki Gainsborougha* z South Kensington (obraz ten został później przecięty a potem znowu zeszyty) oraz *Lady i Gentleman* na tle krajobrazu z kolekcji Fairfax-Murraya. W obrazach tych uderza najwięcej styl francuski.

W r. 1760, kiedy się Reynolds sprowadził do swego domu na Leicester Square, zaszły ważne wypadki w życiu Gainsborougha w hrabstwie Suffolk; szczęście zaczęło mu się uśmiechać. Doszły go echa sławy Reynoldsa — zaczęły mu psuć sen i budzić do czynu. Za namową Thicknesse'a spakował manatki i wyjechał do modnego miasta Bath. Miał tutaj pod dostatkiem modeli pośród pięknych dam i kawalerów, którzy tłumnie nawiedzali tę słynną z zabaw miejscowość kąpielową, leżącą w głębi lądu angielskiego. Zdaje się, że wybrał się do Bath koło r. 1758, zrazu na jeden sezon, na próbę, — ale zamówień dostał tyle, że osiedlił się tu na stałe w r. 1759—60. Niestala klientela arystokratyczna od razu teraz porzuciła pastelistę WILLIAMA HOARE'A, a zwróciła się do Gainsborougha, który wynajął sobie wspaniały dom w dzielnicy cyrkowej za namową roztropnego Thicknesse'a, a ku wielkiemu zaniepokojeniu swojej oszczędnej pani. Wieść o przyjeździe artysty rozeszła się szybko, i pracownię jego zaczęły oblegać wybitne osobisto-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

ści dnia. Niedługo mógł Gainsborough podwyższyć ceny; brał bowiem dotychczas po pięć gwinei od głowy, — obecnie żądał czterdzieści gwinei za pół całej postaci, a sto za całą postać.

Jeden z jego pierwszych portretów, malowanych w Bath, znajduje się w Galeryi Narodowej i przedstawia *Edwarda Orpina*, starego pisarza parafialnego. Piętnaście lat powodzenia, jakie miał w Bath, wpłynęło szybko i bardzo korzystnie na jego sztukę. Zostawał tutaj pod urokiem Van Dycka i Flamandów, — rozwinął i wzbogacił swój koloryt, a technika jego stała się szerszą i śmielszą. Robił kopie z Van Dycka, Velazqueza, Rembrandta, Tycyana i innych — przedewszystkiem kopiował krajobrazy holenderskie. W blizkiej zostawał zażyłości z domem Linleya, nauczyciela śpiewu; malował całą jego rodzinę, a wśród niej *Elżbietę*, piękną „Dziewczynę z Bath“, która wyszła później za p. Sheridana; malował ją kilka razy, zaczawszy od dziecięcego portretu, w Knole, gdzie ją przedstawił w towarzystwie brata jej, Toma, aż do sławnej rothschildowskiej *Pani Sheridan* na tle krajobrazu. Malował muzyków i aktorów, jak *Garricka* ze Stratford-on-Avon, *Panią Siddons*, *Perditę* Robinson i resztę plejady.

Na drugą wystawę Towarzystwa Artystów w Londynie w r. 1761 przysłał Gainsborough z Bath pierwszy swój portret, publicznie wystawiony, a mianowicie *Pana Nugenta*, a w 1762 *Williamą Poyntza*. W 1763 pozowała mu mała, sześćioletnia *Gergina Spencer* — miała mu kiedyś później pozować w Londynie, jako sławna Georgina księżna Devonshire,

W 1763 wystawił po raz pierwszy *Krajobraz* i portrety panów *Medlicotta* i *Quina*. Z 1765 pochodzi piękny konny portret *Generała Honywooda*; na wystawie w r. 1766 był *Garrick*, oparty o piedestał z biustem Szekspira, ze Strat-

M A L A R S T W A

ford-on-Avon, a prócz tego *Krajobraz z figurami*. W latach od r. 1764 do 1768 namalował *Lady Grosvenor*, *Księcia Jana Argylla*, *Pana Vernona*, *Kapitana Needhama* w uniformie gwardyjskim i *Kapitana Herveya* (późniejszego hrabiego Bristol) w uniformie marynarza. Pomysł wykonania „fantastycznego portretu” Szekspira przekonał go, że potrafi malować „tematów fantastycznych” i że nie zdolności do „wielkiego stylu”, — to też nie kusił się już o to nigdy więcej. Jego czarująca *Musidora* z Galeryi narodowej to właściwie nic innego, jak tylko portret na tle krajobrazu. Innych wycieczek w dziedzinę obrazu klasycznego Gainsborough prawie nigdy nie czynił, z wyjątkiem *Dyany i Akteona* w Windsorze.

W chwili, gdy zakładano Akademię Królewską w r. 1768, imię jego tak już było głośne i znaczenie tak ustalone, że wpisano go do liczby jej trzydziestu czterech członków-założycieli.

Obsyłał teraz regularnie wystawy Akademii. Z r. 1771 pochodzą: *Lady Sussex z córką*; *Lady Barbara Yelverton*, z Burton; piękna *Lady Ligonier* w fantastycznym kostymie; *Lord Ligonier* z koniem; *Kapitan Wade*, następca Beau Nasha w Bath i *Pan Nuthall*, przyjaciel Pitta. Krajobrazy swoje traktował coraz szerzej i coraz bardziej szkicowo. Do szeregu jego prac, powstałych w Bath, należy *Chłopak na drabince*.

W r. 1770, w tym samym roku, gdy Reynolds zabrał do siebie swą małą siostrzenicę „Offy” i zaczął sensacyję robić swymi portretami dzieci, Gainsborough odznaczył się także pracami z tego samego zakresu. W Bath talent Gainsborougha rósł i potężniał ustawicznie. W 1770 namalował i posłał do Londynu, do Akademii Królewskiej, jeden z najslawniejszych w świecie portretów chłopięcych, *Małego Buttalla*, którego cały świat zna jako *Niebieskie chłopię* (*The blue Boy*). Około tego sławnego płótna osnuła

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

się z czasem legenda, która mówi, że Gainsborough tylko dlatego rzecz tę namalował, aby w pogardę podać pewien dogmat Reynolds'a; dogmat ten mówił, że prawdziwa sztuka nie znosi błękitu i t. p. zimnych tonów, więc jasne partye w obrazie muszą być utrzymane w tonie ciepłym. Ale naprawdę Reynolds wygłosił ten pedantyczny nakaz w kilka lat później w swojej sławnej odezwie. Zresztą Gainsborough zbił ciasne poglądy Sir Joshuego nie tylko tem jednym *Błękitnem chłopięciem*, którego błękity, mówiąc nawiasem, są utrzymane w nieco ciepłym tonie. Bez względu na to, czy Gainsborough atakował Reynolds'a, czy nie, to jedno dziwne, że Reynolds mógł napisać takie fatalne głupstwo, mając przed sobą tak przekonywające arcydzieło. Chłopczyk, który stoi w niebieskim vandyckowskim kostyumie i tak spokojnie, arystokratycznie spogląda na nas z góry, to Jonatan Buttall, syn właściciela wielkiego sklepu z żelazem przy ul. Greckiej w Soho. Ojciec jego był protektorem artysty. Inni znowu mówią, że jest to *Sefton Molyneux*, którego siostrę, *Lady Molyneux*, malował Gainsborough wówczas, gdy młodzieniec miał lat szesnaście.

W r. 1772 posłał Gainsborough cztery portrety i osiem pejzażów do Akademii. W następnych czterech latach nie obsyłał wcale wystaw Akademii, ponieważ w r. 1773 poróżnił się z tem Towarzystwem po raz pierwszy. W r. 1772 zdobył sobie szturmem oklaski i popularność w Bath młody aktor *Henderson*; zaprzyjaźnił się z Gainsboroughiem i pozował mu do portretu. Do niego to pisał Gainsborough list, aby się wystrzegał spodniczek londyńskich. W tym okresie pobytu w Bath powstał *Lord Camden*, nowelista *Richardson*, *Sterne*, kilka portretów rodziny *Linleyów* i cudowna *Lady Marya Carr*; doskonale w niej uchwycony, jak zresztą zawsze u Gainsborougha, arystokratyczny ton i dystynkcyja modela. Z r. 1766 pochodzą: *Jan Plampin*,

M A L A R S T W A

chłopak w białym stroju vandyckowskim, piękna *Księżna Grafton*, *Lord Chesterfield*, *Księżę Bedford*, *Księżna Montagu*, *Pani Macaulay*, *Miss Tyler*, *Lord Kilmorey* i inne znakomite dzieła. Do pysznych krajobrazów należy obraz p. t. *U drzwi chaty*, zachowany w Westminsterze.

Pomówimy teraz o pewnym protektorze, który brał wielki udział w ruchliwym życiu Gainsborougha. Był to człowiek niskiego pochodzenia, woźnica Wiltshire, wielki przyjaciel artysty; odwoził mu obrazy do Londynu, a gdy nie chciał za to przyjąć pieniędzy, Gainsborough namalował dla niego kilka wielkich dzieł i dał mu między innymi *Parafialnego pisarza*, portrety aktorów *Quina* i *Foote'a* oraz *Jurę siana*. *Biały koń* z Galeryi Narodowej pochodzi również ze zbioru Wiltshire'a.

Gainsborough przeżył w Bath czternaście pomyślnych lat, zażywając coraz większej sławy i wziętości, — gdy mu w 1774 przyszedł pomysł, żeby się przenieść do Londynu. Powodziło mu się doskonale, a nie zapalał się wcale do samego tylko zbijania majątku; życie wypełniała mu sztuka i dawała mu przytem tyle pieniędzy, ile tylko potrzebował; zadowolony był z takiego życia, jakie miał. Zdarzyła mu się jednak pewna nieprzyjemność, pod wpływem której zdecydował się od razu opuścić Bath.

Thicknesse zaczął być nieznośny. Gdy tylko przybyli do Bath, Thicknesse głośno chwalił się tem, że odkrył Gainsborougha, i zaproponował malowanie swego portretu dla zwabienia innych gości. Gainsborough rozpoczął ten portret, ale potem obrócił go twarzą do ściany, widząc, że goście i tak napływają do pracowni, i to ludzie, zupełnie nie znający Thicknesse'a. Tymczasem namalował portret *Pani Thicknesse* i ofiarował go jej zbyt zapobiegliwemu mężowi. Ale pani Thicknesse gorąco pragnęła mieć, jako pendant, portret swego zarozumiałego małżonka. Miała dosko-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nałą starą altówkę, za którą jej Gainsborough ofiarowywał sto gwinei — bo nasz artysta zawsze skupował jakieś instrumenty, na których wcale grać nie umiał; dała więc Gainsboroughowi altówkę (nigdy się nie dowiemy, czy za sto gwinei, czy nie), a on w zamian przyrzekł jej zrobić portret męża; *Miss Ford*, druga żona Thicknesse'a, przedstawiona na portrecie w zbiorze Wertheimera, trzyma tę altówkę w ręku. Gainsborough zaczął więc robić nowy portret Thicknesse'a. Zdaje się, że jakiś plotkarz doniósł malarzowi, co o nim Thicknesse mówi. Ten blagier miał opowiadać, że doskonale pamięta, jak dzieci Gainsborougha „gole-bose“ biegały po ulicach Ipswich. Zatem Gainsborough znowu stracił ochotę do portretu i odwrócił go twarzą do ściany. Lady Thicknesse zaczęła wpadać w pasyę i namówiła męża, czy też sama napisała list z gorzkimi wyrzutami, żądając, żeby artysta portret wykończył, lub odesłał go tak, jak jest. Gainsborough miał już powyżej uszu i jej i jej męża, odesłał im więc i portret i altówkę. Obrażona dama w tej chwili odesłała mu szkic z powrotem i napisała mu w liście: „Najlepiej niech pan zaraz weźmie pendzel i zamaze fizyognomię najwierniejszego i najserdeczniejszego przyjaciela, jakiego pan kiedykolwiek miał, a potem niech go pan na zawsze wymaże ze swej pamięci!“ Na taką niegrzeczność postanowił Gainsborough skończyć już raz z całym Bath i zerwać stosunki z owymi dobroczyńcami, których już znosić nie mógł. Zupełnie uznawał i wdzięczny był Thicknesse'owi za przysługi, które mu był wyświadczył, ale miał go już dość, postanowił więc wyjechać z Bath na zawsze. Spakował manatki i z uczuciem ulgi puścił się prosto do Londynu w lecie r. 1774. Przewiózł go tam wierny Wiltshire.

W pierwszym roku, gdy się sprowadził do Bath, doszła go była wiadomość, że się Reynolds przeniósł do własnego

GAINSBOROUGH
1727 — 1788

SZKOŁA FRANCUSKA

„NIEBIESKI CHŁOPIEC“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)

GAINSBOROUGH
1727 — 1788

SZKOŁA FRANCUSKA

„WIEBIEŃSKI CHŁOPIEC”

(LONDYN, GALERIA NARODOWA)



M A L A R S T W A

wielkiego domu na Leicester Fields, że sobie sprawił po- CZŁOWIEK
złączaną karetkę i miał służących w liberyach; wieści były GENIALNY
prawdziwe. Już kiedy przyjechał do Bath, przekonał się ŻENI SIĘ
Gainsborough, że artysta musi się dobrze prezentować, Z TAJEMNI-
jeśli chce mieć powodzenie; przybywszy do Londynu, zo- CZĄ PIĘK-
baczył, że tutaj potrzeba jeszcze większej wystawności. NOŚCIĄ
Zaczął więc szukać wielkiego domu w najlepszej dzielnicy I WPADA
miasta, wynajął zachodnie skrzydło w domu Schomberga W RA-
w Pall Mall (dom, dziś lepiej znany jako Ministerjum MIONA
Wojny) i płacił za mieszkanie 300 f. s. rocznie. W sąsied- JEGO KRÓ-
niem skrzydle mieszkał John Astley, ożeniony teraz z bo- LEWSKIEJ
gatą wdową, sławny z owej malowanej kamizelki i wycieczki MOŚCI
w Rzymie. Wielki dom i przeprowadzka do Londynu opła-
ciły się Gainsboroughowi sownie; zaczęło mu się z miejsca
doskonale powodzić. W środkowej części gmachu rezydo-
wał sławny szarlatan, Dr. Graham; ludzie cisnęli się do
jego mieszkania; służący w liberyi wprowadzał gości do
sali, gdzie na środku widać było śliczną dziewczynę, za-
kopaną aż po szyję w jakiejś uzdrawiającej ziemi lub
w higienicznem błocie. Za osobną dopłatą mogli się później
młodzi panowie przekonywać, jak korzystnie wpływają te
kąpiele na piękność kobiecą. Tą dziewczyną była Emma
Lyon, późniejsza Lady Hamilton i kochanka Nelsona. Mó-
wią, że szarlatan ten wynajął mieszkanie w r. 1781; jeśli
tak, to stamtąd musiała Emma pójść do Greville'a, jako
jego metresa, bo w życiu Romneya zapisała się już w 1782.
Powiadają, że w tym czasie malował Gainsborough według
niej *Musidora*, zachowaną w Galeryi Narodowej.

Niewiadomo, czy się Reynolds obawiał Gainsborougha
jako współzawodnika, czy też nie, — w każdym razie nie po-
kazywał tego i, jako człowiek ogromnie grzeczny, złożył mu
pierwszy wizytę. Jednakże wizyty mu nie oddano. Gainsbo-
rough okazał równie mało taktu i delikatności, nie chodząc

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nigdy na zebrania i przyjęcia w Akademii, i chociaż kilka lat już mieszkał w Londynie, nie obsyłał nigdy jej dorocznej wystawy. Mimo to, każdy z obu współzawodników cenił drugiego ogromnie wysoko, jako artystę. Trudno było o jakiegokolwiek zbliżenie między nimi, bo byli to ludzie zupełnie różni i pod względem upodobań estetycznych i przyzwyczajzeń i sposobu życia, wobec czego każdy szukał sobie innego towarzystwa, — a prócz tego Gainsborough bywał niekiedy trochę pospolity w obejściu.

Mniej więcej z 1775 pochodzi śliczny hudsonowski *Kraj-obraz z bydłem* i *Miejsce kąpielowe*, z Galeryi Narodowej.

Powodzenie, rzecz można, zaskoczyło Gainsborougha w Londynie. Po kilku miesiącach, spędzonych w Pall Mall, zawezwano go do pałacu Buckingham, gdzie zaraz zaczął malować króla i jego rodzinę. „Wielki świat“ strumieniami napływał do jego pracowni. W pałacu królewskim był mile widzianym gościem i ulubieńcem rodziny królewskiej. Rzecz dziwna i niepojęta doprawdy, że ten człowiek, który zdobył sobie sławę subtelnością swej sztuki, wolał towarzystwo rozpustników i błaznów ostatniego rzędu, niż obcowanie z ludźmi świetnej kultury umysłowej i literackiej, towarzystwo, które tak wysoko cenił sobie Reynolds. Powodziło mu się tak doskonale, że i on sprawił sobie powóz — ale sprzedał go znowu niedługo. Gainsborough nie czuł się nigdy dobrze we własnym powozie; gdy się chciał przejechać, wolał wziąć dorożkę z ulicy.

Był to człowiek serdeczny, miły, szlachetny, hojny; szkodziła mu tylko pewna impulsywność charakteru — wada, zresztą bardzo sympatyczna. Pasyonat i stąd często nieodpowiedzialny za swoje czyny, temperament kapryśny i nieobliczalny, zawsze jednak gotów przeprosić, jeśli kogo zranił. Oburzał się łatwo, i bywało, że się nieraz mścił za takie rzeczy, które dobrze wychowany i wyrachowany

M A L A R S T W A

Reynolds z całym spokojem umiał pomijać milczeniem. Ale to były tylko burze wiosenne w tej genialnej i pięknej duszy, która mieszkała w smukłym, pięknym, szlachetnym ciele. Pogodny, wesoły, bezkrytyczny wobec bliźnich, pełen humoru, dowcipny, używał życia i kochał je, a nie zaplątał się nigdy w żadną nieszczęśliwą intrygę. Powiadają, że mu raz pozował jakiś starszy jegomość, nazwiskiem Fowler, a widząc czaszkę dziecka, leżącą na gzymsie kominka, zapytał malarza, co to takiego, figlarz Gainsborough bez namysłu odpowiedział: „To czaszka Juliusza Cezara z jego lat chłopięcych.“

W 1776 stracił Gainsborough brata swego, Humphreya.

Jakkolwiek chłodne były stosunki Gainsborougha z Akademią, artysta pogodził się z nią w 1777. W tym roku posłał na wystawę Akademii *Księcia Cumberlanda* z Windsoru, sławną *Księżnę Cumberland, Lorda Gage'a*, muzyka *Abela*, grupę *Księcia, księżnej i Lady Elżbiety Luttrell*, na tle krajobrazu; obraz ten jest własnością króla. W 1778 namalował urzędnika licytacyjnego *Christiego* i *Księżnę Devonshire*, która mu się nie udała; przemazał więc pendzlem jej usta w portrecie, a zniszczywszy w ten sposób obraz, oświadczył: „Nie dam rady Jej Książęcej Mości.“ Owo sławne, skradzione płótno, dziś w posiadaniu p. Pierponta Morgana, nie przedstawia księżnej i stanowczo nie jest arcydziełem.

Księżna Devonshire z kolekcji Spencera jest wspaniałym portretem, jak i piękna *Hrabina Małgorzata Spencer* i *Hrabina Sussex z córką*. W r. 1779 powstała *Księżna Gloucester*, siostrzenica Walpole'a, oraz *Księżna Cumberland* i *Księżę Argyll*, a w r. 1780 *Generał Conway*, śpiewaczka *Pani Le Brun*, *Jerzy Coyte*, piękny i sławny portret naturalnej wielkości *Pani Beaufoy* i wielbny *Henryk Bate* (Sir Henry Bate Dudley), z Galeryi Narodowej. W 1785 przedstawił go artysta w znakomitym portrecie, w całej postaci,

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

z psem; portret ten spotkał się z charakterystyczną oceną: mówiono, że „pana należałoby ściąć, a psa powiesić”. Jako pendant do tego obrazu wymalował Gainsborough pyszny portret *Żony Bate'a*, w całej postaci, z Burton.

W r. 1780 życie rodzinne Gainsborougha zmąciło jedno z niewielu nieporozumień. Artysta cenił bardzo pewnego oboistę, *Johanna Christiana Fischera*, którego portret znajduje się w Windsorze. Muzyk zakochał się w młodszej jego córce, Maryi, i mimo, że malarz był przeciwny tej partyi, musiał się jednak zgodzić na to małżeństwo córki z człowiekiem bardzo drażliwym i ekscentrycznym, a bez żadnego stanowiska. Pożycie było nieszczęśliwe, jak się tego ojciec z góry obawiał; po kilku latach małżeństwo się rozeszło. Marya była jedną z dwóch sióstr, przedstawionych na pysznym portrecie, w którym starsza dziewczynka trzyma rękę na główce młodszej. Marya przeżyła swą starszą niezamężną siostrę, Małgorzatę (Gainsborough nazywał ją „Peggy”), i umarła w r. 1825. Obie córki artysty nie były zupełnie zdrowe na umyśle; matka ich przed śmiercią objawiała również chorobę umysłową.

W r. 1781 Gainsborough namalował *Króla, Królowę, Biskupa Hurda, Pasterza* i kilkanaście *Widoków morskich*. Do r. 1782 należą: *Pani Baccelli*, tańcząca; *Pułkownik Tarleton*; *Miss Dalrymple*, późniejsza sławna Lady Elliott; dobrze znany portret windsorski *Pułkownika St. Legera*, wesołego towarzysza księcia Walii; *Księżę Walii*; *Dziewczynka z gołębiami*, którą Reynolds zakupił i chwalił, oraz liczne krajobrazy.

W 1783 posłał Gainsborough do Akademii Królewskiej dwadzieścia sześć płócien, a wśród nich piętnaście portretów, przedstawiających członków rodziny królewskiej. Inne przedstawiały *Księżnę Devonshire* i *Dwóch pastuszków z psami*; *Lorda Cornwallis*; *Sir Karola Goulda*; *Lorda*

GAINSBOROUGH
1727 — 1788

SZKOŁA ANGIELSKA

„CÓRKI ARTYSTY“

(LONDYN, SOUTH KENSINGTON)

GAINSBOROUGH
1727 — 1788

SZKOŁA ANGLEJSKA

„CÓRKI ARTYSTY”

(London, South Kensington)



M A L A R S T W A

Sandwich; Księcia Northumberlanda; Sir Harbord Harborda; Pana Ramusa i cudowną Panią Sheridan na tle krajobrazu, z Kolekcji Rothschilda. To była ostatnia wystawa Gainsborougha; do końca życia nie miał już ani jednego obrazu posłać do Akademii Królewskiej. W następnym roku, 1784, posłał Gainsborough do Akademii wielką swą grupę, przedstawiającą *Córki Jerzego III*, a wiedząc, że urok tego malowidła polega przedewszystkiem na delikatności i subtelności kolorytu i techniki, prosił, aby raz zrobiono wyjątek i powieszono go w równej wysokości z innymi, mimo, że był to portret w całej postaci; zgadzał się z góry na to, żeby inne jego obrazy były gorzej umieszczone. Komitet odrzucił tę prośbę, a Gainsborough, oburzony do najwyższego stopnia, wycofał z wystawy wszystkie swoje płótna, i żadna potęga ziemską nie mogła go skłonić do tego, żeby zaczął znowu wystawę obsyłać. Od tego sporu miały upłynąć już tylko cztery lata do śmierci artysty. Teraz doszedł Gainsborough do szczytu swej twórczości; z tego czasu pochodzi *Wiejska dziewczyna z psem i dzbankiem* i znakomita *Pani Siddons*, z Galeryi Narodowej. Gainsborough malował ją długo i kilka razy starał się uchwycić rysy uroczej modelki; gdy mu to zrazu nie szło, zniecierpliwił się i palnął: „Przeklęty ten nos pani! jakiś bez końca!“

Lato spędzał w Richmond i lubił tutaj malować pejzaże. Tu wymalował szereg swoich „scen wiejskich“: *Dziewczynkę z grzybami* i t. p. Lud okoliczny lubił go bardzo. Gainsborough wynalazł w jakiejś wsi tamtejszej pięknego, dzikiego chłopca, Jacka Hilla; wziął go od rodziców, zabrał ze sobą do Londynu i opiekował się nim. Ale Jack Hill nie cierpiał miasta i uciekł; przyprowadzono go z powrotem do domu opiekuna, ale Jack uciekł znowu. Chłopca

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

tego oglądać można w wielu dziełach Gainsborougha, pochodzących z tego czasu.

Pięknie wykonana *Aleja św. Jakóba* pochodził z roku 1786; postacie kobiece w ruchu, powiewające wachlarze, — wszystko to odczute i oddane bardzo subtelnie, wszystko przypomina sztukę Watteau'a. Z r. 1787 pochodził *Drwal podczas burzy*; zniszczył go pożar w r. 1788.

Ciekawą rzecz opowiadają o Gainsboroughu. Miało to być mniej więcej w r. 1787. Siedział przy obiedzie w towarzystwie Sir Jerzego Beaumonta i Sheridana, milczący i zadumany; po chwili wziął Sheridana za rękę, wyprowadził go z pokoju i powiada: „Nie śmieć się, tylko posłuchaj. Zostaje mi już mało czasu do życia — mniej, niżby kto mógł myśleć, wnosząc z mojego wyglądu. Ale mało mi na tem zależy; gryzie mnie co innego: mam wprawdzie bardzo wielu znajomych, ale mało przyjaciół, a że chciałbym, aby mnie przynajmniej jeden porządny człowiek odprowadził do grobu, mam zamiar prosić Cię o tę przysługę. Przyjdiesz na mój pogrzeb, czy nie?“ Sheridan roześmiał się i przyrzekł spełnić to życzenie. Potem wypogodziła się twarz Gainsborougha; przez resztę wieczoru był w najlepszym humorze i zasypywał towarzystwo dowcipami. Czuł jednak wyraźnie tchnienie blizkiej śmierci. Wraz z Reynoldsem był obecny w Westminsterze w r. 1788 na otwarciu procesu Warrena Hastingsa. Gainsborough, siedząc blisko otwartego okna, uczuł nagle na karku dotknięcie lodowatej dłoni. Powróciwszy do domu, skarżył się na ból przed żoną i siostrzenicą. Na karku widać było znak „wielkości szylinga“. Lekarz Jan Hunter przypuszczał, że to z zimna; ale opuchnięcie tak się powiększyło, że doktor zaczął je uważać za objaw niebezpieczny. „Jeśli to rak, to już po mnie“, powiedział Gainsborough i zaraz najspokojniej zabrał się do uporządkowania swych interesów. Do połowy lata cho-

M A L A R S T W A

roba rozwinęła się bardzo silnie. Gdy leżał na łożu śmierci CZŁOWIEK i przebiegał myślą życie, uznał, że nie postępował dość GENIALNY szlachetnie wobec swego wielkiego współzawodnika. Na ŻENI SIĘ, pisał więc do Sir Joshuego z prośbą, żeby się przyszedł Z TAJEMNI- z nim pożegnać. Przyjemnie czytać o pojednaniu się tych CZĄ PIĘK- dwóch ludzi: wszystkie dawne zawiści, upokorzenia i nie- NOŚCIĄ porozumienia poszły w niepamięć. Gainsborough więcej I WPADA bolał nad tem, że nie będzie mógł już malować, niż nad tem, W RA- że żyć nie będzie. Żegnając się z Reynoldsem, uśmiechnął MIONA się i powiedział: „Idziemy wszyscy do nieba; będzie tam JEGO KRÓ- i Van Dyck z nami.“ LEWSKIEJ

Reynolds dał wyraz swej wielkiej i uzasadnionej czci MOŚCI dla Gainsborougha w swej czternastej z rzędu *Przemowie*, którą miał w tym roku. Zebrał tam jego zasługi i słabe strony, a uczynił to nadzwyczaj zręcznie i bezstronnie. Wspomniął, jak to Gainsborough, leżąc na łożu śmiertelnem, napisał do niego list, „ażeby mi wyrazić wdzięczność za to, że zawsze tak wysoko cenilem jego talent, i za słowa uznania, których mu nigdy nie szczędziłem; słyszał bowiem od innych, co o nim myślałem, i pragnął mnie raz jeszcze zobaczyć przed śmiercią“.

Gainsborough umarł 2 sierpnia 1788, w kilka dni po odwiedzinach Sir Joshuego. Reynolds wraz z innymi poniósł jego trumnę na cmentarz w Kew, a Sheridan odprowadził zwłoki przyjaciela aż do grobu, gdzie w dziewięć lat później złożono żonę Gainsborougha, a na rok przed nią jego siostrzeńca, DUPONTA GAINSBOROUGHGA (1767 do 1797), tego, który kończył zaczęte portrety zmarłego wuja i którego dziełem są z pewnością niektóre portrety, przypisywane Gainsboroughowi.

Gainsborough malował mniej dzieci, niż Reynolds; ale z jakim mistrzostwem oddawał subtelny urok dzieciństwa, o tem mówi jego arcydzieło, przedstawiające *Miss*

H I S T O R Y A

ZACZYNA SIĘ ODZYWAĆ GENIUSZ BRYTYJSKI *Haverfield*, z Kolekcji Wallace'ów, i owe uduchowione, urocze dzieci, które widzimy na portrecie *Rodziny Baillie*.

Gainsborough nie jeździł nigdy do Włoch, to też wypowiadał się czystszy, narodowym językiem. Mimo ogromnego zachwyty dla Van Dycka, kształcił się przedewszystkiem na naturze, którą głęboko ukochał, a której głos pierwsi zrozumieli pejzażyści flamandzcy. W zakresie portretu Gainsborough równie wiele zawdzięcza Francuzom, jak i Van Dyckowi.

Z długiego szeregu anegdot, które się tyczą jego manii skupowania instrumentów muzycznych, na których ktoś przy nim dobrze grał, najzabawniejsza jest jego przygoda z Bachem. Obaj wielcy artyści mieli wiele cech wspólnych: dobry humor, serdeczność, cięty język; każdy z nich lubił „nabierać“ drugiego, a żaden nie gniewał się o to, gdy go to samo z tamtej strony spotkało. Bach często ironicznie zapewniał, że mu imponuje talent muzyczny Gainsborougha, co ogromnie bawiło malarza. Pewnego dnia Bach patrzy, a Gainsborough wydał policzki i dmie na fagocie jakąś arye, że aż uszy bołą. „Rzuć to, człowieku!“ — krzyknął Bach, — „rzuć, bo pęknie, u wszystkich dyabłów... Jak mi Bóg miły, jak zbawienia wiecznego pragnę, toż to zupełnie ryk osła, który się modli.“ „Idź do kata!“ — odrzekł Gainsborough; — „zupełnie nie masz ucha; wąż ma więcej słuchu!“

Rzecz ciekawa, że portretowanie drażniło Gainsborougha; często przez swą niecierpliwą naturę pozbywał się gości, jak np. jednego razu, kiedy go pewien lord prosił: „Niech pan nie zapomni o moim dołku na brodzie“, Gainsborough rzucił paletę i pendzle i odparł: „Nie będę malował ani pańskiej brody, ani dołka“, — i tak też zrobił.

Chciał, żeby obrazy jego zawieszano na wysokości oczu

M A L A R S T W A

ludzkich, a mimo to dawniej i dziś jeszcze panuje głupi CZŁOWIEK zwyczaj, który nakazuje wieszać je zbyt wysoko. Malował GENIALNY pejzaże w czasie, gdy zajmowanie się krajobrazem znaczyło ŻENI SIĘ śmierć głodową, i poświęcał tej swojej ukochanej sztuce Z TAJEMNI-wszystek czas wolny, nie licząc zupełnie na zbyt w szeroko- CZA PIĘK- kich kołach. To też doszedł w tym kierunku bardzo wy- NOŚCIĄ soko. „Ludzie nie chcą tego kupować“ — mawiał do Lans- I WPADA downe'a. — „Jestem pejzażystą, a jednak oni przychodzą do W RA- mnie dla portretów. A proszę tylko zobaczyć to przekłete MIONA ramię! Pracowałem nad niem cały ranek, i nie mogę sobie JEGO KRÓ- z niem dać rady!“ LEWSKIEJ

W pejzażu zaczął od szczegółowych obserwacji; stopniowo nauczył się oddawać ogólne wrażenie: szeroko a bez przesady, jakby skinieniem różdżki czarodziejskiej, rzucał na płótno nastrój cichego wieczoru lub inny jakiś motyw romantyczny. Miał nadzwyczajne poczucie barwy. Był to pierwszy malarz angielski, który odkrył Anglię. Doskonale wiedział, gdzie ma położyć figurę w krajobrazie. Do portretu wniósł wyszukaną subtelność, którą równie trudno zdefiniować, jak opisać jego technikę. Malował niekiedy tak, jak gdyby rysował farbami, i umiał tym sposobem utrzymać precyzyjną skalę tonów perłowych, blado liliowych i przedziwne różowawe odcienie karnacyi. Był malarzem kobiecego powabu, ale przede wszystkim oddawał charakter modela. Cudowna jego *Lady Mendip*, z Kolekcji Normantona, jest arcydziełem charakteru, jak i *Pani Graham*, w Szkockiej Galeryi Narodowej; arcydzieło to kazał pan Graham po śmierci żony zamurować, a odkryto je dopiero po wielu latach; znakomity portret dziecka, małej *Miss Haverfield*, z Kolekcji Wallace'ów, oraz wielki portret *Dr. Ralphi Schomberga*; piękna *Anna Duncombe*; sławna *Pani Sheridan* i jej siostra *pani Tickell*, z Dulwich; pełne jakiegoś nieuchwytnego wdzięku portrety *Pani Mears*, *Pani Lown-*

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

des-Stone, Lady Sheffield, Perdity z psem, z Kolekcji Wallace'ów; portret złej a pięknej *Gracyi Dalrymple* (Lady Elliott), uroczej *Pani Mulgrave* i dobrej *Królowej Karoliny* (*Charlotte*). Gainsborough kochał Van Dycka i kilka razy odniósł nadzwyczajny sukces portretem chłopca, ubranego w kostyum vandyckowski, jak n. p. subtelny *Księżę Hamilton* i *Lord Archibald Hamilton* lub *Hon. Edward Bouverie*. Równie dobrze udawały mu się grupy, jak i poszczególne figury i popiersia; świadczy o tem sławna *Przechadzka poranna* Squire Williama Halletta i jego żony, *Rodzina Baillie*, z Galeryi Narodowej, i *Hrabia Romney* z *siostrami*, grupa znana jako *Rodzina Marshamów*.

Sztuka jego była indywidualna; rodziło ją własne natchnienie artysty. I to ciekawe, że podczas malowania raziła w jego portretach technika gruba; każdy obraz jego był malowany „tak niezgrabnie, że mógł być służyć za szyld dla oberży“. Wrażliwy i kapryśny, malował lepiej lub gorzej, zależnie od tego, czy go model interesował, czy nie. Miał zwyczaj ustawiać modela pod kątem prostym do płótna, potem stawał w takiej samej odległości od sztalugi, jak i od modela, i z tego oddalenia malował, nie ruszając się z miejsca, mimo, że musiał nieraz pendzle przywiązywać na końcu kija, długiego na sześć stóp. Pracował ogromnie prędko. Alchemią swego geniuszu umiał przedziwnie tłómaczyć muzykę, którą tak bardzo miłował, na język barw harmonijny. W portrecie nie uznawał partyi mniej interesujących; draperyę uważał za istotny czynnik harmonii; korzystał z pomocy Duponta tylko w tych portretach, które go nudziły. We wszystko, co malował, wlewał własne życie — postaci jego tętnią życiem, oddychają, czują.

Mało się interesował literackimi i filozoficznymi problemami umysłowości współczesnej; chwalił się tem, że jego

M A L A R S T W A

jedyną lekturą była księga przyrody. Był czystej krwi im- CZŁOWIEK
presyonistą; widział rzeczy w masach, w kolorze i w to- GENIALNY
nie — nie w linii. A z pomocą nadzwyczajnej techniki WPADA
umiał w portretach swoich odtwarzać swoisty urok kobiety W RA-
tak genialnie, że na tem polu nie zdołał mu nikt nigdy MIONA
dorównać. JEGO KRÓ-
LEWSKIEJ
MOŚCI

ROZDZIAŁ XX

W KTÓRYM CZŁOWIEK GENIALNY DOWIADUJE SIĘ,
ŻE DO OBOWIĄZKÓW UCZNI NALEŻY UCIEKAĆ
Z MIESZKANIA, NIE ZAPŁACIWSZY CZYNSZU, SIADA
NA KONIA I JEDZIE SZUKAĆ SWEGO PRZEZNACZENIA

R O M N E Y

1734 — 1802

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Gdy się Joshua Reynolds, mając lat trzydzieści, osiedlił w 1753 w Londynie, daleko na północy Anglii siedziało pewnego wieczora dwóch ludzi i gawędziło długo a przyjaźnie; jednym z nich był stolarz-artysta z Lancastru, nazwiskiem Wright, drugi był cieślą i właścicielem małego folwarku, a miał jaki taki talent do architektury. Pochodził z Dalton-in-Furness, a nazywał się Rumney. Stolarz Wright opowiadał właśnie Rumneyowi, że dziewiętnastoletni uczeń jego, Jerzy Rumney, szkicuje ciągle swoich kolegów w terminie i że pewnie z niego wyrośnie lepszy artysta-malarz, niż stolarz; namawiał więc starego przyjaciela, żeby kształcił chłopaka na artystę. Wszystko to było mówione w najlepszej myśli, bo Johna Rumneya lubili wszyscy sąsiedzi.

Stary John miał w sobie krew cygańską, a pochodził z ludu wiejskiego, z pogranicza Anglii i Szkocji; żona jego, Anna Simpson, była także z chłopów, z hrabstwa Cumberland. Młody Jerzy, o którym właśnie mówimy, był drugim z rzędu dzieckiem, a miał jeszcze dziesięcioro rodzeństwa; urodził się w grudniu 1734. Do lat dziesięciu chodził do szkoły, a od dziesiątego roku pracował w warsztacie swego pocziwego ojca. Zaprzyjaźnił się z miejscowym zegarmistrzem, niejakim Williamsem, który bardzo lubił mu-

M A L A R S T W O

zykę. Williams nauczył Rumneya grać na skrzypcach i brać CZŁOWIEK małżeństwo ze strony niezbyt poważnej — był to bowiem GENIALNY kawałek gałgana: porzucił żonę i żył z jakąś dziewczką w Dal- JEDZIE tonie; pozatem zachęcał młodzieńca do rysunku. To samo SZUKAĆ robił i ojciec stolarz, skoro dał synowi *Traktat o malar-* PRZEZNA- *stwie* Leonarda da Vinci (książkę tę młody człowiek po- CZENIA chłaniał po prostu i kopiował sztychy, w niej zawarte), jak i książkę, zatytułowaną *Arcydzieła sztuki*, która zawierała wskazówki dla malujących farbami olejnymi.

Mieszkał sobie podówczas w niedalekiem mieście Kendal niejaki KRZYSZTOF STEELE, wędrowny malarz - portrecista — „mieszkał“, o ile mógł mieszkać gdziekolwiek utracysz i wagabunda, uciekający wiecznie z miejsca na miejsce przed pogonią wierzycieli. Nauczył się był swego rzemiosła od Karola Van Loo w Paryżu, a wróciwszy do Anglii, udawał eleganta, za co go lud w Lancashire i Cumberlandy przezwał złośliwie „hrabią“. Do tego śmiesznego niebieskiego ptaka z północnych stron hrabstwa Lancashire oddał stary Rumney swego syna, w dwa lata potem, jak się Reynolds był osiedlił w Londynie. I tak się zaczęła karyera artystyczna nieśmiałego a pięknego młodzieńca, który miał wówczas lat dwadzieścia jeden, a później miał zmienić nazwisko na Romney i zdobyć sobie sławę światową. Pierwszą pracą świeżo przyjętego ucznia była ręka z listem: wywieszka nad oknem urzędu pocztowego w Kendal; późniejsze jego dzieła miały sięgnąć wyżyn, o których nie marzył jego mistrz, udający dandysa.

W czasie praktyki u tej zabawnej figury, Steele'a, Jerzy Rumney zachorował, a pielęgnowała go w chorobie córka gospodyni, u której mieszkał. Młodzieniec zakochał się w panience, podczas gdy „hrabia“ wyjechał do Gretna Green wziąć ślub z młodą damą, której przedtem dawał lekcyce, a teraz z nią urządził „romantyczną“ ucieczkę,

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

przekonawszy się, że dama miała pieniądze. Elegancki Steele bał się trochę powracać do Kendal; zawezwał więc swego ucznia do Yorku. Jerzy Rumney, chcąc pójść za wezwaniem mistrza, a nie chcąc zrobić zawodu młodej dziewczynie, która mu była zaufała, ożenił się od razu z Maryą Abbot 14 października 1756. Ambitny, choć „goły“ młodzieniec pożegnał swą młodą żonę i wyjechał do Yorku. Lecz wkrótce potem „hrabia“ urządził inną nagłą ucieczkę i zostawił Jerzego Rumneya w Yorku z poleceniem, żeby wykończył za niego zaczęte portrety, zaspokoił w jakikolwiek sposób niecierpliwych wierzycieli, pobrał wierzytelności i przyjechał do niego do Lancastru. Młodemu człowiekowi zaczęły ciążyć te upokarzające obowiązki, tembardziej, że sam był pożyczyciel „hrabiemu“ coś około dziesięciu funtów, zaczerpniętych z drobnych oszczędności własnych i z pieniędzy jego żony, która od czasu do czasu posyłała swemu genialnemu mężowi jakąś gwineę pod woskową pieczęcią listu. Namówił więc Jerzy Rumney szlachetnego mistrza Steele'a, żeby go wyzwolił z terminu, a on wzamian daruje mu swą wierzytelność, poczem wrócił w 1757 do Kendal i otworzył tam własną pracownię. Na wieczną chwałę szlachty okolicznej, a zwłaszcza rodziny Strickland z Sizergh, która mu pozwoliła kopiować portrety rodzinne, robione przez Lelyego i Rigauda, zaczął wkrótce zarabiać na życie malowaniem portretów miejscowych „wybitnych osobistości“. Ale droga jego nie była usłana różami: teraz i później spotykał niekiedy takich ludzi, jak małoduszny Dr. Bateman, dyrektor szkoły w Sedbergh, który, mając zapłacić dwie gwinee za swój portret, zrobił z tego tak wielką kwestyę, jak gdyby miał oddać cały swój majątek; dziś wspominamy go głównie dla jego ordynarnego obejścia się z artystą i obelżywego listu, w którym nazywa młodego człowieka „krętaczem“. W czasie tych pięciu lat,

M A L A R S T W A

spędzonych w Kendal, urodził się młodemu Rumneyowi CZŁOWIEK syn i córeczka. W 1759 przyjechał do niego brat jego, GENIALNY Piotr, chłopiec bardzo obiecujący i przez trzy lata uczył się JEDZIE u niego malarstwa. Ten biedny Piotr miał się z czasem SZUKAĆ rozpić i stać się ciężarem dla poczciwego Jerzego Rum- PRZEZNA- neya. CZENIA

Wiść o wielkich czynach Reynoldsa doszła i na północ, do dalekiego Kendal. A gdy Reynolds wynajął ów piękny dom na Leicester Fields, młody Rumney zaczął tęsknem okiem spoglądać w stronę Londynu. Zebrał więc około dwudziestu małych „kompozycji“ (niektóre z nich były własnego pomysłu, a inne malowane według sztychów) i puścił je na loteryę, sprzedając losy po pół gwinei. Z tego interesu i z oszczędności, które był sobie przy pomocy młodej żony uciulał, zebrał blisko 100 funtów. Nie chcąc jednak żony i dzieci narażać na niepewny los, jaki go teraz czekał, zostawił rodzinie połowę pieniędzy i oddał ją pod opiekę przyjaciół, a sam, wzięwszy z sobą pięćdziesiąt f. s., wsiadł na konia 14 marca 1762 i wraz z dwoma towarzyszami podróży wyjechał z Kendal, zwracając się prosto na południe, do Londynu. Miał wtedy lat dwadzieścia osiem. W czasie jednodniowego popasu w Manchester młody malarz natknął się tam na znakomitego mistrza, Steele'a, który mu towarzyszył aż do Stockport. Wtedy widział go Rumney po raz ostatni. W jakiś czas potem zniknął Steele z horyzontu, drapnął bowiem przed wierzycielami aż za morze, do Indyi Zachodnich. Osiem dni trząsał się młody Rumney na siodle, zanim koń jego zaczął potrącać okrągłe kamienie bruków londyńskich. Zajechał do hotelu „pod Zamkiem“, zapisał się tam jako Romney, a po dwóch tygodniach, z pomocą poczciwego, dawnego kolegi ze szkoły, niejakiemu Greene'a, który był teraz notaryuszem, wynajął mieszkanie, w którym mógł wygodnie uprawiać swą

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

sztukę. Daniel Braithwaite z Kendal, urzędnik pocztowy, sprowadzał mu klientów; prócz niego znalazło się jeszcze kilku innych starych, zacnych i pocziwych przyjaciół. Niedługo przeprowadził się Romney do Dove Court i zaczął malować wielki obraz historyczny. W sierpniu przeprowadził się znowu na ul. Niedźwiedników i wymalował *Śmierć generała Wolfe'a*; posłał obraz ten na konkurs Towarzystwa Sztuk Pięknych w r. 1763, i oto spotkała młodego artystę radość niezwykła: nagroda w kwocie dwudziestu pięciu gwinei.

Romney zapragnął teraz zobaczyć z bliska dzieła starych mistrzów, wybrał się więc wraz ze swym przyjacielem, Greenem, do Paryża we wrześniu 1764 i przez sześć tygodni rozkoszował się tamtejszymi skarbami sztuki. Najwięcej, jak mówią, miał się zachwycać szeregiem Rubensów w Luxemburgu. Wróciwszy do Londynu, zamieszkał u swojego przyjaciela, Greene'a, w hotelu Graya i zaczął masami robić portrety jego kolegów z palestry.

Jednakże, jak dalece Romney nie miał znaczenia w świecie artystycznym w siódmym dziesiątku lat osiemnastego stulecia, o tem świadczy to, że nazwiska jego nie brano zupełnie pod uwagę, gdy układano w r. 1768 listę członków-założycieli Akademii Królewskiej, gdzie w szeregach „Nieśmiertelnych“ figuruje tyle miernot tuż obok Reynoldsa, Gainsborougha i Wilsona.

W r. 1767 minęło pięć lat od przyjazdu Romneya do Londynu. Rzecz dziwna: nie zdradził się przed nikim, że był żonaty, to też wszyscy uważali go za kawalera. W tym roku, mając trzydzieści trzy lat, puścił się w podróż na północ do domu swojego ojca, gdzie żona jego zamieszkała po stracie małej córeczki, w rok potem, jak Jerzy Romney porzucił doliny, wsiadł na konia i pojechał w stronę Londynu. Z powrotem zabrał swego utalentowanego brata,

M A L A R S T W A

Piotra, i zamieszkał z nim w nowym domu przy wielkiej ul. CZŁOWIEK
Newport, gdzie poprzednio mieszkał był Reynolds. Kilka GENIALNY
miesiący znosił sercem braterskiem tego nicponia i pija- JEDZIE
czybę, jednakże doszedł niebawem do przekonania, że lepiej SZUKAĆ
będzie dla niego i dla brata, jeżeli się rozejdą, zaczem wy- PRZEZNA-
prawił młodego człowieka z powrotem na północ. Sto- CZENIA
sunków ze sobą nie zerwali: Piotr aż do śmierci, która go
przedwcześnie spotkała, stale osuszała kieszeń Romneya. Na
r. 1767 przypada portret *Ryszarda Cumberlanda* z Naro-
dowej Galeryi Portretów; był to szczery, serdeczny przy-
jaciół naszego artysty.

Krążą wieści, że w tym czasie miał się Reynolds nie-
życzliwie odnosić do Romneya; w rzeczywistości jednak
Romney dotąd nie miał wielkiego znaczenia, i jego nazwi-
sko mało co mogło mówić Reynoldsowi, a tem mniej mogło
mu grozić jego współzawodnictwo. Dopiero w r. 1767 spotkał
Romney poetę Cumberlanda i dzięki niemu zaczął zdoby-
wać sobie rozgłos w świecie londyńskim i uznanie w sze-
rokich kołach publiczności. Wybił się szybko. Na r. 1769
przepada jego sławna grupa *Rodziny Warren*. Niedługo
miał on i Gainsborough stanąć z Reynoldsem do walki
o pierwszeństwo w królestwie sztuki brytyjskiej.

Nie miał jednak sprytu życiowego i nie nabrał go ni-
gdy; to też posyłał swoje obrazy na wystawy drugorzędne.
W r. 1772 wystawił swe prace na widok publiczny po raz
ostatni. Mimo to popularność jego w tym czasie wzrosła
zupełnie nadspodziewanie; zarabiał po sto funtów mie-
sięcznie.

Można zrozumieć, że Romney zostawił zrazu na północy
swoją dobrą żonę, ale trudno go chwalić za to, że nie
posłał po nią teraz, kiedy mu się już dobrze powodziło;
byłoby mu się to opłaciło pod niejednym względem. Nie
można jednak ludzi wyjątkowych mierzyć miarą ludzi prze-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

ciężnych. Któż potrafi zbadać głąb tej dziwnej, zadumanej, tajemniczej duszy, która się kryła pod maską pięknej powierzchowności Romneya. W samej istocie geniuszu tkwi pewna niezwykłość, coś, co się nie zdarza codziennie — człowiek genialny poświęca wszystko w pogoni za swym celem, więc siebie samego przedewszystkiem, a potem szczęście i spokój życiowy. W tem tkwi po części tragedia geniuszu. Od prawdziwego chrześcijanina żąda ofiary — religia; sztuka również często żąda ofiar, podobnie, jak ich wymaga każda praca twórcza. Oczy Romneya zwracały się już do Rzymu. Widział, że zaczyna dorównywać Sir Joshuemu Reynoldsowi, a nie brakło nierozsądnych przyjaciół, którzy go ciągle do tego współzawodnictwa podjudzali. Postanowił pójść o lepsze z Reynoldsem, ale on go przewyższał znajomością wielkich umarłych; chciał się więc Romney uzbroić i w ostrogi przeciwnika. Prawdopodobnie przypuszczał, że żona, poczciwa i kochana, ale wychowana na prowincyi, będzie mu, mimo wszystko, ciężarem w walce o pierwszeństwo, jaką miał stoczyć z kawalerem z Leicester Fields. Swojego czasu myślał tak samo i postąpił podobnie Szekspir. Romney wiedział, że już dość wielką przeszkodą w życiu była mu jego własna nieśmiałość; na razie gotował zbroję do walki, a później wszedł w jego życie czynnik inny, który nie tylko jego miał opanować, ale miał pogrążyć ze szczętem duszę i ciało największego admirała Anglii. Był już wprawdzie u progu czterdziestki, ale, jak zawsze, tak i teraz dążył raczej do doskonałości w sztuce, niż do sukcesów u świata; sztuka była jego gwiazdą przewodnią, poświęcił jej wszystko inne, nawet siebie samego. Więc, choć już zaczynał dzielić z Reynoldsem rządy w artystycznym świecie stolicy, pojechał w r. 1773 drogą przez Francję na dwa lata do Rzymu

M A L A R S T W A

wraz z miniaturzystą Ozyaszem Humphreyem, żeby się za- CZŁOWIEK
cząć uczyć malarstwa na nowo. GENIALNY

Reynolds mógłby był teraz dalej sprawować rządy dyk- JEDZIE
tatorskie bez współzawodnika. Stało się jednak inaczej: SZUKAĆ
w czasie nieobecności Romneya przybył do Londynu ktoś, PRZEZNA-
kto miał i z nim i z Reynoldsem stoczyć walkę o laur. Na CZENIA
imię mu było Gainsborough.

Z Rzymu udał się Romney do Florencyi i tu padł na
niego urok Tycyana.

W dwanaście miesięcy po przyjeździe Gainsborougha
przybył do Londynu w lipcu 1775 nasz trzeci malarz ge-
nialny tej epoki; właśnie powrócił był z Włoch ten artysta,
który w czterdziestym roku życia poszedł znowu do szkoły,
przerywając tok wielkiej i świetnej karyery. Opuścił Rzym
w styczniu 1775 po blisko dwóch latach twardej pracy nad
sobą. Ręka jego, wyrobiona nieustannem ćwiczeniem, słu-
chała teraz woli, a duch zostawał pod urokiem Tycyana
i innych artystów z wielkich lat Wenecyi. Jerzy Romney
miał teraz zdobyć sobie sławę. Jak wielkie były niedogo-
dności podróży w tych czasach, domyślamy się, czytając,
że artysta jechał do Paryża z jakimś pełnym temperamentu
nauczycielem szermierki oraz jego ładną żoną i musiał
z nimi spać w jednym pokoju; ponieważ mąż ładnej damy
był rannym ptaszkiem, zostawiał więc żonę wraz z artystą
w hotelu, i biedni ci państwo musieli się ubierać równo-
cześnie.

Romney zajechał do swej dawnej kwatery w hotelu
Graya, pełen sił i ochoty do pracy, spragniony walki,
w którejby mógł sił spróbować. Na razie jednak nie miał
pensa przy duszy, a wyjął był już z banku wszystkie
oszczędności, które tam miał złożone przed wyjazdem
z Anglii, musiał bowiem wykupić z więzienia za długi
swego brata, owego nicponia Piotra. Rozpoczął więc na-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nowo karierę z długami. Ale i tym razem jego dobre, braterskie serce nie na wiele się przydało: Piotr zapił się na śmierć w dwa lata później, w trzydziestym czwartym roku życia.

Romney nie miał już wyrobionych stosunków w mieście, jak przed dwoma laty; zaciągnął dług, a minął już był czterdziestkę. Widział, że niema innej rady, jak tylko wyjechać na północ i zakopać się na prowincyi, albo wynająć wielki dom w stolicy, bo powodzenie zależało od kaprysu wielkiego świata, który się niewiele rozumiał na wartości artysty, a patrzył przedewszystkiem na to, jak artysta występuje na zewnątrz. Wynajął więc odważnie wielką pracownię i dom na Cavendish Square, który stał pustką po śmierci Cotesa. W Boże Narodzenie r. 1775 sprowadził się pod Nr. 32 Cavendish Square; całymi tygodniami siedział przed pustą sztalugą i słuchał, jak przerażliwie za oknami wyje zimny wiatr londyński; miał przed sobą perspektywę ruiny i więzienia za długi. Wspominał owych 200 funtów, wyrzuconych daremnie na brata Piotra, o którym z północy ciągle przychodziły wieści, że pije dalej bez ustanku — gdy wtem pewnego razu zjawił się u niego książę Richmond i zaczął mu pozować. Człowiek wielkiej zacności, poznał się od razu na talencie artysty i w tej chwili zamówił u niego kilka portretów swoich przyjaciół. Odtąd zaczęli się cisnąć goście do pracowni na Cavendish Square. Romney pracował z zapalem — robił po sto portretów na rok i wprost przeciwnie, niż Reynolds, nie pozwalał żadnemu z uczniów nawet dotknąć swojego płótna. Jak bardzo lubił ruch i taniec, o tem świadczą jego sławne *Dzieci Gowera*.

Od tego czasu miasto podzieliło się na dwa obozy: „stronnictwo Reynoldsa“ i „stronnictwo Romneya“. Ale, rzecz dziwna, Romney nie doznawał i nie objawiał za-

M A L A R S T W A

zdrości względem wielkiego współzawodnika, z którą się CZŁOWIEK n. p. Gainsborough zupełnie nie krył. Gdy raz pewien po- GENIALNY chlebca, chcąc się przypodobać Romneyowi, wyrażał się JEDZIE ujemnie o sztuce Reynoldsa, Romney zawołał: „O nie! to SZUKAĆ jest największy malarz, jaki kiedykolwiek żył; jego obrazy PRZEZNA- mają dla mnie jakiś niezwykły urok, który mi poza tem CZENIA daje tylko natura, a nigdy jakikolwiek obraz.“

Niestety, jakaś szczególna psychoza, ciągły strach przed nieprzyjaciółmi, nadmierna ostrożność i skrytość charakteru, a obok tego obawa, że mu obcowanie z ludźmi zabierze czas, przeznaczony na pracę, dla której poświęcił żonę i dziecko — to wszystko było powodem, że artysta żył prawie jak odludek i zrzekał się tych korzyści, które przynosi malarzowi życie towarzyskie.

W r. 1776, po Bożem Narodzeniu, właśnie gdy Romney nabył ów wielki dom przy Cavendish Square, zaprzyjaźnił się z nim życzliwy, ale trochę pomyłony, zarozumiały, wścibski i głupi wierszokleta, Hayley; opanował artystę zupełnie i stał się jego złym duchem. Przyjaźń ta miała się bardzo ujemnie zaznaczyć w rozwoju wrażliwego Romneya. Hayley wmówił w niego, że mu Reynolds sławy zazdrości, i odradził mu obsyłanie wystaw Akademii Królewskiej. Romneyowi nie było potrzeba wiele, aby go upewnić w podejrzeniach, które i tak były klątwą jego życia. Był to nieszczęśliwy dzień w jego karierze i rozwoju, kiedy mu stosunek z Hayleyem zastąpił przyjaźń rozumnego Cumberlanda. W zimie tego roku przyjechał do Londynu syn Romneya, John, żeby się zobaczyć z ojcem, i znalazł go o zmroku, po ciężkiej pracy całego dnia, schyłonego nad jakąś fantastyczną kompozycją. To Hayley ustawicznie nakłaniał genialnego artystę, żeby na tego rodzaju roboty talent swój marnował, zamiast żeby stwarzał arcydzieła w zakresie portretu.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Malował po trzynaście godzin dziennie i, podobnie jak Reynolds, nie przerywał pracy nawet w niedzielę; rzadko kiedy wychodził na przechadzkę wieczorem, tylko pracował dalej nad szkicami do obrazów fantastycznych, których nie miał nigdy dokończyć. Malował bardzo szybko, śmiało, pełnym pędzlem, unikając lazurów i retuszków.

Może się nigdy nie dowiemy, dlaczego żona Romneya nie przyjechała do niego do Londynu. Czy się ta na wsi wychowana kobieta wzdrygała przed nową pozycją towarzyską, czy też on sam tego nie chciał, o tem nikt nie wie i o tem nie mamy prawa sądzić. Nawet teraz, mimo, że się tak źle z nim obszedł brat jego, Piotr, który go prawie do ruiny doprowadził, Romney znowu wyjął z banku wszystko, co miał, t. j. około sześciuset funtów i posłał je, do Indyi drugiemu bratu, Janowi, który tam służył wojskowo i doszedł do rangi pułkownika. Poza tem dopomagał pieniędzmi przyjaciółom i biednym studentom, którzy ciężko walczyli o byt.

Współzawodnictwem Reynoldsa i Romneya zajmowało się teraz całe miasto. Nikt nie pomijał sposobności, żeby każdemu z nich zanieść jakąś plotkę na drugiego, mimo, że nikt nie miał w tem osobistego interesu. Nieznośny Hayley opublikował niepodpisany *List o malarstwie*, który zrazu przypisywano Cumberlandowi; list ten był adresowany do Romneya i niedwuznacznie podawał w pogardę prezesa Akademii Królewskiej. Postać Romneya wysunęła się teraz na czoło spraw, interesujących szerokie koła. Lord kanclerz Thurlow wygłosił owo pamiętne zdanie: „Całe miasto jest podzielone na dwa obozy — stronnictwo Reynoldsa i stronnictwo Romneya; ja stoję przy Romneyu.“

Przyzwyczajenia tych dwóch ludzi były krańcowo przeciwne: Reynolds — człowiek światowy; Romney — dziki, podejrzliwy, odludek, marzyciel, neurastenik. Romney malował

M A L A R S T W A

namiętnie i wytrwale, póki nie położył ostatniego dotknięcia pędzlem na draperyi; pozatem model nie interesował go zupełnie, jak to zgrabnie powiedział Cumberland: „Niejedna metresa dostanie dymisyę, niejedna zakochana dama rozwód weźmie prędzej, zanim się Romney zdecyduje półgodziny poświęcić na pogłębienie bardziej osobistych tajemnic ich stroju; to też ma olbrzymi zapas prac niesprzedanych.“

Jednak wkrótce miał Romney więcej zamówień na portrety, niż Reynolds. Northcote zupełnie wyraźnie mówi: „Odkąd Romney wszedł w modę, Sir Joshua zaczął tracić klientelę.“ Reynoldsowi dokuczalo to współzawodnictwo, to też zemścił się na rywalu obrazem p. t. *Thais*. Reynoldsowi pozowała, między innymi, niejaka Emilia Bertie, panna niezbyt surowych obyczajów, ciesząca się protekcją pana Potta. Zapłaciła mistrzowi z góry siedemdziesiąt pięć gwinei na rachunek swego portretu, jednakże z powodu jakichś kłopotów materialnych nie mogła wypłacić reszty za jego dokończenie. Później udała się do Romneya, który jej zrobił inny wizerunek. Reynolds, rozgoryczony tem postępowaniem, przerobił jej portret na kompozycję fantastyczną: zrobił z niej kurtyzanę Thais z Persepolis, podpalającą świątynię Czystości. Obraz ten wystawił w Akademii Królewskiej w 1781, jednakże świat londyński był oburzony zemstą tego rodzaju.

Ale oto miało dla Romneya wytrysnąć nowe, potężne źródło natchnienia. W 1782 przestąpiła próg jego pracowni i weszła w jego życie tajemnicza, piękna istotka, która się miała głęboko zapisać w jego sztuce i karyerze, rozpętała skrzydła jego duszy, a serce mu spaliła na popiół. Tą dziesięcioletnią osobką była Amy Lyon, służąca z Cheshire, znana pod imieniem Emmy Hart. W tym szczęśliwym roku 1782 zaopiekował się nią Hon. Charles Greville, brat

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

drugiego hrabiego Warwicku. Kupił jej dom na Edgware Road, w którym jej matka prowadziła gospodarstwo i kuchnię pod przybranem nazwiskiem pani Cadogan. Greville chciał mieć portret pięknej dziewczyny, zaprowadził ją więc do Romneya i zamówił u niego jej portret. Przed oczyma artysty stanęła idealna piękność, o jakiej ten człowiek, smutny i zamknięty w sobie, marzył przez całe życie. Zaczął ją malować raz po raz, a kochał ją z każdym dniem więcej. Zdaje się, że zazdrośny Greville nie domyślał się niczego; miał mnóstwo obowiązków towarzyskich i parlamentarnych, wiele czasu trawił na wizytach. Emma cały ten wolny czas spędzała na Cavendish Square. Romney żył samotnie, a miał już czterdzieści osiem lat; Emma była dla niego objawieniem i wizją z innego świata. Przez te trzy lata żył, jak w siódmym niebie. Jak wyglądał w tym okresie, gdy stwarzał szereg arcydzieł, patrząc na swoje bóstwo, domyśleć się możemy z jego pysznego, niedokończonego *Autoportretu*, który wisi w Narodowej Galeryi Portretów. Podług niej zrobił Romney owo ku widzowi zwrócone popiersie, znane jako *Lady Hamilton w młodym wieku*, jeden z najdoskonalszych w świecie portretów pięknej kobiety.

Córka kowala, Amy Lyon urodziła się w Cheshire około 1763, służyła za niańkę u pana Tomasza Hawarden, na stępnie u Dr. Budda w Blackfriars w Londynie, wkońcu znalazła miejsce w jakimś sklepie na placu św. Jakóba. Tu zwróciła na nią uwagę jakaś modna dama i wzięła ją na towarzyszkę. Będąc u niej, dowiedziała się Emma pewnego razu, że jednego z jej towarzyszków zabaw dziecinnych wzięto do marynarki i miano go przemocą wywieźć do Ameryki na wojnę ze Stanami; udała się więc z prośbą o łaskę do kapitana floty królewskiej, Payne'a, który uwolnił z wojska młodego człowieka, ale za cenę honoru dziewczyny.

M A L A R S T W A

Gdy Emma została matką, Payne był za oceanem. Zaczem CZŁOWIEK dziewczyna poszła na utrzymanie: wziął ją Sir Henryk GENIALNY Featherstonehaugh do swego zamku rodzinnego w Up Hall, JEDZIE gdzie czas spędzała na zabawach i orgiach, póki jej w gru- SZUKAĆ dniu 1781 Featherstonehaugh w przystępie zazdrości nie PRZEZNA- wypędził precz od siebie, mimo, że miała właśnie zostać CZENIA znowu matką. Opuściła dom jego bez grosza i powiła dziecko, które, szczęściem, umarło. Zdaje się, że wtedy wynajął ją ów szarlatan w domu Schomberga i stamtąd wziął ją Hon. Charles Greville, przez którego umizgi straciła miejsce u Featherstonehauga. Zabrał ją do siebie z początkiem roku 1782.

Romney malował ją jako *Joannę d'Arc, Św. Cecylię, Kassandra, Ifigenię, Magdalenę, Bachantkę, Czulość, Kalipso, Prządkę*; wypełniała mu świat wyobraźni dramatycznej. Malował podług niej głowy, biusty i całe postacie.

W tych latach gorączkowej pracy od 1776—1787 powstała piękna *Księżna Gordon z synem, markizem Huntly, Perdita Robinson, Hrabina Warwick, Lady Elżbieta Compton, Gibbon, William Pitt, Wicehrabina Clifden Lady Elżbieta Spencer* (1786) i inne znakomitości, jak *Pani Jordan* w stroju „wiejskiej dziewczyny“, oraz *Pani Billington*. Artysta zarabiał teraz 3000 f. s. rocznie.

Rok, w którym *Wiek niewinności* wyszedł z pracowni Reynoldsa, przyniósł „malarzowi z Cavendish Square“ dni straszne. Przez trzy lata pozował mu bezustannie ideał jego, Emma Hart. Jednakże opiekun jej, Greville, doszedł do przekonania, że go w ciężkich czasach nie stać na utrzymanie metresy przy 500 f. s. rocznego dochodu; postanowił więc bez wielkich ceremonii rozstać się z Emmą. Sprzedał ją poprostu wujowi swemu, Sir Wilhelmowi Hamilton, który był angielskim ambasadorem w Neapolu, a podówczas bawił za urlopem w Anglii. W marcu 1786 znikła Emma

H I S T O R Y A

ZACZYNA SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Hart z oczu Romneya i wyjechała do Neapolu wraz z matką, zła i smutna, że musi opuścić Greville'a, który ją wysłał do Włoch pod pretekstem, że będzie się tam uczyła śpiewu. W listopadzie była już urzędową metresą ambasadora angielskiego, a w pięć lat później została jego żoną.

Gdy wyjechała, Romneyowi portrety zbrzydły zupełnie, zaczął tedy jeszcze więcej, niż przedtem, marnować czas i talent na „kompozycje fantastyczne“; tęsknił za pięknnością, która go opuściła.

W listopadzie 1787 na przyjęciu u bratanka Boydella w Hampstead powzięli uczestnicy zebrania, do którego i Romney należał, projekt wydania „Galeryi Szekspirowskiej“; wielcy artyści współcześni mieli wykonać obrazy, a sztychy, według nich robione przez pierwszorzędnych akwaforzystów, miały się złożyć na wspólny tom. Niestety, Romney przystąpił do tego projektu i stracił mnóstwo czasu i pracy nad dwoma rysunkami p. t. *Burza* i *Maty Szekspir w otoczeniu namiętności ludzkich*. Z r. 1788 pochodzą *Księżę Cumberland* i *Jan Wesley*; z r. 1789 dwa portrety *Pani Fitzherbert*.

Na rok przed śmiercią Reynoldsa wyjechał Romney do Paryża. Po powrocie do Londynu tracił czas i siły nad „Boydellowskim Szekspirem“. Te „kompozycje fantastyczne“ szarpały na strzępy jego mózg i wolę, duszę i ciało. Powrócił zboleły, opanowany jakimś niepokojem, to znów zapadający w stan głębokiej depresji. Dobrze mówił Lord kanclerz Thurlow, patrząc, jak się Romney zagrzebuje w tych „kompozycjach fantastycznych“: „Na Boga! ten człowiek robi z tego prawdziwy galimatjas“. Thurlow był dobrym przyjacielem Romneya i starał mu się ten kierunek twórczości wyperswadować, ale napróżno.

Nadeszło lato, a z niem ulga dla zbolelej duszy artysty. Pewnego pięknego poranku weszło światło do jego pra-

M A L A R S T W A

cowni, — wizya niebiańska; to Emma wbiegła rozpromieniona i przyniosła mu wiadomość, że ma zostać Lady Hamilton; oplótła ramionami szyję kochanego artysty i zaczęła go całować serdecznie, mimo, że obok stał jej przyszły mąż. Romney ożył na nowo; świat mu się zaczął drugi raz uśmiechać. Miał ją wkrótce malować jako *Bachantkę*. On się tak bał, że go Emma nie kocha, że jest zimna, że odjechała w świat, a jego serce zostawiła rozdarte, — a oto zjawia się znowu — dawna Emma, ta sama, wesola, rozpromieniona, szczebiocąca, śmiejąca się, boska. Romney od razu ozdrowiał i przyszedł do siebie.

Emma, ulubienica salonów, mile widziana w domach arystokratycznych i na dworze królewskim, wyszła za mąż 6 września i wyjechała z mężem do Neapolu. Królowa neapolitańska przywitała ją serdecznie, a dwór ją ubóstwiał. Mimo to znajdowała dość czasu, żeby pisywać do Romneya listy serdeczne, choć pisane z przerażającymi błędami gramatycznymi, a nie celujące ortografią; nie była nigdy w porządku z literą *h*, a składnia zgody sprawiała jej trudności nie do pokonania. Ale słońce już było zaszło — Romney popadł w rozpacz na nowo, i niepokój szarpał go coraz większy. Zaczął snuć jakieś plany wariackie. Stracił zdrowie. Prześladowały go pomysły „fantastycznych kompozycji“. Dobił go „Szekspir Boydella“. Zapadał w mrok coraz głębszy. Po kątach pracowni na Cavendish Square walało się mnóstwo nieukończonych obrazów. Nagle opadł go jakiś wstręt do tego miejsca. Zaczął budować wielką galeryę obok swej pracowni w Kilburn. Zamówił w Rzymie kopie posągów klasycznych u młodego Flaxmana, któremu był pomógł wyjechać na studia rzeźbiarskie do Włoch. W roku 1792 wymalował sławną *Pamełę*.

Romney był teraz u szczytu sławy; nie miał współ-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

zawodnika. Ale i to go nudziło. Trzydzieści lat temu marzył o Londynie — dziś patrzeć nie mógł na to miasto. Nie bawiło go powodzenie, obrzydły mu bogactwa; miejsca sobie znaleźć nie mógł,

W r. 1795, w jakiejś jaśniejszej chwili, gdy na moment błysnął promień dawnej jego sztuki czarodziejskiej, namalował *Hrabiego Westmorelanda* i *Rodzinę Lorda Egremonta*. W r. 1796 umysł jego zaczął osnuwać mrok coraz głębszy; zbliżało się obłąkanie. Pozrywał umowy z klientelą i całymi dniami dumał nad swym projektowanym „pałacem sztuki“. Gdyby nie syn, który mu na to nie pozwolił, byłby był kupił cztery akry gruntu przy Edgware Road pod budowę pałacu; doradzono mu, żeby, zamiast tego, kupił dom w Hampstead. Miał głowę pełną najdziwniejszych pomysłów architektonicznych i najrozmaitszych innych ekscentrycznych projektów, do których go zachęcał niesłychany Hayley. Wtem rzucił wszystko i wyjechał wraz z synem na północ do domu. Wrócił znowu do Londynu. Jego władze umysłowe rozprzęgały się coraz bardziej. Sprzedał dom na Cavendish Square panu Shee, późniejszemu prezesowi Akademii. Obrazy jego i modele przeniesiono do owej galerii i porozrzucano je po kątach, a że podczas tej przeprowadzki stać musiały na deszczu, to też wiele płócien poszło wtedy w ruinę. W r. 1799 odezwało się w nim coś szczególnego. Był sam; nie miał słowa do kogo przemówić; włóczył się po pokojach fantastycznego domu, który był zbudował w Hampstead. Nagle zebrał się i puścił się w drogę na północ, do Kendal, gdzie żona-staruszka przez trzydzieści siedem lat wiernie na niego czekała, wspominając dzień, w którym jej mąż, młody chłopak, wsiadł na konia i pojechał w stronę Londynu. — Marya, wówczas młoda i ładna, nieraz odejmowała sobie od ust, byle posłać jakąś zaoszczędzoną gwineę mężowi pod woskową

ROMNEY
1734 — 1802

„MRS ROBINSON (PERDITA)“
(LONDYN, WALLACE COLLECTION)

ROMNEY
1734 - 1802

"MRS. ROBINSON (PERDITA)"
(LONDON, WALLACE COLLECTION)



M A L A R S T W A

pieczętką listu. Przytuliła go teraz i była mu jedynym światłem i ukojeniem, gdy mu duszę rwały pomysły szaleńcze, a myśli osnuwała ciemność coraz grubsza. Nie przeszkadzała mu przedtem, gdy się piał po laury, — nie dzieliła z nim wielkich, jasnych chwil tryumfu; czuwała nad nim teraz, gdy nadszedł pochmurny wieczór jego dni.

CZŁOWIEK
GENIALNY
JEDZIE
SZUKAĆ
PRZEZNA-
CZENIA

Romney umarł w obłąkaniu 15 listopada 1802; pochowano go na bożej roli w Dalton-in-Furness, tam, gdzie się był urodził. Osiągnął szczyt swoich marzeń górnych, był wielki, sławny — a umarł, jak nędzarz i człowiek złamany. Poświęcił wszystko dla sławy; pożywał gorzkich owoców, które wydaje ambicya, jeśli jej korzenie tkwią tylko we własnem „ja“. Jak owoce dzikiej jabłoni, które spiekła ziemia rodzi u brzegów morza Martwego, tak się w ustach jego w popiół rozsypywały powodzenia. Szczęście przychodzi tylko do tych, którzy siebie dają drugim, — omija tych, którzy tylko biorą. Kiedy Romney przyszedł do Londynu, wyciągały się do niego ręce ludzkie, mógł być znaleźć przyjaciół bez liku. On wolał być sam; w przepychu stolicy żył, jak na pustyni. W każdej uwadze, usłyszanej z ust przyjaciela, podejrywał zły zamiar; wroga osobistego widział w każdym, kto go krytykował bezstronnie. To też ulegał wpływom pierwszego lepszego pochlebcy. Jednak cześć mu się należy obok Reynoldsa i Gainsborougha za to, że malował wiek współczesny szczerze i po mistrzowsku.

Nienawidził sznurówek i wszelkich toaletowych sztuk, uzupełniających kształty niewieście; malował figury według modeli bez wszelkich dodatków sztucznych. Starał się zawsze o prosty i naturalny wygląd malowanych postaci. Wartość jego techniki polega na tem, że malował po prostu, od ręki, szeroko, nie przemazując niczego, unikał lazurów i miękkości, szanował pierwsze pociągnięcie pendzla. Potężna jego sztuka była rodzima, narodowa i oryginalna. Człowiek, który

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

potrafił namalować *Miss Vernon* jako „*Hebę*”, *Panią Lee Acton*, dwie siostry *Ramus*, *Damę z dzieckiem*, z Galeryi Narodowej, *Panią Raikes* przy harfie, *Córkę pastora*, z Galeryi Narodowej, i słynną na cały świat *Panią Mark Currie*, która pozowała do *Córki pastora*, ten człowiek świecić będzie po wieczne czasy w szeregu mistrzów swojego wieku.

ROZDZIAŁ XXI

O NIEKTÓRYCH PORTRECISTACH Z CZASÓW REYNOLDSA, GAINSBOROUGHA I ROMNEYA

Reynolds używał zwykle do pomocy przy malowaniu DRUGO-
draperyi i rąk pewnego biedaka, niejakiego PIOTRA TOMSA, RZĘDNI
członka-założyciela A. K. Toms był dobrym malarzem, ale MALARZE
nie miał szczęścia w życiu. Dokuczyło mu drugorzędne PORTRE-
stanowisko w zawodzie malarskim (pracował oprócz tego TÓW ZA
u Gainsborougha i Cotesa), stanowisko nędznie wynagra- CZASÓW
dzane, to też udał się w orszaku księcia Northumberlanda REY-
do Irlandyi. Ale, gdy nie znalazł zamówień, powlókł się NOLDSA,
z powrotem do Londynu i zaczął topić zawiedzioną am- GAINSBOROUGHA
bicyę w kieliszku. Wkońcu odebrał sobie życie w r. 1776. ROUGHA
I ROMNEYA

FRANCISZEK COTES
1725-28 — 1770

FRANCIS COTES, członek A. K., był bardzo zdolnym portrecistą, a malował pastelą. Stare dwory wiejskie posiadają szereg jego arcydzieł, wykonanych bardzo zręcznie. Galerya Narodowa ma jego *Panią Brocas*. Pewnym wdziękiem i gamą tonów srebrno-popielatych przepowiada przyjście Gainsborougha, z którego sztuką ma wiele cech wspólnych, a przedewszystkiem pewien odcień francuski. Cotes był uczniem Knaptona, którego Richardson był nauczył patrzeć po angielsku. Hogarth zaręczał, że Cotes maluje bez porównania lepiej, niż Reynolds. Istotnie, Cotes miał nadzwyczajne poczucie koloru. Umiał też doskonale odtwarzać urok i dystynkcyę pięknych dam.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

PIOTR (PETER) VANDYKE urodził się w Antwerpii w 1729. Reynolds powołał go do Anglii jako pomocnika do malowania draperyi; później przeniósł się Vandyke do Bristolu, osiedlił się tam i malował portrety. Narodowa Galerya Portretów posiada jego *Southeya* i *Coleridge'a*.

Ze Szkotów GAVIN HAMILTON (1730—1797) silił się na malarstwo klasyczne. Żył przeważnie w Rzymie i umarł tam, znany przeważnie jako handlarz obrazów. Najbardziej popularne są jego dwa portrety damskie: *Księżnej Hamilton* i *Lady Coventry*; obie były z domu Gunning.

JOHN ASTLEY (1730?—1787) uczył się razem z Reynoldssem u Hudsona. Zarozumiały, lekkomyślny, komiczny młody człowiek ożenił się z bogatą wdową i żył paradnie w domu Schomberga.

ROBERT EDGE PINE (1730—1788), syn sztycharza, malował obrazy historyczne i portrety, z których najlepiej znamy wizerunki aktorów i aktorek. Narodowa Galerya Portretów ma jego *Garricka*. W r. 1772 przeniósł się do Bath, a stamtąd w r. 1783 pojechał do Filadelfii, gdzie przebywał aż do śmierci.

Z O F F A N Y 1733 — 1810

JOHANN ZOFFANY, członek A. K., pochodził z Ratysbony, kształcił się w Rzymie, a w r. 1758 przyjechał do Anglii. Był artystą w całym tego słowa znaczeniu. Jego mistrzowska głowa *Gainsborougha* dowodzi, że malował śmiało, energicznie i z nadzwyczajnym talentem. Miał koloryt bardzo subtelny. Jego „grupy towarzyskie“, a przede wszystkim grupy, malowane na wolnym powietrzu, są szczególnie subtelne w kolorze, technice i w kompozycji. Nadejdzie jeszcze dzień, kiedy go zaczną cenić bardzo wysoko. Zdobył sobie zasłużone uznanie w szerokich kołach

M A L A R S T W A

jako portrecista; miał wielką wziętość w sferach teatralnych DRUGO-
z powodu owych wyśmienitych grup towarzyskich. Malował RZĘDNI
Jerzego III, Królową Charlotte, Johna Wilkesa z córką, MALARZE
członków *Akademii Królewskiej* w r. 1778 i innych sław- PORTRE-
nych ludzi. Pojechał do Indyi na lat siedem; powrócił ze TÓW ZA
znacznym majątkiem około r. 1796 i malował dalej, osie- CZASÓW
dliwszy się w Kew, gdzie umarł w r. 1810. REY-

J. S. C. SCHAAK wystawiał portrety od r. 1765 do NOLDSA,
1769. Wiemy, że żył w Westminsterze. Narodowa Galerya GAINSBOROUGHA
Portretów ma jego *Generała Wolfe'a* i *Karola Churchilla*. ROUGHA
I ROMNEYA

WRIGHT Z DERBY

1734 — 1797

JÓZEF WRIGHT, zwany WRIGHT OF DERBY, urodzony 3 września 1734, był synem notaryusza z Derby. W roku 1751, mając lat siedemnaście, przybył do Londynu, aby się uczyć malarstwa u portrecisty Hudsona, który był mistrzem Reynoldsa. Zabrał się do malowania obrazów historycznych, ale wnet zaczął stwarzać „grupy towarzyskie“, które wślawiły jego imię. Po powrocie do Derby robił portrety i malował coraz chętniej owe, tak dla niego charakterystyczne, portrety przy świetle ognia lub świecy. Prace, które wystawiał w Towarzystwie Artystów od roku 1765 do 1791, należały do najlepszych na całej wystawie. Ożenił się w r. 1773 i wyjechał do Włoch z żoną i Downmanem. Po powrocie do Anglii osiedlił się w Bath w roku 1775, spodziewając się, że zdobędzie sobie klientelę, którą Gainsborough porzucił był przed rokiem. Gdy go nadzieje zawiodły, przeniósł się w roku 1777 do Derby i miał tam duże powodzenie. W r. 1781 został nadzwyczajnym członkiem A. K., a w r. 1784 dawano mu tytuł członka zwyczajnego; ponieważ jednak pejzażysta GARVEY otrzymał był ten tytuł już przedtem, Wright nie przyjął zaszczytnej no-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYSKI

minacy, wobec czego nazwisko jego wykreślono z listy członków nadzwyczajnych; mimo to wystawiał tam portrety od r. 1778 do 1794. Umarł w Derby 29 sierpnia 1797. Galerya Narodowa ma jego *Doświadczenie z pompą pneumatyczną*, a w Narodowej Galeryi Portretów jest jego *Arkwright* i *Erazm Darwin*.

DOUGLAS HAMILTON

1734 — 1806

HUGH DOUGLAS HAMILTON, urodzony w Dublinie, miał w swoim mieście rodzinnem opinię bardzo dobrego portrecisty. Przeniósł się do Londynu; powodzenie miał tu jeszcze większe. Wyjechał jednak do Rzymu w r. 1771. Tutaj malował znakomitości angielskie i irlandzkie, a było ich tam dość, albowiem podróż włoska była podówczas zakończeniem edukacji każdego młodego człowieka. Mniej więcej w r. 1791 wrócił do Dublinu i tu z powodzeniem rysował portrety ołówkiem. Umarł w r. 1806.

D A N C E

1734 — 1811

SIR NATHANIEL DANCE, członek A. K., uczeń Haymana, później członek-założyciel Akademii Królewskiej, malował portrety, o czym świadczy jego *Lord Clive*. Gdy się ożenił z bogatą wdową, panią Dummer, która miała 18.000 f. s. rocznie, porzucił malarstwo, rozpoczął karierę poselską, dodał sobie do nazwiska przydomek Holland i został baronetem w r. 1800. Namalował w swoim życiu parę kraj-obrazów. Niektóre jego portrety przypisują Reynoldsowi. Kilka z nich znajduje się w Narodowej Galeryi Portretów.

THOMAS BEACH (1738—1806) był uczniem Reynoldsa. Wystawiał w Akademii od r. 1785 do 1790 oraz w roku 1797. Najlepiej znamy jego *Panią Siddons*, *Johna Kem-*

M A L A R S T W A

ble'a w roli Macbetha, Tattershalla i Woodfalla z Narodowej Galeryi Portretów. DRUGO-RZĘDNI

F. RIGAUD, członek A. K., tłumacz leonardowskiego *Traktatu o malarstwie*, wykonał kilka dobrych portretów, mimo, że miał pociąg do fantastycznych kompozycji w wielkim stylu. MALARZE PORTRETÓW ZA CZASÓW

TILLY KETTLE (1740—1786) objawiał niekiedy duży talent, tak, że obrazy jego często uchodzą za dzieła Reynoldsa. W roku 1770 wyjechał do Indyi, zrobił majątek i wrócił do Anglii w r. 1779. Kiedy mu się nie wiodło w Londynie, puścił się znowu na Wschód, ale umarł po drodze w Aleppo. W Narodowej Galeryi Portretów jest jego *Warren Hastings*; w Greenwich jego *Admirał Kempenfelt*, który utonął z okrętem „Royal George“; w Oksfordzie jest jego *Blackstone*. REYNOLDSA, GAINSBOROUGHA I ROMNEYA

RUSSELL

1744 — 1806

JOHN RUSSELL, członek A. K., zasłynął jako pastelista, ogromnie poszukiwany w Anglii. Po wielu dworach wiejskich wiszą jego subtelne prace. Uczył się u Franciszka Cotesa i doszedł do równie wielkiej sławy, jak i nauczyciel. Został urzędowym portrecistą Jerzego III i księcia Walii. Jego *Dr. Dodd*, *Sheridan* i *Wilberforce* znajdują się w Narodowej Galeryi Portretów.

FALCONET (1741—1791) przyjechał z Paryża do Londynu około r. 1766 i malował przez jakiś czas portrety, z których najlepiej znamy dwanaście wizerunków, przedstawiających sławnych artystów, a między innymi *Grangera*.

WILLIAM LANE (1746—1819) malował z wielkiem powodzeniem pastelą i kolorowymi ołówkami; jego *Pani Sidons* pochodzi z r. 1785.

M A L A R S T W O

SZKOCCY MALARZE PORTRETÓW W POŁOWIE OSIEMNASTEGO WIEKU

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Do uczniów Ramsaya należał DAWID MARTIN (1737 do 1798), który studyował w Londynie. Puścił się w r. 1775 na północ, do Edynburga, gdzie zdołał się wybić na pierwszorzędne stanowisko i wykonał niejednen dobry portret. Około r. 1790 musiał ustąpić miejsca Raeburnowi. Ożenił się z majątną lady, wrócił do Londynu, ale po śmierci żony wyjechał znowu do Edynburga. Najślawniejszym uczniem Ramsaya był

ALEKSANDER NASMYTH (1758—1840), który wsławił się pejzażami, ale wykonał też wiele pięknych portretów. Wrócimy jeszcze do niego przy krajobrazach.

SIR JERZY CHALMERS (17?—1791), baronet z Cults, to drugi uczeń Allana Ramsaya; przeniósł się do Włoch i malował portrety.

JARZY (GEORGE) WILLISON (1741—1797) robił portrety pełne wdzięku. Uczył się we Włoszech, przybył do Londynu na jakie lat dziesięć, później wyjechał do Indyi, dorobił się majątku, a po powrocie pracował w Edynburgu.

W tych latach doszły do niejakiego znaczenia dwie damy-artystki — KATARZYNA READ (1723—1778), pochodząca z dobrego szlacheckiego rodu, przybyła do Londynu i wykonała wiele portretów i miniatur dla arystokracji i rodziny królewskiej. Wyjechała w r. 1770 do Indyi, a wracając do kraju, umarła w drodze na morzu koło Madras.

ANNA FORBES (1745—1834), także z wyższego towarzystwa, udała się na studia do Rzymu, a po powrocie cieszyła się w Szkocyi wielkiem uznaniem dla swych portretów, malowanych olejno i kolorowemi kredami.

ROZDZIAŁ XXII

W KTÓRYM DWAJ KOLONIŚCI AMERYKAŃSCY MALUJĄ
ŚWIETNE OBRAZY HISTORYCZNE, PODCZAS, GDY IRLAND-
CZYK POPADA W STYL MICHAŁA ANIOŁA

MALARZE OBRAZÓW HISTORYCZNYCH

BENJAMIN WEST

1738 — 1820

W r. 1699 wyemigrowała z Long Crandon w Bucking- DWAJ
hamshire do Springfieldu w Pensylwanii pewna rodzina KOLONIŚCI
kwaków, nazwiskiem West. Potomkiem jej był BENJAMIN AMERY-
WEST, urodzony w r. 1738, już w domu kolonisty w Ame- KAŃSCY
ryce. Chłopak ten miał wyrósć na sławnego artystę, a co MALUJĄ
ciekawsza, założyć Akademię Królewską w Anglii. OBRAZY

Będąc w szkołach, poświęcał wszystkie wolny czas na HISTO-
rysunki. Do Springfieldu zachodzili niekiedy Indyanie i cie- RYCZNE,
kawie patrzyli na to, jak chłopak rysuje ptaki i kwiaty. A IRLAND-
Wyuczyli go, jak się robi farbę czerwoną i żółtą, a matka CZYK
uzupełniła tę skalę barw, dodając mu jeszcze indygo. POPADA
Gdy chłopak podrośł, zainteresowali się nim sąsiedzi i po- W STYL
kazali mu, jak się robi pendzle; wielbłądów nie było na MICHAŁA
miejscu, były zato koty domowe; z ich sierści robił sobie ANIOŁA
pendzle podrastający artysta. Potem przyjechał w odwie-
dziny jakiś kuzyn, kwakier, pan Pennington, i przysłał
chłopcu z Filadelfii pudełko farb olejnych wraz z pendzlami,
a prócz tego kilka sztychów. Chłopak był uradowany nad
wszelki wyraz; były to pierwsze obrazki, jakie kiedykolwiek
widział. W tej chwili obudził się w nim popęd twórczy.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Pocziwy Pennington wziął go do Filadelfii i pokazał mu tutaj prawdziwe malowidła. Młodzieniec zaczął się rozczytywać w traktatach estetycznych Fresnoya i Richardsona. Dojrzał prędko; zaczął robić portrety już w Filadelfii; później pojechał do Nowego Yorku i tu uprawiał dalej tę gałąź malarstwa.

W dwudziestym drugim roku życia puścił się do Italii, na okręcie, który wiozł zboże do Europy; stanął w Rzymie w lipcu 1760. Gdy się pan Robinson, późniejszy Lord Grantham, dowiedział, że w jednym z hotelów stoi młody Amerykanin, i to również kwakier, który przyjechał do Rzymu uczyć się malarstwa, wyszukał go, wprowadził młodego człowieka w koła arystokracji miejscowej i zapoznał go z Mengsem, który stał wówczas u szczytu sławy.

W r. 1763 był West w Londynie, nie przyjął 700 f. s. rocznej płacy od Lorda Rockinghama, który chciał u niego zamówić malowidła historyczne dla swego pałacu w Yorkshire, wyjechał natomiast do Ameryki, przywiózł sobie stamtąd do Anglii narzeczoną i wziął ślub w r. 1765 w St. Martins in the Fields.

Zajął się nim teraz serdecznie arcybiskup Drummond i wprowadził go na dwór królewski. Dla arcybiskupa wymalował West *Agrypinę z popiołami Germanika*. Obraz ten miała sposobność oglądać para królewska, poczem król zamówił u artysty kompozycję p. t. *Wyjazd Regulusa z Rzymu*. W czasie, gdy West pracował nad tym obrazem, proszono go raz po raz na przyjęcia wieczorne do pałacu Buckingham. Nawiązał się teraz między nim i królem stosunek bardzo blizki i coraz bardziej poufały; obaj przyjaciele rozprawiali często o tem, jakby to można najlepiej przyczynić się do podniesienia sztuk pięknych w kraju. Król był wówczas protektorem Korporacyi Artystów, od której się był usunął West i Reynolds, a wraz z nimi kilku

M A L A R S T W A

innych pierwszorzędnych artystów, skutkiem jakiegoś sporu DWAJ z młodymi członkami Towarzystwa. Zdarzyło się, że gdy KOLONIŚCI West pokazywał królowi *Wyjazd Regulusa*, monarcha za-AMERY- pytał go o przyczynę nieporozumień i kwasów w Towa-KAŃSCY rzystwie. West przedstawił dokładnie stan rzeczy. Król MALUJĄ oświadczył, że gotów poprzeć wszelkie nowe towarzystwo, OBRAZY któreby się mogło przyczynić do poprawy istniejących sto-HISTO- sunków. West porozumiał się w tej chwili z Chambersem, RYCZNE, Cotesem i Moserem; cała ta grupa stworzyła razem ko-A IRLAND- mitet z czterech, który dał początek Akademii. Król od-CZYK nosił się do tego przedsięwzięcia bardzo przychylnie, apro-POPADA bował ich projekty, a nawet sformułował własnoręcznie kilka W STYL paragrafów statutu. Na razie sprawa miała być okryta ta-MICHAŁA jemnicą. Prezes Korporacji Artystów, Kirby, miał, dzięki ANIOŁA swemu stanowisku, o każdym czasie wolny wstęp do króla. Pewnego razu zgłosił się Kirby na posłuchanie właśnie w tej chwili, gdy West pokazywał parze królewskiej swój świeżo wykończony obraz p. t. *Wyjazd Regulusa*. Kirby nie odznaczał się nigdy wielkim taktem, jakoż i wtedy znalazł się dość arogancko w obecności króla, który był protektorem Korporacji; oświadczył, że obraz ten powinienby pójść na „jego wystawę“. Król, oburzony tem lekceważeniem swojej osoby, odparł w tej chwili: „Nie, on pójdzie na moją wystawę — w Akademii Królewskiej.“ Kirby zgłupiał i, zmieszany, opuścił pałac królewski, a mówią, że cios ten przyspieszył jego śmierć. Na drugi dzień zebrał się na naradę artyści, którzy się byli oddzielili od Korporacji, ażeby zamianować funkcjonaryuszów przyszłej Akademii. Penny i Moser niepokoiłi się bardzo, że na posiedzenie gotów nie przyjść Reynolds, którego pragnęli wybrać na prezesa. West pobiegł na miasto, wyszukał Reynoldsa i zaciągnął go na zebranie, które już było rozpoczęte i na którem rzeczywiście Reynolds został obrany prezesem.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Sir Joshua, zapytawszy wprzód o radę przyjaciela swego, Johnsona, przyjął zaszczytny wybór; 10 grudnia 1768 król uroczyście otworzył Akademię Królewską.

Zatem instytucja ta powstała w zupełnie szczególny sposób, i to dzięki szczególniejszej osobistości: — ojcem jej był kwakier z kolonii amerykańskich.

W tym mniej więcej czasie namalował West swą sławną *Śmierć Wolfe'a*. Sztukę jego cechuje pewna dostojność, jakkolwiek namiętności w niej szukać nie trzeba. Zostanie więc na zawsze zasługą Hogartha zwrócenie oczu artystów angielskich na życie współczesne; natomiast Brytyjczykom, urodzonym w koloniach, zawdzięcza Anglia płótna, uwieczniające historycznie doniosłe zdarzenia tego wielkiego wieku.

Pierwszymi artystami, którzy się w dziedzinie malarstwa historycznego wyzbyli wszelkich obcych, tandetnych naleciałości, byli Benjamin West i Singleton Copley. Obaj odrzucili precz uroczyste zakazy Reynoldsa, wedle których strój nowoczesny miał być nie na miejscu w obrazie historycznym. Reynolds uroczyście polecał stroić bohaterów obrazu historycznego fałdami szat klasycznych; West obalił tę zasadę i zerwał z tym głupim zwyczajem. Reynolds doradzał usilnie nawet samemu Westowi, żeby *Śmierć Wolfe'a* przedstawił w kostyumach klasycznych „ze względu na smak publiczności“; West zobowiązał się z góry wycofać obraz z wystawy, jeśli się po skończeniu nie będzie Reynoldsowi podobał. Gdy malowidło było gotowe, przyszedł Sir Joshua, usiadł przed płótnem, dumal nad niem przez pół godziny, potem wstał i oświadczył: „Pan West odniósł zwycięstwo. Pojął swój temat tak, jak go pojmować należy. Odwołuję wszystkie zarzuty, jakie podniosłem przeciwko wprowadzaniu do obrazu historycznego jakichkolwiek innych momentów ponad rzeczy koniecznie potrzebne i odpowiadające wzniosłości tematu. Jestem przekonany, że

M A L A R S T W A

obraz ten będzie nie tylko należał do najpopularniejszych DWAJ
malowideł w świecie, ale wywoła wprost rewolucję w dzie- KOLONIŚCI
dzinie sztuki.“ AMERY-

Reynolds umarł w r. 1792, a na jego miejsce, jakby KAŃSCY
dla zadośćuczynienia sprawiedliwości, został prezesem Aka- MALUJĄ
demii Królewskiej człowiek, który był jej duchowym ojcem. OBRAZY
W jego uroczystym portrecie *Królowej Karoliny* (Charlotte) HISTO-
z rodziną na drugim planie widać królewską prostotę i go- RYCZNE,
dność tej pani. Często nazywają Westa „Sir Benjamin A IRLAND-
West“; naprawdę nie został nigdy podniesiony do stanu CZYK
rycerskiego, jakkolwiek starał się o tytuł baroneta. POPADA
W STYL
MICHAŁA
ANIOLA

C O P L E Y
1737 — 1815

JAN (JOHN) SINGLETON COPLEY, członek A. K., urodził się w Bostonie w r. 1737. Ojciec jego, Irlandczyk, a raczej Anglik, zamieszkały długi czas w Irlandyi, wyjechał później z żoną, Irlandką, do kolonii amerykańskich. Niedługo potem urodził się im syn. Jan Copley objawiał skłonności malarskie już w siódmym czy ósmym roku życia; instynktem artystycznym wiedziony, całemi godzinami rysował żołnierzy po białych ścianach izby ojcowskiej. Natura była jedynym nauczycielem chłopaka, którego anonimowe płótno p. t. *Chłopiec z oswojoną wiewiórką*, przysłane z Bostonu do Anglii, wystawiono w r. 1760 w Akademii Królewskiej; był to portret jego brata przyrodniego, Henryka Pelhama. W r. 1767 Copley, mając lat trzydzieści, zarabiał w swem rodzinnem mieście 300 f. s. na rok. A jednak nie zadowalało go portretowanie. Zaczął marzyć o wyjeździe do Londynu, gdzie się jego kolega i rodak, Benjamin West, cieszył wielkimi łaskami na dworze. Copley zwierzył się przed nim ze swych marzeń w liście, a West odpowiedział mu przychylnie, ofiarując mu mieszkanie w swoim domu,

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

a nawet wybór do Towarzystwa Sztuk Pięknych, które się miało właśnie przekształcić w Akademię Królewską. A jednak dopiero w siedem lat później, t. j. w r. 1774, odważył się Copley puścić w daleką podróż do Europy. W sierpniu przyjechał do Włoch, a z końcem roku 1775 stanął w Londynie i zamieszkał pod Nr. 25 przy ul. Jerzego w Hanover Square. Benjamin West zajął się nim serdecznie. Copley odznaczył się teraz wielkimi kompozycjami, jak np. *Śmierć Chathama*. Były to rzeczy malowane z wielkim talentem i wspaniale skomponowane, jakkolwiek brakło w nich nerwu i namiętności, podobnie, jak w pracach Westa. Jego *Śmierć majora Peirsona*, do której pozowała żona jego i synek, późniejszy Lord Lyndhurst, oraz *Trzy najmłodsze księżniczki*, z pałacu Buckingham, należą do jego najbardziej znanych prac. West wprowadził Copleya do grona członków Akademii; wybrano go członkiem nadzwyczajnym w r. 1777, a zwyczajnym w r. 1783.

Sławna *Śmierć Chathama* była powodem długiego szeregu przykrości, które głęboko zraniły wrażliwą, subtelną i nawszkroś szlachetną duszę Copleya. Jako Amerykanin, odczuł boleśnie śmierć wielkiego męża stanu i szczerego przyjaciela zrewoltowanych kolonii. Wielu członków Akademii naraził sobie tem, że naznaczył wysoką cenę za obraz, bo aż 1500 gwinei. Postanowił wystawić pracę na widok publiczny; uczynił to więc, rzecz naturalna, w pełnym sezonie. A chociaż równocześnie była otwarta wystawa Akademii, nie przypuszczał nawet, żeby się członkowie tak poważnego ciała mieli obrazić o to, że on w tym samym czasie, co i oni, wystawia swoje dzieło. A jednak otrzymał od Sir Williama Chambersa impertynencki list, w którym były alluzje do „wystaw osobliwości“, ironiczne wzmianki o „handlu sztychami“ i cały szereg kpín i złośliwości. Copley odpowiedział na ten list pogardliwym milczeniem.

M A L A R S T W A

Kazał swój obraz sztychować u Bartolozziego, za co za- DWAJ
płacił 2000 f. s.; sztychy rozeszły się ogromnie szybko. KOLONIŚCI
Jerzy Washington twierdził, że dzieło to miało nie tylko AMERY-
„wysoką wartość wewnętrzną“, ale zwykł był mawiać: „Tem KAŃSCY
cenniejszą staje się ta rzecz w moich oczach, gdy pomyślę, MALUJĄ
że to właśnie Amerykanin jest jej twórcą.“ OBRAZY
HISTO-
RYCZNE,
A IRLAND-
CZYK

F U S E L I
1738 — 1825

HENRYK FUSELI, Szwajcar, syn artysty, Jana Gasparda CZYK
Fuessli, malował kompozycje fantastyczne, przeważnie POPADA
w Londynie. Styl jego, sposób ujęcia i sposób patrzenia W STYL
wywarły na sztukę angielską w latach najbliższych wpływ MICHAŁA
doniosły, jakkolwiek niezbyt korzystny. ANIOŁA

Jeszcze za czasów studenckich był rozmiłowany w kła-
sykach i zatapiał się w studia nad reprodukcjami dzieł
Michała Anioła i Rafaela; kradł świece z kuchni, by móżd
kopiować po nocy sztychy ze zbiorów ojcowskich. Później
uczęszczał do kolegium w Zurichu. Zaprzyjaźnił się tam
z Lavaterem i zaczął się jeszcze głębiej zatapiać w litera-
turze, nie zaniedbując obok tego i sztuki; rozkochał się
namiętnie w Szekspirze i Miltonie i przetłómaczył „Mak-
beta“ na język niemiecki. Wyjechał z Lavaterem do Wie-
dnia, potem do Berlina, gdzie ambasador angielski, Sir
Robert Smith, poradził mu wyjechać do Anglii. Wybrał
się więc do Londynu. Przy pożegnaniu darował mu Lavater
na pamiątkę kartkę papieru z prośbą, żeby ją sobie po-
wiesił nad łóżkiem; na kartce był napis: „Rób tylko dzie-
siątą część tego, co zrobić możesz, a będziesz sławny
i bogaty.“ Fuseli stanął w Londynie w r. 1763, mając lat
dwadzieścia pięć, a nie mając tu zgoła żadnych stosunków
ani znajomości. Na szczęście, posiadał przekazy pieniężne
do bankiera Couttsa i listy polecające do księżarzy, które

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

mu na razie zastąpiły przyjaciół. Wkrótce zaczął bywać w pracowni Reynoldsa, którego musiały zainteresować rysunki młodego Szwajcara, Reynolds bowiem radził mu gorąco, żeby się poświęcił sztuce. Fuseli więc porzucił literaturę, a oddał się z zapalem malarstwu. W dziesięć lat potem, w r. 1770, puścił się do Rzymu, gdzie, leżąc do góry brzuchem, wpatrywał się godzinami całemi w arcydzieła Michała Anioła w kaplicy sykstyńskiej. Małpował też strój Michała Anioła i starał się go naśladować pod każdym względem, studyując go w ciągu dziewięciu lat z czcią zupełnie bałwochwalczą. W r. 1779 wrócił do Anglii i zjawił się w Londynie jako malarz kompozycji poetycznych. Jego *Strach nocny* z roku 1782 zdobył sobie uznanie w całym mieście; Rafael Smith zrobił podług niego mezzotintę. Fuseli był autorem pomysłu „Galeryi Szekspirowskiej“, którą uchwalono wydawać u Boydella. Typowym przykładem sztuki tego artysty jest ekscentryczna *Cytania i tkacz Spodek*. Fuseli zaczął być sławnym. W roku 1788 wybrano go nadzwyczajnym członkiem Akademii Królewskiej, a w dwa lata później został jej członkiem zwyczajnym; co ważniejsza, doszedł do zaszczytów, mimo, że nie posługiwał się nigdy intrygą, ani sztuczkami dyplomatycznymi. W r. 1788, mając lat czterdzieści, ożenił się ze swoją modelką, Zofią Rawlins, która była mu wierną i dobrą żoną; żyła też z nim szczęśliwie, nie mówiąc o tem, że się jej komiczny małżonek kochał platonicznie w Maryi Wollstonecraft.

W latach od r. 1790 do 1800 Fuseli namalował czterdzieści siedem obrazów dla *Galeryi Milтона*. W tym okresie wyrwał mu się ów sławny okrzyk: „Przekłęta natura! zawsze mnie musi zbić z tropu.“ Rysował szkice do Biblii, która wychodziła w zeszytach po sześć pensów; wraz z Westallem illustrował Nowy Testament, a sam tak się wyrażał

M A L A R S T W A

o tem arcydziele: „Jest tam tylko jedna dobra ilustracja DWAJ i, jeśli się nie mylę, to właśnie moja, ale bardzo być może, KOLONIŚCI że jest to robota Westalla; w każdym razie nic nadzwyczajnego.“ AMERY-
KAŃSCY

Opowiadają o nim szereg anegdot z czasów, gdy był MALUJĄ kustoszem Akademii Królewskiej. Kochali go bardzo stu- OBRAZY denci, mimo, że miał język ostry i bez hamulca. Pewnego HISTO- raz u usłyszał jakiś hałas w pracowni, zapytał więc portyera, RYCZNE, coby to było, a gdy mu ten odpowiedział, że „to tylko te A IRLAND- gałgany studenci, proszę pana“, Fuseli zburczał go z miej- CZYK sca: „Proszę nie zapominać, że z tych gałganów mogą wy- POPADA rosnąć kiedyś członkowie Akademii“; wpadł potem do sali W STYL w sam środek hałasującej młodzieży i zaczął krzyknąć: „Je- MICHAŁA steście stadem dzikich bestyi, a ja muszę być tym śmier- ANIOŁA dzącym dozorcą waszej jaskini.“

Gardził wszystkim, co brzydkie, i czuł się wyższym po- nad życie rzeczywiste; dzikie i ekscentryczne pomysły brał za objawy wyobraźni. Nie widział granicy między malar- stwem i literaturą.

B A R R Y 1741 — 1806

Na wystawie obrazów, urządzonej staraniem Towarzy- stwa Zachęty Sztuk Pięknych w Dublinie r. 1760, zwracał powszechną uwagę obraz p. t. *Św. Patryk nawraca króla Cashelu*. Gdy się pytano o nazwisko autora, wysunął się naprzód skromny dziewiętnastoletni młodzieniec, pocho- dzący z Cork, licho ubrany, ubogi i nieznany. Nikt mu nie chciał wierzyć. Przystojny młody człowiek w wyszarza- nem ubraniu zalał się łzami i wyszedł z sali. Ale niedaleko stał Edmund Burke, człowiek wielki i szlachetny. Był świad- kiem całego zajścia; wyszukał więc w tej chwili młodego człowieka, obsypał go pochwałami, zajął się nim, posta-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nowił zrobić z niego mistrza i postawił mu przed oczyma wzniosłe i czyste cele twórczości artystycznej. Obaj mieli wielki talent i dużo zaznali przygód podczas pielgrzymki, zwanej życiem. Podczas ich pierwszej rozmowy powołał się Barry w dyskusji na studyum o *Wzniosłości i Pięknie*, nie wymieniając autora, a Burke odpowiedział, że taka mała i nic nie znacząca powaga nie jest żadnym argumentem. Barry oburzył się na takie lekceważenie dzieła, które sobie własną ręką był przepisał słowo za słowem, nie mając dość pieniędzy na to, aby je sobie kupić. Burke uśmiechnął się na to i przyznał się, że jest autorem tej rozprawy. Barry zakrzyknął: „Dla Boga! to pan?” i rzucił mu się na szyję.

Niestety, Barry rozpił się w Dublinie, zamiast iść za przykładem swego wielkiego przyjaciela. Wkońcu jednak doszedł do przekonania, że trzeba przestać pić, i wziął się poważnie do pracy.

W dwudziestym trzecim roku życia pojechał do Londynu, do Reynoldsa, i przejął się wzniosłymi ideałami oraz wielką manierą, którą Reynolds konsekwentnie głosił, a jeszcze konsekwentniej sam jej unikał. Za namową Reynoldsa, a za pieniądze Burkego, pojechał Barry do Rzymu i pracował tam sumiennie przez pięć lat. Ale, że był to człowiek hardy i rezolutny, pokłócił się niedługo z handlarzami obrazów i dyktatorami dobrego smaku. Burke ostrzegał go, że tego rodzaju ciągle konflikty muszą mu zaszkodzić zarówno w Anglii, jak i w Rzymie.

Barry wrócił do Anglii w r. 1773, w trzydziestym drugim roku życia. Wystawił wtedy po raz pierwszy obraz swój na widok publiczny, a była to: *Wenus, wynurzająca się z morza*. Już na rok przedtem (1772) wybrano go członkiem nadzwyczajnym A. K.; teraz został jej członkiem zwyczajnym. Mimo to dzieła jego ostatnie przyjęto bardzo chłodno, podobnie, jak i inne kompozycje w stylu klasy-

M A L A R S T W A

cznym. Barry zaczął teraz pracować nad *Śmiercią Wolfe'a*. DWAJ
Robił ten obraz w tajemnicy; chciał w nim w czyn wprowadzić dogmat Reynoldsa, wedle którego strój nowoczesny, KOLONIŚCI
jako motyw popolity, był nie na miejscu w obrazie historycznym w wielkim stylu. Gdy obraz ten wystawiono na AMERY-
widok publiczny, świat londyński był zdumiony tą walką KANŃCY
ludzi nagich; każdy wiedział przecież doskonale, jak byli MALUJĄ
naprawdę ubrani żołnierze w owej pamiętnej bitwie. Bracia OBRAZY
artysty po pendzlu potępili obraz jednogłośnie, co tak bo- HISTO-
leśnie dotknęło Barryego, że zaprzestał odtąd obsyłać wy- RYCZNE,
stawy Akademii. A IRLAND-
POPADA

Nieokrzesany, szorstki, przykry i zgryźliwy, a lubiący W STYL
się mścić, Barry pokłócił się prędko nawet z najbliższymi MICHAŁA
przyjaciółmi. Zaczął nienawidzić Reynoldsa, którego przed- ANIOŁA
tem czcił, jak bóstwo. Reynolds odpłacał mu tę nienawiść
z procentem. Barry zaczął się zrażać nawet do Burkego.
Nie znosił portretowania, a pieniędzy nie miał. Przyjaciele
więc uplanowali po cichu, że Dr. Brocklesby ma u niego
zamówić portret Burkego. Barry wykręcał się od tej roboty
wszelkimi sposobami — wreszcie dał się namówić. Nabral
teraz jeszcze większego wstrętu do kostiumu nowoczesnego.
Zabrał się więc do malowania *Merkurego, który stwarza*
kitarę, i Narcyza, zachwyconego swem odbiciem w wodzie.
Obraz ten powstał pod wpływem pewnej uwagi Burkego.
Barry opowiadał mu raz, jak to Merkury znalazł kiedyś,
o wschodzie słońca, skorupę żółwia na brzegu morskim
i zrobił z niej instrument muzyczny. Na to Burke odpo-
wiedział uprzejmie: „Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje“
i zaproponował artyście drugi odpowiedni temat: „Narcyz
nie ma co robić i traci czas na przeglądaniu się w źródle.“

Barry zaczął teraz gruntownie i beznadziejnie zatracać
wszelkie zrozumienie sztuki. W roku 1777 zaniedbał się
w ubraniu, żył w samotności zupełnej, posępny i rozgory-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

czony, dumał nad swą krzywdą i żał się bez ustanku z handlarzami obrazów, zbieraczami i braćmi po pendzlu. Niedługo potem ozdobił wielką salę Towarzystwa Sztuk Pięknych w Adelphi historycznymi obrazami w wielkim stylu. Podejmował się roboty za byle co; cieszył się, gdy mu choć szesnaście szylingów dzwoniło w kieszeni. Nocami musiał pracować, żeby zarobić na chleb. A tymczasem publiczność wyśmiewała sześć jego kompozycji ostatnich. Barry, zniecierpliwiony, chwycił za pióro i napisał swoją obronę. Do pióra powrócił znowu w r. 1797; wystosował wtedy ów sławny list do Towarzystwa Dyletantów; przedstawia w nim swoje starcia z ludźmi, oskarża Akademię o sprzeniewierzenie pieniędzy studenckich, wyjawia intrygi i niesnaski, panujące w tem Towarzystwie, i uroczyście oświadcza, że członków Akademii należałoby zaprzysięgać przed każdym głosowaniem. Członkowie Akademii, z wyjątkiem Nollekensa, wypowiedzieli mu teraz wojnę: zarzucono mu nielojalność wobec władz instytucji, podburzanie uczniów do niesubordynacji, oraz nieprzyzwoite wystąpienie wobec prezesa, Benjamina Westa; odebrano mu profesurę i wykluczono z grona członków Akademii.

Barry popadł teraz w zupełną nędzę. Mieszkał przy ul. Zamkowej (Castle Street) pod Nr. 36, sam, bez sługi i bez pomocnika. Tu przychodził do niego Burke i jadał z nim obiady. — Malarz mieszkał kątem u jakiegoś cieśli, a pracownię urządził sobie w warstacie swego gospodarza. Tutaj, bywało, Burke obracał obcęgami bifsztyki na ogniu, podczas gdy Barry szedł na miasto po butelkę portera. Po bite szyby w oknach, stary sosnowy stół i dwa krzesła od siekiery, to całe urządzenie izby, w której dwaj przyjaciele spędzali wieczory na pogawędce. Pióro Southeya przekazało nam wizerunek Barryego z tego okresu. Artysta ma tam na sobie niegdyś zielony a dziś spleźły surdut bajowy,

M A L A R S T W A

posmarowany farbami; peruka na nim obszarpana, jakby DWAJ ją „pożyczył od stracha na wróble“; sterczy z pod niej KOLONIŚCI kosmyk jego własnych siwych włosów; mieszkanie zanie- AMERY- dbane, łóżko bez pościeli, do łóżka z jednej strony gwoź- KAŃSCY- dziem przybita kołdra wełniana. — Barryego zaczęły teraz MALUJĄ prześladować urojenia: bał się wychodzić z domu po nocy, OBRAZY żeby go gdzieś nie zamordowali członkowie Akademii. HISTO-

W r. 1806 przysłała śmierć i przecięła pasmo jego nę- RYCZNE, dzy. Akademia uroczysto odmówiła przebaczenia nawet A IRLAND- nieboszczykowi. Zlitowało się nad nim Towarzystwo Sztuk CZYK Pięknych i urządziło mu przyzwoity pogrzeb, za który za- POPADA płacił Sir Robert Peel; on też ufundował zmarłemu artyście W STYL tablicę pamiątkową w katedrze św. Pawła. MICHAŁA ANIOŁA

POCZĄTKI MALARSTWA HISTORYCZ- NEGO W SZKOCYI

RUNCIMAN
1736 — 1785

ALEKSANDER RUNCIMAN był pomocnikiem u pewnej firmy malarzy pokojowych: Braci Norie. U nich nauczył się malować pejzaże, bo dekoratywne pola na ścianach zdobiono często krajobrazami. Wcześniej poświęcił się malarstwu historycznemu. Opiekował się nim serdecznie Sir James Clerk z Penicuik. Wysłany w r. 1766 do Włoch, spotkał się tam i zaprzyjaźnił z Fuselim. W r. 1771 powrócił Runciman do Edynburga. We Włoszech przesiąkł do gruntu ideałami rzymskimi, a w Szkocyi padł na niego urok wspaniałych pieśni *Ossyana*; urok przeminał niedługo; na razie jednak artysta zaczął zdobić plafony w Penicuik scenami z poematu *Ossyana*. Kompozycje te, pierwsze objawy artystyczne tego rodzaju na gruncie szkockim, padły niedawno pastwą

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

pożaru. Sztuka Runcimana tłumaczy się jasno na tle jego charakteru; był to entuzyasta, pełen zapału i energii. Nazywano go „Sir Brimstone“ (Siarka). Temperament ognisty spalał się szybko; zgasł w r. 1785, w czterdziestym dziewiątym roku życia.

JAN (JOHN) RUNCIMAN (1744—1768), młodszy brat Aleksandra Runcimana, jeździł z nim do Italii w roku 1766 i umarł tam jako dwudziestoczteroletni obiecujący młodzieniec, po którym się można było spodziewać poetyckiego stylu i uczucia.

ROZDZIAŁ XXIII

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK POD WPŁYWEM SIELANEK
KLASYCZNYCH Z CZASÓW TRZECH JERZYCH ZACZY-
NAJĄ SIĘ MALARZE INTERESOWAĆ ŻYCIEM LUDU

MALARZE DEKORACYJI I ILLU- STRATOROWIE

G. B. CIPRIANI (1727—1785) przybył do Anglii w roku 1755, wykonywał malowidła dekoracyjne farbami wodnymi i wnet znalazł wielu naśladowców.

LADY DIANA BEAUCLERK (1734—1808), artystka pierwszorzędna, talent zupełnie nie dyletancki.

ANGELIKA KAUFFMANN

1741 — 1807

ANGELIKA KAUFFMANN, czł. A. K., urodziła się w Chur, w Szwajcaryi; przyjechała do Londynu w r. 1766. Piękna, sentymentalna, młoda kobieta o nadzwyczajnym talencie, miała wówczas lat dwadzieścia pięć. Kochała się zawsze to w tym, to w innym; mówią, że Reynolds lubił ją bardzo, w każdym razie dopomógł jej w kłopotcie uprzejmie i szlachetnie. Zdobyła sobie dużą wziętość zarówno portretami, jak i kompozycjami dekoracyjnymi, które malowała z wielkim wdziękiem i wyjątkowym smakiem. Przyczyniła się w znacznej mierze do podniesienia współczesnego przemysłu artystycznego, komponowała bowiem bardzo gustownie ozdobne meble. Jej kompozycje dekoracyjne umieli doskonale ujmować w ozdobnie rysowane ramy bracia Ada-

WPŁYWEM
SIELANEK
KLASYCZ-
NYCH ZA-
CZYNAJĄ
SIĘ
MALARZE
INTERE-
SOWAĆ
ŻYCIEM
LUDU

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

mowie, którzy ją często wzywali do dekoracji plafonów i t. p. Niektóre portrety Angeliki są wprost nadzwyczajne. Hampton Court ma jej *Księżnę Brunswiku z Infantem*.

WHEATLEY
1747 — 1801

FRANCISZEK (FRANCIS) WHEATLEY szedł śladami twórców ilustracji dekoracyjnych, którzy mieli teraz mnóstwo zamówień. Bardzo wiele sztychów wykonano wedle jego akwarelowych obrazów ze sztafajem wiejskim. Sławne są jego *Krzyki londyńskie*. Dzieła te miały doniosły wpływ wyrzec na młodego Morlanda. Z Wheatleyem zaczyna się sztuka interesować życiem domowym ludu, jakkolwiek ten lud jest na razie jeszcze zbyt perfumowany.

WILLIAM HAMILTON
1750 — 1801

WILLIAM HAMILTON, członek A. K., wystąpił po raz pierwszy w Akademii w r. 1774. Malował tematy historyczne i portrety okolicznościowe. Jednak, najwięcej może, wslawił się swemi w teatralnym stylu utrzymanemi akwarelami, które w oryginałach miały ogromny popyt u sztycharzy, a w reprodukcjach wzięcie u szerokiej publiczności.

STOTHARD
1755 — 1834

TOMASZ STOTHARD, czł. A. K., był synem właściciela oberży w Yorkshire; matką jego była Marya z Reynoldsów. Urodził się w hotelu pod Czarnym Koniem w Long Acre 17 sierpnia 1755. Był dzieckiem wątłym i słabowitem. W czternastym roku życia, po śmierci ojca, oddano go do jakiejś starszej damy w Acomb koło Yorku, następnie do szkoły w Stutton koło Tadcaster, skąd pochodził jego

M A L A R S T W A

ojciec. Praktykował zrazu u rysownika, który dostarczał POD WZORÓW na brokaty; ale wziął się prędko do ilustrowania WPŁYWEM książek, miał bowiem wybitny talent do tych rzeczy; wkrótce SIELANEK też znalazł popyt w szerokich kołach. Wstąpiwszy do Szkoły KLASYCZ- Akademijskiej w r. 1777, posłał na najbliższą wystawę do- NYCH ZA- roczną *Świątą Rodzinę* i odtąd obsyłał regularnie wystawy CZYNAJĄ Akademii. Powszechną uwagę zwróciły jego ilustracje w cza- SIE, sopismie *Town and Country Magazine*, robione pomiędzy MALARZE r. 1780 a 1785-ym; pracował prócz tego i w innych cza- INTERE- sopismach jak np. *Universal Magazine*, *Lady's Magazine*, SOWAĆ oraz ilustrował antologię poetów angielskich Bella p. t. ŻYCIEM *British Poets*. W r. 1791 wybrano go członkiem nadzwyc- LUDU czajnym A. K., a w trzy lata później członkiem zwyczaj- nym. Przyszły potem trudniejsze zadania; od r. 1799 do r. 1802 dekorował klatkę schodową w pałacu Burghley koło Stamfordu dla Lorda Exetera. Oryginalny szkic do jednej z tych dekoracji, przedstawiającej *Niewstrzeźli- wość*, znajduje się w Galeryi Narodowej. W r. 1814 został Stothard bibliotekarzem Akademii Królewskiej; w r. 1822 malował plafon do biblioteki Adwokatów w Edynburgu. Jeśli kto chce poznać z bliska urok jego techniki i życia, jakie tchnął w wytworną sztukę dekoracyjną, opartą na pierwiastkach klasycznych, powinien zobaczyć oryginały jego ilustracji. Stothart zmarł w domu własnym przy ul. New- mana 27 kwietnia 1834.

W E S T A L L

1765 — 1836

RYSZARD WESTALL, członek A. K., urodzony w Hert- ford, wcześniej poszedł do terminu do jakiegoś sztycharza herbów. Jeszcze zanim się wyzwolił, został uczniem Szkoły Akademijskiej, gdzie pozyskał sobie względy Sir Tomasza Lawrence'a i przez czas jakiś mieszkał u niego w domu.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Miał duże wzięcie jako ilustrator książek; winiety jego są powszechnie znane. Westall został nadzwyczajnym członkiem A. K. w r. 1792, a zwyczajnym w r. 1794. Do licznych prac jego, wystawianych w Akademii od r. 1784 do 1836, należały cztery zdarzenia z życia *Nelsona*, wystawione w r. 1807, i *Księżna Wiktorya* (późniejsza królowa) w roku 1830. W kościele All Souls na placu Langham jest jego *Chrystus w koronie cierniowej*. Kolekcya Wallace'ów ma jego *Wenus z igrającymi Kupidynekami*, Galeria Narodowa portret małego *Filipa Sansona* na tle krajobrazu.

HENRYK SINGLETON (1766—1839) był głośny w swoim czasie jako malarz obrazów historycznych; malował też i portrety, jak np. *Jamesa Boswella z żoną i trojgiem dzieci*, *Sandby'ego*, *Uroczyste posiedzenie Akademii Królewskiej pod przewodnictwem Westa*, oraz *Hrabia Howe* z Narodowej Galeryi Portretów.

ŻYCIE DOMOWE LUDU SZKOCKIEGO

DAWID ALLAN

1744 — 1796

DAWID ALLAN pierwszy zaczął opowiadać o życiu chłopca szkockiego, nie przeczuwając, że z tego gruntu wytryśnie wielka i subtelna sztuka rodzima. Gdy miał lat jedenaście, wyrzucono go ze szkoły za to, że zrobił karykaturę profesora. W rok później zapisał się do akademii w Glasgowie, którą tam byli założyli bracia Foulis. Gdy się wyzwolił, wysłali go możni współobywatele rodzinnego miasta Alloa do Italii, gdzie pracował przez lat jedenaście. Oczywiście, marnował swój talent na kompozycje mitologiczne i wielki styl. Robił jednak i portrety. Od r. 1777 do r. 1780 był w Londynie. W r. 1780 wyjechał do Szkocji i wykonał tam kilka dobrze znanych portretów, ale wkrótce zaczął

M A L A R S T W A

malować tematy, zaczerpnięte z życia ludu; ilustrował bo- POD
wiem, przeważnie akwarelą, Burnsa i innych autorów ku WPLYWEM
wielkiej ich uciechu. Dopiero w czterdziestym roku życia SIELANEK
doszedł do przekonania, że właściwem jego polem jest KLASYCZ-
illustracya. Jeśli nie miał zdolności pierwszorzędnych, to NYCH ZA-
przynajmniej zgotował drogę większym od siebie artystom. CZYNAJĄ
Po Runcimanie został profesorem w Akademii Protektorów SIĘ
w r. 1786 i wywierał na tem stanowisku wpływ nadzwy- MALARZE
czaj doniosły. Szkocya stawała się teraz żyzną glebą i wy- INTERE-
dawała artystów jednego po drugim. Po długiej ciszy SOWAĆ
buchnęła pieśń potężna; Burns i inni zaczęli opiewać za- ŻYCIEM
pach ziemi; Szkocya zaczęła odnajdywać swoją duszę. LUDU
Proszę porównać rodzimą i żywą siłę tej pieśni z tem, co
pisali angielscy poeci w dziewiętnastym wieku. W r. 1762
poszedł po kraju dreszcz Macphersonowskich pieśni *Os-
syana*; Walter Scott zbierał i wydawał stare ballady ojczyste;
powietrze tchnęło romantyzmem.

W r. 1798 został JAN (JOHN) GRAHAM (1754—1817)
profesorem w Akademii Protektorów.

ROZDZIAŁ XXIV

W KTÓRYM ŚWIECI PLEJADA GENIALNYCH MALARZY
PORTRETÓW W MAŁYM FORMACIE

MINIATURA W OSIEMNASTYM STULECIU

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

W r. 1769 założono Akademię Królewską. W tymże czasie pracowała w Anglii grupa wybitnych miniaturzystów. JAN SMART i ENGLEHEART szli drogą starej, wypróbowanej tradycji i doszli do poważnych wyników. COSWAY był największym talentem w dziedzinie tej sztuki wytwornej i lekkiej; cechował go wdzięk, wyszukana dystynkcja i niezrównane tony perłowe, które tak znakomicie malują wiek współczesny; DOWNMAN był również mistrzem w dziedzinie portretu w małym formacie.

JAN SMART
1740 — 18?

JAN (JOHN) SMART, urodzony w Norwich w r. 1740, posiadał wyjątkowy talent rysowniczy i panował w zupełności nad techniką miniatury. Ma cudny koloryt, jakkolwiek nie dorównywa techniką i sposobem ujęcia Coswayowi. Smart i Cosway byli serdecznymi przyjaciółmi; obaj byli małego wzrostu: żaden z nich nie miał więcej, niż pięć stóp. Smart uważał za podstawę swej sztuki pewny i dokładny rysunek, podczas gdy Cosway, wiedziony instynktem prawdziwego malarza, odczuwał przede wszystkim grę barw. *Lady z Kolekcji Josepha, Sir Karol Oakeley i Nieznana*

M A L A R S T W O

Lady ze zbiorów Pierponta Morgana, oraz *Edward Percival* i *Pani Edwardowa Percival*, w posiadaniu Lorda GENIAL-Hothfielda, dają dobre wyobrażenie o jego stylu. Smart NYCH lubował się w zielonawo-popielatych tonach tła; Cosway MALARZY zwykł był używać tła blado-niebieskiego z białymi chmur-POR-kami. „Pocziwy John Smart“ stoi na biegunie wręcz prze-TRETÓW ciwnym, niż romantyk Cosway, który go zresztą bardzo W MAŁYM szanował. Cztery lata spędził Smart w Indyach. FORMACIE

C O S W A Y

1742 — 1821

Urodził się w Anglii zachodniej, podobnie jak i Reynolds, który był starszy od niego o dwadzieścia lat. Ryszard Cosway miał blaskiem geniuszu opromienić sztukę miniatury. Talent wrażliwy, subtelny, świetny. Pod jego ręką wykwiwały na białych płytkach kości słoniowej portreciki miniaturowe lekkie i zwiewne, niby magią czarodziejskiej sztuki wywołane. Uchwycił w nich Cosway dystynkcyę, delikatność i czar dostojnych dam swej epoki; odtwarzał ich postacie z wyszukany wdziękiem i poczuciem.

Ze wszystkich jego męskich portretów, jakie kiedykolwiek widziałem, najbardziej mistrzowski jest portret młodego *Generała Bellenden Kera* w szkarłatnym uniformie gwardyjskim, który sprzedano coś dziesięć lat temu w hali aukcyjnej Christiego wraz z miniaturą pięknej żony generała, *Pani Bellenden Ker*, i sławną *Hrabiną Derby*. Cosway malował zawsze na kości słoniowej, z wyjątkiem kilku wyśmienitych rysunków na papierze, jednego na jedwabiu, kilku miniatur na tym materyale, oraz jednej próby na emalii. *Madame du Barry* (1791) z kolekcji Pierponta Morgana należy do jego najsłynniejszych arcydzieł; Cosway malował ją, gdy przyjechała do Anglii, aby odszukać swoje zaginione klejnoty, i chcąc, jak niektórzy podejrzy-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

wają, załatwić przy tej sposobności tajną misję polityczną. W tej samej kolekcji znajdują się: piękna *Lady Augusta Murray* (żona księcia Sussex, szóstego syna Jerzego III) i *Lady Henrietta Duncannon* (Hrabina Bessborough), siostra Georginy księżnej Devonshire. Lord Hothfield ma *Lucyę*, żonę *Wilhelma H. Nassau*, czwartego hrabiego *Rochfordu*, *Charlotte*, księżną *Walii*, i *Henryka Tuftona*, ostatniego hrabiego *Thanetu*. Kolekcja Josepha ma *Księcia Wellingtona*, *Lady Annę Fane* i *Niezanego mężczyznę*. Wielka Kolekcja Windsorska ma sławną głowę *Georginy księżnej Devonshire* (istnieją jeszcze dwie inne jej miniatury pendzla Coswaya) i piękną *Księżniczkę Zofię*, córkę *Jerzego III*.

Dziwak Cosway, ekscentryczny, podobnie, jak i jego żona, ulubienica towarzystwa londyńskiego, malował każdego, kto się tylko nawinął, bez względu na płeć, wiek, czy stanowisko. Naśladowców miał roje.

Niejakiemu panu Ryszardowi i Maryi Coswayom urodził się w Okeford, koło Bampton, w hrabstwie Devon, w listopadzie 1742, syn jedynak, RYSZARD COSWAY, którego czekała sława w szerokim świecie. Ojciec jego był dyrektorem szkoły Blundella w Tiverton, i tam też pobierał chłopak nauki początkowe. Kuzyn jego, William Cosway, był prywatnym sekretarzem Collingwooda pod Trafalgarem i został podniesiony do stanu rycerskiego; córka jego żyje jeszcze i posiada pięć olejnych obrazów Coswaya, oraz wiele jego miniatur. W kościele św. Piotra w Tiverton jest jego obraz p. t. *Anioł wyzwala św. Piotra z więzienia*, a w kościele w Bampton jest jego *Dźwiganie krzyża*.

Cosway pochodził z rodziny flamandzkiej, która się osiedliła w Tiverton. Mianowicie: za dni królowej Elżbiety wyemigrował z Flandryi, uciekając przed rządami księcia Alvy, pewien handlarz wełny, nazwiskiem Cosway,

M A L A R S T W A

przybył do Anglii, wzbogacił się i zakupił dobra Coombe-
Willis koło Tiverton. Stary Cosway zabrał był ze sobą
z Flandry kilka obrazów; posiadał między innymi Rubensa,
którego potomek jego kopiował kolorowemi kredkami. Wuj
chłopaka, burmistrz z Tiverton, i przyjaciel jego, niejaki
Oliver Peard, namówili dyrektora szkoły, żeby wysłał dwu-
nastoletniego synka na naukę do Londynu.

Gdy Cosway miał lat dwanaście, w r. 1754, założono
Towarzystwo Sztuk Pięknych. Chłopak uzyskał teraz część
nagrody konkursowej za robiony ołówkiem rysunek *Głowy*
z wyrazem współczucia; zgodnie z warunkami konkursu
autor nie miał jeszcze lat czternastu. Następnie brał ten
sam nieletni uczestnik konkursów nagrody w r. 1757, 1758
i w r. 1759. W r. 1760 przypadła mu w udziale nagroda
za rysunek aktu, wyznaczona dla uczniów poniżej lat dwu-
dziestu czterech.

Cosway poszedł teraz na naukę do Tomasza Hudsona,
który był mistrzem Reynoldsa, a pochodził również z De-
vonshire. Nauka trwała zaledwie kilka miesięcy, majster
bowiem używał chłopca do najrozmaitszych robót służeb-
nych, zamiast go uczyć sztuki malarskiej. Później mieszkał
Cosway na pensyi i chodził do szkoły rysunków Shipleya.
Robił szybkie postępy, bo też pracował ciężko, odmawiał
sobie snu i jedzenia; zawziął się bowiem i powiedział so-
bie, że musi zostać „największym malarzem w Londynie“.
Wcześniej zaczął robić portrety dla sklepów i miniatury do
tabakierek dla jubilerów. Wszedł też w koła złotej mło-
dzieży i sam udawał eleganta. Już w osiemnastym roku
życia wystawił w Towarzystwie Sztuk Pięknych portret
olejny *Schipleya*. W rok później poświęcił się przedewszyst-
kiem miniaturze, porzucił Towarzystwo Sztuk Pięknych
i poszedł do „Wolnego Związku“, gdzie wystawiał w roku
1762. W Akademii Królewskiej zaczął wystawiać dopiero

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

w r. 1770. *Hrabina Carrick z córkami* pochodzi z r. 1771, *Lady Duncannon* z r. 1780, *Księżna Cumberland* z Lawley z r. 1781.

Cosway mieszkał przy ul. Strand; przeniósł się stamtąd na ul. Orcharda, Portman Square; w r. 1768 wyprowadził się na ul. Berkeleya l. 4. Dni jego biedy i walki miały się ku końcowi, — w dwudziestym szóstym roku osiągnął cel swej karyery; żył wesoło, używał świata, był popularny, pieniądze rozrzucał garściami. Stwarzał szeregi arcydzieł. W r. 1770 został nadzwyczajnym, a w r. 1771 zwyczajnym członkiem Akademii Królewskiej.

Z czasem postanowił się ożenić. Gdy już dekorowano jego przyszłe mieszkanie małżeńskie, Cosway sprowadził się do swego przyjaciela, Ciprianiego, ale poróżnił się zaraz z Bartolozzim, który także mieszkał u Ciprianiego; elegancki Cosway nie mógł znieść Bartolozziego, który się bardzo zaniedbywał w ubraniu. Wyniósł się zatem do innego przyjaciela, Pawła Benfielda, posła do parlamentu z Woodhall Park, Herts. Dopiero, gdy się Bartolozzi wyprowadził na inne mieszkanie, wrócił Cosway do Ciprianiego na ul. Hedge i stąd pojechał do ślubu 18 stycznia 1781 do kościoła św. Jerzego na Hanover Square. Żonie swej ofiarował w intercyzie 2.800 f. s.

MARYA LUDWIKA KATARZYNA CECYLIA HADFIELD, lepiej znana jako MARYA COSWAY, była córką pewnego obywatela Manchesteru, który się osiedlił we Florencji i miał pierwszorzędny pensjonat nad Arnem. Marya urodziła się w r. 1759. Wychowano ją w religii katolickiej, a w czwartym roku życia oddano do klasztoru, gdzie zaraz rozpoczęła lekcje muzyki; skoro tylko skończyła lat osiem, zaczęła się uczyć rysunku. Wróciwszy do domu, pracowała dalej pod kierunkiem nauczycieli prywatnych. Gdy Zoffany bawił we Florencji, oddano mu Maryę pod opiekę; pod

COSWAY
1742 — 1821

SZKOŁA ANGIELSKA

„KSIĘŻNA DEVONSHIRE JAKO DYANA“

(HARDWICK, ZBIORY Ks. DEVONSHIRE)

COSWAY
1742 — 1821

SZKOŁA ANGLELSKA

„KSIĘŻNA DEVONSHIRE JAKO DYMA”
(Hardwick, zbiory Ks. Devonshire)



M A L A R S T W A

jego kierunkiem kopiowała wiele obrazów po wielkich ga-
leryach florenckich. Jednakże ojciec jej zaczął już myśleć
o powrocie do Anglii. Przed wyjazdem wyprawił Maryę
w towarzystwie pani Gore, matki Lady Cowper, do Rzymu.
Tu spędziła półtora roku na studiach nad starymi mistrzami;
spotkała Battoniego, jego wielkiego przeciwnika, Mengsa,
Fuselię i innych. Śmierć ojca przerwała jej studia; po-
wołano ją z powrotem do Florencji. Dziewczyna chciała
wstąpić do klasztoru, ale rozpacz matki odwiodła ją od
tego zamiaru. W r. 1778 wybrano ją do Akademii florenc-
kiej. Rodzina jej wróciła z czasem do Anglii — rodzina,
t. zn. matka jej, brat i trzy siostry; wraz z nimi wróciła
i Marya. Wszystkich ich zwabiła na północ Angelika Kauff-
mann, która doszła była w Anglii około r. 1765 do wiel-
kiego rozgłosu, mimo, że była, podobnie, jak i Marya, ka-
toliczką. Angelika czekała Hadfieldów w Londynie i zapro-
siła ich na jakiś czas do siebie. Ale szczęście nie czekało
ich, niestety. Pieniądze rozeszły się wkrótce. Marya opo-
wiadała wszystkim po przyjeździe, że ma polecenia od Lady
Rivers, które ją wprowadzą do najpierwszych osób z to-
warzystwa londyńskiego; jednakże zdaje się, że to nie listy
Lady Rivers, ale Angelika Kauffmann wprowadziła ją do
Reynoldsa, Ciprianiego, a między innymi i do Coswaya.
Marya wyszła za Coswaya, nie będąc jeszcze pełnoletnią.
Istnieje dobrze znana mezzotinta Valentina Greena, robiona
według portretu własnego pani Coswayowej.

Marya, obecnie już pani Coswayowa, przeniósła się
teraz na ul. Berkeleya. Przeżyła tam rok w zaciszu domo-
wym, wchodząc z wolna w nowe stosunki i zwyczaje. Zale-
żało jej na przystosowaniu się do środowiska, była to bo-
wiem osoba ambitna, dumna, energiczna, a marzyła o życiu
salonów i tryumfach na tem polu. Ziściły się jej sny; zna-
jomości znalazła w najwyższych sferach i chwaliła się nimi

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

później, gdzie tylko mogła. W roku ślubu swego, 1781, posłała trzy obrazy do Akademii; w następnym roku wystawiła cztery prace, a między nimi portret powszechnie ubóstwianej piękności, *Księżnej Devonshire*, pojętej jako *Cynthia*.

Marya była już doskonale zorientowana w stosunkach miejscowych. Cosway zrobił wówczas miniaturę *Pani Fitzherbert*, a był to krok nadzwyczaj trafny i szczęśliwy, bo zrobić przyjemność i zasłużyć na pochwałę księcia Walii znaczyło tyle, co znaleźć bogactwo i sławę. Książę złożył wraz z braćmi wizytę przy ul. Berkeleya, i odtąd zaczął się Cosway cieszyć niezwykłą popularnością w całym mieście; od razu został jednym z pierwszych artystów współczesnych. Gniewało go teraz tylko to, że dostęp do jego mieszkania był ciasny, niewygodny, okna mu zasłaniały białe ściany pałacu Devonshire, nie miał u siebie sali, w którejby mógł godnie przyjmować dostojnych gości; żona również narzekała na to, że mieszkanie mają nie dość wykwintne. Przeprowadzili się więc państwo Coswayowie na Pall Mall do olbrzymiego domu Schomberga (dom zamieniony w 1850 na Ministerium Wojny), gdzie odtąd mieszkali po książęcemu. „Złotowłosa a rozjęskniona do życia“ pani Coswayowa, „powabna aż do afektacyi“, spraszała elegancki świat na swoje wieczorne koncerty. Bywały u niej na przyjęciach wysokie osobistości, zjawiał się nawet sam „Książę Czar“, podczas gdy fertyczny, mały, elegancki Cosway, ubrany podług ostatniej mody, biegał tu i tam i odgrywał z wdziękiem rolę pana domu. U Schomberga mieszkał artysta Astley, który się ożenił z Lady Duckenfield; po nim Nathaniel Hone ze swoją modelką murzynką; później wynajął część domu szarlatan Graham, ów „lekarz niebiański“. Do jednego skrzydła sprowadził się teraz Cosway. Angelika Kauffmann ozdobiła mu dwa sufity. Gainsborough

M A L A R S T W A

mieszkał w zachodnim skrzydle tego samego gmachu od 1774 do 1788. PLEJADA GENIAL-

Tu z okien pokoju jadalnego wymalował Hedges „Widok na Pall Mall“; siedząca figurka pani Coswayowej w tym obrazku jest dziełem jej męża. MALARZY POR-

Cosway poświęcał się w tem mieszkaniu swej sztuce wykwintnej i popłatnej, a pozatem robił dobre interesy antykwarskie: wyszukiwał stare obrazy, naprawiał je, retuszował, werniksował i sprzedawał licznym swym a bogatym protektorom. Przez ręce jego przeszły cenne obrazy, bibeloty, stare meble. TRETÓW W MAŁYM FORMACIE

Niezmordowanej pracowitości, wstawał ze świtem, jakkolwiek nieraz całą noc poprzednią spędził na hulance, a hulać umiał i lubił. Pracował nadzwyczajnie szybko. Nie stronił od obowiązków towarzyskich, — owszem, szukał ich chętnie. Bywał na wszystkich zebraniach i przyjęciach w Akademii. Towarzysze lubili go bardzo, mimo, że go niejedni ośmiewali za plecyma; nie w oczy, bo nie było bezpiecznie narazić go sobie, był bowiem zaufanym księcia Walii, a znał cały świat. W okresie, kiedy się cieszył łaską i zaufaniem księcia, malował dwie damy, z którymi łączyły ich stosunki przyjazne: *Panią Robinson* (Perdita) i *Panią Abington*.

Wymuskaną strojność Coswaya wyśmiał DARTON w karykaturze p. t. *Elegancki malarz miniaturek*. DIGHTON zrobił inną na ten sam temat: *Malarz elegancik*. Dziś są to rzeczy bardzo rzadkie, bo Cosway wykupywał i niszczył wszystkie kopie i reprodukcje tych karykatur, jakie mu tylko w rękę wpadły. Wystarał się gdzieś o czarnego sługusa i ubierał go równie cudacznie, jak się sam zwykł był nosić. Złośliwi i dowcipni artyści, jak Wilson i Hayman, korzystali z każdej sposobności, żeby przypiąć łatkę i dokuczyć małemu dandysowi.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

W r. 1789 urodziła się Coswayom jedyna córeczka, Ludwika Paulina Angelika; małeństwo trzymali do chrztu: generał Pasquale de Paoli i księżna D'Albany. Niedługo potem rozchorowała się Marya Cosway, bo nie służył jej klimat angielski, zaczem drogą na Paryż i Flandryę wyjechała na lat kilka do Italii, a małą Angelikę zostawiła pod opieką męża, który męczył dziecko szalenie, obciążając umysł małeństwa nauką języka hebrajskiego już w szóstym roku życia.

Cosway nosił zawsze szpadę u boku, co mu nie zawsze dodawało powagi. Pewnego razu bowiem, gdy się nisko kłaniał księciu Walii, wychodzącemu z wielkiego przyjęcia w Akademii, i cofał się przy tem z uszanowaniem wstecz, szpada wpadła mu między nogi, skutkiem czego stracił równowagę i upadł jak długi w błoto ku wielkiej ucieście gawiedzi ulicznej. Innym razem znowu jakiś członek klubu Whigów przy ul. św. Jakóba pokłócił się z kimś w lokalu klubowym i wybiegł na ulicę, a wpadłszy prosto na Coswaya, który się tamtędy przechadzał eleganckim krokiem, wyrwał mu szpadę z pochwy, nie mówiąc nawet „przepraszam“, i wpadł z powrotem do drzwi klubu, żeby się tam wybić z przeciwnikiem.

Na Pall Mall wykonał Cosway niektóre z najpiękniejszych swych miniatur i namalował kilka pierwszorzędných olejnych portretów, jak np. szereg wizerunków *Hrabiego Radnora* i jego *Dzieci*.

Akademia Królewska posiada doskonały rysunek Jerzego Dance'a, przedstawiający Coswaya.

Niewiadomo, dlaczego się Cosway wyprowadził z Pall Mall; sam narzekał na to, że musi się przenieść bliżej miasta, którego nie lubił, a jednak w r. 1791 sprowadził się do domu narożnego między placem Stratfordzkim a ul. Oksfordzką, tam, gdzie lew kamienny dziś, jak i wówczas,

M A L A R S T W A

pilnuje ulicy. Ten lew dał Piotrowi Pindarowi asumpt do PLEJADA satyry, która tak obeszła Coswaya, że po trzech miesiącach zerwał kontrakt najmu i przeniósł się o dwie bramy NYCH dalej na plac Stratfordzki, gdzie spędził większą część MALARZY swego życia. Wielkie i wspaniałe pokoje udekorował z wiel- POR- kim nakładem pracy i kosztów; urządzenie sprawił sobie TRETÓW wspaniałe: drogocenne meble, obrazy itd. Przeprowadzka W MAŁYM jednak nie uwolniła czułego Coswaya i jego żony, Maryi, FORMACIE od ostrych ataków Piotra Pindara; owszem, satyryk, czując, że mu się nic nie stanie, szarpał ich dalej paszkwilami.

Na wiadomość, że Cosway zachorował poważnie, wróciła Marya z pośpiechem z zagranicy do domu. Mała jej córeczka wyrosła tymczasem; niestety, zachorowała wkrótce i umarła prędko, okrywając żałobą dom oryginalnej pary. Cosway zabalsamował jej ciało i umieścił je w marmurowym sarkofagu w salonie; później dopiero pogrzebała ją pani Coswayowa na cmentarzu Bunhill Fields. Niedługo potem wróciła Marya do Paryża; pracowała tam nad ilustracjami do książki o Luwrze, spotykała wiele wysoko postawionych osobistości i obracała się w kołach arystokratycznych.

Po powrocie do Anglii zaczęła znowu zapadać na zdrowiu; truły ją może ustawicznie pojawiające się paszkwile, a może dwuznaczne pogłoski, w których łączono jej nazwisko z imieniem księcia Walii. Prawdopodobnie były to tylko ludzkie złe języki; natomiast jest rzeczą pewną, że w tym czasie wyjechała do Francji w towarzystwie śpiewaka Marchesiego, poczem znowu zaczęto łączyć jej nazwisko z nazwiskiem Lunardiego, sekretarza ambasady neapolitańskiej, i z pewnym pianistą Dussekiem.

Cosway wraz z żoną wyjechał na święta do Francji, a podróżował, jak zawsze, z paradą. Święta w Paryżu przeszły bardzo wesoło. W jakiś czas po powrocie do Lon-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

dynu zapadła pani Coswayowa na melancholię; nerwy odezwały się znowu. Ponieważ jednak brat jej otrzymał był równocześnie złoty medal w Akademii i wyjechał właśnie do Rzymu, Marya wyjechała z nim razem, i znowu nie było jej przez trzy lata w Anglii.

W r. 1797 został Cosway ponownie słomianym wdowcem. To też zaplątał się w awanturkę z Maryą Moser, członkiem A. K. Niezbyt już młoda parka puściła się razem na przejażdżkę po Anglii. Trzeba zaznaczyć, że Cosway nie malował nigdy tematów „ślizkich“, oprócz kilku „sekretnych tabakierek“, które się nie cieszą najlepszą sławą. „Wycieczka na szkice“, jesienny romans pięćdziesięcioletniej pary, trwała blisko sześć miesięcy. Ktoby nie wierzył, że miłość była w tym wypadku w grze, ten chyba nie czytał dzienniczka Coswaya, który artysta pisał podczas podróży. Jest to mało nadający się do druku szereg wspomnień na temat wdzięków Maryi Moser w porównaniu z wdziękami Maryi. Podczas podróży poznała Marya Moser kapitana Hugona Lloyda i wyszła za niego przy końcu roku za mąż. Zdaje się jednak, że plotki na ten temat nie doszły do Rzymu, gdyż Marya, Mary Moser i Ryszard żyli do końca w zażyłej przyjaźni.

Co się tyczy techniki malarskiej Coswaya, to przede wszystkim zwykł był wygładzać pumeksem powierzchnię płytek kości słoniowej. Znakomity rysownik, obdarzony doskonałym poczuciem stylu, umiał znakomicie wyzyskiwać ciepły, jasny ton kości jako tło i podkład pod barwy lekkie, przejrzyste, zwiewne. Paleta jego uboga: błękit, kilka tonów popielatych, czarna, sepia, cielista i blado kremowa. Chciałem raz skopiować jedną miniaturę rodzinną i przekonałem się wtedy, że cynober, czerwien wenecka, a przede wszystkim róż indyjski dają tony najpodobniejsze do tonów jego karnacy; przypuszczam więc, że musiał naj-

M A L A R S T W A

więcej tych właśnie farb używać. Farb dostarczał mu stary PLEJADA Newman z Soho, ten sam, który był dostawcą Turnera, GENIAL-Reynoldsa, Gainsborougha i innych wielkich artystów. Ulu- NYCH biony błękit Coswaya można wydobyć z pomocą ostrego MALARZY błękitu antwerpskiego, najlepiej z pomocą drogiej ultra- POR- maryny. Stary reprezentant firmy, pan Mills, nieraz opo- TRETÓW wiadał nam, młodszym, że Cosway sam sobie błękit pre- W MAŁYM parował, wobec tego, że błękit antwerpski jest nieco za FORMACIE ostry i nie dość pewny, szczególnie w połączeniu z tonami perłowymi, tak charakterystycznymi dla Coswaya, które on śmiało mieszał z białej i czarnej.

Często za podkładką miniatur jego znaleźć można kartkę reklamową Drane'a, handlarza kości słoniowej, lub Gregoryego, fabrykanta ram; często sam Cosway kładł pod swe miniatury pobazgrane notatkami kawałki kart do grania.

Kollekcyje Windsoru, Pierponta Morgana, Wharncliffe'a, Rutlanda, Josepha, Holland House, Drake'a mają mnóstwo Coswayów, i niepodobna podać wykazu tych dzieł. *Pani Swinnerton* w posiadaniu rodziny Beauchamp, *Henryk Bankes z Kingston Lacey* i *Tomasz Towneley* w posiadaniu pana Hodgkinsa, sławny *Horacy Beckford* w całej postaci, *Pani Tinling*, *Pani Francillon*, *Pani Webber*, *Pani Anstey Calvert* i *Pani Metcalfe Maurroch*, pięć sióstr majora Peirsona, który padł w bitwie pod Jersey, pyszny *Lord Rivers*, *Podchorąży Tollemache z Dysart*, *Pani James Stuart Wortley Mackenzie*, *Lady Anna Lindsay* (autorka „Auld Robin Gray”) i cudowna *Pani Harcourt*, — wszystkie te miniatury są typowymi okazami jego arcyzmu.

Kazanie Wesleya o śmierci wywarło na Coswayu głębokie wrażenie. Dawniej pragnął być pochowanym w kościele św. Pawła, a jeśli nie, to obok Rubensa lub Ty-cyana; teraz postanowił inaczej: chciał leżeć w kościele

H I S T O R Y A

ZACZYNA SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

w Marylebone. Przejął się mistycyzmem Swedenborga i nie wyłamał się już z pod jego uroków do śmierci; zaczął teraz głosić jasnowidzenie i obcowanie z wielkimi zmarłymi. Za przykładem przyjaciela swego, fanatyka Loutherbounga, zapalił się do leczenia magnetyzmem, a wkońcu wierzyć zaczął, że ma moc wskrzeszania umarłych.

Zdziwaczał teraz do reszty, a zawsze był trochę postrzelony i pretensjonalny; z jego blagi śmiało się całe miasto. Jerzy III nie lubił Coswaya i nie brał go nigdy na seryo. Cosway wierzył w rewolucję francuską, zapalał się do jej hasań i był przekonany, że ona przyniesie ludzkości szczęście. Zdaje się, że ten republikański entuzjazm jego wpłynął ochładzająco na stosunek przyjaźni między nim a księciem Walii, który podziwiał i popierał jego sztukę, ale nie szanował go jako człowieka. Dwór odwracał się od niego stopniowo, a księżę Walii, zostawszy w roku 1811 regentem, zerwał od razu stosunki osobiste z artystą. Dotknęło go to bardzo i gryzło aż do śmierci, tem bardziej, że przedtem stosunek ten był wcale ciepły.

Pomiędzy r. 1790 a 1815 stał Cosway u szczytu swego rozwoju i stwarzał arcydzieła pierwszorzędnego. Wykonał w tym czasie wiele pięknych rysunków ołówkiem; był to u niego okres owych t. zw. „rysunków plamami“. Styl jego uległ z czasem pewnej zmianie; miniatury z r. 1818 należą do najlepszych dzieł, jakie kiedykolwiek stworzył.

Choroba jego rozwijała się coraz poważniej; Marya musiała go pielęgnować. Już od roku 1800, od chwili powrotu Maryi z Włoch, miewał Cosway halucynacje, w których oglądał wielkich umarłych i słyszał z ich ust pochlebne słowa pochwały; teraz halucynacje zaczęły się powtarzać coraz częściej. Artysta zaczął wierzyć w jakieś dziecinne zabobony; cześć oddawał relikwiom tego rodzaju, jak „krucyfiks Abelarda, sztylet Feltona, manuskrypt o *Ukradzio-*

M A L A R S T W A

nym loku... kawałek drzewa z Arki Noego, pióro Feniksa“ PLEJADA
i t. p. Marya pielęgnowała go czule i z wielkiem poświę- GENIAL-
ceniem. NYCH

Ludzie kochali Coswaya bardzo, był bowiem wspaniało- MALARZY
myślnym przyjacielem wszystkich, którzy potrzebowali jego POR-
protekcji lub pomocy pieniężnej. Nawet teraz, w okresie TRETÓW
choroby, stwarzał arcydzieła, jakby nic nie mąciło spokoju W MAŁYM
jego duszy i nic nie podkopywało zdrowia jego ciała. Hu- FORMACIE
mor miał, wesół był, chociaż blisko była śmierć. Umiał do-
skonałe zachęcać i zapalać młodzież do pracy. Pozyskał
też sobie jej przywiązanie. Andrzej Plimer nazywał go
swoim „kochanym mistrzem“, Ozias Humphrey „najser-
deczniejszym przyjacielem“. Cosway lubił imponować lu-
dziom obcym; próżny był do najwyższego stopnia; ale miał
szlachetne i dobre serce, a rękę hojną. Miał dar opowia-
dania, to też mile go widziano w każdej kompanii.

Dwa ataki paraliżu odebrały mu władzę w prawem
ręku. Czuł teraz, że sztuka jego umarła. W r. 1821, scho-
rowany i stojący przed widmem ubóstwa, ale wesół, jak
zawsze, pożegnał scenę swych tryumfów; sprzedał uko-
chane skarby i wynajął mały domek przy ul. Edgware. Tą
drogą przeszły w posiadanie Lorda Radnora w Longford
Castle dwa obrazy Rubensa: *Amorki przy żniwie* i *Esco-
rial*, malowany w Hiszpanii za Velazqueza.

W kwietniu 1821 Ryszard i Marya Cosway przeprowa-
dzili się na ul. Edgware pod Nr. 31. Parę starszuchów
zwykła była teraz brać na przejażdżkę po parku przyja-
ciółka ich, Miss Udney. 4 czerwca Marya została w domu,
a Cosway wyjechał na jedną z takich wycieczek. Wesół
i uprzejmy dla służby, jak zawsze, jechał w towarzystwie
Miss Udney, gdy wtem bez słowa skargi wyzionął ducha.
Miał wtedy lat osiemdziesiąt.

Pochowano go w kościele Marylebone.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

W następnym roku, w lutym, sprzedała Marya Cosway znakomitą, pozostałą po mężu kolekcję rysunków starych mistrzów, oznaczoną jego inicjałami. Postanowiła teraz jak najprędzej opuścić Anglię i poświęcić się nauczaniu dziewcząt w klasztorze w Lodi, do czego z dawna miała ochotę. Na pomysł założenia takiej szkoły wpadła była jeszcze w r. 1802. W rok potem nakłonił ją kardynał Fesch, żeby spróbowała plan swój wprowadzić w czyn w Lyonie. Usłuchała go Marya, ale w r. 1811 musiała się przenieść do Medyolanu, wobec tego, że szkoły w Lyonie zamknięto. W tym samym roku stary jej przyjaciel, książę Lodi, zakupił dla niej klasztor w Lodi na szkołę. Mąż dał jej trochę pieniędzy na początek. Ale około r. 1815 Cosway zachorował, i Marya musiała wrócić do Anglii, a szkołę zostawiła pod opieką sił pomocniczych. Po śmierci Coswaya sprzedała wszystko, co po nim zostało, zabrała kilka jego prac oraz papiery prywatne i wróciła do Lodi, gdzie w r. 1830 zakupiła dawny gmach klasztorny i osadziła w nim kongregację religijną tego samego rodzaju, co domy w Hammersmith i w Yorku. W r. 1834 cesarz Franciszek nadał Maryi tytuł baronowski. Tknięta apopleksją w dzień Bożego Narodzenia 1837, gasła prędko, a skończyła 5 stycznia 1838.

Siostra jej, Charlotta Hadfield, wyszła za lichego gatunku poetę, Williama Combe'a, który napisał sławną *Podróż dr. Syntaksa, czyli poszukiwanie malowniczych okolic*. Charlotta miała lat czterdzieści, a on siedemdziesiąt sześć, z których kilka przesiedział w więzieniu Fleet za długi. Nie potrzeba dodawać, że małżeństwo to było mniej szczęśliwą kombinacją.

Do innych miniaturzystów za dni Coswaya należał Ozias Humphrey, Plimerowie, Engleheart, Shelley, Laurence Cross i Horacy Hone.

M A L A R S T W A

OZIAS HUMPHREY

1742 — 1810

OZIAS HUMPHREY lub HUMPHRY urodził się w tym samym roku, co i Cosway, pochodził z tej samej prowincji i został także członkiem A. K. Robił miniatury równie rzadkie, jak wytworne. Hothfieldowska *Hrabina Thanet* przypomina portrety Cotesa; jest to rzecz piękna i stylowa, wolna od afektacji i bardzo oryginalnie ujęta, podobnie, jak i portret małej *Księżniczki Albany*, którą malował Humphrey, gdy był w Rzymie z Romneyem w r. 1773; była to późniejsza żona księcia Karola Edwarda Stuarta, młodego pretendenta do tronu. Sławny jest jego *Warren Hastings*. Humphrey nie zdobył sobie takiego rozgłosu, jak Cosway, prawdopodobnie dlatego, że bawił przez kilka lat w Indiach. Musiał jednak uchodzić za tęgiego artystę, skoro malował kilkanaście portretów rodziny królewskiej, o czym świadczy zbiór windsorski, w którym też oglądać można jego miniaturę *Księżnej Gloucester*, dawnej hrabiny Waldegrave, z domu Walpole.

Humphrey został członkiem A. K. W r. 1772 spadł z konia i poświęcił się wyłącznie malowaniu obrazów olejnych, ponieważ nerwy jego nie pozwalały mu odtąd na delikatną robotę nad miniaturami. W roku 1773 udał się Humphrey ze swym przyjacielem, Romneyem, do Rzymu, gdzie bawił cztery lata. Po powrocie do Anglii wyjechał do Indyi w r. 1785, gdzie zabrał się napowrót do miniatur i dorobił się tam wielkiej fortuny.

Równocześnie cieszyło się rozgłosem kilkunastu Szkotów miniaturzystów:

JAN BROWN (1752—1789), charakter sympatyczny, rysował portrety ołówkiem; JAN DONALDSON (1737—1801)

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

i JAN BOGLE (1769—1792, jakkolwiek według niektórych zmarł w 1804) byli bardzo dobrymi miniaturzystami. Donaldson i Bogle udali się do Londynu i doszli tam do rozgłosu. Donaldson, wielki dziwak, pokłócił się ze swymi możliwymi protektorami z powodu swych zapatrywań na reformę socyalną i skończył w ostatniej nędzy. Malował często na czarnem tle i cierpiał na manię symbolów. Malował też worcesterską porcelanę. Mały, kulawy, dumny i ubogi Bogle z Glasgowa przybył do Londynu w r. 1772 i, choć przez lat dwadzieścia wystawiał prace swoje w Akademii, zmarł w strasznej nędzy. Głuchy i niemy KAROL SHERIFF wyniósł się do Bath i cieszył się wielką wziętością w kołach ludzi możnych.

Do pomniejszych portrecistów szkockich należeli: miniaturzysta ALEKSANDER REID (1747—1823) i JAKÓB WALES (1747—1795).

ARCHIBALD SKIRVING (1749—1819), wielki dziwak, malował miniatury i portrety pastelowe, a doszedł na północy do szerokiego rozgłosu, na co zasługiwały jego dobre dzieła. Malował też przy sposobności i portrety olejne.

D O W N M A N 1750 — 1824

JAN DOWNMAN należał do najpierwszych mistrzów w zakresie „rysunku, robionego plamami“ i wogóle portretu w małym formacie. Jego wirtuozowski rysunek, wrażliwość i miarę artystyczną będą kiedyś ludzie cenili wyżej, niż my ją dziś cenimy.

Dzieje Downmana są dość niejasne. Tyle wiadomo, że z hrabstwa Dovonshire pochodził niejaki Hugo Downman, kwakier (1672—1728-9), który został generałem artylerji w Sheerness. Miał dwóch synów i dwie córki: starszy, Karol, został urzędnikiem biura wojskowego w Sheerness

M A L A R S T W A

i ożenił się z Anną Player z Malling, w hrabstwie Kent; PLEJADA drugi, Franciszek Downman, notaryusz w St. Neot's, w Hun- GENIAL-tingdonshire, ożenił się z Charlottą Goodsend, najstarszą NYCH córką prywatnego sekretarza Jerzego I, i przeniósł się do MALARZY Walii, gdzie w Ruabon urodził się im piąty z rzędu syn, POR- John Downman, w r. 1750. TRETÓW

Mimo, że się notaryuszowi nie bardzo dobrze wiodło, W MAŁYM chciał swego małego Johna kształcić również na prawnika. FORMACIE Opowiadają, że, gdy mały John chodził do szkoły, kazano mu raz za karę stać w kącie z osłą czapką na głowie; chłopak wyrysował wtedy na dwóch zwieszających się z niej kawałkach papieru portrety dwóch nauczycielek tak dobrze, że panie te wycięły swe wizerunki i oprawiły je w ramki. W gimnazyum również znano go z jego szkiców. Następnie wysłano chłopca do Chester, a później do Liverpoolu na naukę rysunków, ale geometrya, perspektywa i dokładnie cieniowany rysunek podług modeli gipsowych nudziły go i zrażały do szkoły. W r. 1767, w siedemnastym roku życia, wyjechał Downman do Londynu, do Szkoły Akademickiej. W dwa lata później poszedł na naukę do Benjamin Westa, a w r. 1770 wystawił portret *Damy przy pracy*. Bardzo serdeczny stosunek łączył mistrza z uczniem, tem bardziej, że obaj pochodzili z rodziny kwakerskiej. W r. 1773 wystawił Downman swój pierwszy obraz historyczny p. t. *Śmierć Lukrecyi* i dwa małe portrety olejne na blasze miedzianej. Ożenił się w tym samym roku, a za rok został ojcem pary bliźniąt.

Niedługo potem, w r. 1775, odwiedził stryja swego, Karola Downmana, w Rochester. Właśnie była wybuchła wojna z Ameryką, zaczęto z pośpiechem wybierać rekruta, wzięto i jego. Młody artysta wiedział teraz dobrze, że lata upłyną, zanim się rodzina dowie, co się z nim dzieje. Tymczasem jednak zaskarbił sobie serca towarzyszków niedoli,

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

robiąc dla nich portrety, i jeden z nich namówił swego brata, aby stanął do apelu w miejsce Downmana. Downman wykradł się nocą, a swemu wspaniałomyślnemu towarzyszowi zostawił w upominku piękny złoty zegarek, który był dostał od Westa. Mimo to dwa lata nie było go w domu. Gdy wrócił, zastał żonę i dzieci w Cambridge w nędzy na poddaszu. Pewnego dnia, gdy go nie było w domu, jedno z dzieci posmarowało farbami tylną stronę cienkiego papieru, na którym był wyrysowany jakiś portret; Downman w pierwszej chwili bał się, że portret zniszczony, ale, gdy się przyjrzał bliżej, zauważył, że farby, na tył papieru kładzione, dają po drugiej stronie efekt bardzo subtelny, i odtąd posługiwał się tym środkiem technicznym bardzo często. Chcąc wyrwać rodzinę swą z nędzy, zabrał się Downman na razie do malowania tanich portretów, byle zarobić trochę grosza i przenieść się napowrót do Londynu. Z tego czasu pochodzą jego *Portrety uniwersyteckie*. Niedługo potem zaczął wchodzić w modę i stworzył sobie grono doskonałych klientów. Już od początku swego zawodu miał Downman zwyczaj szkicować osobno szczegóły swoich portretów; wypełniał tymi szkicami notatniki, które dziś stanowią prawdziwe albumy portretów, opracowanych bardzo szczegółowo. Cztery serye tych szkiców są dziś skarbem nadzwyczaj cennym; tomy z pierwszej seryi należą do kilkunastu różnych właścicieli, ale serya druga, złożona z pięciu tomów, trzecia z czterech i czwarta z sześciu tomów należą dziś do pani Maitland, która je niewątpliwie kiedyś opublikuje.

W r. 1777, jeszcze podczas pobytu w Cambridge, posłał kilkanaście portretów do Akademii. W r. 1778 przeniósł się do Londynu, zamieszkał przy ul. Bedford w Covent Garden, gdzie mieszkał i pracował do r. 1779, poczem przeniósł się na ul. św. Jakóba 79, a w r. 1785 osiedlił

M A L A R S T W A

się w Leicester Fields. W r. 1795 został nadzwyczajnym PLEJADA członkiem Akademii Królewskiej; wyprowadził się znowu GENIAL- na pierwszorzędną ulicę Fitzroy i tu mieszkał do r. 1802; NYCH potem przeniósł się na ul. New Bond 116, w 1803 na MALARZY ul. Jermyn 41, a w r. 1804 na Piccadilly 188. Przez cały POR- ten czas stwarzał znakomite portrety. Na Piccadilly zrobił TRETÓW portret *Nelsona*.

Wkrótce potem zamieszkał Downman na wsi. Obok ma- lowanych i rysowanych portretów, którymi zyskał sobie FORMACIE wielką wziętość w sferach arystokratycznych, malował też przy sposobności i obrazy treści historycznej. Wiodło mu się doskonale, był ogromnie wzięty; szkoda tylko, że nie mamy więcej szczegółów z jego życia. Dzieci umarły mu wcześniej; żona prawdopodobnie także nie doczekała się lepszych czasów. Około roku 1778 ożenił się poraz drugi z Elżbietą Jackson, córką kompozytora, Williama Jacksona z Exeteru, który był organistą w katedrze i skomponował sławne *Te Deum*. Ten Jackson był osobistym przyjacielem państwa Sheridanów, Samuela Rogersa i Gainsborougha.

W r. 1804 przeniósł się Downman w hrabstwo Kent, do West Malling, zatrzymał jednak pokój na Piccadilly. W Kent osiedlił się był jego starszy brat, pułkownik, Franciszek Downman, po skończeniu świetnej kariery wojskowej. Artysta wynajął Went House; w ogrodzie trzymał dzikie ptaki, które umiał obłaskawiać nadzwyczaj sprytnie; tu zwykł był też leczyć się z kataru, chodząc bosy po mokrej trawie.

W r. 1806 wyjechał na dwa lata w zachodnie strony Anglii; naprzód zatrzymał się w Plymouth, potem w Exeter, gdzie mieszkał u kuzyna swego, Dr. Hugona Downmana, i tu wykonał mnóstwo portretów wielu znakomitości miejscowych.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

W r. 1807 wrócił do Londynu, wynajął pokoje przy John Street, Adelphi 20. Z drugiego małżeństwa miał troje dzieci: córkę Izabellę Chloe i dwóch synów: Karola, który zginął na morzu, i Damona, który umarł w młodym wieku.

Downman pracował w tym okresie bardzo produktywnie. Ze swojej głównej kwatery na Leicester Square 41 wyjeżdżał do wielu dworów wiejskich po całym kraju. W Alnwick rysował rodzinę Percych i t. d. W r. 1817 mieszkał w Londynie przy ulicy Henrietty pod Nr. 16; w r. 1818 mieszkał w Chester; w r. 1819 posłał ostatni swój obraz do Akademii. W Chester córka jego, Izabella, wyszła 29 maja 1817 za Ryszarda Mellor Benjamina, człowieka bardzo rozrutnego, który był prokuratorem w tem mieście. Artysta nie dbał nigdy o pieniądze; gdy się postarzał i stracił dwóch synów, znalazł przytułek w domu zamężnej córki. Zięć jego umarł podczas jakiejś pijatyki we Wrexham 24 listopada 1823. W rok potem, w wilię Bożego Narodzenia 1824, umarł stary artysta. Bojąc się, żeby mu zięć obrazów nie posprzedawał, oddał je prawie wszystkie swoim bratanicom; zapomniał o tem, że ukochana córka zostanie po jego śmierci w nędzy, nie mając nawet co sprzedać po ojcu.

Niepodobna tu przejść szczegółowo świetnego dorobku artystycznego Downmana. Sławne kolorowe sztychy, robione podług jego arcydzieł, upamiętniły nam jego *Miss Farren*, *Panią Siddons*, *Księżnę Devonshire* i t. d. Ale, żeby zrozumieć cały urok jego sztuki, oglądać trzeba jego oryginały, jak — subtelną *Księżniczkę* krwi królewskiej, *Królową Charlotte*, piękną *Panią Arbuthnot*, *Miss Mills*, *Panią Harcourt*, pyszną *Panią Crevanion*, *Miss Mary Cruikshank*, *Miss Abbot*, cudowną jako koloryt, oparty na harmonii tonów perłowych i blado-błękitnych, *Miss Bulteel* i inne podobne arcydzieła.

DOWNMAN
1750 — 1824

SZKOŁA ANGIELSKA

„KSIĘŻNA DEVONSHIRE“

(HARDWICK, ZBIORY Ks. DEVONSHIRE)

DOWNMAN
1750 — 1824

SZKOŁA ANGLIJSKA

„KSIĘŻNA DEVONSHIRE”

(HARDWICK, Zbiory Ks. Devonshire)



M A L A R S T W A

Downman nie zrobił wielu portretów olejnych; do najpiękniejszych należą małe, przeważnie męskie portreciki w owalu, robione niekiedy na blasze miedzianej.

ENGLEHEART
1752 — 1829

JERZY ENGLEHEART kopiował tak często obrazy Reynoldsa, że dzieła jego mają wiele zalet mistrza; są traktowane szeroko i czysto. Jak umiał chwycić charakter modela, widać z jego portretów, bijących życiem, jak np. *Hrabia Beauchamp*, własność lady Maryi Ponsonby, *Pani Sainthill* i *Pan Brundish* z Kolekcji Hothfieldów; dwa ostatnie dzieła należą do jego najlepszych prac pod względem koloru, a obok nich nadzwyczajnie piękna *Miss Mary Barry* z Kolekcji Pierponta Morgana.

Do innych dobrych miniaturzystów współczesnych należeli: RYSZARD CROSSE (1740? — 1810); JAMES NIXON (1741—1812); SAMUEL SHELLEY (1750?—1808) i HORACY HONE (1756 — 1825), najstarszy syn Nataniela Hone'a; dziełem jego jest *William Pitt*, własność lady Maryi Ponsonby; widać po tej miniaturze, że Horacy Hone był daleko lepszym artystą, niż jego ojciec. Horacy jest bardziej sławny ze swych portretów na emalii, jak np. *Lady Marya Elżbieta Nugent* z Kolekcji Hothfieldów. Mało co wiemy o artyście L. VASLET z BATH, tyle tylko, że malował miniatury i portrety pastelowe w swem mieście rodzinnem i w Yorku. Jego *Miss Vincent* z Kolekcji Hothfieldów jest traktowana zbyt miękko i puszysto, jakby była robiona pastelą, jakkolwiek Horacy Hone miał koloryt bardzo wdzięczny. Znany jest przeważnie ze swoich portretów pastelowych, które wiszą w sali dyrektorskiej w Kollegium Mertona w Oksfordzie. Doskonałe portrety na emalii malował w tym czasie:

PLEJADA
GENIAL-
NYCH
MALARZY
POR-
TRETÓW
W MAŁYM
FORMACIE

H I S T O R Y A

HENRYK BONE

1755 — 1834

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

HENRYK BONE, rodem z Kornwalii, zaczął karierę jako dekorator porcelany w Plymouth; później wziął się do emalii i dawał w tej technice pyszne kopie z obrazów współczesnych, jak np. *Bracia Gawlor*, podług obrazu Reynoldsa. Sławne są jego emalie według portretów z epoki królowej Elżbiety. Został członkiem A. K. w r. 1811; zmarł w 1834. Synowie jego, HENRYK PIERCE BONE (1779—1855) i ROBERT TREWICK BONE (1790—1840), nie dorównali mu nigdy.

P L I M E R

1763 — 1837

ANDRZEJ (ANDREW) PLIMER wzorował się na Coswayu, był dobrym miniaturzystą drugiego rzędu, jednakże lubił przesadzać, szczególnie rysunek oczu, i rysował już nie tak nadzwyczajnie, jak Cosway. Styl Plimera jest monotony. Włosy traktował, jak druty. Mówią, że do szyi i postaci osób portretowanych pozowały mu córki; być może, że ich ładne, smukłe karki i błyszczące wielkie oczy zabiły wkońcu indywidualne podobieństwo wszystkich jego miniatur. Istotnie, gdy w Kolekcyi Pierponta Morgana oglądamy *Lady Rebeke Northwick* i jej trzy córki: *Harriet*, *Annę* i *Elżbietę Rushout*, uderza nas siostrzane podobieństwo wszystkich tych dam, zacząwszy od oczu, nosa i ust, a skończywszy na brodach i szyjach. To schematyczne traktowanie twarzy uderza w nich tem silniej, gdy porównamy te portrety z miniaturami trzech *Siostr Rushout* z Kolekcyi Lorda Hothfielda, w których autor starał się oddać charakter ich twarzy. Trzy miniatury *Siostr Ellis* i *Pani Bailey*, w Kolekcyi Hothfielda, mały *Sir Karol Kent* z bębniem, w posiadaniu Lady Maryi Ponsonby, są ty-

M A L A R S T W A

powemi dziełami Plimera. Dr. Williamson posiada portret PLEJADA
małej córki Plimera, *Seliny Plimer*, jako anioła. GENIAL-

NATHANIEL PLIMER (1757—1822), starszy brat Andrzeja, NYCH
doszedł do rozgłosu jako miniaturzysta. Jego pendzla jest MALARZY
hothfieldowska *Pani Dawes*, — jego arcydziełem są dwie POR-
miniatury z Kolekcji Salting. TRETÓW

Do licznych pomniejszych miniaturzystów należeli: LUKE W MAŁYM
SULLIVAN, który umarł w 1771; WILLIAM GRIMALDI (1751 FORMACIE
do 1830), RYSZARD COLLINS (1755—1831), TOMASZ HAZ-
LEHURST (1760—1818), WILLIAM WOOD (1768—1809),
HENRY EDRIDGE (1769—1821) i ANDRZEJ ROBERTSON
(1777—1845).

ROZDZIAŁ XXV

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK SKUTKIEM POPYTU NA KRAJOBRAZY POWSTAJE NAGLE WIELKA SZKOŁA PEJZAŻYSTÓW ANGIELSKICH

KRAJOBRAZ I PÓŹNIEJSZY RYSUNEK TOPOGRAFICZNY

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Między ilustracjami współczesnymi spotykamy szereg drugorzędnych prac klasycystycznych; to jednak ważniejsze, że ilustracja była bodźcem i polem dla pierwszych usiłowań w zakresie pejzażu, któryby się był pozatem zgoła nie mógł rozwinąć. Topograficzny rysunek kolorowany akwarelą uprawiali po Sandbym w dalszym ciągu: WILLIAM MARLOW (1740—1813); WILLIAM PARS (1742—1782), którego rysunki z Grecyi i Azji Mniejszej sztychował Sandby; FRANCISZEK TOWNE (1740—1816), uczeń Parsa, wykonał szereg rysunków kolorowanych z Rzymu; ROOKER (1743—1801); CLEVELEY; TOMASZ HEARNE (1744—1817), który naśladował Sandbyego i umiał się pełniej wypowiadać jako artysta, o czym mówi jego *Katedra w Durham, Wyspa Wight, Essex koło Witham* i *Opactwo św. Maryi w Yorku*; dzieła, robione pod wpływem Gainsborougha, ciekawe jako impresye poetyckie; TOMASZ MALTON MŁODSZY (1748—1804), EDWARD DAYES (1763—1804) i HENRYK EDRIDGE (1769 do 1821) byli topografikami jeszcze, ale widać już u nich wyraźnie intencye czysto malarskie.

Dopiero w rękach Cozensa miał się rysunek, kolorowany akwarelą, przeobrazić w poetyczny obraz akware-

M A L A R S T W O

lowy, dopiero u niego widzimy pierwsze kroki, jakie sztuka SZKOŁA angielska stawiała na drodze ku wyżynom techniki i eks-PEJZAŻY-presyi, widzimy pierwsze próby wypowiedania uczuć z po-STÓW AN-mocą tego środka technicznego; moment, który stanowi GIELSKICH chlubę sztuki angielskiej.

C O Z E N S

1752 — 1799

ALEKSANDER COZENS był synem naturalnym Piotra Wielkiego i jakiejś Angielki. Car wysłał go do Włoch na studia malarskie. W r. 1746 wrócił do Anglii, przesiąknięty do gruntu stylem szkoły włoskiej. W ojczyźnie musiał się prędko odznaczyć, skoro został członkiem Towarzystwa Artystów i obsyłał wystawy Akademii od 1772 do 1781. Był nauczycielem księcia Walii i uczył rysunków w Eton od roku 1763 do 1768. Jego śmiała technika malarska obrażała widać oczy mistrzów „topografiki“, skoro Dayes nazywał go „stołecznym, generalnym majstrem kleksów“. Jednakże wobec tego, że nie mamy jego malowideł i sądzić możemy tylko według rysunków, stwierdzamy, że trzymał się wiernie tradycji „rysunku topograficznego“, wyciągał kontur piórem, a powierzchnie, konturem objęte, zakładał akwarelą. W Muzeum Brytyjskim jest szereg jego widoków włoskich, robionych piórem i atramentem; kilka z nich jest kolorowanych, prócz tego parę rysunków tuszem.

Aleksander Cozens miał syna, JANA ROBERTA, ur. w roku 1752. To ten tzw. „Cozens srebrzysty“, talent pierwszorzędny, który rozwijał się nadzwyczaj szybko pod kierunkiem ojca i już w r. 1657, mając lat piętnaście, wystawiał swoje prace w Korporacji Artystów. Gdy miał lat dwadzieścia pięć (1776), zabrał go Payne Knight z sobą w podróż do Włoch i Szwajcaryi. W tym roku posłał R. Cozens do Akademii zaginiony *Krajobraz z Hannibalem i jego armią*. Było to

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

malowidło olejne. Turner utrzymywał w późniejszych latach, że go ten obraz nauczył więcej, niż jakikolwiek inny. Cozens był drugi raz w Italii w towarzystwie Beckforda i powrócił do Anglii w r. 1783. W r. 1794 popadł w obłąkanie, i sztuka jego umilkła. Nim zabłysnął geniusz Turnera, Cozens był, zdaniem Constable'a, „największym talentem, jaki się kiedykolwiek tknął krajobrazu“.

Constable wyznawał otwarcie, że zawdzięcza mu bardzo wiele. Rzeczywiście, gdy patrzymy na jego wspaniałą, potężną *Górę Elbę*, *Wezuwiusz*, cichą *Dolinę Krętych Potoków*, dramatyczną *Wyspę Elbę*, widzimy, jakim objawieniem poetyckiej mowy krajobrazu musiały być te rzeczy w swoim czasie.

Akwarele Cozensa są to pierwsze impresye artystyczne w tym rodzaju; dzieła sztuki zamknięte i skończone, dalekie od rysunków, kolorowanych akwarelą. Jedyną wytyczną tych rzeczy jest nie informacja geograficzna, ale swobodna gra uczuć — rzeczy ogromnie przez to szlachetne. Od niego zapalali swe pochodnie Girtin i Turner; obaj kopowali jego prace dla ćwiczenia. Cozens z jednej strony wraca w świat poezji Klaudyusza i Ruysdaela, z drugiej jest blizkim krewnym Gainsborougha i Morlanda.

FRANCISZEK NICHOLSON (1753—1844), urodzony w Pickering, w hrabstwie Yorkshire, malował krajobrazy w swoich stronach rodzinnych, prócz tego konie, psy i martwą naturę. W r. 1804 przyjechał do Londynu i został członkiem-założycielem Towarzystwa Akwarelistów. Wykonał też kilka litografii.

LOUTHERBOURG

1740 — 1812

PHILIP JAMES DE LOUTHERBOURG, czł. A. K., Polak (?) z pochodzenia, urodził się w Strassburgu 31 października

M A L A R S T W A

1740. Ojciec kształcił go zrazu na miniaturzystę, ale, gdy SZKOŁA pojechał z nim do Paryża w r. 1755, oddał go na naukę PEJZAŻY- do malarza bitew, Casanovy. Louthembourg zyskał sobie tu STÓW AN- prędko rozgłos jako batalista, pejzażysta i malarz widoków GIELSKICH morskich. W dwudziestym siódmym roku życia, w r. 1767, został członkiem Akademii francuskiej. Mając lat trzydzieści jeden, w r. 1771, przybył do Londynu, gdzie malował dekoracye dla Garricka w teatrze Drury Lane i wkrótce wyrobił sobie imię. W r. 1780 został nadzwyczajnym członkiem A. K., a zwyczajnym w roku następnym. W Greenwich znajdują się jego bitwy morskie. Znane były też i jego sztychy, a do najlepszych jego dzieł należą rysunki, robione piórkiem i tuszem. W Dulwich jest portret Louthembourg pendzla Gainsborougha. Ostatnie lata przeżył w Chiswick i tam leży pochowany. Umarł w Hammersmith 11 marca 1812.

I B B E T S O N

1759 — 1817

JULIUSZ CEZAR IBBETSON, dobry przyjaciel Morlanda, na którego sztukę miał wyrzec doniosły wpływ, był synem Ryszarda Ibbetsona z Masham w hrabstwie Yorkshire. Urodził się 29 grudnia 1759. Wychowywał się u Braci Morawskich, a później w szkole kwakerskiej w Leeds. Gdy praktykował w Hull, u malarza okrętów, niejakiego Jana Fletchera, zaczął malować dekoracye dla teatrów w Hull i Yorku. W osiemnastym roku życia wybrał się do Londynu (1777) i rozpoczął swą karierę artystyczną. Nie znał go nikt i nie uznawał przez szereg lat, skutkiem czego malarz, chcąc się utrzymać, musiał podrabiać starych mistrzów dla kupców, handlujących fałszywymi antykami, a oprócz tego malował krajobrazy, postacie z ludu i obrazki z bydłem. W r. 1785 wystąpił po raz pierwszy na wystawie

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

w Akademii, i zdaje się, że tym sposobem uzyskał sobie pewien rozgłos. Jako rysownik towarzyszył pułkownikowi Cathcart w podróży do Chin, ale Cathcart umarł w drodze, wobec czego Ibbetson powrócił do Anglii. Śmierć żony w r. 1794 była dla niego strasznym ciosem; popadł w długi i musiał uciekać z Londynu. Ożenił się po raz drugi w czerwcu 1801, tym razem z córką Williama Thomsona z Windermere. Opublikował w dwa lata później (1803) *Elementarz czyli gamę malarstwa olejnego*; późniejsze wydanie, z r. 1828, zawiera i jego życiorys. Oprócz olejnych i akwarelowych obrazów, bardzo były wzięte jego sztychy. Umarł we wsi rodzinnej 13 października 1817. Jego srebrzyste i popielato-zielone krajobrazy, malowane śmiało i z wyjątkowem poczuciem kolorystycznym, miały daleko większy wpływ na wczesny rozwój angielskich pejzażów, aniżeli się to dziś przypuszcza.

JAKÓB (JAMES) BAYNES (1766—1837), urodzony w Kirkby, w hrabstwie Lonsdale, uczeń Romneya, pracował żyjąc w ostatniej nędzy.

JOSHUA CRISTALL (1767—1847) malował akwarelę sceny z życia domowego na wsi, a miał styl dziwnie nowoczesny. Był synem marynarza z Kornwalii; zarabiał zrazu jako malarz porcelany w Burslem, a w r. 1804 zaczął się już odznaczać jako akwarelista. Został członkiem-założycielem Towarzystwa Akwarelistów, a w r. 1821 jego prezesem.

JERZY BARRET

M Ł O D S Z Y

1767-8 — 1821

JERZY (GEORGE) BARRET, członek A. K., także sławny akwarelista, miał syna JERZEGO BARRETA, zwanego MŁODSZYM, który miał dojść do szerokiej sławy jako akwarelista, uprawiający pejzaż klasyczny. Po raz pierwszy wystawił

M A L A R S T W A

w Akademii w r. 1800. Zdaje się, że musiał się ciężko SZKOŁA
borykać z losem, a jego promienne, słoneczne akwarele PEJZAŻY-
były jedyną jasną stroną jego życia. STÓW AN-
GIELSKICH

G L O V E R
1767 — 1849

JAN (JOHN) GLOVER, urodzony w Houghton-on-Hill, w hrabstwie Leicestershire, 18 lutego 1767, rozpoczął zawód artystyczny jako nauczyciel kaligrafii w r. 1794, mając lat dwadzieścia siedem, przeniósł się do Lichfield i osiedlił się tu jako malarz. Wystawiał krajobrazy w Akademii Królewskiej od r. 1795 do 1812. Został członkiem dawnego Towarzystwa Akwarelistów i obsyłał bardzo obficie pierwsze jego wystawy. W późniejszych latach przebywał często zagranicą. W Londynie wiodło mu się tak dobrze, że z czasem kupił sobie grunt i dom koło Ullswater i zamierzał się tam przenieść. Jednakże zmienił zamiar i wyemigrował do Tasmanii w marcu 1831, gdzie rozpoczął nową karierę malarską, mimo, że już był stary. Niebawem zarzucił malarstwo, a oddał się życiu religijnemu. Umarł w Launceston, w Tasmanii, 9 grudnia 1849 jako zgrzybiały starzec.

ŚWIT KRAJOBRAZU W SZKOCYI

N A S M Y T H
1758 — 1840

ALEKSANDER NASMYTH miał zdobyć sobie sławę krajobrazami. Urodził się w Edynburgu. Praktykował zrazu u miejscowego malarza powozów, u którego robił, prócz tego, tarcze herbowe i t. p. Tutaj odkrył go Ramsay i zabrał ze sobą do Londynu, aby go nauczyć tajemnic sztuki malarskiej. Nasmyth wrócił do Edynburga w dwudziestym pierwszym roku życia i zaczął malować portrety. Opiekował

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

się nim Patryk Miller, który korzystał nie tylko z jego talentu malarskiego, ale i z jego wiadomości z zakresu mechaniki. To ten Miller, który przy pomocy Nasmytha zastosował parę do poruszania okrętów. Pożyczył też Nasmythowi pieniądze na podróż do Italii w r. 1782. Po dwóch latach wrócił Nasmyth do Edynburga i wnet spotkał się tu z takim powodzeniem jako portrecista, że ożenił się z siostrą Sir Jamesa Foulisa z Woodhall. Tym sposobem uzyskał zamówienie na portret *Roberta Burnsa*. Niektóre z jego najlepszych portretów mają mały format, jak np. sławna *Miss Burnett*. Ogromnie lubił grupy w stylu Zofanyego. Z powodu swoich poglądów politycznych poróżnił się ze swymi klientami i poświęcił się w r. 1793 wyłącznie pejzażowi. W tej dziedzinie miał wyrzec wielki wpływ na geniusz szkocki, wielu bowiem wcześniejszych pejzażystów kształciło się pod jego kierunkiem.

Niestety, dawno już zaginął szereg scen teatralnych Nasmytha. Jego obrazy, przedstawiające siedziby szlacheckie, są cokolwiek zbyt klasyczne w stylu i za dużo w nich wielkich efektów.

Najstarszy syn Nasmytha, PATRYK (1787—1831), był malarzem, a podobnie i jego córki. Najmłodszy syn, słynny wynalazca młota parowego, zapisał majątek na rzecz podupadłych artystów. Nasmyth wyszkolił JANA THOMSONA z Duddingston (1778—1840) i ANDRZEJA WILSONA (1780 do 1848); pod wpływem jego zostawali: ROBERTS, GEDDES i CLARKSON STANFIELD.

ROZDZIAŁ XXVI

W KTÓRYM SZTUKA BRYTYJSKA ZACZYNA OPOWIADAĆ
KOMEDYĘ ŻYCIA

ILLUSTRATOROWIE SATYRYCY

Pierwsze lata wieku osiemnastego wydały Hogartha, SZTUKA wielkiego odtwórcę życia ludu miejskiego; późniejsze lata BRYTYJSKA tego wieku miały wydać Rowlandsona, który malował życie OPOWIADA ludu w mieście i po wsiach — artystę wielkiego talentu, KOMEDYĘ ŻYCIA pokrewnego akwarelistom współczesnym.

ROWLANDSON

1756 — 1827

TOMASZ ROWLANDSON urodził się w Old Jewry w lipcu 1756. Pochodził z dobrej rodziny średniej klasy. Ojciec jego był bardzo zamożnym kupcem, a człowiekiem równie lekkomyślnym i rozrzutnym, jak i jego syn, artysta. Nic dziwnego więc, że w miarę, jak młody człowiek dorastał, malała i nikła zupełnie nadzieja, żeby kiedykolwiek coś po ojcu odziedziczył, albo mógł liczyć na jego pomoc za życia. Na szczęście, młodzieniec był ulubieńcem swej stryjanki, Francuzki, żony Tomasza Rowlandsona, i jej zawdzięczał to, że nie zaznał biedy, gdy dorósł do lat męskich.

Rowlandson okazywał wczesnie skłonności artystyczne i rysował, zanim się jeszcze nauczył pisać. W szkole cały czas robił karykatury profesorów i kolegów. Był to talent dojrzały już w tym czasie, kiedy zwyczajni adepci sztuki zaczynają dopiero terminować u mistrzów. Prosto ze szkoły zapisał się na ucznia do Akademii Królewskiej i dał się

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

prędko poznać z psich żartów i figlów studenckich. On i przyjaciel jego, JAN BANNISTER, byli prowodyrami wszelkich wybryków, urządzanych w szkole ku udręczeniu wszystkich profesorów, zaczawszy od Ryszarda Wilsona, a skończywszy na starym Moserze. Rowlandson wyrósł na mężczyznę słusznego i silnego, jak dąb.

W szesnastym roku życia wyjechał na dwa lata do Paryża. Używał tu przyjemności miejskich z równie wielkim zapalem, jak się gorąco oddawał swoim studjom, ucząc się prócz tego pó francusku. Językiem tym mówił, jak rodowity Francuz. Gdy wrócił, był elegantem pierwszej wody. Rok był w domu, ale po roku wyjechał znowu do Paryża, mając lat dziewiętnaście, i pracował znowu uczciwie i z zapalem. Poznał na wylot życie paryskie od dworu królewskiego aż do szynku. Obchodziły go wszystkie sfery towarzyskie, a w każdej obracał się z równą łatwością i ze wszystkich czerpał tematy do swoich satyrycznych rysunków, tętniących życiem, schwytanem na gorącym uczynku. Od początku miał pociąg do burleski, starał się nad tem panować i brał się najpoważniej w świecie do portretu; powrócił jednak do satyry, która mu zjednywała względy u szerokiej publiczności. Przyjaciele jego, GILLRAY, HENRYK WIGSTEAD i HENRYK BUNBURY, bywalcy i ludzie wielkiego świata, zawsze zachęcali Rowlandsona, żeby stale szedł w kierunku swych wrodzonych zdolności.

W r. 1775, mając lat dziewiętnaście, posłał Rowlandson do Akademii swój rysunek, przedstawiający *Dalilę, odwiedzającą Samsona w więzieniu*. W rok czy dwa lata potem osiedlił się przy ulicy Wardour jako portrecista i odtąd wystawiał w Akademii portrety i krajobrazy. Stworzył subtelny, sobie właściwy typ szkicu portretowego, który prędko znalazł naśladowców i zasłużył na podziw Reynolds'a, Lawrence'a i Westa.

M A L A R S T W A

W r. 1784 majątek i sława zaczęły mu się uśmiechać. Sztuka zaprzestał już wszelkich prób z zakresu „poważnej“ sztuki i swobodnie zaczął przedstawiać komedję życia w owych subtelnym rysunkach, barwionych lekko akwarelą, które tak bardzo nadawały do sztychów, kolorowanych ręcznie wedle oryginałów. Znany jest głównie z tych rysunków; upamiętnił w nich świetnie życie swojej epoki.

Po śmierci swej ciotki, Francuzki, otrzymał 7000 f. s. i znaczną posiadłość ziemską. Odtąd błyszczał wśród najweselszych towarzystw świata modnego. Genialny olbrzym był niebawem stałym gościem wszystkich szulerni londyńskich; raz wygrywał grubo, raz znowu zgrywał się do ostatniego szeląga, ale jedno i drugie robił bardzo wykwintnie i z wdziękiem, który maskować umie wszelkie wzruszenia. Wkrótce narobił długów na kilka tysięcy f. s. Na szczęście, otrzymał inny wielki spadek, który przepuścił w taki sam sposób. Grywał często w kości przez całą noc i następny dzień, a raz grał bez przerwy przez trzydzieści sześć godzin. I rzecz nieprawdopodobna, a jednak prawdziwa: namiętność do gry nie miała żadnego wpływu na jego charakter: był skrupulatny i uczciwy we wszelkich interesach, unikał długów, a w chwili, gdy stracił wszystko, wracał do pracowni i z całym spokojem siadał do pracy. Rysował zwykle trzcinowem piórem lub ołówkami.

Było coś z olbrzyma w tym człowieku, który się ołówkiem i piórkami umiał posługiwać tak subtelnie. Wiemy, z jakim przerażeniem patrzyły na niego żony oberżystów francuskich, gdy się w drzwiach gospody ukazał; bały się, że apetytu tego człowieka nie zaspokoi najobficiej zapatrzona spiżarnia; widziały w nim wcielonego Johna Bulla.

Rowlandson w sztuce swej odtworzył życie sfer wyższych i zupełnie niskich — życie salonów, pałaców, życie

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

wsi, miasta i szynku. I to ciekawe, że najsubtelniej obserwował i najlepiej rysował wtedy, gdy szło o oddanie nędzarzy i obszarpańców, włóczących się po brudnych zaułkach Londynu. Miał subtelniejszy słuch, niż Reynolds, który był głuchy na życie rzeczywiste, jak i na wiele innych rzeczy; Rowlandson słyszał twardą pieśń nędzy, która płynie ponad rynsztoki wielkich przedmieść. Przypomniawszy sztuce angielskiej sumienne śledcze prace Hogartha; brzmi w jego rysunkach chrapliwy, groźny pomruk tłumów, którego echa potężne doszły za Atlantyk i wrzaskiem piekielnym wybuchnąć miały w dzień przeznaczenia Francji. Jego działalność artystyczna, obfita i wielostronna, obejmowała też ilustracje książek. Jest pewna ironia życia w zdarzeniu najbardziej może dramatycznym z całej działalności artystycznej Rowlandsona. W więzieniu za długi gnął niejaki William Combe i pisał w tym ponurym, strasznym przybytku literatury owo sławne, wierszowane głupstwo p. t. *Dr. Syntaks poszukuje motywów malowniczych*, a Rowlandson robił miesiąc za miesiącem ilustracje do tego poematu, jakkolwiek nie znał i na oczy nie widział jego autora.

W r. 1800 ożenił się Rowlandson z Miss Street z Camberwellu. Po długiej chorobie umarł w r. 1827 w Londynie, nie zostawiwszy potomka.

Brak miejsca nie pozwala nam mówić o jego sławnych przyjaciółach i kolegach. Największy z nich, GILLRAY (1757 do 1815), doszedł do sławy jako pierwszy karykaturzysta współczesny, opracowujący zaściankową dziedzinę polityki miejscowej, a trzymający się zdala od szerokiego pola karykatury społecznej. Jakób Gillray, młodszy o rok od Rowlandsona, nie miał już takiego talentu malarskiego; dawał jednak gryzące, ostre satyry w swych rysunkach, które wywarły doniosły wpływ na pokolenia następne.

M A L A R S T W A

Utarło się było między krytykami przekonanie, że akwa- Sztuka
rela nadaje się wyłącznie do pejzażu; Rowlandson zbił ten BRYTYJSKA
komunał, pozbawiony sensu. Nic podobnie niedorzecznego OPOWIADA
nie przychodziło nigdy na myśl Japończykom ani Holen- KOMEDYĘ
drom. ŻYCIA

ROZDZIAŁ XXVII

PRZEZ CHWILĘ OBCOWAĆ BĘDZIEMY Z CZŁOWIEKIEM,
KTÓRY MIEWAŁ WIZYJE POTEŻNE A NIEJASNE

ILLUSTRATOROWIE WIELKI WIZYONER

B L A K E
1757 — 1827

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

BLAKE, który był o rok młodszy od Rowlandsona, a umarł w tym samym co i on roku, odbija na tle swego wieku jako jeden z największych geniuszów współczesnych. Postać ze wszech miar podziwu godna, a pełna tak fantastycznych pierwiastków, że wywiera na wyobraźnię naszą jakiś nieopisany urok, tembardziej, że starał się wypowiadać z pomocą sztuki malarskiej, której nigdy dobrze nie opanował i którą się nigdy jasno wytłómaczyć nie umiał. Jego wzniosły talent wypowiadał się lepiej w poezyi słów, ale i tym środkiem artystycznym nie umiał się tłómaczyć dość jasno, bo nie rozumiał istoty sztuki i mieszał poezję z malarstwem. Człowiek silny, uparty, charakter czysto męski, wypowiadał się z energią olbrzyma.

Jego pierwotnym grzechem było to, że źródła sztuki widział w intelekcie, a zmysłami gardził, jak pensyonarka, bo znowu mieszał świat wrażeń zmysłowych ze zmysłowością, dzieła sztuki chciał stwarzać z pomocą samego tylko intelektu. Cały jego rozwój począł się i oparł na tej tragicznej pomyłce.

M A L A R S T W O

Spróbujmy scharakteryzować szczegółowo jego artyzm. CZŁOWIEK, Skoro postawił intelekt wyżej, niż zmysły, czuł, że musi KTÓRY się cofnąć wstecz i wpaść w symbolizm. Wstecz, bo sym- MIEWAŁ bolizm jest zawsze wyznaniem upadku w sztuce, i to za- WIZYJE równo w literaturze, jak i w malarstwie. Symbol traci po- POTEŻNE wagę i traci znaczenie z chwilą, kiedy go trzeba wyjaśniać, A NIEJASNE tłumaczyć — innymi słowy, z chwilą, gdy przestaje być publiczną własnością społeczeństwa. Dla pierwszych chrześcijan w katakombach paw oznaczał wieczność; zapożyczono go od pogan. Dziś paw już nie ma tego znaczenia; użyty jako symbol wieczności, jest czemś zupełnie martwym. A że najistotniejszym celem każdej sztuki, wszystko jedno jakiej, jest komunikowanie drugim ludziom naszych stanów uczuciowych, stąd wszelkie użycie symbolów psuje sztukę i usiłuje zrobić z niej kwestyę intelektu, a nie kwestyę zmysłów.

Blake był to wizjoner i mistyk, żyjący w mglistym królestwie wyobraźni, pan tajemniczej krainy cudów. Jeśli się taki człowiek chciał dzielić z drugimi tem, co się w nim działo, powinien był zdobyć się na prostotę większą, niż ktokolwiek inny; więcej mu było potrzeba łatwości wypowiedzania się w sztuce, niż komukolwiek innemu. On jednak nigdy do tego stopnia nie opanował techniki malarskiej. Co gorsza, potężny mistrz słowa oplątał swój wielki talent stylistyczny takim żargonem symbolów, że nie podobna go zrozumieć, jeśli się nie posiada odpowiedniego klucza. Każde jego dzieło malarskie wymaga „komentarza“; żadne nie stanowi zamkniętego w sobie, skończonego dzieła sztuki. A przecież odróżnić trzeba mistycyzm od mistyfikacji.

Żył sobie w Londynie pewien handlarz sukna, czy „pończosznik“, jak mówiono w wieku osiemnastym. Prowadził handel pod firmą Jan Blake, a był nieprawym synem pewnego szlachcica irlandzkiego, O'Neila. Ojciec jego miał ro-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

mans z jakąś nieznaną dziewczyną, a później ożenił się z Ellen Blake, która miała majątek, zrobiony kiedyś na wódce, więc wniosła mu znaczny posag, a prócz tego dała mu swoje nazwisko, gdy się zaplątał w jakieś intrygi polityczne, i zajęła się jego nieślubnym synkiem, któremu również nadała swoje nazwisko panińskie. Chłopak wyrósł na młodzieńca, pojechał do Londynu, osiedlił się tu i otworzył sklep z sukniem. Ożenił się i spłodził pięcioro dzieci: jedną córkę, która umarła niezamężna, i czterech synów. Dwaj starsi nazywali się Jan i Jakób; trzecim był WILLIAM BLAKE, którego czekała nieśmiertelna sława; najmłodszy, Robert, był benjaminkiem rodziców. Tak więc już u kolebki wielkiego mistyka snują się tajemnice i niejasności.

Gdy William Blake miał cztery lata, widział raz „Boga, który czoło przyciskał do szyby“. Dziecko, przerażone widzeniem, nie śmiało o tem opowiadać nikomu. Rodzina mało dbała o małego Williama. Najstarszy brat jego, Jan, źle skończył, to też w domu nie mówiło się o nim wogóle. Drugi z rzędu syn, James, zajął miejsce pierworodnego, a Williamem nie interesował się nikt, to też mógł swobodnie oddawać się snom na jawie. W siódmym roku życia miał drugie widzenie — oglądał drzewo pełne aniołów w Peckham Rye. Gdy o tem usłyszał ojciec, nazwał go kłamcą i zaczął go okładać kijem, póki się za nim matka nie ujęła. Chłopiec wpadł w szal prawie z bólu, rozpaczy i wstydu, że zbito go tak niesprawiedliwie, i odtąd już do końca życia nienawidził słowa „ojciec“. W kilka lat później wybiła go znowu matka za to, że mu się objawił Ezechieli! Ponieważ chłopak był trudny do prowadzenia, bo wpadał w szal, ile razy go wybito, postanowili rodzice nie posyłać go wogóle do szkoły. Poznali się na nim; duma i poczucie godności własnej stanowiły rzeczywiście

M A L A R S T W A

duchowy szkielet chłopaka, a zarazem czynnik jego dojrz- CZŁOWIEK,
łości przedwczesnej. Wcześniej zaczął objawiać dar wymowy, KTÓRY
zdumiewający w tak małym chłopcu. MIEWAŁ

Układano sobie w rodzinie, że Blake prowadzić będzie WIZYJE
dalej handel po ojcu. Ale on miał jakiś wrodzony wstręt POTĘŻNE
do wszelkiego handlu, to też zawód ten nie był dla niego. A NIEJASNE
Na razie dostawał pensję miesięczną, i wolno mu było robić,
co mu się podobało. Z dumnego, nieugiętego dziecka wy-
rósł milczący, zamknięty w sobie chłopak. Złocisto-rude
sploty jasnych włosów spływały mu z potężnej głowy, a by-
stre ciemne oczy patrzyły w głąb własnego, zamkniętego
świata marzeń. Był posłuszny i prowadził się dobrze. Dzie-
sięcioletni chłopak był chodzącą zagadką psychologiczną.
Odkrył, że „postać jest stworzona dla piękna“. Ta pasja
do piękna formy przyszła na niego tak, jak na innych
chłopców przychodzi okres „przygód“ i „podróży“. Zaczął
się zatapiać w studiach nad Michałem Aniołem, Dürerem
i Rafaelem, a równocześnie zapalać się w nim zaczęło to,
co nazywają życiem religijnym. Kupował sobie po trzy
pensy sztychy na licytacjach i zaprzyjaźnił się z urzędni-
kiem aukcyjnym, którego uderzało to zamięłowanie i dobry
smak chłopaka. Ojciec kupował mu modele gipsowe, które
chłopak kopiował w domu. W dziesiątym roku życia za-
pisał się William do szkoły Parra przy ul. Strand, gdzie
uczono rysunku z natury.

Gdy nadszedł czas terminu, młody Blake zdecydował
się na zawód malarza. Zaprowadzono go więc do modnego
artysty Rylanda, ale chłopak oświadczył, że Ryland „wy-
gląda tak, jakby miał skończyć na szubienicy“, i zwróciwszy
uwagę rodziców, że mniej kosztuje termin u sztycharza,
prosił, aby go oddano do Basire'a. I dziwna rzecz, do-
prawdy: Ryland, który się cieszył powszechną sympatią,
skończył istotnie w dziesięć lat później na szubienicy za

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

jakieś ordynarne oszustwo; i to dziwne, że Blake dlatego tylko został artystą, bo słyszał jakiś głos, który mu nakazywał pójść tą drogą. Trzeba pamiętać, że ojciec Blake'a był wyznawcą Swedenborga, i to wczesne obcowanie z duchami i aniołami było u chłopaka zupełnie szczerym wyrazem jego całego stosunku do świata. Tylko, że ojciec nie znosił w chłopcu tego, co sam brał od innych i na co się chętnie godził u swego nauczyciela! Rozczytywanie się w biblii i zgłębianie jej treści mistycznej było początkiem i tłem późniejszego życia duchowego Blake'a.

Od r. 1771 miał chłopiec przez lat siedem pracować przy Great King Street 31, schylony nad płytkami stalowymi i z lupą w oku. Trzeba było teraz „patrzeć“, a nie „mieć widzenia“. Nie chciał iść do malarza, żeby nie być ciężarem rodzinie, a pracował w warsztacie u Basire'a tylko przez dwa lata, t. j. 1771 i 1772. W tym czasie zobaczył ponurą twarz czterdziestoletniego podówczas Goldsmitha i zapragnął mieć kiedyś twarz taką samą, gdy dojdzie do wieku męskiego. Nie potrzebował jednak zazdrościć nikomu, bo sam miał głowę niezwykle silną i męską; wyglądał, jak zdobywca świata. Basire potrzebował wtedy rysunków z Opactwa Westminsterskiego. Blake otrzymał tę robotę i od r. 1772 do 1773 pracował nad tem zadaniem, które mu ogromnie odpowiadało, a skorzystał na tem, bo dzięki temu nie zaraził się nigdy greckim sposobem widzenia; rozmiłował się natomiast w sztuce gotyckiej. Pracując w Westminsterze, wpadł raz w zachwycenie i widział Chrystusa z apostołami. Mając lat szesnaście, napisał niedokończony dramat p. t. *Edward III*. Pewnego razu pozwolił jakiemuś uczniowi z Westminsteru wejść na rusztowanie i przyjrzeć się jego pracy. Ale mały urwisz zaczął ciskać błotem na rysunki Blake'a; Blake zawrzał gniewem, wdrapał się za nim na rusztowanie, zrzucił chłopaka na ziemię

M A L A R S T W A

i, nie patrząc nawet, czy go zabił, czy nie, poszedł w tej chwili na skargę do dziekana Kollegium. Od tego dnia wolno było studentom chodzić do opactwa. Blake, porwany falą tłumu ulicznego, brał udział w rozruchach w r. 1780; był świadkiem napadu na więzienie i wypuszczenia więźniów.

CZŁOWIEK,
KTÓRY
MIEWAŁ
WIZY
POTEŻNE
A NIEJASNE

W r. 1773, w rok po śmierci Swedenborga, mając lat szesnaście, wykonał sztych p. t. *Józef z Arymatei*. Był już teraz na drodze do „wyższej“ filozofii; zaczął się zupełnie rozmijać ze sztuką, zmysły uważać za coś niższego od intelektu; zaczął się robić intelektualnym purytaninem. A równocześnie popadł w jakiś symbolizm, który miał wyrażać wyższe, bezcielesne idee; rzecz zabijająca dla prawdziwej sztuki, bo taka idea, jeśli ma być zrozumiała, wymaga komentarza, który nie ma ze sztuką nic wspólnego, a wkońcu, kiedy człowiek nawet ideę pojmie, zmysły jego pozostaną zimne. Blake mieszał pojęcia: nie odróżniał sztuki od etyki i nie umiał rozgraniczyć sztuki i piękna. Niebawem zaczął natchnienie uważać za pierwiastek wyższy od rozumu, a rozum traktować jako jeden z pięciu zmysłów, albowiem znajdował w nim za mało pierwiastków intelektualnych; nie zdawał sobie sprawy z tego, że, stawiając natchnienie wyżej, niż rozum, wyznaczał rozumowi miejsce zupełnie właściwe, a zmysły podnosił wysoko. Bo najwyższym zmysłem jest wyobraźnia, a natchnienie nie ma nic wspólnego z rozumem. I stąd poszedł jego błąd zasadniczy: za podstawę „najszczytniejszej poezyi“ zaczął uważać allegoryę, bo ona „przemawia do zdolności intelektualnych człowieka“. Zaraz się okaże, jak zupełnie zatracił zrozumienie tego, o co chodzi w sztuce; będziemy się bezradnie i daremnie plątali wśród jego dowolnie powymyślanych symbolów: Albionu, Józefa z Arymatei, Losu i t. p. rzeczy, które lichy i bałamutnie mówią o nadziemskich objawie-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

niach swego twórcy, zamiast nam opowiadać o życiu, które pulsowało przed jego oczyma. Blake nie rozumiał tego, że duch świecić nie będzie, jeśli go nie zamkniesz w naczyniu z ciała. Nie podobna tu iść za nim oderwanymi szlakami jego dumań filozoficznych — dość, że wstąpił na tę drogę, jak tylko skończył lat dwadzieścia, i odtąd przestał właściwie być artystą, a zaczął być filozofem.

W dwudziestym pierwszym roku wyzwolił się Blake z terminu i poszedł do Akademii; zaprzestał na razie pisać poezję, a zaczął z zapałem studyować żywego modelu. Odezwało się w nim teraz wybitnie greckie poczucie formy i linii, a widzieliśmy już, że Blake był stracił zupełnie zrozumienie dla głębi i doniosłości sztuki, a szukał tylko specjalnie greckiego ideału piękna. W roku 1780 dał sobie samego jako *Poranek* lub *Pogodny dzień*. Ambicja intelektualistyczna zasłaniała mu oczy; sam nie wiedział, że egzekwie nad własną sztuką odprawia, gdy mówił te słowa: „Natura zawsze osłabia, przytłumia i mąci moją wyobraźnię.“ Odtąd wszystko, co dawał, chociażby nawet w szacie słów, miało znaczenie allegoryczne, a nie dosłowne. Uważał wszystko, co dane jest zmysłom, za rzecz grubą i pospolitą w porównaniu z wytworami intelektu, jak gdyby życie zmysłów i serca nie było o całe niebo wyższe, szlachetniejsze i subtelniejsze od pustego a zimnego intelektu!

Pierwsze poematy pisał między dwunastym a dwudziestym rokiem życia, od r. 1768 do 1777. Chatterton, urodzony w r. 1752, a pięć lat starszy od Blake'a, wydrukował w r. 1768 swe poematy pod fałszywym nazwiskiem mnicha Rowleya; Blake uparcie utrzymywał, że poematy te są autentyczne i natchnione, podobnie, jak się upierał przy autentyczności *Pieśni Ossyana*, mimo, że się Macpherson wyraźnie przyznał do ich autorstwa. Ostatnim z pierwszych poematów Blake'a był nieskończony *Edward III*.

M A L A R S T W A

W tym czasie przeżył swą pierwszą miłość do kobiety; CZŁOWIEK, była to jego „Polly“, niejaka Klara Woods. Polly lubiła KTÓRY flirt, a Blake był zazdrosny, to też uczucie zgasło do roku. MIEWAŁ Blake miał o zależności kobiety od mężczyzny pojęcia, wy- WIZYJE jęte ze Starego Testamentu. Gdy przed nią swe zazdrością POTEŻNE zranione serce w poetycznych słowach otwierał, Polly, nie A NIEJASNE rozumiejąc dobrze, o co mu chodzi właściwie, pytała go poprostu: „Czyś zwaryował?“ Gasiło to jego zazdrość, jak zimna woda gasić zwykła ogień. W każdym razie przeżycia te odbiły się mocno na tej duszy gorącej, szczerej i ambitnej; popadł z tego powodu w chorobę, która go przesładowała aż do śmierci.

Rodzice, zaniepokojeni o jego zdrowie, umieścili go na jakiś czas w domu ogrodnika, nazwiskiem Bouchier, chcąc, żeby tam, pośród kwiatów i drzew, przyszedł powoli do siebie. Tymczasem Blake zakochał się w przystojnej, czarnookiej córce ogrodnika, Katarzynie, która nie umiała czytać i pisać, mimo, że miała już lat dwadzieścia cztery. Rodzice żądali, żeby się młoda para rozeszła na rok, zanim ślub weźmie; młodzi wzięli jednak ślub w niedzielę 18 sierpnia 1782 w Battersea. Następnie sprowadzili się na Queen Street 23 w Leicester Fields, niedaleko od Hogartha. Stothard, przyjaciel Blake'a, zapoznał go z Flaxmanem. Blake rozpałał chłodną wyobraźnię Flaxmana, który dopiero był powrócił z Italii. Flaxman wprowadził Blake'a na literackie salony Mathewsów. Powiadają, że Blake często pisywał wiersze w tym przybytku „falsyfikatów“ — były tam podrobione rzeźby, witraże, fałszowane antyki i meble. Mathews i Flaxman opublikowali *Poetyckie szkice* Blake'a ku jego wielkiemu niezadowoleniu, wykazano mu bowiem błędy i omyłki, a on był przekonany, że nigdy nie błądzi. Jego intuicja artystyczna była tak ograniczona, że miał szczerzy podziw i uwielbienie dla Fuseliego! W r. 1783 napisał swą

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

niedokończoną *Wyspę na księżycu*; wyśmiewał w tym poemacie znajomych i przyjaciół z salonów Mathewsów. Równocześnie przyszły mu na myśl owe sławne na świat cały *Pieśni niewinności*, które ozdobił doskonałymi ilustracjami bez żadnych symbolów i komentarzy. Po nich przyszły *Pieśni doświadczenia*.

Ładna i miła Katarzyna Blake nauczyła się tymczasem czytać i pisać. Miała dość zdrowego rozsądku na to, żeby lekceważyć kółko Mathewsów, tak samo, jak jej ukochany mąż, a nie grzeszyła też, podobnie, jak i on, zbyt wielką wdzięcznością. W r. 1783-84 napisał Blake poemat p. t. *Marya*, w którym ładna, pełna prostoty dziewczyna wchodzi w sztuczną atmosferę wykwintnych salonów. Dziecko Blake'ów przyszło nieżywe na świat. Zdaje się, że ten cios zbliżył ich bardziej ku sobie. Ojciec Blake'a umarł w roku 1784; poeta nie odwiedził go przed śmiercią, nie mógł zapomnieć tego, że ojciec nie był na jego ślubie. Prawdopodobnie z tego okresu pochodzi *Tiriel*, w którym mamy ojców, przedstawionych jako wrogów dzieci.

Blake musiał się teraz podzielić majątkiem rodzinnym ze swym bratem, Jakóbem, który objął sklep po ojcu. Artysta wyprowadził się na Broad Street 27 i otworzył sklep ze swym dawnym kolegą, Parkerem. Młodszy jego brat, Robert, został uczniem Blake'a. Artysta zrobił w tym czasie mnóstwo rysunków i sztychów. Ale honorarya brał marne, a nie lubił za nic w świecie prosić kogoś o pieniądze. Namalował *Joannę Shore*, *Króla Edwarda i królową Elinorę*, *Dzień po bitwie*, *Barda* i cykl *Józefa*. U Blake'ów mieszkał przez dwa lata najmłodszy, ukochany brat artysty, Robert. Gdy umarł, Blake odczuł głęboko jego śmierć; „widział“, jak jego dusza wesół wychodziła z ciała, klaszcząc w ręce z radości. Zbolały malarz położył się do łóżka i spał przez trzy dni i trzy noce.

M A L A R S T W A

Obudził się, głodny nowych wrażeń. Młoda żona stawała CZŁOWIEK, mu się coraz bliższą. Później zaczął z wielkim zapałem pisać KTÓRY *Księgi prorocstwa*. Wczytywał się w dzieła Swedenborga, MIEWAŁ które miał po ojcu. Między r. 1788 a 1790 stworzył kom- WIZYĘ pletny system myślenia symbolicznego; niestety, klucza do POTEŻNE tego systemu nie mamy, ponieważ Blake był zbyt ubogi, A NIEJASNE żeby mózdz wszystkie swe książki drukować za życia, a po jego śmierci jeden z „przyjaciół“ autora, Tatham, spalił szereg jego pism, nie zgadzających się z teologią Irvinga! Wspólnik Blake'a, Parker, narzekał, że artysta zaniedbuje sklep; zerwali więc spółkę. Blake porzucił interes i przeniósł się do tańszych pokojów przy ul. Polskiej. Starał się teraz nie tylko szeregiem dramatów zaćmić Szekspira i poetów z epoki królowej Elżbiety, ale chciał, co więcej, pro-roctwami zakasować Swedenborga. Po *Girielu* przyszedł *Duch Abla, Zaślubiny Nieba i Piekła* (1790), *Teł, Wizya córek Albionu* i t. p. Z r. 1791 pochodzi zaginiona, choć opublikowana *Rewolucya francuska; Pieśni doświadczenia* powstały w r. 1794. Pod wpływem Swedenborga gardził Blake dalej zmysłami, nie odróżniając ich od zmysłowości; uznawał tylko lodowaty świat myśli, lub, jak on go nazywa, świat wyobraźni, nie zdając sobie sprawy z tego, że wyobraźnia jest dziedziną konkretów, a nie pojęć abstrakcyjnych. Blake „filozofował“ dalej: zaczął dodawać bliższe określenia do swych dawnych symbolów, a o sztuce zapomniał zupełnie. Tu zajmujemy się jednak przedewszystkiem jego działalnością malarską.

W r. 1788-89 Blake miał widzenie, w którym mały Robert nauczył go pisać i rysować werniksem na miedzi tak, żeby na płytce zostały po wyzarceniu kwasem linie wypukłe, jak czcionki, dzięki czemu, możnaby taką płytą drukować, jak pieczętką.

Tą metodą illustrował swe *Pieśni niewinności*. W r. 1790

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

stał się entuzjastycznym zwolennikiem rewolucji; napisał *Pieśń wolności* i chodził po ulicach z czapką frygijską na głowie, choć było to w tych czasach rzeczą niebezpieczną. Całe życie był gorącym wielbicielem i apostołem przyjaźni — uważał ją za drogę pośrednią pomiędzy skrajnym egoizmem (najgorsze zło), a wiecznym braterstwem (najwyższe dobro); sam się jednak na przyjaźń zdobyć nie mógł, bo mu w tym przeszkadzał jego dość egoistyczny i trochę kłótniwy charakter. Zgłębiał *Aforyzmy* Lavatera, żeby się wykształcić w sztuce przyjaźni. Przeczytał gdzieś, że Lavater napisał swoje aforyzmy w przeciągu jednej jesieni, kiedy się przenoślił z miejsca na miejsce — postanowił więc przewyższyć Lavatera i napisał *Przypowieści o piekle* jeszcze szybciej; mówią, że w pół godziny.

W r. 1792 opublikował Tom Paine'a *Prawa człowieka*. Z powodu tej broszury Pitt wziął się ostro do wszelkiego rodzaju „republikanów“. Na pewnym zebraniu „Przyjaciół wolności“ w domu Johnsona Blake przestrzegł Paine'a, że mu grozi niebezpieczeństwo; niech więc nie wraca do domu, ale natychmiast ucieka do Francji. Dzięki temu, Paine uszedł cało. Pod wpływem krwawych wypadków wrześniowych z r. 1792 ochłódł zupełnie zapal Blake'a dla rewolucji. W ciągu tego samego września umarła mu matka. Gdy się rozbiło kółko „Przyjaciół wolności“, Blake powrócił znowu do swojej samotni.

Popadał w coraz to większą biedę. Przeniósł się teraz na Hercules Buildings 13 i zaczął myśleć nad *Ameryką* i *Europą* (1793-94). Malował na tynku, al fresco. Ale brak mu było subtelnego poczucia tonu, harmonii barw i techniki. Nigdy nie opanował rzemiosła malarskiego; obrazy jego nie mają żadnej jednolitości w kompozycji i nie tłómaczą się zupełnie. W r. 1796 wykonał czternaście płyt do *Surinamu*, w r. 1797 szereg rysunków do *Nocy Younga*, kilka-

M A L A R S T W A

naście sztychów, jak: *Alfred, Król Jan, Królowa Elżbieta* CZŁOWIEK,
i Essex, Śmierć Lukrecji, Śmierć Kleopatry i inne, oraz KTÓRY
pięćset siedemdziesiąt dwa rysunków i inicjałów do swego MIEWAŁ
poematu p. t. *Vala*. W r. 1799 zrobił szereg obrazów re- WIZYJE
ligijnych dla Buttsa i cztery obrazy olejne. POTEŻNE

Przez czas jakiś uśmiechało mu się powodzenie. Mógł A NIEJASNE
teraz trzymać służbę i znalazł uczniów z lepszych sfer. Za-
proponowano mu naukę rysunków w rodzinie królewskiej,
ale Blake odrzucił tę propozycję, a nie chcąc tą odmową
obrazić panującego, oddalił wszystkich swoich uczniów.
Stratę odczuł jednak dotkliwie. Musiał odprawić i służbę.
Jednakże Blake i jego żona wystarczali sobie i byli szczę-
śliwi; robili dalekie wycieczki po dwadzieścia i trzydzieści
mil. Raz, podczas ich dłuższej nieobecności, włamał się ja-
kiś złodziej do ich mieszkania i skradł płyty gotowe do
sztychu wartości sześćdziesięciu funtów.

Hojny, wspaniałomyślny Blake nie mógł nigdy utrzymać
pieniędzy, to też kradzież ta była dla niego wypadkiem
bardzo wielkiej wagi.

W r. 1800 zapoznał Flaxman Blake'a z owym nieznoś-
nym Hayleyem, który, jak to już wiemy, popełniał wiersze.
Blake opuścił Londyn i zamieszkał w Felpham, aby być
bliżej swego „wielkiego sąsiada“. Ogromna inteligencja
jednego, a płytki umysł i czcza pedanteria drugiego mu-
siały koniecznie doprowadzić do konfliktu między nimi.
Właśnie był umarł poeta Cowper, i Hayley umówił się
z Blakem o ilustracye do biografii zmarłego. Ilustracye
Blake'a przyjęto przychylnie, i byłoby wszystko jak naj-
lepiej, gdyby się tylko Hayley nie był zaczął opiekować
nerwami Blake'a. Z okresu między r. 1800 a r. 1804 po-
chodzą: *Ukrzyżowanie, Kapitan Butts w uniformie artyler-
zysty, Adam, nadający imiona zwierzętom, Ewa, nada-
jąca imiona ptakom, Wielebny Jan Johnson, Odpoczynek,*

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

*Kazanie św. Pawła, Trzy Marye z aniołem u grobu, Śmierć Dziewicy, Śmierć św. Józefa, Córka Jefty, „Byłem nagi“ (obraz ten przypomina jedną z plotek o Blake'u i jego żonie: mieli zwyczaj siadywać nago w altanie na wsi i deklamować ustępy z *Raju utraconego*), *Rut, Mojżesz, Ogień, Śmierć pierworodnego, Głód, Wicher, Samson, zrywający pęta, Pokonanie Samsona, Noe, Dwudziestu czterech starszych, zrzucających korony, Mądre i głupie panny, Król Babilonu, Sąd nad Adamem*. Wykonał też *Osiemnaście głów poetów* i dwa razy *Szatana, zwołującego zastępy piekielne*.*

Rozkoszna chata w Felpham odpowiadała dosłownie opisowi: „w lecie okrywał ją las róż, a w zimie gościł w niej reumatyzm“. Pani Blake cierpiała bardzo z tego powodu. Mąż jej zaczął pracować nad *Miltonem* i *Jerozolimą*; miał cichy, ale gorzki żal do Hayleya, który go zmuszał do tych „ciężkich robót“. W r. 1803 cierpliwość jego się urwała. W sierpniu tegoż roku wszedł do ogrodu Blake'a jakiś kawalerzysta, a gdy go stamtąd gospodarz domu wyrzucił, obrażony żołnierz zaskarżył wraz z kolegami Blake'a o podszczuwanie do buntów. Widocznie był to jakiś adwokat koszarowy. Sędziowie pokoju zażądali kaucyi od artysty, a złożył ją wspaniałomyślnie Hayley. Ale Blake, głęboko upokorzony całym tem zajściem, przeniósł się do Londynu na ul. South Molton Nr. 17, gdzie mieszkał przez lat siedemnaście. Tymczasem Hayley zamówił obrońcę dla Blake'a. Artysta udał się w styczniu 1804 r. do Sussex, zwrócił kaucyę Hayleyowi i został w procesie uwolniony.

Hayley zamęczał Blake'a najrozmaitszemi zleceniami w Londynie, które malarzowi zabierały dużo czasu, a nie przynosiły żadnych dochodów; mimo to, przez cały rok 1804 pracował pilnie nad sztychami *Jerozolimy*, jakkolwiek nie mówił o tem nic Hayleyowi. Państwo Blake'owie żyli

M A L A R S T W A

teraz bardzo oszczędnie, prawie w biedzie. W grudniu 1805 CZŁOWIEK, Blake zaczął niedowierzać przyjaźni Flaxmana i Hayleya — KTÓRY obciążli mu bowiem honorarium za ilustracje, podczas gdy MIEWAŁ on prawie z głodu umierać. Prócz tego, Flaxman nastęrczył WIZYĘ Hayleyowi inną siłę do robienia sztychów, niejaką Karolinę POTEŻNE Watson i zapoznał artystę z niejakim Cromekiem, którego A NIEJASNE Blake również znieawidził z tego powodu, że Cromek był sobie zamówił u niego ilustracje do *Grobu* Blaira, a później zamówienie cofnął i na miejsce Blake'a wziął sobie Schiavonettiego. W rzeczywistości jednak Cromek nie postąpił w tej sprawie tak bardzo nieszlachetnie; był to bowiem człowiek niezamożny, a Schiavonetti kosztował go taniej, niż Blake. Była teraz bieda u Blake'ów. Żona artysty, chcąc go zachęcić do jakiegokolwiek pracy popłatnej, zwykła mu była kłaść próżne półmiski na stół, co widząc Blake rzucał poezye i zabierał się do sztychów wedle obrazów innych artystów, i to mu przynosiło jakie takie dochody.

Robił teraz rysunek do *Pielgrzymów canterburyjskich* Chaucera. Cromek przyjrzał się jego pracy, a poszedłszy do innego malarza, Stotharda, poddał mu, niby od siebie, pomysł takiego samego obrazu. Stothard zabrał się do tego i wystawił swą pracę w maju 1807, zanim jeszcze praca Blake'a została ukończona. Ten fakt poróżnił bardzo Blake'a z Cromekiem. W maju 1809 urządził Blake wystawę swych obrazów w domu brata swego, kupca. Wystawił tam szesnaście prac, między innymi i *Dawnych Brytonów* w naturalnej wielkości. Wystawa nie powiodła się. Ale nic w tem dziwnego; Blake miał bardzo słabe poczucie kolorów. Pisał tak: „Człowiek, który może stawiać koloryt Tycyana i Rubensa wyżej, niż Michała Anioła i Rafaela, powinien być bardzo skromny. Koloryt... jest zawsze zły u Tycyana i Correggia, u Rubensa i Rembrandta. Jak długo się artyści nie

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

wyzwolą z pod uroku Tycyana, Correggia, Rubensa, Rembrandta, nie dorównają nigdy Rafaelowi, Dürerowi, Michałowi Aniołowi i Juliowi Romano.“ Takimi uwagami Blake nie zaszkodził zupełnie tym geniuszom kolorytu; pokazał tylko, jak dalece był ograniczony. W tej głowie mieszała się literatura z malarstwem i rzeźbą. Wystawą swą dał sobie świadectwo kompletnego ubóstwa i upadku artystycznego — w katalogu umieścił szereg ciężkich, literackich komentarzy, które miały powiedzieć to, czego wyrazić nie umiał obrazami. Same tytuły obrazów mówią, co to mogła być za sztuka:

Nelson, prowadzący Leviathana, Pitt, prowadzący Behemoth, Kanterburyjscy pielgrzymi, Bard, Starożytni Brytonowie, Kozły, Nauczyciel duchowny, Szatan, zwołujący zastępy piekielne; dalej rysunki: Bramini, Adam i Ewa znajdują ciało Abla, Żołnierze grają w kości o suknie Chrystusa, Drabina Jakóbową, Ciało Chrystusa w grobie, Rut, Pokuta Joanny Shore w kościele św. Pawła.

Zapatrzony w „tradycje“ malarstwa, nie mógł zrozumieć, że sztuka musi iść ciągle naprzód i nie ma nic wspólnego ze szkołami i tradycjami. Blake stawiał na pierwszym miejscu Fuseliego, a po nim przede wszystkim ceniał siebie samego!

Ciekawy jest tak zwany *List otwarty* Blake'a z tego czasu, daje bowiem obraz biedy, którą cierpiał, i walki, jaką toczył ze światem, a pozatem zawiera przyczynki do charakterystyki smaku współczesnego. Są tam i niedorzeczności, jak np. łączenie jednym tchem takich nazwisk, jak: „Fuseli, Michał Anioł, Szekspir i Milton“, ale są i subtelne uwagi krytyczne. Autor miał nieznośny patos, miał zupełnie waryacki wstręt do natury w sztuce i bardzo ograniczone poczucie artystyczne; ratuje go jedno tylko: rozumiał, że sam koloryt nie stanowi obrazu, a sztuka się

M A L A R S T W A

nie kończy na realistycznym odmalowaniu przedmiotu, który CZŁOWIEK,
malarz ma przed sobą. KTÓRY

W r. 1810 napisał Blake drugą recenzję o własnym MIEWAŁ
obrazie, przedstawiającym *Sąd Ostateczny* — obraz tak WIZY
słaby jako dzieło sztuki, że musiał go uzupełnić i wyjaśnić POTEŻNE
jego znaczenie z pomocą kilku kartek drukowanego ko- A NIEJASNE
mentarza — komentarz w każdym razie zajmujący.

W r. 1813 zapoznał się Blake za pośrednictwem Cumberlanda, z Janem Linnellem i robił dla niego szereg obrazów na temat *Joba*, rysunki kolorowane do *Dantego* i do *Kuszenia Chrystusa*. Linnell nie dawał mu nigdy większych sum pieniędzy naraz, ale dbał o to, żeby artysta miał z czego żyć. Blake znalazł w nim anioła stróża; niezależnie od tego miewał wtedy właśnie z dawna upragnione widzenia dyabłów — widzenia dość ponure. JAN LINNELL był pejżażystą i uczniem VARLEYA, który się bawił astrologią. Dla Varleya robił Blake portrety ze swoich widziadeł; między innymi ofiarował mu *Widmo ducha pchły*. W roku 1820 robił Blake drzeworyty do *Sielanek* Wirgiliusza.

Ciekawe jest wyznanie jego, złożone przy końcu życia. Wedle niego *uczucie* stanowi, mimo wszystko, najwyższą mądrość. „Prawdę poznajemy przez wewnętrzne przekonanie — na tej podstawie opieramy naukę; jeśli mi coś serce dyktuje, musi to być prawdą.“ Oto przynajmniej przed śmiercią artysta!

Blake znalazł w panu Butts szlachetnego przyjaciela i opiekuna. Butts zamawiał u niego obrazy, a Blake robił je, kiedy chciał i jak chciał. Zdaje się, że Butts nie bardzo się zachwycał jego obrazami, ale miał podziw dla ich oryginalnego autora. Niebawem poznał Blake innego protektora, równie zacnego, ale bliższego mu duchem.

Blake robił akwarelę szereg ilustracji do *Dantego*; nawet śmierć zaskoczyła go wtedy, gdy robił podług nich

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

sztuchy. Ostatniem jego wielkiem dziełem był *Job*. Blake zmienił mieszkanie na jeszcze skromniejsze przy Fountain Court Nr. 3 w r. 1823. Tu zdarzało się, że nie miał co jeść razem z żoną, a gości prosił siadać na łóżko. Trudno uwierzyć, że świeże i pełne życia rysunki jego są dziełem człowieka starego, który się zabijał po prostu pracą źle wynagradzaną. Przez dwa lata zupełnie nie wychodził z domu. Linnell pomagał mu ustawicznie; kazał mu robić duplikaty wedle cyklu *Joba*, który był w posiadaniu Buttsa, a prócz tego sztuchy według tych samych obrazów. Dzięki Linnelowi, stary artysta nie potrzebował się gryźć troską o chleb codzienny. Linnell był mu nie protektorem, ale przyjacielem. Wainewright pisywał teraz do *Gazety Londyńskiej* i w swoich świetnych, błyskotliwych feljetonach dał wyraz swemu podziwowi dla Blake'a — ten sam Wainewright, który później otruł strychniną swą bratową, osobę bardzo piękną, w tym celu, żeby otrzymać po niej premię asekuracyjną w kwocie 18.000 f. s. Przed sądem przyznał się do zbrodni, a jako powód podawał to, „że bratowa miała nogi za grube w kostce“. Skazano go na dożywotnie ciężkie roboty, ale skrócił je sobie dawką strychniny.

Blake był figurą dobrze znaną na mieście. Nosił kapelusz z szerokimi krysami, proste, czarne ubranie i podwiązki, które już wyszły były z mody; długie spodnie nosił tylko w domu, gardził bowiem tym rodzajem odzienia. Za protekcją Collinsa, Coopera, Bailyego i Bone'a Akademia przyznała Blake'owi 25 f. s. nagrody za jego rysunki do *Grobu Blaira*.

Job został opublikowany w marcu 1825. Linnell okazywał Blake'owi wyjątkową życzliwość, a był w stosunku do niego niezwykle delikatny i subtelny: pomagał mu pieniędzmi, zachowywał zawsze pozory zimnego „interesu“, wymagał podpisanych kwitów i dokumentów, wogóle za-

M A L A R S T W A

chowował się tak, jak gdyby to Blake jemu robił dobro- CZŁOWIEK,
dzieństwo, przyjmując zamówienia. Dla niego też robił Blake KTÓRY
rysunki aż do końca życia, *niekiedy nawet w łóżku*. Nie- MIEWAŁ
stety, artysta nie dał Linnellowi wszystkich swoich manu- WIZY
skryptów przed śmiercią; powierzył mu tylko swój poemat POTEŻNE
p. t. *Vala*. A NIEJASNE

Cicho i spokojnie zbliżał się Blake do kresu żywota. Tylne okno jego mieszkania wychodziło na rzekę, a frontowe na Fountain Court; tędy wpadało światło do saloniku. Drugi pokój był sypialnią, jadalnią, warszatem i kuchnią zarazem; tu gospodarowała i utrzymywała wszystko w czystości i porządku jego poczciwa, dobra żona. Tu powiedział raz Blake do dziecka, które go przyszło odwiedzić: „Niech ci Bóg da życie takie ładne, jakie mnie dał.“ Nie chciał się patrzeć na pałac królewski, byleby mózgił śnić swoje własne sny. Człowiek dziwny, pełen paradoksów, nie wierzył w grzechy, a mimo to utrzymywał, że Bóg grzechy przebacza. Nie nasza rzecz roztrząsać tutaj tajemnice jego umysłu. Nie obawiał się kary poza grobem, wierzył bowiem, że „śmierć jest przejściem do lepszego stadyum bytu“. To też szczerze mówił do swej ukochanej żony: „Niczego mi nie żał na świecie, tylko ciebie jednej.“ Po południu 12 sierpnia 1827 zaczął Blake śpiewać głośno w oczekiwaniu zbliżającej się śmierci; przyszła nań jakaś ekstaza szczęścia. Potem chwila milczenia i ciszy, i czuwający przy chorym nie zauważyli nawet momentu, w którym artysta wydał ostatnie tchnienie.

Pochowano go na cmentarzu w Bunhill Fields. Wierna towarzyszka jego długiego żywota żyła wspomnieniami jeszcze czas jakiś po jego śmierci. Utrzymywała się z tego, co zebrała ze sprzedaży książek i pism, pozostałych po mężu. Gdy jej księżna Zofia posłała 100 f. s. w prezencie, odesłała je „z podziękowaniem“ napowrót, nie chcąc zatrzy-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

mywać pieniędzy, bez których „mogła się ostatecznie obejść, podczas gdy wielu ludzi jeszcze biedniejszych możnaby taką kwotą uratować poprostu od śmierci głodowej“. Gdy w cztery lata potem umarła, całe jej mienie i spuścizna po mężu przeszły na własność nieznośnego Tathama.

Blake był ostatnim z wielkich artystów renesansu. Nie istniała dla niego wcale długa droga rozwoju, jaką sztuka przebiegła od dnia śmierci Michała Anioła. Cofnął się wstecz i usiłował dotrzymać kroku Buonarrottiemu, ale nie miał na to dość sił, ani sprawności technicznej. Był, mimo to, olbrzymem, jakkolwiek mętnej, niejasnej sztuki jego najczęściej odcyfrować nie można. Był mistykiem, ale nie umiał objawiać tajemnic; starał się o to i pracował nad sobą w tym kierunku z energią zdumiewającą, ale praca nie wydała żadnych owoców, przynajmniej w zakresie malarstwa. Twierdził, że wyobraźnia jest czynnością intelektu, który stoi ponad zmysłami, ale popadał ustawicznie w sprzeczność z samym sobą. Blake zostanie, mimo wszelkich badań, tajemniczym i zagadkowym na zawsze; dzieła jego bowiem są nie kluczem do bram jego duszy, ale nową zagadką do rozwiązania. Chciał przekreślić cały wielki okres rozwoju sztuki od czasu śmierci Michała Anioła — odrzucał barwę i światłocień — bronił tylko linii. Próbował cofnąć wskazówkę na zegarze życia. Zarzucił wszystko, co tylko było życiem w sztuce, byle tylko zachować mroźną linię grecką; nie rozumiał zupełnie malarstwa, które się przecież zaczyna od barwy, a nie kończy się na linii. Lekceważył impresję w sztuce, mimo, że się sam starał o impresję za pośrednictwem linii — bo sztuka nie może dać nic innego, jak tylko impresję. Robił ilustracje do prześlicznej pieśni w rodzaju „Kiedy ranne wstają zorze...“ i rysunek aniołów

M A L A R S T W A

był w niej dobry, ale inne postaci i pejzaż psuły całość, CZŁOWIEK,
marną i pustą w porównaniu do żywiołowej poezji słów! KTÓRY

Nie mówimy tu o jego poematach; to jedno zaznaczyć MIEWAŁ
możemy, że słowom zwykł był nadawać znaczenie ukryte, WIZYJE
tajemne, allegoryczne. A przecież zadaniem mistyka-artysty POTEŻNE
jest nie stwarzanie, lecz objawianie tajemnic. Ale też, zanim A NIEJASNE

poeta potrafi objawiać tajemnice, musi opanować sztukę
słowa, musi umieć w najprostsze wyrazy, jakie język po-
siada, zamknąć swoje najpotężniejsze uczucia i podawać je
w tym relikwiarzu drugim. I dlatego to ludzie uczeni i po-
siadający wykształcenie filozoficzne nie umieją często pisać
po literacku, a tem mniej stwarzać dzieła sztuki tego ro-
dzaju, i dlatego dzisiejsza krytyka artystyczna jest po wię-
kszej części mało warta. Taki krytyk, który nie jest artystą
w sztuce słowa, nie potrafi w żaden sposób oddać wra-
żenia, jakie obraz wywołuje w duszy widza. Co gorsza,
ludzie, którzy piszą o sztuce i o filozofii, stworzyli sobie
jakiś nieprawego pochodzenia żargon scholastyczny, który
nie ma śladu siły emocjonalnej i nie ma żadnego związku
z prostym, codziennym językiem ludzi zwyczajnych. Oni
mają jakieś „układy wazomotoryczne“, jakieś „wartości do-
tykowe“ i Bóg wie co jeszcze. Z tego, że wydawca man-
chesterski uważa ten stęchły towar za literaturę, nie wynika
wcale, żeby to miało coś wspólnego z literaturą. To są
pedantyczne zawracania głowy łacińskimi zwrotami, i nic
dziwnego, że te rzeczy upadają — przecież nie może być
inaczej. Tak samo upadł Blake. On także używał wyrazu
„wyobraźnia“, a miał na myśli coś całkiem innego. Głowę
sobie łamał nad tem, jak znaleźć „prawdę“ w intelekcie,
a tymczasem tam wogóle niema prawdy. Prawdę znajdują
w całej pełni tylko zmysły w porozumieniu z intelektem.

Tak samo pruderya jest aktem intelektu. Wstyd jest
aktem uczucia i wstyd jest rzeczą szlachetną i szczerą,

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

podczas gdy pruderya jest podłem kłamstwem. To też pruderya uważa pociąg wzajemny dwóch płci za coś nieprzyzwoitego, podczas gdy zupełnie tak nie jest, bo tkwi w tem jedna z najwyższych i najgłębszych prawd; wstyd uważa pewną przyzwoitość i skromność między kochankami za rzecz zasadniczej wagi — bo, jeśli tylko żądza jest podstawą stosunku, zdrada jest jego dalszym etapem nieuniknionym.

ROZDZIAŁ XXVIII

O TYCH, KTÓRZY MALOWALI PORTRETY Z KOŃCEM WIEKU OSIEMNASTEGO

Gdy się dopełniał wiek osiemnasty, powstała grupa młodszych malarzy - portrecistów, którzy stworzyli szereg dzieł dobrych i subtelných.

PORTRETY
Z KOŃCEM
WIEKU
OSIEMNA-
STEGO

NORTHCOTE
1746? — 1831

Biednemu zegarmistrzowi z Plymouth urodził się w roku 1746 syn, JAMES NORTHCOTE, którego kiedyś czekała sława artysty. Gdy miał lat szesnaście, malował już portrety. W tym czasie przyjechał do Devonport Reynolds wraz z dr. Johnsonem. Gdy na jakimś publicznym zebraniu wskazano młodemu artyście Sir Joshuego, Northcote przystąpił do niego tak blisko, jak tylko mógł, i dotknął się z uwielbieniem kraju jego płaszcz.

Młodzieniec, zapalony do sztuki, fuszerował w niej na własną rękę, jak mógł i umiał najlepiej, póki, za sprawą dr. Mudge'a, nie uzyskał audyencji u Reynoldsa w r. 1771. Miał wtedy lat dwadzieścia pięć. Wprawdzie Reynolds mocno kiwał głową nad jego surowymi pracami, przyjął go jednak na ucznia. Prócz tego, młodzieniec pracował sumiennie w Akademii Królewskiej.

Po pięciu latach, spędzonych na nauce pod okiem Reynoldsa, wrócił Northcote na czas jakiś do Plymouth. Wkrótce nazbierał za portrety dość pieniędzy, by mógł w r. 1777 wyjechać do Rzymu. Gdy wrócił stamtąd w r. 1780, przyjął go serdecznie Reynolds i pochwalił stanowczo jego zamiar

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

„wynajęcia domu i malowania portretów, oraz obrazów na tematy historyczne“. Osiedlił się zatem Northcote na Old Bond Street 2. W r. 1783 wystawił po raz pierwszy swoje portrety i zwabił sobie tem wielu klientów do pracowni. Jednak, mimo że się wielki świat tłumnie cisnął do jego warsztatu, artysta nie umiał wyzyskać sprzyjających okoliczności tak, jak niegdyś mistrz jego, Reynolds; był to bowiem człowiek małego ducha, który się bał wszelkiego ryzyka. Pieniądze napływały w dom Northcote'a, ale stół jego i odzież zostały skromne i ubogie, jak przedtem; oszczędność była jego manią. Jeszcze bardziej oszczędną była siostra artysty, która mu prowadziła dom i zwykła była tak skąpo stół zastawiać, że jeśli się u nich jaki wyjątkowy gość pokazał, to wyszedłszy Bogu dziękował, że nie umarł z głodu. Hazlitt podziwiał świetny dar opowiadania, jakim się odznaczał „mały malarz“, grzeszący jednak zbytkiem sarkazmu i pewnej gorzkiej nieco ironii.

Northcote wymalował do Boydellowskiego „Szekspira“ *Morderstwo dzieci królewskich*, rzecz zupełnie marną, i smutną *Śmierć Wata Tylera*, którą publiczność przyjęła przychylnie, wobec czego uszczypliwy Fuseli pozwolił sobie na dowcip: „Teraz Northcote wróci do domu, dorzuci do ognia osobny, dodatkowy kawałek węgla, i prawie że go ogarnie pokusa, aby odkorkować jedyną butelkę wina, jaką posiada.“

Northcote bywał w Akademii, ale trzymał się roztropnie zdala od wszelkich waśni w tem Towarzystwie; nie czuł wielkiej sympatii do tej instytucji, ani do jej sposobów postępowania. Miewał niekiedy pyszny humor. Poznał był gdzieś księcia Walii. Reynolds spytał później kiedyś Northcote'a, co wie o Jego Królewskiej Mości. „Nic — odpowiedział Northcote, — nic zgoła!“ Reynolds odrzekł: „Jakto nic, kiedy książę mówi, że zna pana bardzo dobrze?“ —

M A L A R S T W A

„Puah! on się tylko tak chwali!“ Reynolds się uśmiechnął i mruknął pod nosem: „No, no! to dobrze powiedziane — i dosyć dowcipnie przytem.“

Do najbardziej znanych portretów jego należy *Edward Pellew, wicehrabia Exmouth*.

W r. 1791 wyprowadził się Northcote do większego, jakkolwiek zawsze jeszcze małego domu przy Argyll Street Nr. 39. Miał wtedy lat czterdzieści cztery, cieszył się powodzeniem i ogólnem uznaniem. Koledzy artyści szanowali jego sarkastyczny i niepowściągliwy język i jego błyskawiczne repliki, ale nie lubili go zbyt. Przez swoją sympatyę dla stronnictwa Whigów pozyskał sobie księcia Walii i naczelników tej partii. Ale nie poszedł śladami Sir Joshuaego, bo mu na przeszkodzie stanęli ludzie, których pendzel pochlebiać umiał gładziej i z mniejszymi skrupułami.

Northcote posiadał jedną bardzo ładną zaletę: nie był zupełnie snobem. Pewnego razu był w jego pracowni książę Clarence, późniejszy Wilhelm IV, w towarzystwie kilku lordów i dam. W czasie rozmowy książę wziął żartem w dwa palce kołnierz wyszarzałego, starego kaftana, w którym artysta zwykł był pracować, i dotknąwszy się siwych włosów malarza, rzekł: „Uważam, że pan nie traci zbyt wiele czasu na toaletę.“ Northcote odpalił mu w tej chwili: „Sir, nigdy nikomu nie pozwalam na tego rodzaju osobistą poufałość względem mojej osoby; pan jest pierwszym, który sobie na coś podobnego pozwala. Proszę, niech Jego Królewska Wysokość raczy pamiętać, że jestem u siebie w domu.“ Poczem najspokojniej malował w dalszym ciągu. Po długiej chwili milczenia otworzył książę drzwi i wyszedł. Ale, że nie było jeszcze karety królewskiej pod domem, a deszcz wielki padał, wrócił więc do pokoju, aby pożyczyć parasola. Nazajutrz w południe siedział Northcote sam w pra-

PORTRETY
Z KOŃCEM
WIEKU
OSIEMNA-
STEGO

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

cowni, gdy wtem ktoś bardzo delikatnie zapukał do drzwi, a po chwili wszedł książę do pokoju i powiedział: „Panie Northcote, przyszedłem odnieść parasol pańskiej siostry; przyniosłem go sam dlatego, żeby móżdż powiedzieć panu, że rzeczywiście przez nieuwagę pozwoliłem sobie wczoraj wobec pana na zbyt wielką poufałość, która pana słusznie uraziła. Jest mi naprawdę bardzo nieprzyjemnie i jestem z siebie niezadowolony. Spodziewam się, że mi pan przebaczy i więcej o tem pamiętać nie będzie.“ Northcote nieraz opowiadał o tem zdarzeniu i mawiał, że odtąd byłby w ogień skoczył za księcia, tak go ten objaw grzeczności królewskiej wziął i przywiązał. A książę mawiał o malarzu po marynarsku: „To ci psiakrew ambitna sztuka! nie da sobie w kaszę napluć.“

Wątlý, małý Northcote starzał się, sechł i zamierał powoli, aż zasnął na wieki w r. 1831. Pochowano go w kościele Marylebone.

B E E C H E Y
1753 — 1839

SIR WILLIAM BEECHEY, członek A. K., był typowym reprezentantem grupy malarzy, pracujących po śmierci Reynoldsa, a odznaczających się wielką subtelnością kolorytu i opracowania. Urodził się w Burford 12 grudnia 1753 i kształcił się zrazu na prawnika, ale porzucił te studia i zapisał się na ucznia do szkoły akademickiej w r. 1772; mówią, że pracował tam pod kierunkiem Zoffanyego i Reynoldsa. Prędko zaczął się odznaczać jako portrecista. Po raz pierwszy wystawił swoje portrety w 1775 i zdobył sobie nimi całe miasto. Dzięki portretowi *Królowej Charlotty*, uzyskał urząd nadwornego portrecisty królowej. Za grupę, przedstawiającą *Jerzego III z księciem Walii i księciem Yorku*,

RAEBURN
1756 — 1823

SZKOŁA ANGIELSKA

„CHŁOPIEC Z KRÓLIKIEM”

(LONDYN, BURLINGTON HOUSE)

RAEBURN
1756 — 1823

SZKOŁA ANIELSKA
„CZŁOPIEC Z KRÓLKIEM”
(London, Burlington House)



M A L A R S T W A

z Hampton Court, otrzymał szlachectwo. Później wszedł w modę Lawrence i przyćmił sławę Beecheya. W Narodowej Galeryi Portretów znajduje się jego *Pani Siddons*, w Dulwich *John Kemble*, *Pybus* i *Sir Franciszek Bourgeois*.
PORTRETY
Z KOŃCEM
WIEKU
OSIEMNA-
STEGO

W r. 1793 został nadzwyczajnym członkiem A. K., zwyczajnym w r. 1798; w tym samym roku otrzymał szlachectwo. Był dwa razy żonaty. Syn jego, JERZY BEECHEY, był także portrecistą. Sztuka jego jest wcale subtelna, jakkolwiek nie oryginalna; jest w niej jednak pewna prostota, przypominająca Opiego, i pewne zapowiedzi przyszłych wartości artystycznych. Umarł w Hampstead 28 stycznia 1839.

S T U A R T 1755 — 1828

GILBERT STUART, zwany „amerykańskim Stuartem“, był pochodzenia szkockiego, a urodził się w Narragansett, koło Newport, w koloniach amerykańskich, 3 grudnia 1755 r. Mając lat dwadzieścia, przyjechał do Szkocji około r. 1775, chcąc odbyć studia uniwersyteckie w Glasgowie. Niebawem jednak porzucił uniwersytet, a zabrał się do malowania portretów. Wyjechał później do Londynu, a potem do Paryża. Obsyłał wystawy Akademii od r. 1777 do 1785. Pozowali mu: *Ludwik XVI*, *Jerzy III* i *Księżę Walii*; prócz nich *John Kemble*, *Alderman*, *Boydell*, *Reynolds*, *West* i inne znakomitości. Po powrocie do Ameryki, teraz już Stanów Zjednoczonych, osiedlił się zrazu w Nowym Yorku, potem był w Filadelfii, w Washingtonie, a koło r. 1806 przeniósł się na stałe do Bostonu. Między innymi dobrymi portretami znajdują się w Narodowej Galeryi Portretów jego *West* i *Jerzy Washington*. Sławny jest jako malarz

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

pierwszych sześciu prezydentów Stanów Zjednoczonych: *Washingtona, Johna Adamsa, Jeffersona, Madisona, Monroego, Johna Quincy Adamsa*. Po świetnej karierze artystycznej umarł w Bostonie 27 lipca 1828. Osierocił żonę i córkę.

ROZDZIAŁ XXIX

O SZKOCKIM OLBRZYMIE W DZIEDZINIE PORTRETU

R A E B U R N

1756 — 1823

Płótno Sir Joshuego Reynoldsa „Wiek niewinności“ SZKOCKI było jeszcze wilgotne, gdy do pracowni wielkiego artysty OLBRZYM wszedł młody dwudziestodziewięcioletni człowiek, który miał W DZIE- w sztuce malarskiej wysokie zająć stanowisko. HENRYK RAE- DZINIE BURN, młody, olbrzymi Szkot, zaszczytnie znany już w Edyn- PORTRETU burgu, przybył z żoną swą do Londynu, gdzie wiekowy Reynolds, zachwycony jego talentem, zaczął go bardzo żywo zachęcać do pracy. Radził mu wyjazd do Rzymu — w czym obiecał pomóc materyalnie, gdyby tego młody artysta potrzebował. Raeburn — głęboko wzruszony — nie przyjął zapomogi od sędziwego mistrza.

Ojcem jego był Robert Raeburn, młynarz w Stockbridge koło Edynburga, a matką Anna z domu Elder. Artysta urodził się 4 marca 1756, a był drugim z rzędu synem. Przyszedł na świat w rok po tem, jak się ożenił dwudziestodwuletni Romney, a w trzy lata po tem, jak się trzydziestoletni Reynolds osiedlił w Londynie. W bardzo młodym wieku został Henryk Raeburn wraz ze starszym swym bratem, Wilhelmem, sierotą, stracił bowiem ojca i matkę. Wilhelm zajął się dziewięcioletnim bratem bardzo dzielnie, pomimo, że sam miał zaledwie szesnaście czy siedemnaście lat. Oddał go do sławnej szkoły Heriot's Hospital, gdzie chłopiec nabył poważnego wykształcenia i nauczył się być uprzejmym i miłym w obejściu, a to mu się bardzo przydało w życiu późniejszym. Opuścił szkołę

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

w piętnastym roku życia (1771) i poszedł do terminu do złotnika, niejakiego Gillilanda. W tym czasie zaczął malować miniatury, między innymi portret *Dawida Deuchara* i *Dr. Wooda*. Samoukiem będąc, malował z amatorstwa; w dwudziestym roku zaniechał miniatury i zaczął robić obrazy olejne — zawsze jeszcze bez żadnej nauki. W tym samym roku za radą i pomocą poczciwego złotnika zaczął się Henryk Raeburn uczyć u Dawida Martina, który był uczniem Ramsaya, i skorzystał od niego tak wiele, że mu pozwolono wypisać się z terminu i oddać się niepodzielnie sztuce malarskiej. Szybko postępował w łaskach u publiczności i w uznaniu ogólnem. Miał zdrowie, odwagę, talent i kulturę; zaczął więc szybkim krokiem iść naprzód tą drogą, na której się zdobywa sukcesy życiowe i artystyczne. Jedną miał tylko „wadę”: był stosunkowo ubogi. Ale szybko i temu zaradził. Pewna śliczna osóbką, wdowa, około 12 lat starsza od malarza, zamówiła u niego portret; w miesiąc potem byli już po ślubie. Jako dwudziestodwuletni młodzieniec ujrzał się Raeburn mężem Anny Edgar, wdowy po jednym z Lesliech of Balquhan, został ojczymem dwóch dziewcząt i właścicielem wielkiego majątku, nie mówiąc już o pałacu Deanhaugh. Było to szczęśliwe małżeństwo. Jedną z jego pasierbic była późniejszą panią Inglis. Mąż jej umarł w Kalkucie i zostawił jej dwóch synków: Henryka Raeburn Inglisa i Karola James Leslie Inglisa; starszy z nich, pochrzestnik i ulubieniec Raeburna, uwieczniony został jako *Chłopiec z królikiem* na jego obrazie, nagrodzonym w Akademii Królewskiej. Ale to wszystko stało się później. Szczęśliwy w swoim domu w Deanhaugh, otoczony dziećmi i coraz liczniejszym gronem przyjaciół z najlepszych sfer literackich, artystycznych i obywatelskich Edynburga, wolny od wszelkich trosk — stwarzał Raeburn jedno arcydzieło po drugim, przeważnie portrety. Z tego

RAEBURN
1756 — 1823

SZKOŁA ANGIELSKA

„MR. SCOTT MONCRIEFF“

(SZKOŁKA GALERYA NARODOWA)



M A L A R S T W A

czasu pochodzi jego sławne płótno p. t. *The binning* SZKOCKI
Boys. OLBRZYM

Szybko rozwijał się Raeburn samouk; szybko stworzył W DZIE-
sobie oryginalny, męski, silny styl w malarstwie. Dużego DZINIE
wzrostu, obdarzony niezwykle siłą, uwijał się po całej oko- PORTRETU
licy ze szkicownikiem w kieszeni. Z pierwszych lat po ślubie
pochodzi jego portret sędziego *Dundas*, oraz *Pani Fer-*
guson z Raith z dziećmi (1781), *Chalmers of Pittencrieff*
i *General Sir Ronald Ferguson*.

Bądź to dlatego, że tak wypadło, bądź też dla ambicyi, rosnącej w miarę wzrostu sił — dość, że w 1785 zaczął Raeburn marzyć o wyjeździe do Rzymu. Po drodze, a jechał z żoną, wstąpił nasz artysta do pracowni Reynolds, jakieśmy to już powyżej mówili. Powróciwszy z Włoch w r. 1787 do Edynburga, mając lat trzydzieści jeden, otworzył pracownię na George Street i począł tworzyć arcydzieła, odrzuciwszy precz wszelkie wpływy starych mistrzów, z wyjątkiem jednego tylko Velazqueza, który mu jednak był i został pierwowzorem jędrności i mocy. W rok po powrocie stracił brata i przeniósł się do jego domu, do St. Bernard's House, gdzie mieszkał już do śmierci, a malował w dawnej pracowni, pokąd sobie w r. 1795 nie zbudował własnej, dużej malarni w Raeburn House na York Place. Pozowali mu prawie wszyscy wybitniejsi mężczyźni i prawie wszystkie damy z całej Szkocyi. Był dla Szkocyi tem, czem Reynolds, Gainsborough i Romney dla Anglii. Szczęśliwy w życiu domowem i rodzinnem, wspomagał i otuchy dodawał początkującym artystom; miał bowiem zawsze serce otwarte, a rękę hojną. Niedługo po powrocie z Włoch malował portrety *William* *Inglisa*, *Aleksandra Wooda* i *Profesora Duncana*, którego później namalował jeszcze raz dla Kollegium Lekarskiego, *Lorda Eldina* (którego był namalował jako *Johna Clerka*, gdy obaj byli biedni i ciężko

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

się borykali z losem). *Principal Hill of St. Andrews* jest także wczesnym dziełem, po którym następują: *Principal William Robertson*, *Profesor Adam Ferguson*, *Lord Provost Thomas Elder* i *Profesor Jan Robison* w nocnej czapeczce i szlafroku; *Andrzej Agnew*, porucznik w czerwonym mundurze z żółtym przodem, malowany jest nieco wcześniej.

Do roku 1790 należą: *Sir John Clerk z Penicuik* i *Lady Clerk*; na rok 1791 przypada sławny *Dr. Nataniel Spens* w mundurze łucznika.

W 1795 powstał *Chief Baron Robert Dundas of Arniston* i portret naturalnej wielkości *Sir Ronalda Fergusona*, jako też portrety dwóch młodzieńców, *Ronalda* i *Robert Fergusonów*, oraz inne portrety Fergusonów z Raith, między którymi jest poetyczny młody chłopak, *William Ferguson z Kilrie*. Z roku 1798 i coś pochodzą prócz tego portrety *Jana Taita z Harviestonu z wnukiem*, *Vicehrabiego Duncana*, bohatera z Camperdown (1798), i *Jamesa Balfoura*.

Wiemy, że Raeburn kopiował portret Burnsa, pendzla Nasmytha; Scotta malował więcej niż sześć razy: raz *Scotta jako młodzieńca* i replikę tegoż portretu; w r. 1808 *Scotta* naturalnej wielkości, w wysokich butach, siedzącego na ruinach z psem u nóg; w r. 1809 powstaje również *Scott* w całej postaci, z psami, a w r. 1822-23 dwa popiersia *Scotta*. Subtelny *Doktor Aleksander Adam* pochodzi z roku 1808, portret *Franciszka Hornera* z r. 1812, replika tegoż z r. 1817. Z tego samego czasu pochodzą: *Lord Jeffrey*, *Lord Cockburn*, *Henryk Mackenzie* z Narodowej Galeryi Portretów, *Rodzina Raeburnów*, *Henryk Raeburn na kucu* z 1790 i coś, *Lady Raeburn* z tego samego roku, *Własny portret* z r. 1815, *Eliza Raeburn* (wnuczka artysty), pełen siły portret *Macnaba*, sławny *Sir John Sinclair* z *Ulb-*

M A L A R S T W A

steru, mistrzowski *Lord Newton*, pyszny *James Wardrop* SZKOCKI
z *Corbanehill*, *John Wauchope*, *Krzysztof North*, *G. J. OLBRZYM*
Bell, *Archibald Alison*, *Profesor Blair*, *Playfair*, *Reid*, W DZIE-
Chantrey, *Thomson* (malarz), *Pillans*, *Fox*, *Tomasz Glad-* DZINIE
stone, *Warren Hastings* i cały szereg innych arcydzieł. PORTRETU

Raeburn uwieczniał także i kobiety, a niektóre z tych portretów są jego największą chlubą: np. nadzwyczajnie subtelnie traktowany portret starszej osoby *Pani James Campbell*, przepyszny wizerunek wiekowej damy *Lady Campbell z Ballimore*, ślicznej *Pani Scott - Moncrieff*, *Miss Janet Suttie* i *Miss Małgorzaty Suttie*, *Pani Cruikshank*, *Pani Welwood*, *Pani Stewart z Physgill*, pospolitej *Anny More*, dystygowanej *Pani George Kinnear*; wszystkie świadczą o wysokim artyzmie Raeburna, wszystkie są arcydziełami charakterystyki.

Raeburn byłby szybko doszedł do wielkiego majątku, gdy wtem w r. 1808 zbankrutowała kompania handlowa Henryka Raeburna i Komp., skutkiem czego artysta stracił wszystko, co miał. Musiał sprzedać pracownię na York Place; odtąd wynajmował ją tylko. Przyszło mu wtedy na myśl udać się do Londynu, by tam odzyskać utracony majątek. Hoppner umarł 23 stycznia 1810; Raeburn postanowił zamieszkać w jego dawnym domu. Była to wielka strata dla sztuki szkockiej, ale artystę czekał w Londynie sukces niewątpliwy. W Szkocyi był ogromnie wzięty. W maju tegoż roku udał się do Londynu i zaczął tam szukać mieszkania. Radził się Wilkiego, „czy miałby jakieś widoki przed sobą, gdyby się osiedlił w Londynie“. Jednak Wilkie obawiał się Akademii Królewskiej. Byłby był niewątpliwie ściągnął na siebie niechęć i gniew jej członków, których i tak dzieliły ustawiczne kwasy i zazdrość zawodowa, gdyby był Raeburnowi doradził przyjazd na stałe do Londynu. Nie udzielił mu więc żadnej rady. Miał słuszność. Wszyscy

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

portreciści bali się konkurencji wielkiego Szkota, a chytry egoista Lawrence udał wobec Raeburna bezinteresownego przyjaciela i radził mu gorąco, żeby „we własnym interesie“ pozostał dalej w Edynburgu. Raeburn był człowiekiem prostym i naiwnym. Osiemnaście lat z rzędu posyłał swoje obrazy do Akademii Królewskiej, nie otrzymując wzamian żadnych odznaczeń, ani objawów uznania. Nie był już młodym człowiekiem. Zasmucony, powrócił na północ, zostawiając w Londynie panem sytuacji Lawrence'a. Nic dziwnego, że Lawrence nie posiadał się teraz z radości i pisał: „Po śmierci Hoppnera nie mam już ani jednego rywala.“ Londyn obszedł się niegościnnie z Raeburnem; było to wielką stratą dla portretu angielskiego.

Równocześnie intrygi Akademii Królewskiej wyrządziły mu wiele przykrości i obeszły go bardzo głęboko. Wyszedł jednak z nich obronną ręką i zaczął znowu malować. Dał wtedy sławnego *Lorda Newtona* i *Lorda Craiga* (1810 do 1815), później w r. 1818 *William Gibson-Craiga*, *Johna Haya*, *Profesora Dawida Hume'a*, *Kennedych z Dunure*, *Mackenziech z Portmore*, *Lorda Meadowbanka*, *Admirała Milne'a*, *Tomasza Telforda*, *Scotta*, *Portret własny* i grupę *Panien Suttie* (1820).

W r. 1814 Akademia, czując, że się Raeburn już na stałe osiedlił w Edynburgu, zamianowała go swym członkiem nadzwyczajnym, a w następnym roku (roku bitwy pod Waterloo) członkiem zwyczajnym. Lawrence dostał równocześnie tytuł szlachecki. W sześć lat potem, w r. 1821, pojawił się w Akademii obraz Raeburna, nagrodzony dyplomem honorowym: *Chłopczyk z królikiem*. W roku 1819 Lawrence został prezesem Akademii.

Zato rząd angielski nie pokrzywdził wielkiego Szkota. Król Jerzy IV, będąc w Edynburgu w r. 1822, nadał Raeburnowi szlachectwo, a był tak zachwycony godnością

RAEBURN
1756 — 1823

SZKOŁA ANGIELSKA

„MŁODY LESLIE“

(LONDYN, TENNANT COLLECTION)

RAEBURN
1756 — 1823

SZKOŁA ANGIELSKA

„MODY LESLIE”

(LONDYN, TENNANT COLLECTION)



F.K.

M A L A R S T W A

i uprzejmem zachowaniem się artysty, że byłby go chętnie SZKOCKI mianował baronetem, gdyby nie wzgląd na to, że Reynolds OLBRZYM był tylko szlachcicem. Następnego roku dostał Raeburn W DZIE- tytuł „rysownika i malarza królewskiego w Szkocyi“. Król DZINIE życzył sobie mieć portret swój, robiony przez Raeburna; PORTRETU nie doszło jednak do tego. Sir Henryk Raeburn miał wtedy sześćdziesiąt osiem lat; malował właśnie jakiś obraz, gdy wtem płótno, które miał przed sobą, zaczęło mu się w oczach rozpywać i migać. Tracił powoli wzrok. Latem udał się na wycieczkę w liczniejszym towarzystwie, do którego należała panna Edgeworth i Sir Walter Scott, — odwiedzali historyczne ruiny i pamiątkowe miejsca w Fifeshire. Ruch i upał zmęczyły artystę. W dzień powrotu do pracowni zabrał się do portretu *Walter Scotta*, musiał go jednak wkrótce zaniechać, nie czując się już na siłach. Wrócił do domu z bólem głowy, położył się do łóżka i więcej z niego nie wstał. Tydzień chorował; umarł 8 lipca 1823. Ciało złożono w grobowcu bez napisu, w kościele św. Jana na Princes Street. Żona przeżyła go o dziesięć lat.

W Luwrze znajduje się prześlicznie malowana *Głowa studenta z Greenwich*, którą dopiero niedawno zaczęto przypisywać Raeburnowi. Byłoby to jedno z jego ostatnich arcydzieł. Gdyby autorem tej pracy nie był Raeburn, znałyby to, że istniał jakiś portrecista, bodaj że najsubtelniejszy w swoim czasie — a nieznany!

Rzecz ciekawa, że Raeburn widział świat prawie zupełnie tak, jak Velazquez; obaj byli w wysokim stopniu oryginalni i indywidualni. Raeburn nie naśladował nigdy i nie zapożyczał się od nikogo, a dał szereg dzieł przedziwnej mocy, dał sztukę swoją własną.

Wiódł żywot bardzo systematyczny, grał wiele w golfa, zajmował się rybołówstwem, strzelaniem z łuku, ogrodnictwem, lubił budować, zawsze chętnie bawił się z dziećmi.

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Dom jego był otwarty dla wszystkich. Kochał swoją sztukę, a ponad wszystko sztukę portretowania. Wstawał wcześnie; zaczynał malować o dziewiątej; a pozowały mu trzy lub cztery osoby dziennie; każda po półtorej godziny. Głowa wymagała zwykle czterech, pięciu posiedzeń. Malował od razu, nie rysując poprzednio i nie używając kija malarskiego; ustawiał płótno obok modelu, odstępował dość daleko, obserwował siedzącego czas jakiś, a wróciwszy szybko do sztalugi, malował na pamięć, nie patrząc na modela, dopóki znowu nie odstąpił o parę kroków — tak pracował od początku do końca portretu. Był więc przede wszystkim impresjonistą. Cienie zalewał cienkim, przejrzystym tonem; światła nakładał grubo. Był raczej mistrzem tonu i subtelnych odcieni światła, niż kolorystą; bajecznie chwycił czar oświetlenia. Ponad wszystko był wielkim mistrzem charakterystyki; wielki jest nie tylko jako malarz, ale jako artysta. Prawami i tradycjami gardził; wszystko oceniał własnymi oczyma i tego się tylko trzymał, co mu własne oczy powiedziały. Widział *Generała Dawida Bairda*, *Generała Maxwella z Calderwood*, *Profesora Jana Wilsona*, stojących w pełnym świetle koło koni, i tak ich też odmalował śmiało i mocno, zaznaczając charakter każdego; z wielką subtelnością oddał kobiecie urok panny *Cunningham Graham*, jak oddał świetnie podeszły wiek *Pani James Campbell* w niezapomnianem studyum. Pół wieku po śmierci był Raeburn tak mało uznawany, że Redgravesowie wspominają o nim jako „o jednym z współczesnych Lawrence’a“! Galerya Narodowa ma szczęście posiadać Raeburna duży portret *Pułkownika Mac Murdo* i portret jednej *Damy*; inne jego arcydzieła są w Narodowej Galeryi Portretów.

ROZDZIAŁ XXX

O TYCH, KTÓRZY SIĘ ZAJMOWALI PORTRETEM
ZA DNI PIERWSZEGO GENTLEMANA EUROPY

HOPPNER
1758-9 — 1810

Niewiadomo, czyim był synem JAN HOPPNER, ale wy- O PORTRE-
daje się rzeczą prawdopodobną, że ojcem jego był król CISTACH
Jerzy III, który był jeszcze księciem Walii, gdy Marya Anna Z CZASÓW
Hoppner powiła małego Janka w dzielnicy Whitechapel. PIERW-
Czy nazwisko Hoppnera było panieńskim nazwiskiem jego SZEGO
matki — czy też, jak na jej grobowcu napisano, była jego GENTLE-
matka „wdową po chirurgu Hoppnerze“ — współcześni MANA
o tem nie wspominają; w każdym razie była to jedna EUROPY
z Niemek, służących w pałacu królewskim. Niewiadomo,
czy spotkała owego chirurga Hoppnera przed urodzeniem
chłopaka, czy też później dopiero. Wyszędłszy z lat dzie-
cinnych, Hoppner chętnie się do tego przyznawał, że jest
synem królewskim; ale taka już jest natura ludzka: ludzie
lubią czuć w sobie krew królewską, bez względu na to,
czy ją dostali za pozwoleniem kościoła, czy też i bez jego
sankcyi.

Chłopczyk „biegał po korytarzach i dziedzińcach pałacu
St. James — służba mówiła, że ta mała istotka przynosi
szczęście“. Wyrastał już na chłopca, gdy głos jego zwrócił
uwagę króla, zaczem go zrobiono śpiewakiem w kaplicy
królewskiej.

W r. 1773 zdarzył się fakt następujący: Niejaki Józef
Walker zaskarżył pazia królewskiego, Ryszarda Chapmana,

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

o zwrot 50 f. s., którą to kwotę oskarżyciel był paziowi wręczył dla Jana Hoppnera w celu uzyskania jakiejś posady w pałacu. Pan Walker wygrał proces; przyznano mu zwrot kosztów i strat. Sprawa wywarła przykre wrażenie na dworze królewskim; wyszło bowiem na jaw, że Hoppner miał wpływy u króla i sprzedawał łaski królewskie między służbą. Królowa, rozumie się, nie chciała również przejść nad wszystkim do porządku dziennego; zatem król zirytowany wyrzucił i matkę i dziecko. Czternastoletni chłopiec musiał teraz wraz z matką i młodszą siostrą ciężko pracować na chleb powszedni.

Jednak król musiał niebawem zmięknąć, skoro młody Hoppner wstąpił w szesnastym roku życia do szkoły akademickiej na koszt królewski. Dobre jego zachowanie, pilność i zdolności wyróżniły go wkrótce; zdobył nawet szereg nagród. Poznał w owym czasie Amerykankę, panią Patience Wright, przyjaciółkę Benjamina Westa, którego musiał często spotykać w jej domu. Hoppner i West pomogli synowi jej, Józefowi, do rozpoczęcia kariery artystycznej. West często malował najmłodszą córkę pani Wright, Phoebe. Hoppner także namalował jej portret jako *Primrose girl* i posłał go wraz z *Portretem damy* na swą pierwszą wystawę w Akademii w r. 1780. W następnym roku zaręczył się z tą ładną panną, a ożenił się z nią w roku 1782, zdobywszy swym *Królem Learem* medal złoty za najlepszy obraz historyczny. Malował swą żonę wiele razy. Kilka lat potem mieszkał wraz z rodziną Wrightów na Cockspur Street, lecz wkrótce sława jego i wziętość tak się wzmogły, że się przeniósł do większego mieszkania na Charles Street, gdzie już pozostał do końca kariery. W roku ślubu wystawił *Dziewczynę z sałatą*, do której pozowała Phoebe. Fortuna zdawała się mu uśmiechać. W domu teściowej spotykał literackie sławy ówczesne. — Matka Phoeby była z domu Lovell, a wujem

M A L A R S T W A

jej był Jan Wesley. Robiła biusty portretowe z wosku, którymi zdobyła sobie wielki rozgłos i przydomek „Córy Prometeusza“. Bywała nawet u dworu, dopóki się nie poróżniła z królem na temat wojny z koloniami amerykańskimi w r. 1775. Podczas tej wojny rozwinęła nawet poważną działalność szpiegowską na rzecz zrewoltowanych stanów: od Westa i innych uzyskiwała ważne informacje i posyłała je Franklinowi do Paryża. Opactwo Westminsterkie posiada jej biust woskowy, przedstawiający *Chathama*. Umarła w r. 1785, mając lat sześćdziesiąt.

Hoppner malował portret *Perdity* (pani Robinson); był widocznie w łaskach u jej „protektora“, księcia Walii. Pozowała mu i *Pani Siddons*, prawdopodobnie w r. 1782, gdy zjechała do stolicy. W r. 1783 wystawił *Hrabinę Mexborough* i *Williamę Locke'a* z Norbury Park. W r. 1784 zaczął na Hoppnera, Opiego i Northcote'a patrzeć jak na ludzi przyszłości. Hoppner stworzył wtedy portret *Kapitana Beauclerka*, *Lady Beauchamp*, *Miss Williams* jako *Zofii Western* i *Lady Calbot*; piękny portret *Wicehrabiny Hampden* pochodzi także z owego czasu, jako też wizerunek *Edmunda Ayrtona* w czerwonej szacie doktora muzyki; równocześnie powstaje *Dziewczę z gołębiami*, oraz *Pyramus i Thisbe*.

Reynolds, Gainsborough i Romney byli teraz gwiazdami na firmamencie sztuki angielskiej. Romney malował swą Emmę. Hoppner zaś wybrał sobie Reynoldsa za bóstwo swej sztuki. Mógł sobie teraz pozwolić na zakupno domu własnego, i to obok pałacu księcia Walii. Lawrence jeszcze się nie był wslawił. Hoppner był jedyną gwiazdą wschodzącą.

Rok 1785 był rokiem tryumfu dla pięknego dwudziestosześcioletniego młodzieńca. Wezwano go, żeby wykonał portrety trzech księżniczek krwi, *Maryi*, *Amelii* i *Zofii*,

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

młodziutkich córek króla. Równocześnie powstała *Princess Royal, Jupiter i Jo* oraz *Primrose Girl*. Pani Hoppnerowa także często pozowała mężowi. Z r. 1786 pochodzi *Kapitan Lloyd, Pani Jordan jako Muza komizmu*, oraz nelsonowska *Emma jako Neaera*. Prześliczna pani Jordan przybyła do stolicy poprzedniej jesieni; naprawdę nazywała się Dorota Bland. W pięć lat później została kochanką księcia Clarence, późniejszego Wilhelma IV, a dzieci jej dostały po jej śmierci tytuł i charakter hrabiów Munster i były protoplastami rodziny Fitzclarence. Pani Jordan żyła z księciem dwadzieścia jeden lat, a umarła zagranicą w wielkiej nędzy.

Hoppner nie umiał, niestety, pochlebiać; to też naraził się dworowi i ściągnął na się niechęć Westa, przyznawał się bowiem otwarcie, że mu się więcej podobają obrazy Reynoldsa; u dworu zaś łaska księcia Walii szkodziła mu raczej, bo ten był w najgorszych stosunkach z królem.

Szczery, w gorącej wodzie kąpany a pewny siebie Hoppner nie umiał, gdy tego było potrzeba, zdobyć się na dyplomatyczny spokój. Był już ojcem dwojga dzieci. Urodziła mu się bowiem córka, Helena Clarence, pochrześnica księcia Clarence, i syn, nazwany Catherine Hampden Hoppner, ponieważ do chrztu trzymała go Lady Hampden. W r. 1787 urodziło się trzecie dziecko, Ryszard Belgrave Hoppner, który został później szczerym przyjacielem Byrona. Gifford wprowadził Hoppnera do klubu Grosvenor i był teraz nieodstępnym towarzyszem naszego artysty, a przyjaźń ich była dozgonna. Obaj przeszli twardą szkołę w latach dzieciństwa i młodości. Gifford wcześniej został sierotą i pracował zrazu jako chłopiec okrętowy; mając lat czternaście, wstąpił na praktykę do szewca i robił buty, dopóki w dziewiętnastym roku życia nie znalazł protektora, który się poznał na jego wierszach i wysłał go do Oks-

HOPPNER
1758-9 — 1810

SZKOŁA ANGIELSKA

„SIOSTRY“

(LONDYN, TENNANT COLLECTION)

HOPNER
1758-9 — 1810

SZKOŁA ANGIELSKA

„SIOSTRY“

(LONDYN, TENNANT COLLECTION)



MARY AND AMELIA
DAUGHTERS OF SIR T. FRANKLIN BY SEA & LAND

1792

1792

M A L A R S T W A

fordu na studia. Gifford był założycielem „Przeglądu Kwartalnego“ (*The Quarterly Review*). W Oksfordzie spotkał wielbego MATEUSZA WILLIAMA PETERSA, członka Akademii Królewskiej, późniejszego nauczyciela Lorda Belgrave'a. Peters przedstawił młodemu parowi Gifforda, a mówią, że Gifford zajął z czasem miejsce Petersa. Teraz zaprzyjaźnił się Gifford z Hoppnerem, a stosunek z Petersem zaczął się psuć, bo Gifford pozwolił sobie na złośliwy a niemądry atak przeciw obrazowi Petersa, wystawionemu w Akademii, p. t. *Adam i Ewa*.

W tym czasie, t. j. w r. 1786, powstają: *Portret damy* i portret *Pani Boughton* z Kolekcji Wallace'ów. Z roku 1786-7 pochodzi portret Lady Duncannon z dziećmi, zwany *The Show*; była to siostra pięknej *Księżnej Devonshire*, którą również Hoppner malował. Z r. 1787 pochodzi *Pani Crouch*, *Pani Gale*, *Sir Mateusz Ridley*, *Lady Lewisham*, *Panna Finch*, *Pani Hoppner* jako „Karolina de Lichtfield“ i inne dzieła, sztychowane przez Ramberga, jak: *Hrabina Carysfort*, *Pani Zofia Fielding* z dwoma córkami: *Matyldą Fielding*, „grającą na lirze“, i *Augustą Fielding* (1788). Prócz nich powstaje wizerunek zapaśnika *Humphrysa*.

W r. 1787 pojawiły się w Akademii po raz pierwszy prace osiemnastoletniego wówczas Lawrence'a i zyskały sobie od razu uznanie u dworu. Nie było to dobrą wróżbą dla pewnego siebie i wygadanego Hoppnera. Lawrence był ostrożny, chytry, umiał się wszędzie wślizgnąć, gdzie tylko chciał, głos miał miły, a „sposób bycia bardzo sympatyczny, choć trochę niemęski“. To też szybko potrafił się wkraść w łaski kobiet, którym pendzel jego pochlebiał bez skrupułów. Już w r. 1788 wystawił Lawrence portret *Królowej* i *Księżniczki Amelii*. Hoppner przekonał się wtedy, że „flirt“ jest niebezpiecznym rywalem. W przekonaniu tem miał się utwierdzać przez długich dwadzieścia dwa lat.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Z r. 1788 pochodzą Hoppnera: *Chorąży, Pani Bradyll, Jan, trzeci książę Roxburghe, Pani Golfrey*, piękna *Panna Coussmaker*, prawdopodobnie *Pani Gibson jako Nimfa leśna, Fox, Burke, Pan Batt i Pani Batt, William Smith* z Galeryi Narodowej (był to aktor, który pierwszy grał Karola Surface'a) i *Sir Matthew White Ridley*.

W roku 1789 został Hoppner nadwornym portrecistą księcia Walii. W tym roku powstał portret *Edwarda Lascelles*, późniejszego wicehrabiego Lascelles, *Lorda Henryka Fitzgeralda jako „Don Feliksa“*, oraz portret dzieci artysty, który nosi nazwę: *Próżność dziecinna. Godsall Children* są własnością Pierponta Morgana. Z r. 1790 pochodzą portrety ślicznych panien Horneck; jedna z nich, obecnie *Pani Bunbury* („Little Comedy“), druga *Pani Gwyn* („Jessamy Bride“). Obie damy żyły w przyjaźni z Goldsmithem, którego jako młodego człowieka malował Reynolds. Brat ich był gwardzistą, a ojciec służył w artyleryi królewskiej. Goldsmith reagował bardzo gwałtownie na oszczerstwo, rzucone na niego i Jessamy Bride, ale reakcja ta kosztowała go drogo. Bunbury, mąż „Little Comedy“ i sławny artysta, był w młodości w wielkiej przyjaźni z Hoppnerem; brat jego, baronet, ożenił się z kochanką Jerzego III, śliczną Lady Sarą Lennox. Portret *Pani Gwyn* znajduje się w Kolekcji Tennanta. Z tej samej epoki pochodzą *Miss Bover* z Warrington, *Hrabina Aylesford, Lady Trevelyan, Zakochany Eros i Uwolnienie od aligatora*. W tym samym czasie miał też powstać *J. M. W. Turner jako chłopak*.

W r. 1791 Hoppner odzyskał prawdopodobnie łaskę królewską, bo namalował wtedy uroczyste portrety *Księcia Yorku i Księcia Clarence*, oba ogromnie szlachetne w traktowaniu. W tym też roku stworzył pyszny portret *Pani Jordan jako „Hippolyty“*. Szczytem sztuki Hoppnera są *Dzieci*

HOPPNER
1758-9 — 1810

SZKOŁA ANGIELSKA

„LADY CAMPBELL JAKO AURORA“

(INVERARY, ZBIORY Ks. ARGYLLA)

HOPNER
1758-9 — 1810

SZKOŁA ANGLIJSKA

„LADY CAMPBELL JAKO AURORA“
(INVERARY, ZBIORY Ks. ARGYLLA)



M A L A R S T W A

artysty w kąpieli i tancerka *Panna Hillsberg*. Obok nich O PORTR-
postawićby można „*Evelinę*“ (Fanny Burney). W roku śmierci CISTACH
Reynoldsa (1792) Lawrence został mianowany malarzem Z CZASÓW
królewskim. Król wprowadził go przemocą do Akademii, PIERW-
pomimo, że nie było w niej żadnego wolnego miejsca i ar- SZEGO
tysta nie miał jeszcze wieku odpowiedniego, a czekali na GENTLE-
ten zaszczyt tacy malarze, jak Hoppner, Romney i Opie. MANA
Przyjaciele Hoppnera byli mu zawsze wierni; nie opuścił EUROPY
go żaden. Artysta wykonał w tym czasie portrety *Księcia*
Walii, *Księcia* i *Księżnej Yorku*, *Księcia Clarence*, *Śpiącą*
Wenus, *Admirała Duncana* (późniejszy wicehrabia Duncan)
i *Lorda Macartneya*. W r. 1793 namalował portret *Pani*
Joanny Douglas i *Księżnej Dorset*, w całej postaci. Była
to córka Karola Cope'a, która później wyszła za Lorda
Whitworth.

W r. 1794 został Hoppner wraz z Beecheyem nadzwyczajnym członkiem A. K. Lawrence był już wtedy jej członkiem zwyczajnym. W tym roku powstała *Lady Karolina Capel*, *Pani Parkyns* (Lady Rancliffe), *Hrabia Moira*, *Dr. Beilby Porteous* (biskup Londynu), *Lady Charlotta Legge*, arcydzieło prostoty i subtelności, *Lady St. Asaph* (babka Swinburne'a), doskonały *Autoportret*, *Haydn* i *Pani Hoppner jako Natura*.

Wybrany akademikiem w r. 1795, Hoppner nie miał teraz rywala, oprócz jednego Raeburna. Na drugim planie dopiero byli wówczas Opie, Lawrence, Shee i Beechey. Hoppner dał wtedy doskonałe *Dzieci Douglasa*, sławne *Córki Sir Tomasza Franklanda*, z Kolekcji Tennanta (były to prawnuczki Cromwella; jedna z nich umarła tego samego roku, a druga w pięć lat później); z tegoż roku pochodzi *Księżę Rutland*, *Lady Charlotta Pirey*, *Justice Rooke*, *Lord Weymouth*, *Lady Young*, *Lady Charlotta Greville*, *Lady Darnley*, *Pułkownik Grosvenor* i zaginiony

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

obraz p. t. *Wood Girl* (leśne dziewczę). Miło patrzeć na obrazy Hoppnera. Widzi się, jak mu nic nie zależało na wielkiej manierze; nie szukał jej zupełnie.

W r. 1796 poróżnił się z Beecheyem, usunął bowiem z wystawy jedną swoją pracę i jeden obraz Beecheya, by ustąpić miejsca młodszym malarzom; jednakże rana ta zagoiła się szybko. Obaj malarze byli w tym roku niezmiernie płodni. Hoppner zrobił wiele portretów naturalnej wielkości: *Księcia Walii*, *Księcia Clarence* jako admirała na tle pejzażu morskiego, sławną *Panią Taylor* (Panna Vane) jako „Mirandę“, *Lady Charlotte Campbell*, *Księcia Bedford*, *Panią Lascelles* (Lady Harewood), *Lady Paget*, *Lady Bligh*, *Panią Jordan* jako „Rosalindę“, *Sir Ralphe Abercromby*, *Panią Martin* i jej siostry, *Judytę i Franciszkę Beresford*, *Wielebnego Tomasza Gisborne'a*, *Tomasza Babingtona* i ładne *Siostry Bligh*; uchodził teraz za pierwszego portrecistę w Anglii.

W r. 1797 zrobił znowu portret *Księcia Bedford* (obecnie przechowywany w Woburn), a prócz tego: *Hrabiego Uxbridge'a*, *Hr. Carlisle'a*, *Lorda Berkeleya*, *Lorda Gowera*, *Panią Sheridan* jako chłopkę z dzieckiem na plecach, idącą po wodę do źródła, *Lady Oxford*, *Miss Morris*, *Panią Caldwell*, *Dr. Heatha*, „*Profesora z Eaton*“, *Leniwe dziewczę*, sławne *Dzieci Sackville'a*, zachowane w Knole (były to: Lady Mary, późniejsza Lady Plymouth, Lady Elżbieta, późniejsza hrabina de la Warr, i Jerzy Fryderyk, późniejszy książę Dorset), *Lorda Morningtona* (późniejszy markiz Wellesley), *Lady Mornington i jej dwóch synów*, *Panią Denison*, *Lady Coote* i *Dzieci wiejskie, otwierające bramę*. Hoppner był teraz u szczytu swego rozwoju. W tym roku przyjaciel jego, Gifford, ostro napadał „Pasquina“ (Johna Williama), który, jako krytyk, przez szereg lat atakował Hoppnera wraz z przyjacielem Opiego, „Piotrem Pin-

M A L A R S T W A

goż roku pojawiły się obrazy Hoppnera, Peace'a i kilku innych w Paryżu. Artyści pojechali tam także i bawili się pysznie wraz z Sheem, Westem, Coswayem, Fuselim i młodzieńcem podówczas Turnerem. Zdaje się, że ta zmiana wyszła Hoppnerowi na dobre, bo w następnym roku posłał na wystawę Akademii osiem płócien, wśród których były: *Panna Grimston jako „Psyche“*, *Lady Mildmay z dzieckiem*, *Ara-bella Joanna Wilmot jako „Kochasz mnie, kochajże i mego pieska“*, *Lady Grenville*, *Biskup Durhamu*, *Biskup z Carlisle (Harcourt)*, *Lady E. Bligh*. Oprócz tego namalował Hoppner w tym roku: *Lady Kenyon*, *Księcia Bedforda*, *Windhama*, *Lorda Cornwallisa*, *Lorda Moira*, *Metcalfe'a* i *Księcia Kenta*.

W r. 1804 posłał do Akademii tylko jeden portret, małą *Cholmondeley*, ale w tym roku namalował jeszcze: *Lady Cholmondeley z synem*, małego *William*, *syna Lorda Wilhelma Russela*, sławnego *Lorda Nelsona* w całej postaci na tle wybrzeża morskiego, *Lady Douglas*, *Pannę Pollok*, znanego *Kirke White'a*, ze zbioru *Nottinghama*, i *Artura Dillona*, *arcybiskupa z Narbonne*.

Zdaje się, że rok 1805 powrócił siły Hoppnerowi; sześć dzieł posłał wtedy do Akademii: *Lady Mulgrave*, *Pannę Mercer*, małego *Smitha*, którego sztychowano jako „Naboba“, *Panią Jerningham jako „Hebę“*, *Księcia Graftona* i *Panią Manning z dzieckiem*. Z tego też czasu pochodzi pyszny portret *Lady Karoliny Lamb*, znanej z żywota *Byrona*, *Lady Cowper (Lady Palmerston)*, naturalnej wielkości portret *Księżnej Rutland*, *Lady Balfour*, *Lorda Franforta*, *Sir Wilfrida Lawsons* i *Mannersa Suttona*, *arcybiskupa z Canterbury*.

Zdaje się, że w r. 1806 był Hoppner znowu złożony chorobą, bo posłał wprawdzie do Akademii sześć płócien, ale pozatem nie namalował w tym roku nic więcej. Były

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

to następujące portrety: *Lord Camden*, *Pitt*, *Sir Artur Wellesley*, *William Scott* (Lord Stowell), *Hookham Frere*, *Primrose Girl* i *Śpiąca Nimfa* (czyli „Wenus i Kupido”); w obrazie tym artysta hołd oddaje inspiratorowi swemu, Reynoldsowi; do pięknej głowy pozowała Panna Cottin, późniejsza Lady Leicester, a potem Lady de Tabley, która, wychodząc wkońcu za pastora, sprzedała ten obraz, nie chcąc „przejsć do potomności w toalecie tak niekompletnej!” Poza tem pochodzi z tego roku chyba tylko portret *Lorda Eldona* i ostatni *Wilhelma Pitta*, który artysta kilka razy powtarzał; ostatni, bo Pitt umarł 23 stycznia tegoż roku.

W r. 1807 jest Hoppner znowu w pełni sił i talentu. Powstało wtedy arcydzieło: portret *Lady Luizy Manners*, wystawiony w Akademii obok portretów *Księcia Walii*, *Lorda Kinga*, *Grenville'a*, *Lorda Hawkesbury*, *Lorda Farnborougha*, *Sir Samuela Hooda* i *Miss St. Clare*. Inne portrety, wykonane w tym roku, to *Lady Marya Greville*, *Lady Pollington*, *Edmonstone*, *Canning*, *Sir Soulden Lawrence* i *Lord Cathcart*.

Zdrowie artysty psuło się coraz bardziej; w r. 1808 nie było żadnej jego pracy w Akademii, pomimo, że namalował wtedy młodego *Sir Karola Coote'a*, *Księcia Richmonda* i *Lady St. John of Bletsoe*.

W r. 1809 widniało w Akademii sześć ostatnich prac Hoppnera: *Lord Essex*, *Lady Essex*, *Sir Jerzy Beaumont*, *Pani Inchbald*, *Hrabia Spencer* i *Lord St. Vincent*. Prócz nich namalował w tymże roku *Henryka Leggea*, *Edwarda Leggea* (dziekana Windsoru), *Edwarda Forstera*, *Lorda Braybrooke'a*, *Lady de Tabley*, *Dr. Jana Eveleigha*. W ostatnich latach życia artysta był stale chory na wątrobę; w czerwcu tegoż roku choroba zaostrzyła się znacznie, podobno skutkiem jakiejś przejażdżki konnej w Ryde. Po

M A L A R S T W A

krótkiem polepszeniu zapadł Hoppner jeszcze bardziej. Dużo serca i troskliwości podczas choroby okazywał mu Lawrence, ale podejrzliwy Hoppner patrzył na to niechętnie, zamiast żeby był czuł jakąś wdzięczność dla pocziwego, bezinteresownego kolegi.

Umarł 23 stycznia 1810 i został pochowany w podziemiach kaplicy St. James na Tottenham Court Road.

Prócz długiego szeregu wymienionych tutaj obrazów, namalował Hoppner jeszcze wielu sławnych ludzi swej epoki: *Warrena Hastingsa*, *Samuela Rogersa*, *Southeya*, *Sir Sidney Smitha* (sławnego z wojen napoleońskich), oraz wiele osób nieznanych.

Na nim kończy się tradycja Reynoldsa. Miał pewien talent literacki i pisał o zgubnym wpływie szkół i Akademii na talenty twórcze.

Z czterech synów jego jeden został sędzią, drugi sławnym podróżnikiem, trzeci porzucił sztukę, a poświęcił się dyplomacyi i stał się „dobrym aniołem“ Byrona. Czwarty, Lascelles Hoppner, umarł wcześniej, a zapowiadał się jako malarz — dla niego to skopiował Hoppner *Niebieskie chłopię* Gainsborougha, które wówczas było w jego posiadaniu, tak wiernie, że dziś trudno kopię odróżnić od oryginału. Córka artysty wyszła za kapitana marynarki, Gallweya. Żona umarła dopiero w r. 1827. Starła się swego czasu powstrzymać Gifforda od opublikowania brutalnego artykułu, który do grobu wpędził Keatsa. Nieprzyjaciele Hoppnera oskarżają go o to, że zgoła nie dbał o los swej matki. Prawdopodobnie tak nie było, ale tego dziś nikt nie stwierdzi. Usunęła się na wieś, a grobowiec jej we wsi Hagley, w Worcestershire, na którym położony napis nazywa ją wdową po chirurgu, zamknął jej tajemnicę na zawsze w kwietniu 1812, w dwa lata potem, jak jej sławnego syna złożono w innym grobie.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

HUGH ROBINSON (1760?—1790). Zdawało się, że wyrośnie z niego wielki malarz; niestety, umarł bardzo wczesnie. Pochodził z rodziny szlacheckiej z Yorkshire. W dwudziestym roku życia (1780) posłał do Akademii portret. Wkrótce potem udał się do Włoch, a wracając w r. 1790, utonął wraz z okrętem i z obrazami, które wiozł do ojczyzny. Jego *Tomasz Teesdale*, chłopczyk w zielonem ubraniu z orłem, zapowiadał autorowi wielką przyszłość.

LEMUEL FRANCISZEK ABBOTT (1760—1803) został uczniem Haymana w czternastym roku życia. Około 1780 był już uznanym portrecistą i wystawiał w Akademii. Obsyłał jej wystawy i później między r. 1788 a 1800. W Narodowej Galerii Portretów są jego wizerunki *Nelsona*, *Vancouvera*, *Herschela* i *Nollekensa*.

O P I E 1761—1807

W maju 1761 urodził się pewnemu cieśli, nazwiskiem Opie z St. Agnes, niedaleko Truro w Kornwalii, syn, Jan, który, zdawało się, miał, wzorem ojca i dziadka, zarabiać ciesiołką na chleb powszedni. Jednakże już w latach dziecięcych nieraz dostawał mały John poza uszy za to, że rysował czerwoną kredą po czystych deskach ojcowskich. Stary, zacny cieśla rękę miał szorstką, a talentowi syna nie dowierzał. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności mieszkał wówczas w Truro niejaki Dr. Wolcot, lepiej znany jako lichego gatunku wierszokleta, piszący pod pseudonimem „Piotra Pindara“. Otóż ten Pindar zajął się chłopcem: wyzwolił go przedewszystkiem z pod ciężkiej ręki wychowawczej ojca i opiekował się nim przez kilka lat, począwszy od roku 1775. JOHN OPIE wcześniej zaczął malować portrety, a zarabiał jako artysta wędrowny. Ojciec nie chciał o nim słyszeć. Ale gdy Janek wrócił do domu w pięknem ubraniu,

ABBOTT
1723 — 1792

SZKOŁA ANGIELSKA

„PORTRET H. NELSONA“

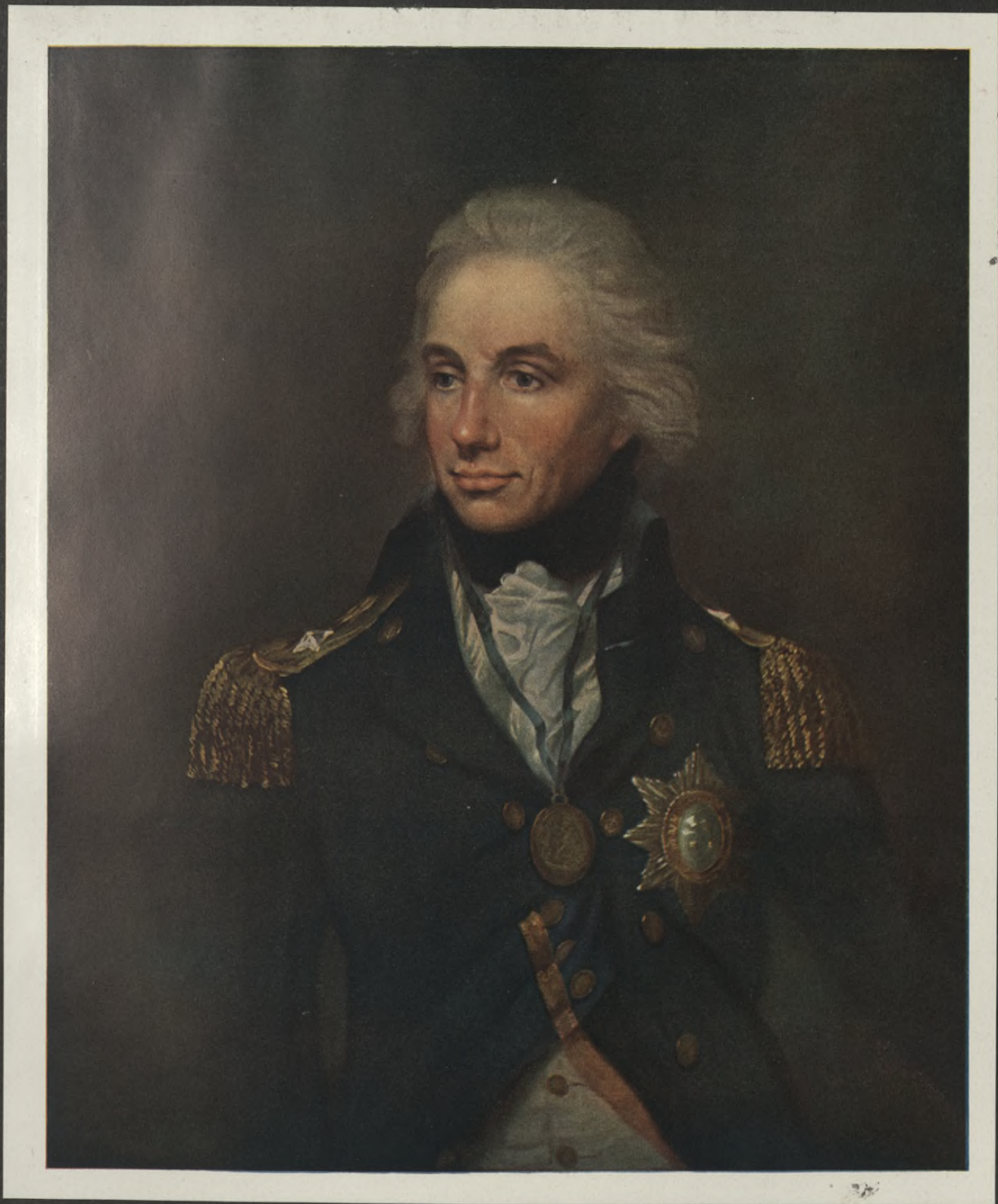
(LONDYN, GALERYA NARODOWA PORTRETÓW)

ABBOTT
1723 — 1722

SZKOŁA ANGLIJSKA

„PORTRÉT H. NELSONA”

(LONDYN, GALERYA NARODOWA PORTRÉTÓW)



M A L A R S T W A

w koronkowych mankietach, jedwabnych pończochach, i uści- O PORTRE-
skawszy matkę, oddał jej dwadzieścia złotych gwinei, szorstka CISTACH
ręka ojcowska wstrzymała się tym razem od bicia. Angiel- Z CZASÓW
skie serca przebaczą łatwo, a zrozumiały, że sztuka może PIERW-
przynosić pieniądze. Zdaje się, że połowę zarobku zabrał SZEGO
młodemu człowiekowi Pindar, jako zapłatę za udzieloną GENTLE-
pomoc. MANA

Młodego artystę zachęcał do pracy Lord Bateman. Mł- EUROPY
dzieńec malował dotąd tylko wieśniaków, szybkie robił po-
stępy techniczne, a wypowiadał się coraz to szerzej i pro-
ściej. Już w szesnastym roku życia malował bez trudności,
śmiało i bez retuszów. W jesieni 1781 zabrał Pindar mło-
dego przyjaciela do Londynu i przedstawił go Sir Joshuemu
Reynoldsowi, który pochwalił jego talent. Ale Pindar chciał
chłopaka, pełnego zapału do sztuki, ogłosić w Londynie
jako „cudowne dziecko z Kornwalii“. Zamiar ten udał mu
się w zupełności. Wkrótce każdy, kto tylko miał jakie takie
stanowisko, biegł oglądać owo „cudowne dziecko z Korn-
walii“. Powodzenie było kompletne. Opie dostał „zamó-
wienia od wszystkich przedniejszych rodzin szlacheckich
w Anglii“. Northcote znalazł w nim rywala; mimo to od-
nosił się do niego bardzo życzliwie. Zdaje się, że Opie
miał jakąś wrodzoną skłonność do silnych światła i cieni,
do tak zwanego *chiaroscuro*. Miał też bardzo subtelne po-
czucie rzeczywistości; był urodzonym realistą.

W r. 1782 pani Boscawen, zaprzyjaźniona z Pindarem,
zamówiła u Opiego portret *Pani Delany* dla króla. Por-
tret wywołał taki zachwyt u dworu, że wisi w sypialnym
pokoju króla aż do jego śmierci. Horacy Walpole utrzy-
mywał, że dzieło to, „mistrzowskie, silne i śmiałe“, podobne
jest do wielkich portretów Rembrandta. Lady Bute, której
mąż był wtedy w łaskach u dworu, zapragnęła mieć na-
tychmiast portret swój pendzla Opiego, równy owemu *Pani*

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Delany. Opie, przedstawiony królowi, pozyskał od razu jego łaskę; etykiety dworskiej nauczył go wierny a rozumiejący się na formach Wolcot. Opie pokazał królowi swego *Starego Żyda*, *Żebraka z psem*, *Starego Kneebone z Helstone* i *Mata Trevenen*. Król zatrzymał sobie *Żebraka z psem* i *Panią Delany*, a West, który był przy tem obecny, dostał nakaz zapłacenia Opie. W dodatku poleciono Opiemu wykonanie portretów *Księcia* i *Księżnej Gloucester*, oraz ich dzieci. Z kolei przyszły portrety *Lady Salisbury*, *Lady Charlotty Talbot*, *Lady Harcourt* i innych piękności dworu angielskiego. W r. 1782 poszło pięć dzieł Opiego do Akademii, i odtąd co roku pokazywały się jego obrazy na wystawach tej instytucyi, prócz lat 1791 i 1793.

Jednakże moda, lekkomyślna, jak zwykle, nie trwała długo; z czasem zaczęło być przestronniej na ulicy, przy której mieszkał; ustał dawny ścisk powozów. Z okna pustej pracowni patrzył teraz młody malarz na Leicester Fields. Talent jego dojrzał ogromnie szybko, ale tłum patrzył na jego dzieła obojętnem okiem teraz właśnie, gdy się w nich pojawiać zaczęły wartości zupełnie niebywałe. Szkodziły mu przedewszystkiem nieco grube maniery, trochę wiejski sposób bycia. Ale Opie nie miał w sobie śladu próżności, a charakter miał silny. Podzielił sobie czas między portret i obraz historyczny i pracował ciężko, żeby przecież dojść do stanowiska i mieć powodzenie. Próbował się kształcić. Rozwinał swój wrodzony talent do grania silnymi kontrastami światła i cienia. Żył skromnie i starał się osiąść lepsze maniery.

Był już blisko rok w Londynie, gdy się zakochał w ładnej Maryi Bunn, córce pewnego adwokata i lichwiarza z ul. St. Botolph's Aldgate. Ślub odbył się w kościele St. Martin's in the Fields 4 grudnia 1782. Opie zaczął teraz ciągnąć taczkę małżeńskiego żywota, który się skończył

M A L A R S T W A

rozwozem dopiero w r. 1796, po dwunastu latach ustawicznych kłótni.

Malarz szukał tymczasem pociechy i zapomnienia w pracy zawodowej i w pracy nad własnym wykształceniem. Do boydellovskiego Szekspira zrobił Opie w r. 1786 pięć pięknych płócien, do których później dodał szóste. Za swe obrazy historyczne został członkiem nadzwyczajnym Akademii w r. 1786, a w r. 1787 był już jej członkiem zwyczajnym. Dyplom otrzymał za obraz p. t. *Wiek i Niewinność*. Do tematów historycznych powracał często, uważał bowiem, że mają powodzenie.

Rozwiódłszy się w r. 1796 z żoną, która go na rok przedtem porzuciła, ożenił się z Amelią Alderson. Wziął ślub 8 maja 1798 w kościele Marylebone i odtąd żył szczęśliwie, co nadzwyczaj korzystnie wpłynęło na jego sztukę. Mieszkał aż do śmierci na Berners Street 8. Druga żona jego była osobą wykształconą i autorką. Pod jej wpływem zaczął Opie odnajdywać urok w modelach kobiecych; nic dziwnego: zaczął kobiecość oglądać przez tęczyowy pryzmat wdzięku własnej żony. Teść artysty, Dr. Alderson, namówił go na wyjazd do Norwich, gdzie dziś można spotkać wiele jego prac. W zimie z 1801-2 zabrakło Opiemu pieniędzy na modela. Ale kłopot młodej pary nie trwał długo; bieda jakoś się przełamała, i odtąd już nigdy nie zaznali niedostatku. W r. 1802 udali się oboje do Paryża i podziwiali tam cudowną kolekcję dzieł sztuki, które Napoleon pościągał z całej Europy. W Luwrze spotkali Foa i zaprzyjaźnili się z nim — później Opie malował portret *Foa* dla *Coke'a*.

Artysta zaczął w tym czasie pisać. Jego pracą jest np. „Życie Reynoldsa“ w *Słowniku malarzy Pilkingtona*; później domagał się w swych pismach założenia Galeryi Narodowej w Anglii.

*

O PORTR-
CISTACH
Z CZASÓW
PIERW-
SZEGO
GENTLE-
MANA
EUROPY

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Po oddaleniu Barry'ego chciał się Opie starać o katedrę malarstwa; odstąpił jednak od tego zamiaru, słysząc, że się Fuseli ubiega o to stanowisko. Ponieważ jednak Fuseli został wkrótce potem konserwatorem, Opie otrzymał profesurę w r. 1805.

Wszystko się uśmiechało Opiemu, i właśnie wtedy padł cień na jego życie. Długi czas trawiła jego organizm przewlekła choroba, na której się poznać nie mogło pięciu najlepszych lekarzy współczesnych. Teraz nastąpiło pogorszenie. Przyjaciele otoczyli łoże chorego. Jednemu z nich, HENRYKOWI THOMSONOWI, który później został członkiem Akademii Królewskiej, polecił Opie wykończyć suknie na zaczętych portrecie *Księcia Gloucester*. Postawiono mu obraz w nogach łóżka. Gdy na chwilę ustała gorączka, umierający artysta prosił o trochę więcej barwy w tle; Thomson dodał więcej koloru. Opie zbudził się znowu i patrzył na obraz z zadowoleniem. Tak umarł w czterdziestym szóstym roku życia 9 kwietnia 1807, pracując w myśli nad ostatnim portretem.

Pochowano go w katedrze Św. Pawła, blisko Reynoldsa.

Opie pogniewał się na Wolcota za jego brzydką napaść na życie prywatne Jerzego III i mówią, że z tego powodu zerwały się między nimi stosunki zaraz po przybyciu do Londynu. W rzeczywistości druga żona Opiego spowodowała jego stanowcze rozejście się z Wolcotem.

Ciekawa rzecz, że głowy w kompozycjach figuralnych Opiego są malowane na rozmaitych kawałkach płótna, które artysta później kładł na płótno główne.

WILHELM CHAMBERLAIN, zmarły w r. 1807, był uczniem Opiego i malował portrety. Żył jakiś czas w Hull.

SAMUEL DRUMMOND, nadzwyczajny czł. A. K. (1763 do 1844), malował wiele portretów do czasopisma *European*

LAWRENCE
1769 — 1830

SZKOŁA ANGIELSKA

„MISS FARREN“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)

LAWRENCE
1769 — 1830

SZKOŁA ANGLIJSKA

„MIS FARRER”

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)



M A L A R S T W A

Magazine. Greenwich posiada jego *Admirała Duncana*, O PORTRE- odbierającego miecz z rąk admirała *De Wintera*. W Nar- CISTACH odowej Galeryi Portretów jest jego *Pani Fry*. Z CZASÓW

JERZY FRANCISZEK JOSEPH, nadzw. czł. A. K. (1764 do PIERW- 1846), malował portrety, z których Galerya Narodowa Por- SZEGO tretów posiada *Percevala*, malowanego podług maski po- GENTLE- śmiertnej, i *Stamforda Rafflesa*. Usunął się do Cambridge MANA i tutaj umarł. EUROPY

JERZY WATSON, prezes Szkockiej Akademii Królewskiej (1767—1837), urodzony w Overmains, w Berwickshire, był naprzód uczniem Nasmytha, a potem w Londynie Reynoldsa. Wróciwszy na Północ, osiadł w Edynburgu, gdzie współzawodniczył dzielnie z Raeburnem.

MATHER BROWN umarł w 1831; urodził się w Ameryce, ale bardzo młodo przybył do Anglii i został uczniem Westa. Cieszył się łaską u dworu. Pozował mu *Jerzy III* i *Królowa*. Jednakże talent jego zbladł i podupadł prędko; ściany domu swego obwieszał własnymi obrazami, które długo jeszcze malował, mimo, że talent stracił zupełnie. Między portretami jego w Galeryi Narodowej Portretów jest *Admirał Popham*.

WILHELM OWEN, czł. A. K. (1769—1825), uczeń KAROLA COTTONA, czł. A. K., zwrócił uwagę Reynoldsa. W roku 1810 został portrecistą księcia Walii, późniejszego księcia regenta, dla którego pracował i w dalszym ciągu, ale tytułu szlacheckiego z rąk jego przyjąć nie chciał. W Narodowej Galeryi Portretów jest jego *Hrabia Rosslyn*.

L A W R E N C E

1769 — 1830

TOMASZ LAWRENCE urodził się w Bristolu 4 maja 1769. Ojciec jego był podupadłym notaryuszem, a dziad pastorem. Pan notaryusz wydzierżawił wkrótce po przyjściu na

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

świat chłopaka oberżę „Pod białym lwem“ w Bristolu; ale, że się zaniedbywał jako oberżysta, tak samo, jak przedtem, gdy był jeszcze prawnikiem, lichym poetą, aktorem, urzędnikiem skarbowym i gospodarzem wiejskim, stracił przeto i tym razem na „Białym lwie“, a wziął w dzierżawę hotel „Pod czarnym niedźwiedziem“ w Devizes. Tu zazwyczaj sadzano małego Toma na stole, żeby dla zabawy i przywabienia gości deklamował wierszyki albo rysował portrety. Z Devizes wyniósł się nasz oberżysta do Oksfordu, gdzie dziesięcioletni Tomek zaczął z wielkim powodzeniem malować portrety kolorowemi kredami. Mały samouk nie miał już być więcej cudownym błazenkiem dla zabawy gości w szynkowni; miał kiedyś zasiąść na fotelu Prezesa Akademii Królewskiej.

Z Oksfordu zabrał go ojciec do Bath, gdzie w modę weszły jego portrety pastelowe. W roku 1787 przybył do Londynu i zamieszkał w pięknej dzielnicy Leicester Fields, gdzie mu ojciec (niesłychane indywiduum) urządził wystawę jego prac, a korzystając z tego, że jedna z córek dostała właśnie jakiś spadek, zakupił komplet wypchanych ptaków i ozdobił nimi tę wystawę dla zwabienia publiczności. Młody Lawrence doszedł teraz do przekonania, że krótkotrwała sława „cudownego dziecka“ minęła, jak sen — trzeba się więc poważnie zabrać do pracy. Udał się tedy do Reynoldsa i pokazał mu swój portret własny. Skromność i grzeczność młodego człowieka ujęły Sir Joshuego; popatrzył więc na malowidło i powiada: „Przyglądał się Pan starym mistrzom, to widać; ale radzę studyować naturę! tak jest, studyować naturę!“

W roku, w którym Raeburn wrócił z podróży włoskiej do Edynburga (1787), osiemnastoletni młodzieniec, Tomasz Lawrence, wszedł jako student do Akademii. Wkrótce miał

M A L A R S T W A

wielkiemu Szkotowi wydrzeć laury akademickie. W rok później namalował *Królowę* i *Księżnę Amelię*.

Ślepotą położyła koniec sztuce Reynoldsa w r. 1789. W roku następnym (1790), w dwudziestym pierwszym roku życia, wykonał Lawrence arcydzieło: portret *Panny Farren*, późniejszej hrabiny Derby. W jednej chwili stał się sławnym. Jakkolwiek nie miał wieku odpowiedniego, został brany członkiem nadzwyczajnym Akademii w r. 1791, pod presją króla, a przeciw woli ciała akademickiego. W następnym roku (1792) został Lawrence malarzem królewskim po śmierci Sir Joshuego. W dwudziestym piątym roku życia (1794) był już zwyczajnym członkiem Akademii.

Było w nim dużo egoizmu; miał swoje strony mniej sympatyczne, których nie znosił jego wielki rodak, Raeburn. Ale należy pamiętać, jak ciężką i trudną drogą musiał iść ten człowiek. Miał liczne rodzeństwo; ojciec jego był podupadłym pankiem; niczem gorszem nie może być niczyj ojciec; przecież ten człowiek bezwzględnie wyzyskiwał talent swego syna, nie cofając się przed najbrudniejszymi środkami. Matka była wprawdzie osobą bardzo na miejscu i z dobrego domu; mimo to, chłopak rósł prawie że bez wykształcenia i musiał od małego dziecka zarabiać na chleb dla licznej rodziny, która nie miała z czego żyć. Gdy przybył do Londynu, był zadłużony po uszy, bo ojciec robił ustawicznie jakieś spekulacye, a w domu nie było co jeść. Przecież w takich warunkach może wyrósć albo jakiś ostatni oszust, albo gbur nieprzystępny i podejrzliwy; Lawrence wyrósł na intryganta. Ile razy przyniósł do domu trochę pieniędzy, ojciec uważał to za cudowne zrządzenie opatrności, które należy jak najprędzej wyzyskać do ostatniego pensa. Lawrence zaczął szybko zarabiać wielkie sumy; przydały się na zapłacenie weksli ojcowskich. Artysta hojną ręką dawał wsparcia ubogim. Wiedział, że

O PORTR-
CISTACH
Z CZASÓW
PIERW-
SZEGO
GENTLE-
MANA
EUROPY

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

musi sobie zdobyć klientelę arystokratyczną, a to wymagało wydatków. Dobrze, że przynajmniej do Włoch nie pojechał; byłby był stracił wszystko, co miał.

W r. 1797 wystawił Lawrence w tajemnicy malowaną kompozycję p. t. *Szatan zwołuje swe legiony*. Zdaje się, że obraz ten przyjęto życzliwie; dziś wisi w pałacu Burlington. Jednakże artysta doszedł do przekonania, że królestwo jego leży w kraju Hoppnera, to znaczy, że, chcąc sobie pozyskać piękne damy, musi im pochlebiać. To też pochlebiał im tak, że zaczęto sobie powtarzać w Londynie: „Będzie mi żonę malował Phillips, a metresę Lawrence.“ Zaprzyjaźnił się z *Panią Siddons*, którą malował jako „Aspazję“, a przysuwał się bardzo blisko do dwóch jej córek. Robił portret *Księżnej Walii*, a potem bywał u niej tak często, że wzięto ich na języki. W r. 1806 zbadano urzędownie prowadzenie się księżnej i uwolniono Lawrence'a od winy. Ale na jakiś czas ustały zamówienia. Uluźnieniem dworu został Beechey, a Hoppner cieszył się poparciem księcia Walii i jego stronnictwa. Mimo to, Lawrence'owi powodziło się doskonale, skoro się właśnie wtedy przeniósł z Greek Street na Russell Square 65 i podniósł cenę obrazów. Po śmierci Hoppnera w r. 1810 podwyższył ceny poraz drugi.

Jednakże, ledwie miał czas zatrzeć ręce z radości po śmierci Hoppnera, gdy wtem zaczął mu zagrażać nowy współzawodnik. W r. 1810 usłyszał Lawrence, że Raeburn ma zamiar przenieść się do Londynu. Strachem zdjęty i zaniepokojony o swą pozycję artystyczną, użył całego wpływu osobistego, żeby naiwnego olbrzyma z Północy odwieść od tego zamiaru. Pisał wtedy w uniesieniu radości: „Śmierć Hoppnera uwolniła mnie od ostatniego rywala.“ W r. 1814 zaczął go książę regent zaszczycać swemi łaskami, a w roku 1815 nadał mu szlachectwo.

LAWRENCE
1769 — 1830 .

SZKOŁA ANGIELSKA

„MISS LENNOX“

(LONDYN, ZBIORY BATHURSTA)

LAWRENCE
1769 — 1830
SZKOŁA ANGIELSKA
"MISS LENOX"
(LONDYN, ZBIORY BATHURSTA)



M A L A R S T W A

Po upadku Napoleona regent posłał Lawrence'a do Aix-la-Chapelle, polecając mu zrobić portrety znaczniejszych osobistości, zebranych tam na zjeździe królów. Stamtąd wysłano go do Rzymu, żeby wymalował portret papieża i kilku kardynałów. Wróciwszy w r. 1820 do Anglii, został wybrany prezesem Akademii Królewskiej w miejsce zmarłego Westa.

Wkrótce poczęli Lawrence'owi pomagać uczniowie w tak znacznej mierze, i sztuka jego stała się tak trywialną pod wpływem mdłej mody, panującej ogólnie, że późniejsze jego dzieła nie wytrzymują żadnego porównania z doskonałymi pod względem technicznym arcydziełami jego pierwszych lat. Na najwyższy szczebel doskonałości wzniosł się Lawrence w portretach dzieci; żadne inne już im nie dorównują.

Lawrence umarł 7 stycznia 1830 roku; pochowano go z pompą w katedrze św. Pawła.

Przez trzydzieści lat był w modzie u arystokracji, podobnie, jak jedno pokolenie przedtem wielki jego poprzednik, Reynolds. Do licznych i pięknych jego portretów dziecięcych należy sławny *Mały Lambton*. Pomimo pewnej afektacji w sentymentalnej pozie, Lawrence malował dzieci doskonale; zdaje się też, że zdawał sobie sprawę ze swego mistrzostwa pod tym względem, skoro za najlepsze swe dzieło uważał: *Dzieci Calmady*, znane lepiej ze sztychu p. t. *Natura*; trudno tylko odgadnąć, dlaczego wolał ten obraz od *Małego Lambtona*, albo od pięknej *Hrabiny Gower z dzieckiem*. Najbardziej może znany jest ów jego portret, bogaty w barwę i bijący blaskiem ciepłych tonów: *Dziecko z koźlęciem*, z Galeryi Narodowej; niektórzy nazywają ten obraz: *Chłopczyk z koźlęciem*, ale mały wieśniak z bosemi nogami, w podartem ubraniu przedstawia dobrze urodzoną, śliczną pięcioletnią Lady Georginę Fane.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Czy Lawrence idealizował dzieci, czy nie, w każdym razie przyznać należy, że umiał oddawać niezwykły urok lat dziecięcych w sposób najzupełniej właściwy i odpowiedni.

Opie powiedział pewnego razu złośliwie, że Lawrence robi błaznów ze swych modeli, a modele robią błazna z niego. W *Portrecie własnym* w Akademii Królewskiej widzimy go takim, jakim go nam tradycja podaje. Do naj-sławniejszych jego portretów damskich należą: *Śliczna Panna Croker*, *Lady Blessington*, *Panna Macdonald*, *Hrabina Grosvenor*, *Lady Charlotta Greville*, *Karolina z Brunswicku*, z muzeum South Kensington, a najpiękniejsza głowa kobieca, jaką kiedykolwiek zrobił, to portret *Lady Calcott*, z Narodowej Galeryi Portretów. Do najlepszych jego portretów męskich należą: teatralny *Kemble jako „Hamlet“*, doskonały, nieskończony *Jerzy IV*, *Lord Whitworth* z Luwru, *Angerstein*, *Warren Hastings*, *Lord Bloomfield*, *Bathurst*, arystokratyczny i piękny *Lord Londonderry*, *Sir Samuel Romilly*, *Sir Jan Moore*, nieco za lekko traktowany, jak na portret tej poważnej, silnej postaci, wreszcie doskonały *Sir Graham Moore*, śmieszny *Canning* i piękny a niedokończony *Wilberforce*.

Lawrence umiał mówić gładko, jak dworak; głos miał miękki i słodki, jakby stworzony do wyznań i zwierzeń; przepadały za nim kobiety. Ogromnie gładko i zręcznie wygryzł Hoppnera z łask królewskich, a Raeburnowi wyper-swadował wszelkie ryzykowne zmiany miejsca pobytu. Podstarzałym swym pięknościom o minach podlotków nadawał wyraz pewnego zepsucia, co się ogromnie paniom podobało. Lubił bawić damy, lubił flirt, przechodzący nieraz granice zabawy. Skompromitował księżnę krwi królewskiej, a równocześnie uwiódł dwie córki pani Siddons. Miał jednak tyle sprytu, że zawsze dochowywał tajemnic. Ostrożnie unikał wszystkiego, czemby się mógł komukolwiek na-

M A L A R S T W A

razić. Swą wyrafinowaną chytrą pokonał szczerego prostaka, Hoppnera. Równocześnie pamiętać należy, że był to człowiek hojny i miły w obejściu.

O PORTR-
CISTACH
Z CZASÓW
PIERW-
SZEGO
GENTLE-
MANA
EUROPY

Przyszedł po nim szereg portrecistów, którzy snuli dalej dawną nić tradycji, jakkolwiek żyli już w wieku dziewiętnastym.

SIR MARCIN ARCHER SHEE, prezes A. K. (1769—1850), urodzony w Dublinie, przybył do Londynu w roku 1788. Burke przedstawił go Reynoldsowi. Shee bawił się poezją tak samo chętnie, jak i malarstwem; po śmierci Lawrence'a w 1830 został prezesem Akademii Królewskiej. Portretował wiele sławnych osobistości współczesnych: *Królową Wiktoryę, Wilhelma IV, Pictona* i innych.

HENRYK HOWARD, czł. A. K. (1769—1847), uczeń REINAGLE'A, malował *Jamesa Watta, Hayleya, Flaxmana, Panią Trimmer* i innych.

TOMASZ PHILLIPS, czł. A. K. (1770—1845), przybył do Londynu w r. 1786, studyował w Akademii, porzucił malarstwo historyczne dla portretu i namalował *Wilhelma Blake'a, Byrona, Chantreya, Faradaya, Thurlowa, Burdetta* i *Wilkiego* obok innych sławnych osobistości.

JAKÓB (JAMES) SAXON z Manchesteru posyłał swe portrety do Akademii po roku 1790. Umarł w Londynie około roku 1817. Jego *Sir Walter Scott z dużym psem na tle krajobrazu* jest bardzo znany.

JAMES LONSDALE (1777—1839), uczeń Romneya, mieszkał na Berners Street, w dawnym mieszkaniu Opiego, gdzie namalował większą część swych prac. Kilka z nich wisi w Narodowej Galerii Portretów.

JAN JACKSON, czł. A. K., urodził się 31 maja 1778. Ojciec jego był krawcem we wsi Lastingham, w hrabstwie Yorkshire. Zrazu praktykował u ojca, ale nie miał zamiło-

M A L A R S T W O

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

wania do rzemiosła krawieckiego. Za to pozwolono mu kopiować obrazy w zamku Howard, gdzie zwrócili na niego uwagę Lord Mulgrave i Sir Jerzy Beaumont, który posłał go do szkoły Akademii Królewskiej w r. 1805. Wcześniej dał się Jackson poznać jako portrecista. Wyjechał w podróż do Holandyi i Flandryi, a wkrótce potem, w r. 1815, został wybrany członkiem nadzwyczajnym Akademii Królewskiej; zwyczajnym został w r. 1817. W r. 1819 udał się z Sir Franciszkiem Chantreyem do Rzymu i tam został członkiem Akademii św. Łukasza. Po śmierci pierwszej żony, z domu Fletcher, w roku 1817, ożenił się Jackson z córką Jamesa Warda, czł. A. K. Umarł w St. John's Wood 1 czerwca 1831 r.

LAWRENCE
1769 — 1830

MALARSTWO ANGIELSKIE

„LADY NUGENT“

(WEDŁUG WSPÓLCZESNEGO SZTYCHU)

LAWRENCE
1769 — 1830

MAJARSTWO ANGIELSKIE

„LADY NUGENT“

(WEDŁUG WSPÓŁCZESNEGO SZTUCHU)



ROZDZIAŁ XXXI

WESOŁY A NIEPOMIERNY MOCZYGĘBA MALUJE OBRAZY
Z ŻYCIA LUDU, W KTÓRYCH ŚWITA ZORZA MALARSTWA
NOWOCZESNEGO

Cofnijmy się na chwilę wstecz i pomówmy o artyście, który się rozwinął bardzo późno.

S T U B B S
1724 — 1806

W OBRA-
ZACH
PIJACZYNY
ŚWITA
ZORZA MA-
LARSTWA
NOWO-
CZESNEGO

JERZY STUBBS, członek nadzwyczajny A. K., urodził się w Liverpoolu 24 sierpnia 1724. Ojciec jego był garbarzem, lub, jak inni mówią, chirurgiem. Jerzy objawiał talent tak wcześnie, że już w szesnastym roku życia pomagał Winstanleyowi przy kopiowaniu obrazów w Knowsley Hall. Czas jakiś przebywał w Wigan, a następnie w Leeds, gdzie malował portrety; później udał się do Yorku i zajął się gruntownie nauką anatomii: krajał zwłoki ludzkie i zwierzęce i uczył się sztycharstwa, mając ilustrować podręcznik anatomii Burtona. Następnie przeniósł się do Hull, a stamtąd wrócił do Liverpoolu, skąd koło r. 1754 popłynął do Rzymu, żeby studyować starych mistrzów. Po powrocie do Anglii zamieszkał na krótko w hrabstwie Lincolnshire, malował portrety i przygotowywał płyty do *Anatomii konia*, którą przywiózł w r. 1759 do Londynu i tutaj ogłosił ją drukiem. Wyrobiło mu to poważne imię w świecie artystycznym; stał się słynnym malarzem zwierząt i scen myśliwskich, jako też portrecistą sławnych koni wyścigowych. Wystawiał swe obrazy od r. 1761 do 1774 w Towarzystwie Artystów i został prezesem tegoż Towarzystwa.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Na wystawy Akademii posyłał obrazy od r. 1775 do 1803 i został wybrany jej członkiem nadzwyczajnym 6 listopada 1780, a byłby został i zwyczajnym w lutym 1781, gdyby nie to, że nie chciał nadesłać dzieła okazowego, wobec czego wybór unieważniono. Stubbs umarł w Londynie 10 lipca 1806 r.

Obrazy Stubbsa, jego konie i sceny myśliwskie miały duże powodzenie, podobnie, jak krajobrazy Ibbetsona. Hogarth zainteresował talenty rodzime życiem ludu miejskiego; liryk Gainsborough odtwarzał urok krajobrazów wiejskich; Rowlandson dodał do tego komedję życia na wsi i w mieście.

JERZY MORLAND

1763 — 1804

Morland ma w rozwoju sztuki znaczenie doniosłe, opowiadał bowiem w obrazach swoich życie wsi tak, jak Hogarth opowiedział życie miasta. Z niebywałą finezyą techniki malarskiej oddał na swych płótnach cudną atmosferę wsi angielskiej. Na przełomie dwóch wieków Anglia przodowała w sztuce całemu światu. Wrodzone Anglikom, podobnie, jak i Holendrom, poczucie barwy nasyconej połączyło się teraz z subtelnym zmysłem kolorystycznym, który Anglia wzięła po Francji i Holandji. Z tych pierwiastków wykwiłać miała w sztuce angielskiej poezja, która nie przeminie. Pierwszy poszedł tą drogą Morland, bo ukochał całą duszą czarowny świat wsi angielskiej. Odwrócił się od tradycji klasycznej, strzaskał i odrzucił precz okulary włoskie. Szczerem i prostym sercem i oczyma patrzył i radował się urokiem bezbrzeżnych zielonych łąk, poprzerzynanych wstążkami strumieni, które giną w cienistych gaikach; kochał ten kraj, gdzie wózki ciągną stare koniki robocze, bydlę młode krzaki objada, szczekają psy, krumkają świnki, gdaczą kury, a wtórem im pieją koguty.

M A L A R S T W A

Urodził się 26 czerwca 1763. Na rzemiosło malarskie W OBRA-
patrzył od pierwszych chwil życia. Już na raczkach wędru- ZACH
jąc po mieszkaniu ojcowskim, potraçał sztalugi, płótna PIJACZYNY
i wszelki sprzęt malarski, albowiem ojciec jego i matka ŚWITA
Francuzka byli oboje malarzami, i to niepośledniej miary. ZORZA MA-

Ojciec jego, Henryk Robert Morland, znany jest jako LARSTWA
HENRYK MORLAND (1730?—1797), malarz, portrecista ele- NOWO-
ganckich dam, przebranych za praczki albo dziewczęta od CZESNEGO
krów, i tym podobne modne podówczas postacie. Galerya
Narodowa posiada jego dwa obrazy: *Praczkę*, piorącą bie-
liznę, i *Praczkę*, zajętą prasowaniem. Henryk Morland był
również synem artysty, Jerzego Henryka Morlanda, a musiał
w swoim czasie mieć wielkie dochody z malarstwa; mie-
szkał bowiem w domu, który później Reynolds ozłocił bla-
skiem swego imienia: na Leicester Square. Z Reynoldsem
żył stale na stopie zażyłej przyjaźni. Henryk Morland prze-
niósł się później do małego domku na Haymarket, gdzie
mu się urodził syn, Jerzy, przyszła chluba rodziny i sława.
Morland uprawiał, oprócz obrazu olejnego i pastelowego,
mezzotintę, a pozatem handlował obrazami i restaurował
stare malowidła. Zdaje się, że był to „majster do wszyst-
kiego“, który nie grzeszył nadmiarem sumiennosci jako
handlarz obrazów. Żona jego, kobieta ruchliwa i pracowita,
wystawiła dwa obrazy w Akademii w r. 1785. Mieli trzech
synów i dwie córki.

Jeśli można wierzyć plotkom, to JERZY MORLAND twarde
miał lata dziecinne. Wcześniej musiał się wgryzać w tajem-
nice sztuki malarskiej; małego chłopaka zamykano podobno
w jakimś pokoju na piętrze i kazano mu tam kopiować
obrazy ojca, Ruysdaela, Hobbemy, Gainsborougha i innych;
prawdopodobnie szły potem w świat jako oryginały. Twarda
to była szkoła pejzażu, ale dobra. Mimo, że go trzymano
tak krótko, chłopak nie stracił zamięłowania do ołówka

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

i pendzla; lubił malować. Pozatem był niezgrabny, nieśmiały i zgoła nie szukał miłego towarzystwa swego ojca. Zamknięty na strychu, malował po całych dniach, i nie było go słyhać, chyba, że sobie od czasu do czasu zagrał dla odmiany na skrzypcach. Tymczasem na dole rodzice przyjmowali odwiedziny artystów; między innymi bywał u nich gościem Reynolds i Flaxman. Dwóch braci Jerzego pojechało w świat, za morze; jeden przepadł bez wieści, drugi, Henryk, powrócił i został handlarzem obrazów. Dwie siostry, miłe, wesołe stworzenia, umiały jakoś unikać tyranii ojcowskiej. Jerzy miał jednego tylko przyjaciela; był to uczeń jego ojca, niejaki DAWE, który później napisał jego żywot. W jego towarzystwie robił Jerzy w każdą sobotę popołudniu dalekie wycieczki za miasto.

Powiadają, że młodego Morlanda posłano do szkoły akademickiej, ale matka zabrała go stamtąd, bo zaczął się wdawać z jakimś niewłaściwym towarzystwem i objawiał gust do kieliszka, który go już nie odchodził do śmierci. Już wtedy nie było tajemnicą dla nikogo, że Morland był skończonym artystą. Romney ofiarowywał mu 300 funtów rocznie, gdyby wstąpił do niego jako pomocnik; tyleż miał mu ofiarowywać nauczyciel rysunków, zajęty u rodziny królewskiej. Ale Morland był właśnie u progu lat męskich; chciał się za każdą cenę wyrwać z więzienia, w którym go trzymano do tej chwili; nie chciał niczego na świecie, tylko swobody i niezależności; nie znosił myśli o jakiegokolwiek dalszej kontroli nad sobą. Opuścił dom rodzicielski, zamieszkał w Martlett Row, Bow Street, i wszedł w spółkę z pewnym Irlandczykiem, handlarzem obrazów z Drury Lane, dla którego już przedtem pokryjomu malował. Teraz zrobił dla niego szereg obrazów, po części nieprzyzwoitych, które się rozeszły w jednej chwili. Głównym ich nabywcą miał być Lord Grosvenor. Młody malarz

MORLAND
1763 — 1804

SZKOŁA ANGIELSKA

„W STAJNI“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)

MORLAND
1763 — 1804

SZKOŁA ANGLIJSKA

„W. STAJN”

(LONDYN, GALERIA NARODOWA)

1875



M A L A R S T W A

wyrwał się z więzów kontroli; zaczął się bawić i używać W OBRA-
za wszystkie czasy. Ledwie mu się wąsy zasiały, a zrobił ZACH
się z niego elegant miejski; znikła bez śladu dawna jego PIJACZYNY
skromność i nieśmiałość; zaczął błyszczeć i imponować po ŚWITA
wszystkich szynkach i lokalach nocnych, jako gość pewny ZORZA MA-
siebie, dowcipny, zawadyaka, zawsze gotów do awantury LARSTWA
i do psich figlów, a najweselszy kompan w świecie. Co NOWO-
tylko zarobił, wszystko przepuszczał na pijaństwo i roz- CZESNEGO
pustę. Bywało, włóczył się po ostatnich knajpach nad brze-
giem Tamizy, a nie gardził towarzystwem najgorszych szu-
mowin portowych.

Wesoły, przystojny, szczerzy lekkoduch zwrócił na siebie uwagę niejkiej pani Hill, która miewała swoje fantazyje, a nie miała w swym sposobie bycia nic takiego, coby odstręczać mogło młodych elegantów z miasta. Otóż pani Hill zaproponowała mu, żeby z nią pojechał do Margate; chciała go wprowadzić w sfery arystokratyczne, które się tam zbierały na sezon letni, i nastroczyć mu w ten sposób bogatą klientelę do portretów. Morland uradowany polecił w tej chwili do swego współnika od obrazów, pożyczł, a raczej wziął naprzód tyle pieniędzy, ile tylko mógł od tego szelmy wydobyć, wynajął gdzieś konia i pojechał w najlepszym humorze do Margate. Stał w jakiejś gospodzie niedaleko mieszkania pani Hill i urządził sobie wesoły tydzień na przywitanie. Po tygodniu doszły go wieści, że właściciel konia jest uparty: żąda zapłaty i zwrotu swojej własności. Odesłał więc rumaka przez chłopca pocztowego i polecił ojcu, żeby za niego zapłacił dziesięć funtów, których się domagał nieugięty właściciel stajni. W Margate żył Morland wesoło, bywał w „najlepszych“ towarzystwach, malował portrety elegantów o starych acz nie zawsze czystych tarczach herbowych i musiał zarabiać dużo, skoro wywiózł stamtąd wcale pokaźną sumkę.

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

Jest jakiś mimowolny humor w jednym z listów Morlanda, pisanych z Margate; opowiada tam, jak spędza dzień za dniem i pisze: „Jadłem tu śniadanie z bratem jakiegoś Lorda, ale zapomniałem, jak się nazywa.“ Szczęśliwym zbiegiem okoliczności towarzyszem owych śniadań był Sherborne, brat Lorda Digby, jeden z przyjaciół pani Hill, który ogromnie polubił sympatycznego, niezrównanego w kompanii Morlanda. Jak i kiedy ten gałgan znajdował czas na malowanie, skoro był zawsze pierwszym na wszelkich walkach kogutów, zapasach bokserów, wyścigach konnych i innych widowiskach sportowych w całej okolicy, to jest już jego osobistą tajemnicą. Takiego cudu dokazał prócz niego chyba tylko jeden Phil May, który umiał pracować w podobnych warunkach i zrobił istotnie ogromnie dużo. Morland jeździł dwa razy jako dżokej na wielkich wyścigach; jeden bieg przegrał, za to wygrał drugi. Przekonał się wtedy z blizka, jak mało sportowego charakteru mają t. zw. sportowcy, stali goście turfu. Po skończonym sezonie w Margate zabrała pani Hill młodego przyjaciela do Francji, do Calais, a stamtąd do St. Omer. Tu znowu zaczęła go obsypywać zamówieniami arystokracja francuska i angielska. Rzecz dziwna, że młody nasz artysta nie miał, zdaje się, dla swej opiekunki ani przywiązania, ani wdzięczności. A jednak dzięki jej protekcji miał bez końca zamówień od arystokracji i szlachty, która tam ferye świąteczne spędzała. Jego listy do Dawe'a świadczą, że miał bystre oko artysty i duży zmysł spostrzegawczy. Nie pomija w nich niczego, zaczawszy od olbrzymich łóżek francuskich, „tak wysokich, że musiał na nie wskakiwać“, a skończywszy na muzyce kościelnej, w której ciągle mu się przysłuchiwały melodye z „Nancy Dawson“. To przecież znakomite i zupełnie szczere spostrzeżenia, te o tych łóżkach francuskich; uderza to każdego, kto się tylko po

M A L A R S T W A

raz pierwszy wybierze z Anglii za Kanał. Listy Morlanda W OBRA-
z Francji są nadzwyczajnym dokumentem i obrazem życia. ZACH
Po paru tygodniach nasz artysta był znowu w Margate. PIJACZYNY
Tym razem przywiodły go tu kłopoty osobiste. Pani Hill ŚWITA
była, zdaje się, na zewnątrz bardzo przyzwoitą osobą; ZORZA MA-
dbała o pozory. Natomiast Morland, jak tylko się zjawił LARSTWA
w jej domu, zaczął od razu, i to poważnie, romansować NOWO-
z jej panną służącą, Jenny, wysoką, ładną, siedemnasto- CZESNEGO
letnią dziewczyną z Liverpoolu. Pani Hill wkrótce odkryła,
co się święci, i dziewczyna nagle odjechała do brata, do
Londynu. Nie trzeba dodawać, że młody lekkoduch po-
gonił za nią i sprowadził ją znowu do Margate. Poróżnił
się o to z panią Hill i powrócił do stolicy, przyrzekłszy
dziewczynie, że się z nią ożeni. Najwidoczniej chciał się
już pozbyć ciągłej kontroli ze strony pani Hill. Jenny prze-
konała się teraz, że artysta podobnie zapomina o zob-
owiązaniach, jakie względem niej zaciągnął, jak się nie-
wdzięcznym okazał w stosunku do jej pani. Młody człowiek
wykręcił się od małżeństwa. A użył do tego celu finty
dosyć liczej: jeden z jego kompanionów poszedł do brata
dziewczyny i nagadał mu, że Morland jest podejrzanem
indywiduum z pod ciemnej gwiazdy, czem tak zaniepokoił
pocziwca o przyszłość siostry, że ten wpadł w pasyę
i zerwał sam cały stosunek. Widocznie Morland nauczył
się w Margate być „sportsmanem“ w znaczeniu używanem
na turfie; z miejsca nawiązał nowy romans z jakąś inną
służącą. Tymczasem zamieszkał razem z pewnym sztychar-
zem, jakimś Wilhelmem Wardem, bratem sławnego Ja-
mesa Warda, i oto każdy z nich zakochał się w siostrze
drugiego. Pożenili się w tym samym miesiącu roku 1786,
i czworo młodych ludzi zamieszkało razem w Marylebone.
Młodej, ślicznej kobiecie musiał się wesoły, inteligentny,
piękny artysta wydawać ideałem kochanka. Przyszedł po-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

tem czas próby, ale Anna Ward została przy nim zawsze, cicha, oddana i wierna. Idealna zrazu zgoda między dwiema parami małżonków zaczęła się wkrótce psuć. Nikt nie wie, z czyjej winy, dość, że młody Ward i Morland stanęli pewnego razu na placu za domem i mierzyli pistoletami do siebie. Najwidoczniej czas było się rozejść. Morland wraz z młodą żoną wynajęli dom na Camden Town, i od tej chwili oddał się artysta poważnie swej sztuce. Pomimo całej swej lekkomyślności, Morland szczerze kochał piękną żonę, która go nie odstępowała w złych i dobrych chwilach. Teraz urosła jego sława artystyczna, wystawił bowiem na widok publiczny szereg obrazów: *Leniwego i pracowitego mechanika*, *Leniwą praczkę* i *Pracowitego gospodarza*, jako też sławny cykl p. t. *Letycyja*, przedstawiający życie młodej dziewczyny, poczynszy od lat jej niewinności, spędzonych w domu rodzinnym na wsi, aż do chwili, gdy, złamana życiem wraca znowu do domu na pokutę. Do tej seryi przesłicznych rysunków pozowała mu jego piękna żona. Pomysł całego cyklu i tendencya są naśladowane z Hogartha, tylko anegdota przeniesiona z miasta na wieś; wszystko jednak znacznie szlachetniejsze w ujęciu i bez porównania subtelniejsze w odczuciu. Sentymentalizm Morlanda jest biegunowo różny od męskiej, twardej sztuki Hogartha. Sentymentalizm to jednak czysty, rodzimy i ogromnie miły; najlepsze pierwiastki duszy Morlanda osnuły się około tej czystej, pięknej postaci. Niedługo miał się znowu puścić na hulankę i rozpustę, która była klątwą jego życia i karyery. A mimo to, szanował żonę zawsze i miłość dla niej została mu do końca rzeczą świętą. To nie Letycyja, to jej kochanek tarzał się w błocie, a ona płakała tymczasem, nie nad własną biedą, ale nad tym swym lekkomyślnym pijaczyną, który przed chwilą wyprawiał awantury, a teraz leży, zmożony snem pijackim. Ona go tak kochała;

MORLAND
1763 — 1804

MALARSTWO ANGIELSKIE

„NA FOLWARKU“

(LONDYN, SOUTH KENSINGTON)

MORLAND
1763 — 1804

MALARSTWO ANGIELSKIE

„NA FOLWARKU“

(LONDON, SOUTH KENSINGTON)





M A L A R S T W A

on był taki młody, taki przystojny. Widać i piękność i młodość była to tylko plewa licha i znikoma.

Z czasem zaczęło być jaśniej w ich nowem mieszkaniu. W roku 1788 zaczął Morland z wielkim zapalem malować sceny z życia domowego i sceny z dziećmi, które, masz od *Ciuciubabki*, taką mu zjednały popularność w produkcjach sztychowych. Dziwna rzecz: dostał za *Ciuciubabkę* dwanaście gwinei i cieszył się tem tak bardzo, że zaraz poszedł z jednym z lepszych kompanionów do szynku, wypił tam dwanaście kieliszków wódki i wrócił zupełnie nieprzytomny. Ward żył z nim teraz znowu w przyjaźni; publiczność rozkupywała jego sztychy, robione według obrazów Morlanda. I tak się zwolna fortuna zaczynała uśmiechać, a Morland, zachęcony powodzeniem, malował bardzo pilnie; między innymi: *Dzieci, bawiące się w żołnierzy*, *Dzieci, wyszukujące gniazda ptasie*, *Dzieci, robiące pończochy*, *Chłopcy, łupiący sad*, *Rozgniewany gospodarz*, *Chłopcy w kąpielu*, *Zbieranie kwiatów*, *Sokół, schwytyany w sidła*, *Młodzi żeglarze*, *Zbieranie borówek*, *Targ na świnki morskie*, *Psy tańczące*, *Pojedynek na śnieżki* i tym podobne zdarzenia z życia wiejskiego, których reprodukcyje na miedzi taki dochód przynosiły Wardowi. Sceny te przemawiały ludziom do serca: przypominały każdemu dobre, dawne lata dziecięce. Nie było w nich już ani śladu sentymentalizmu, którego się można było spodziewać po cyklu *Letycyi*; znikł pewien, dawniej widoczny, wpływ Greuze'a i innych Francuzów, jakkolwiek zjawiał się znowu w późniejszych obrazach, jak np. *Odwiedziny dziecka u karmicielki* i *Odwiedziny na pensyi*. Artysta nasz, podobnie, jak to nieraz bywa u indywiduów trochę wykolejonych, lubił bardzo, gdy się gromady dzieciaków koło niego bawiły, i to nawet, gdy pracował; on rozumiał ten mały ludek, który nawzajem miał do niego zaufanie; tych przynajmniej

W OBRA-
ZACH
PIJACZYNY
ŚWITA
ZORZA MA-
LARSTWA
NOWO-
CZESNEGO

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nie gorszyło nic, a już najmniej to, że się po podłodze pracowni wałała słoma, plątały kury, kaczki i inne zwierzęta. A od czasu do czasu artysta wyglądał na ulicę i godził do pozowania pierwszego lepszego przechodnia. Morland zawsze malował z natury. Przynajmniej dzieci nie uważały go za waryata, cokolwiek o tem myśleli starsi. Był „za pan brat“ ze wszystkimi, czy to był ktoś znaczny, czy chudzina. To też lubili go ludzie w okolicy. Ten człowiek posłyszał głos Hogartha, instynktem odgadł, że nadchodzi czas demokracji. Malował też w demokratycznym duchu nowej epoki, w duchu, urodzonym z rewolucji angielskiej, który piorunem przeleciał za morze i zapalił kolonie amerykańskie, a do góry korzeniem wyrzucił dawny porządek Europy w dzień rewolucji francuskiej.

Raz zwał do siebie policyanta i dobosza; szli aresztować jakiegoś żołnierza, który był uciekł z wojska. Morland zaczął ich częstować wódką i zabawiać pytaniami i tak wymalował swego *Dezertera*. Do obrazów pozowali mu handlarze uliczni i goście szynków przydrożnych. Z niezrównaną zręcznością i wprawą techniczną rzucał na płótno impresje ich postaci poszczególnych i grup charakterystycznych, tworząc takie dzieła, jak: *Wnętrze piwiarni*, *Piwiarnia polityków*, *Zakochany oracz* i inne. Lubiono go powszechnie za dobre serce i dobry humor. Nie żałował gwinei nikomu, kogo bieda przycisnęła i kłopot — to też zawsze, bywało, obsiadali go gęsto w szynku przyjaciele; tłum utracyszów i pasożytów śpiewał i pił z nim razem, a najczęściej za jego pieniądze. Morland zawsze był pierwszym, gdy szło o zabawę, grube żarty i psie figle. Trudno pojąć, dlaczego się artysta zgodził przyjąć na krótki czas godność komisarza policyi w swojej dzielnicy — chyba także dla żartu. Nie długo nosił mundur policyjny, a więcej miał stąd kłopotu, niż gmina pożytku.

M A L A R S T W A

W tym czasie zapoznał się z dwoma ludźmi, którzy W OBRA- mieli silny wpływ wyrzec na jego życie. Pierwszym był ZACH Irwin, elegancki młody człowiek, który wszedł w dom Mor- PIJACZYNY landa z bezinteresownej przyjaźni dla niego i zaczął po- ŚWITA średniczyć między nim a handlarzami obrazów. Zdaje się ZORZA MA- jednak, że z czasem zaczął za obrazy przyjaciela żądać LARSTWA i inkasować więcej, niż żądał sam autor. Dotrzymywał Mor- NOWO- landowi kompanii przy kieliszku, wkońcu jednak pokłócił CZESNEGO się z nim, opuścił go na zawsze i zginął gdzieś marnie z pijaństwa i rozpusty. Innego gatunku człowiekiem był niejaki Brooks; przyszedł do domu Morlanda jako służący, a wkrótce stał się oddanym, zaufanym sługą i wiernym przyjacielem swego oryginalnego pana. Pochodził z rodziny ubogiej; był synem szewca; panu swemu oddawał z radością najniższe nawet posługi — służył mu, jak pies. Pił z Morlandem do rana, wodził za nos wierzycieli i trzymał ich w przyzwoitej odległości, a gdy nadeszły ciężkie czasy i artysta musiał się czynić niewidzialnym, Brooks nie odstępował go na krok.

Morland zarabiał teraz dużo; sprzedawał obrazy prosto ze sztalugi, ale sprzedawał je za co bądź jakimś lichym indywiduum, byle mieć zawsze trochę gotówki w kieszeni. Od uczciwych kupców byłby mógł dostać znacznie więcej. Co prawda, to i to „więcej“ byłby przepuścił równie prędko. Wkrótce też wlaź w długi po uszy, a żył w czasach, kiedy długi karano więzieniem. Nadszedł w końcu dzień porachunku. Morland uprzędził ten termin; z pomocą wiernego Brooksa sprzedał nocą urządzenie domu i kontent z siebie, wyniósł się po cichu z Camden Town w r. 1789.

W kłopotach znalazł uczciwego przyjaciela w osobie niejakiego adwokata Wedda, który postarał się o to, żeby finanse Morlanda uporządkować: wyrobił mu pozwolenie na spłatę długów ratami w ciągu piętnastu miesięcy i w ten

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

sposób uregulował stosunki materialne artysty, który pracował ciężko, a nie umiał wydobyć ze swej pracy tyle, ileby był mógł, gdyby nie lekkomyślność, posunięta do ostatnich granic. Teraz sprowadził się Morland na Leicester Street, Leicester Square, i dobrze zrobił. Tu wymalował obraz p. t. *Cyganie, rozpalający ogień*, którym rozpoczął nową seryę tematów. Krąży o tym obrazie pewna anegdota. Morland malował go dla pułkownika Stuarta. Nabywca udał się pewnego razu w towarzystwie jednego ze swych przyjaciół do pracowni artysty, chcąc obraz zobaczyć, i spytał malarza, kiedy rzecz będzie skończona. „O czwartej popołudniu!” — brzmiała odpowiedź. Stuart powiedział na to do swego towarzysza po francusku, że bardzo w to wątpi. Morland nie dał do poznania, że rozumie, a pułkownik oświadczył mu uprzejmie, że przyjdzie po obraz o czwartej. Malarz ułatwił sobie pracę: zamalował kilka figur, zrobił dużo ciemnych miejsc i liści i był gotów o trzeciej. Grał w wolanta, póki pułkownik nie nadszedł. Istotnie, widać po jego obrazach, że malował ogromnie łatwo, szybko i śmiało.

W r. 1789 i 1790 zmieniał często mieszkania w Londynie. Potem osiadł znowu na wsi, w Paddington, w domu, położonym blisko zajazdu „Pod białym lwem”. Przyjął wtedy dwóch uczniów: Browna i Handa. Elegancki Brown, jegomość na pozór bardzo szanowny, zaczął wkrótce kupować i sprzedawać obrazy Morlanda. I tak kupił *Stajnię gospodarską* za czterdzieści gwinei, a sprzedał ją za sto, a *Gumno* za sto dwadzieścia. Morland miał wkrótce dość zacnego Dawida Browna i rozstał się z nim na zawsze. Hand był wprawdzie wielkie „ladaco”, ale przynajmniej zawsze się było można do niego napić. *Stajnia gospodarska*, znajdująca się dziś w Galeryi Narodowej, była stajnią zajazdu „Pod białym lwem” w Paddington.

MORLAND
1763 — 1864

SZKOŁA ANGIELSKA

„PALENIE PERZU”

(WEDŁUG WSPÓLCZESNEGO SZTYCHU)



1780

M A L A R S T W A

W tym czasie Morland z łatwością zarabiał tygodniowo po sto gwinei, ale, że spłacał swych wierzycieli obrazami, a nie pieniędzmi, był więc blizkim ruiny. Lada obwieś miejscowy miał jego obrazy na sprzedaż i wyzyskiwał go najbardziej w świecie.

W tym domu, jak i w następnem mieszkaniu w Winchester Row, artysta żył „jak lord“: rozrzucał pieniądze, a ubierał się podług ostatniej mody. Miał dwóch lokai i służącego w liberyi, dom jego był zawsze otwarty, w stajni trzymał konie. Jeden pokój wynajął na szkołę dla atletów i wyznaczał im nagrody na zapasach. Nie znosił „eleganckich znawców“, nie chciał słuchać żadnych wykwintnych uwag i uprzejmych rad na temat swojej czystej sztuki, to też nie zrobił majątku. Był to człowiek z ludu, chłop z upodobań, zwyczajów i z ducha. Nie znajdował żadnej przyjemności w towarzystwie arystokratów i elegantów. W r. 1787 stracił ojca. Namówiono go wówczas, żeby się starał o tytuł baronowski, który mu się teraz z prawa należał. Ale on nie tylko żałował wydać choćby pół gwinei na tytuł, ale teraz, kiedy mu się baronostwo należało z nadania Karola II, oświadczył ze śmiechem, że: „To większy zaszczyt być dobrym malarzem, niż utytułowanym szlachcicem; wkońcu, możnaby znieść i tytuł, gdyby się z nim łączył jakikolwiek dochód, ale tak, to niema sensu nosić jakieś błazeństwa po przodkach.“

Szerokie życie Morlanda, na stopie wielkopańskiej, miało się już ku końcowi. Siedział w długach powyżej uszu; tracił też przyjaciół, jednego po drugim. Szczury opuszczały okręt tonący. Zbliżało się widmo więzienia za długi. Teraz artysta zboczył sam z prawej drogi. Spoił jakiegoś młodego człowieka w szynku i wyludził od niego za kwitem pieniądze, które mu był ojciec powierzył dla pewnej kasy rządowej. Pieniędzmi tymi zaspokoił swych

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

najniecierpliwszych wierzycieli, a resztę roztrwonił na zabawę i rozpustę. Ojciec owego młodzieńca zaczął grozić więzieniem, a uspokoił się dopiero, gdy uzyskał od Morlanda zobowiązanie rychłego zwrotu całej sumy. Długi dokuczały malarzowi coraz gorzej. To też wyprowadził się wraz z żoną do małego domku w Enderby w hrabstwie Leicestershire. Tutaj zaczęli przyjaciele jego Wedd, Ward i kilku innych pracować nad tem, żeby go uchronić od więzienia za długi. Wierzyciele, na zebraniu ogólnem w roku 1791, zgodzili się znowu na spłatę długów ratami w terminach oznaczonych. Przyjaciele najęli dla artysty dom na Charlotte Street, Fitzroy Square, zobowiązawszy go do płacenia po 120 f. s. miesięcznie na umorzenie długów. Tu, trzeba przyznać, pracował Morland ciężko i pilnie i zarabiał dużo. Dla pułkownika Stuarta namalował teraz *Dobroczyнного sportsmana*, dla Wedda *Mycie konia gospodarskiego* i *Czyszczenie konia pocztowego* (oba obrazy wykonał w jednym dniu). Niestety, robił teraz same małe obrazeczki, przez co rychło stracił dawną opinię i wzięcie, a co gorsza, dawniejsze jego wybuchy humoru i ostre ataki pragnienia przeszły teraz w pijaństwo codzienne, przewlekłe. Uleciała bezpowrotnie młodość, zanikały siły żywotne. Nie chce się wprost oczom wierzyć, kiedy się dziś czyta jego zapiski, w których notował sumiennie, ile wypił którego dnia. Morland ozdobił te notatki bardzo stosownym rysunkiem: czaszka i kości, a pod spodem napis: „Tu leży pies, moczymorda.“ Okres poprawy nie trwał długo; biedna Anna Ward — straszny los być żoną nałogowego alkoholika! Morland zupełnie stracił wolę. Zaczął znowu po dawnemu handlować obrazami, a długi robił takie, że o mało co nie dostał się znowu do więzienia. Poczucie honoru zaczęło się mocno chwiać w jego duszy. W dodatku wpadł w ręce lichwiarza ostatniej sorty, złodzieja bez czci i wiary,

M A L A R S T W A

zwanego Lewi, który wyzyskał go najpierw do ostatniego W OBRA-
pensa, a potem kazał go zamknąć za długi. Jakiś poczciwy ZACH
przyjaciół wykupił artystę z więzienia i oto przerażony Lewi PIJACZYNY
zobaczył pewnego pięknego poranku Morlanda, opartego ŚWITA
o jego kantor, a tłum ludzi za nim. Malarz wyciął lichwia- ZORZA MA-
rzowi zawieszony policzek, ale uspokoił się w tej chwili, LARSTWA
sangwinik, i wyszedł z kantoru. Morland wrócił na chwilę NOWO-
do swych dziecinnych żartów i wesołej beztroski. CZESNEGO

Ale zamiast pracować dla zaspokojenia dawnych wier-
zycieli, zaczął robić nowe długi. Stał się podejrzliwym.
Żeby uniknąć aresztu, wyjeżdżał co chwila na wieś. Stał
się chytry i przebiegły, uciekał przed wierzycielami z miejsca
na miejsce, jak ścigany zwierz. Czasem buntowała się nawet
jego biedna żona i oburzała się na nikczemną lekkomyśl-
ność męża, która ich oboje do ruiny doprowadziła. Chwi-
lami chciała go opuścić i uciec do domu rodzinnego War-
dów, a jednak kochała tego człowieka upadłego i rozu-
miała, że miłość jego dla niej była ostatnim zdrowym
i czystym pierwiastkiem, jaki się w nim ostał. Morland żył
teraz w ciągłym strachu przed uwięzieniem, przed pogonią
policji. Wraz z Brooksem i Handem uciekał od czasu do
czasu na wieś, gdzie wiejskie dzieci tak się z nim bawić
lubiły.

Miewał teraz ataki czarnej rozpacz; we łzach topił po-
gardę dla samego siebie; myślał często o samobójstwie.

Ze wsi Brooks i Hand przemycali jego obrazy do mia-
sta i tam je sprzedawali. Morland sam przekradał się kilka
razy na Charlotte Street i bawił tam w ukryciu przez parę
dni. Udawało mu się uspić czujność prawa. Przekupywał
żandarmów, gościł ich i bawił po dawnemu w pracowni.
Namalował teraz doskonały *Autoportret*: artysta siedzi w nim
przy sztaludze, na drugim planie Brooks, resztki obiadu
i dwa psy koło niego. Zaczął tyć; nabierał typowo rozla-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

nych form opoja. Zaczął tępieć i obojętnieć na wszystko. Żona odwiedzała go, ilekroć to nie zagrażało odkryciem jego schronienia; ale przeważnie był teraz skazany na samotność. Wkrótce i mieszkanie na Charlotte Street zaczęło być nie dość bezpieczne; ludzie znali już starego Brooksa równie dobrze, jak i jego pana. Stary sługa dostał więc odprawę. Morland usunął się również stamtąd i wpadł znowu w koła ostatnich szumowin społecznych; krył się to tu, to ówdzie. Pierwsze kroki skierował do Chelsea, ale natknął się od razu na jednego z głównych swych wierzycieli, który go kazał w tej chwili aresztować. Szczęściem, znalazł się znowu jakiś poczciwy przyjaciel i wykupił artystę z niewoli. Potem uciekł Morland do Lambeth, później ukrył się w Gast Sheen i tak dalej, byle ująć pogoni i uniknąć więzienia. Biedna żona towarzyszyła mu nieraz w tej strasznej wędrówce.

Zdobył się raz na odwagę szaleńca: poszedł do Hackney wraz z żoną i zaczął się tam rozbijać, hulać i rozrzucać pieniądze. Zwróciło to uwagę jakiegoś przemądrego jegomości, który, słysząc, że Morland zajmuje się sztychami i rysuje coś na płytach miedzianych, powziął podejrzenie, że jest to fałszerz banknotów. Dał więc znać władzom bankowym o jego pobycie. Natychmiast przysłano na miejsce agenta policyjnego, przed którym Morland uciekł tylnymi drzwiami, siadł na konia i pogonił do Londynu, pewny, że chcą go brać do więzienia za długi. Pomyłka wyszła na jaw i bank przysłał artyście piękne słowa na piśmie, oraz czek na przeprosiny. Była w tem niewątpliwie ręka Wedda. Kilka razy jeszcze uciekał Morland z miejsca na miejsce; wkońcu przybył wraz z żoną i służącą do domu jednego ze swych przyjaciół, niejakiego Lynna w Cowes, na wyspie Wight. Zaraz też zaczął się interesować krajobrazem morskim i wykonał na ten temat kilka arcydzieł.

M A L A R S T W A

Z Cowes pojechał do Newport, do jednego z przyjaciół W OBRA-
Lynna, ale tu nie mógł się bawić malarstwem, bo nagle ZACH
doszły go wieści, że pogoń jest już na jego tropie. W naj- PIJACZYNY
większym pośpiechu uciekł zaraz do Yarmouth. Los zaczął ŚWITA
teraz płać figle temu urodzonemu figlarzowi; ledwie się ZORZA MA-
znalazł w Yarmouth i siadł do śniadania, zjawił się w progu LARSTWA
porucznik straży z ośmiu żołnierzami i przyaresztował całe NOWO-
towarzystwo; był to bowiem dom znanego przemytnika Je- CZESNEGO
rzego Colesa. Morlanda postawiono przed sąd przysięgłych
pod zarzutem, że jako szpieg francuski szkicował wybrzeże
Anglii. Dopiero po złożeniu kaucyi wypuszczono go na
wolność!

Morland miał już dość tego wszystkiego. W listopa-
dzie 1799 wyjechał do Londynu, wynajął mieszkanie w Vaux-
hall, oddał się sam w ręce wierzycieli i poszedł do wię-
zienia King's Bench. Ponieważ jednak mógł jeszcze przy
swoich zdolnościach dużo zarabiać, pozwolono mu skorzy-
stać z dobrodziejstwa ustawy i mieszkać pod dozorem poli-
cyjnym na Lambeth Road, St. George's Fields, dokąd się
też sprowadziła jego żona wraz ze służącą. Brat Morlanda,
handlarz obrazów, zamieszkały w Londynie, zajął się sprze-
dają jego prac. Morland pracował teraz tak ciężko i wy-
trwale, jak nigdy przedtem. W ciągu tych ostatnich ośmiu
lat życia, mimo, że zapadał ciężko na zdrowiu, namalo-
wał czterysta dziewięćdziesiąt dwa obrazów wyłącznie dla
swego brata, a pozatem trzysta innych, nie mówiąc o wiel-
kiej ilości szkiców. Niestety, mimo całego nadzoru poli-
cyjnego, mimo, że, stosując się ściśle do normy prawa, był
zawsze o swojej porze w domu, znajdował jednak i teraz
czas na rozpustę. Dozór i żywot regularny był w gruncie
rzeczy tylko pozorem dla zamydlenia oczu wierzycielom.
Stałymi gośćmi Morlanda bywali teraz inni tego samego
rodzaju skazańcy; bywali, pili i bawili się w najlepsze. Po-

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

śródt tego towarzystwa wykolejonych indywiduów snuła się blada jak duch, cicha jak wspomnienie postać dawnej „Letycyi“, biednej pani Morland. Zawsze ta sama: wierna i niezłamana niczem.

Trudno temu uwierzyć, a jednak ten człowiek miał *umrzeć* już w czterdziestym pierwszym roku życia! Powinien był wtedy stać u szczytu sił, dojrzewać w całej pełni jako artysta. Ale się wypalił do cna, jak lampa, w której oleju brak; zdawał sobie z tego sprawę. Przyszedł atak apoplektyczny. Przeraził się tem, ale woli już nie miał za grosz, nie umiał się wstrzymać od kieliszka. Aktem amnestyi dla niewypłacalnych w roku 1802 został i Morland uwolniony z pod nadzoru w King's Bench, ale pozostał w Lambeth Road, póki nie przyszedł drugi atak apopleksyi. Później zamieszkał w gospodzie „Pod czarnym bykiem“ w Highgate, ale pokłócił się z właścicielem i wyniósł się do brata swego na Dean Street. W tym czasie krewni artysty namówili jego żonę, żeby wyjechała na jakiś czas do Paddington dla poratowania zdrowia i dla odpoczynku. Morland posyłał jej pieniądze regularnie, pamiętając, ile jej złego wyrządził, a ile jej zawdzięczał. Żył jak nędzarz, bez nadziei i bez radości; pracował raz tu, raz gdzie indziej; stracił nawet dawną potrzebę niezależności. Poszedł w służbę do brata, handlarza obrazów i dostawał dwie gwinee dziennie. Alkohol zniszczył mu mózg i nerwy; wpadł w czarną melancholię, miewał halucynacje, bał się zostać sam w pokoju; po nocach palił światło w mieszkaniu — inaczej nie byłby mógł zasnąć. Opadał go jakiś dziwny lęk, zaczął majaczyć przez sen. Drżał i omal nie spadał ze stołka, kiedy ktoś nagle do drzwi zapukał, albo krzesłem niespodzianie posunął. Bał się ciemności; to też uciekał z domu wieczorem. Raz go znaleziono leżącego gdzieś daleko na śniegu. Był nieprzytomny i nawpół zmarznięty. Przychodziły

M A L A R S T W A

ataki jeden po drugim; stracił władzę w lewej ręce; zaczął uciekać od ludzi.

Wkońcu jakiś urzędniczyna skarbowy położył na niego areszt z powodu jakiegoś małego długu i wtrącił go do tymczasowego więzienia na Eyre Street, Coldbath Fields. Tutaj próbował Morland zarobić parę groszy i zaczął malować pejzaż, ale w chwili, gdy go szkicował, spadł z krzesła, bo przyszedł ostatni atak apoplektyczny. Przez osiem dni majaczył w gorączce i nie odzyskał przytomności do śmierci, która przysła 29 października 1804. Przez dzień jeden ukrywano tę wiadomość przed jego biedną żoną. Dowiedziała się wkońcu o jego śmierci — krzyknęła, dostała drgawek i umarła w cztery dni po zgonie człowieka, którego tak wiernie i tak pięknie kochała. Pochowano ją obok męża na cmentarzu St. James Chapel.

Istnieje szkic akwarelowy Rowlandsona, przedstawiający Morlanda. Artysta stoi przed kominkiem w ubraniu sportowym według ostatniej mody; pewne, umyślne a dobrze wystudyowane zaniedbanie w ubiorze, coś typowo angielskiego w całej postaci, a przytem pewien subtelny wdzięk i elegancja francuska.

Takie było życie człowieka, który, podobnie jak wielu innych geniuszów, podniósł na wyżyny sztukę rodzimą, a sam nie wiedział, jak doniosłe znaczenie ma ten kierunek twórczości, którego był pionierem. Odwrócił oczy artystów od dzieł przeszłości umarłej i martwej, pokazał, że artysta może nie naśladować nikogo i nie udawać niczego, ale po męsku i silnie opowiadać życie współczesne. Nie był żadnym materiałem na obywatela, nie miał za grosz poczucia obowiązku, ani poczucia honoru, zachowywał się i myślał jak student, który szkół nie skończył, a umiał tchnąć w sztukę ducha demokratycznego, podczas gdy się filozoficzny mózg Reynoldsa wysilał nad tem, jakby można

W OBRA-
ZACH
PIJACZYNY
ŚWITA
ZORZA MA-
LARSTWA
NOWO-
CZESNEGO

H I S T O R Y A

ZACZYNA
SIĘ OD-
ZYWAĆ
GENIUSZ
BRYTYJSKI

najgłębiej utopić ducha rodzimego w morzu martwym sztuki włoskiej. Ten człowiek, który się tarzał w błocie i walał po szynkach w towarzystwie ostatnich wyrzutek społeczeństwa, umiał godziny i dni poświęcać pracy nadzwyczaj sumiennej i niesłychanie energicznej; wykwiwały mu wtedy z pod ręki dzieła czyste, bijące tętnem życia i tchnące wonią wsi; rzeczy przedziwne, tem dziwniejsze, że powstawały w takich warunkach. Żył w czasach, kiedy pił cały świat: zapijał się kler, juryści — członkowie parlamentu przychodzili pijani na posiedzenia roztrząsać najważniejsze sprawy państwa; wódka była napojem wszystkich klas społecznych — ludzie ją pili, jak wodę. Był to wiek, w którym się ludzie o dogmaty kłócili, biorąc je za religię, a mało się troszcząc o ducha religijnego w życiu. Kto się przechadzał po mieście, a miał silne nerwy, mógł się nieraz przyjrzeć, jak na ulicy wieszano jakiegoś biedaka za to, że ukradł bochenek chleba — wieszano za to nawet i kobiety. Hogarth smagał obyczaje i stosunki swego wieku. Morland przyszedł na świat na rok przed śmiercią Hogartha. Gainsborough i Wilson zaczęli budzić zainteresowanie dla krajobrazu, ale w tem, co dawali, nie było siły. Morland, wychowany na Holendrach, zerwał od razu z wszelką tradycją w sztuce i w życiu; zasypywał Anglię dziełami, które rozbudziły ducha narodowego, podobnie, jak liryki Burnsa. Życie Morlanda było strasznie ciężkie, kwiaty jego i owoce doskonałe.

JAMES WARD, czł. A. K., urodzony na Thames Street w Londynie 23 października 1769, praktykował naprzód u sztycharza J. R. Smitha, a potem u rodzzonego brata swego, sławnego sztycharza WILHELMA WARDA. Nie długo bawił się sztycharstwem; prędko bowiem zaczął malować obrazy olejne, a naśladował stylem i doбором tematów szwagra swego, Jerzego Morlanda tak wiernie, że wcze-

M A L A R S T W A

śniejsze jego prace uchodzą za dzieła Morlanda. W dzień W OBRA-Nowego Roku 1794 został James Ward mianowany mala-ZACH rzem i sztycharzem księcia Walii (Jerzego IV). Zamówienie PIJACZYNY Królewskiego Towarzystwa Rolniczego na obraz p. t. „Ra-ŚWITA sowa krowa“ w r. 1796, skierowało go do malowania zwie-ZORZA MA-LARSTWA malował portrety i krajobrazy, nie mówiąc o koniach wy-NOWO-ścigowych; produkował bardzo wiele. Narodowa Galerya CZESNEGO Portretów posiada jego *Portret własny*. Córka Jamesa Warda wyszła za malarza JANA JACKSONA. Ward żył i pracował do późnej starości. Umarł w Cheshunt w listopadzie 1859.

Ward, młodszy o sześć lat od Morlanda, rozwinął się tak wcześnie, że Morland bał się jego współzawodnictwa i nie chciał nigdy malować w jego obecności. Do najbardziej znanych prac jego należy obraz p. t. *Przed burzą*.

Z późniejszych znanych animalistów najlepsi może są: ALKEN i HERRING (1795—1865), który malował konie w konwencyonalnym galopie, a niekiedy dawał dzieła, które rywalizować mogą z pracami Jamesa Warda, a nawet Morlanda. Ale Herring należy już raczej do malarstwa nowoczesnego.

Gdy Morland, złamany życiem, leżał na łożu śmierci, geniusz brytyjski rozpoczął rządy w wielkim państwie sztuki rodzimej. U stóp jego leżały strzaskane okulary klasycyzmu włoskiego. Nowy geniusz miał wystąpić do walki z życiem. Gdy na zegarze wieków wybił rok 1800, świeciła nad Anglią plejada wielkich artystów, którzy drogę wskazywali do objawień sztuki nowoczesnej. O głowę przerastał ich wszystkich potężny, genialny Turner, twórca nowoczesnego malarstwa i jego największy mistrz.

KONIEC TOMU VII

385

No. 20

2

6.85

18.00

POLITECHNIKA KRAKOWSKA

BI

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



III-306227

Kdn 452/57

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000220734