HISTORYA MALARSTWA

HISTORYA MALARSTWA

DZIEŁO ZBIOROWE Z 300 BARWNEMI TABLICAMI

POD REDAKCYĄ

TADEUSZA PINIEGO

TOM VI.

HALDANE MACFALL

MALARSTWO FRANCUSKIE

LWÓW

NAKŁADEM WŁASNYM WYDAWNICTWA

WARSZAWA — KSIĘGARNIA P. F. E. WENDE I SKA

HALDANE MACFALL

MALARSTWO FRANCUSKIE

Z ORYGINAŁU ANGIELSKIEGO PRZEŁOŻYŁ

JAN KASPROWICZ

Z 39 BARWNEMI TABLICAMI

LWÓW
NAKŁADEM WŁASNYM WYDAWNICTWA
WARSZAWA — KSIĘGARNIA P. F. E. WENDE I SKA

Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
POD ZARZĄDEM KAROLA JASIŃSKIEGO
BPK-3-571/2016

PRZEDMOWA

Nasi samozwańczy dyktatorowie smaku ukuli w ostatnich czasach fantastyczny kodeks praw, według których należy sądzić dzieła sztuki, kodeks, będący zlepkiem najrozmaitszych głupstw, zwany umiejętnością robienia malarstwa — zapiszmy to sobie w pamięci! — dzięki któremu malarstwo wygląda jak jakiś zawód szkolarski, oparty na połączeniu żywotności ze spokojem, mających wytwarzać jedność o zacięciu nieskończoności! Tego rodzaju kramarstwo wyrasta, zdaje się, z każdym etapem sztuki; sądząc też po uroczystym sposobie, z jakim jeden pisarz cytuje drugiego, można dojść do wniosku, że dzieje się to dlatego, ażeby się wspierać we wzajemnem próbowaniu się i wzbudzaniu wzajemnej ufności. Atoli cały ten interesik nikczemnieje z chwilą, gdy zechce się go zastosować do sztuki tak subtelnej, jak ta, którą stworzył geniusz francuski. Widzimy od razu, że uczony ten cech popada w zamęt i zamieszanie, że wzajemnie sobie przeczy, że z sławetną swą „wiedzą“ sam się zapędza w kozi róg, do którego wiedza tego rodzaju ostatecznie prowadzi, że wkońcu dochodzimy do takiej rozmiłowanej w sobie niezwykłości, jak ta oto sentencya: „Żadna brzydota nie jest pięknem, chyba, że zawiera w sobie określone warunki piękna, zewnętrzne, względne i wewnętrzne!“ Zdanie, godne odwagi tego samego pisarza, który przenikliwie trafia w sedno, gdy mówi, że Gros „zniewieściałe posiadał nerwy“, ponieważ z paryskiej pracowni swej uciekł na pola bitew Napoleońskich.

Te i tego rodzaju argumenty wytacza się w celu obrony sztuki francuskiej. Sztuka ta obrony nie potrzebuje. Fran-

cuzi należą do najbardziej twórczych narodów w świecie. W żadnym kraju sztuka tak się nie związała z życiem, jak tutaj, — w żadnym kraju nie zespoliła się bardziej z duszą plemienia. Dzięki temu właśnie, sztuka francuska staje się tak uniwersalną, jeżeli ją więksi uprawiają artyści. Zajmuje się ona emocyami, wyrażanemi raczej zapomocą barwy, aniżeli zapomocą tego czy owego widzimisię intelektu. Musiała ona pozbywać się jarzma tradycyi włoskiej, — zrzuciła je, dzięki Watteau'owi i Chardinowi. Francuskie malarstwo portretowe zajmuje się życiem, usiłuje pochwycić charakter modelu. Geniusz francuski, choć uwodziła go wizya włoska, nie tracił czasu na zjawiska, leżące poza istotą sztuki, na religijne idealizmy czy symbolizmy i tym podobne.

Wczesna sztuka renesansu francuskiego zajmowała się blaskiem książąt, świeckich i kościelnych. Nastąpiła po niej sztuka „Wielkiego wieku" Ludwika XIV, która zmuszona była naginać się do wyrażania okazałości i blasku tego pseudo-bohaterskiego i bombastycznego dworu. Była to sztuka o tyle wspaniała, o ile niemiła; zajęta pałacami, nie miała najmniejszej styczności z wewnętrznem życiem domowem. Dopiero z rokiem tysiącznym siedemsetnym spełniła się we Francyi demokratyczna idea życia domowego, mimo blasku upadającego dworu. Uperukowani pedanci gardzili nią, — zwolennicy pruderyi trzęśli się na myśl o niej, racząc od czasu do czasu uniewinniać tu Watteau'a, tam Chardina, oburzonemi jednak patrząc na nią oczami, ponieważ w sposób dość fantastyczny dochodzili do tego, że nie widzieli w niej nic więcej ponad szczegółową drobiazgowość! Atoli prawdziwe znaczenie francuskiej sztuki wieku osiemnastego tak jest ukryte dla oczu krytyki angielskiej, jak gdyby istniało zaledwie w jakiejś tylko ograniczonej liczbie suggestyjnych płócien.

Od śmierci Ludwika XIV i od zaniku istoty bomba-

stycznego tego wieku lud francuski ruszył się gwałtownie w kierunku demokratyzmu rewolucyi, — a choćby to wobec galanteryi i blasku upadającej arystokracyi wydało się paradoksem, jest to przecież całkowicie jasnem dla umiejących wniknąć w sztukę, jaka razem z Watteau'em pojawiła się we Francyi. Ponad wszystko i jako podstawę wszystkiego zaczęto gloryfikować życie domowe w przeciwieństwie do pompy pałacowej. Cała sztuka francuska wieku osiemnastego tkwi głęboko w życiu domowem, czy to będzie życie wielmożów, czy też życie wieśniaków.

Mężczyźni i kobiety zaczęli szukać radości i szczęśliwości życia. A jeżeli ktoś zatańczył zbyt swobodnie, albo jakaś nieskromna osóbka pokazała przy sposobności kostki nieskromne, surowa krytyka była zawsze skłonna zaznaczać tę niedyskrecyę, łatwo zapominając o spokojnem otoczeniu.

Sztuka zajmuje się zarówno tragedyą, jak i komedyą, bo dziedziną jej jest państwo uczuć. Ma ona też do czynienia tak samo ze zjawiskami, związanemi z kwestyą płci, jak i z wszelkim innym zakresem emocyi. Jeżeli jednak sztuka lubuje się w tematach nieprzyzwoitych i wydobywa z nich te tylko walory, z którymi spotykamy się w miernych produkcyach artyzmu, zastosowanych do celów niemoralnych, wówczas schodzi na drogę upadku. Obecnie panuje przecież zwyczaj chwalenia ludzi małych, których sztuka zamyka się wyłącznie w kole nieprzyzwoitości, gdy tymczasem samozwańczy dyktatorowie smaku urągają wielkim artystom w rodzaju Bouchera.

Wpływ Francyi na Europę w wieku osiemnastym był ogromny. Urządziła ona mieszkanie w sposób wytworny, uroczy — kąt godny, aby w nim przebywać. Powierzchowni pisarze w sprawach sztuki kręcą się nieustannie naokoło samolubnych przyjemności bogaczy, zapominając, że Chardin, jeden z największych malarzy wszech czasów,

i inni tworzyli sztukę dla klas niższych, że rytownicy zarzucali arcydziełami i skromniejsze domy. Nadużywają oni samolubstwa i płytkości warstw wyższych, zapominając, że Francya stworzyła, dzięki mężom o niezłomnej woli i nieugiętym umysłom, najpotężniejszą rewolucyę wieków, że ten wyszydzany wiek osiemnasty wydał Waszyngtona, Lafayette'a, Napoleona, Mirabeau'a i Burkego. Przyganiając „nieskromności" Bouchera, zapominają o daleko gorszych przywarach niejednego z przechwalonych Włochów, — zapominają, że największe grzechy Francyi maleją w porównaniu z obrzydliwościami, które były codzienną strawą renesansu włoskiego i sięgały aż do stolicy Piotrowej.

Geniuszowi francuskiemu dane było wytworne, subtelne poczucie koloru, piękny zmysł linii, dowcip i wdzięk. Geniusz to w wysokim stopniu poufały, wykultywowany, pełen gracyi, ludzki. Tryumfował on w czasach gotyku, wspaniałe tworząc katedry, — wyrósł też na jednego z największych twórców urządzeń domowych. Było więc rzeczą słuszną i naturalną, że wkońcu przypadły mu w udziele także świetne zdolności malarskie.

Dla renesansu francuskiego znakomitym autorytetem jest Bouchot; jedną z najgłębszych powag — w języku angielskim — jest Dimier i jego *French Painting of the Sixteenth Century* (Malarstwo francuskie wieku szesnastego). Na polu badania sztuki francuskiej wielkie zasługi położyła pani Dilke, czy to w studyum o CLAUDE LORRAINIE, czy też w znanych tomach o *Malarstwie francuskiem* i sztukach pokrewnych. Poza rozpaczliwym faktem, że prawie połowa dzieła pani Dilke o *Malarzach francuskich wieku osiemnastego* napisana jest w nieprzetłómaczonej francuszczyźnie i że zestawienie tej książki dość jest luźne, jest to najlepsze dzieło, jakie w tej epoce posiadamy, dzieło, troskliwemi odznaczające się badaniami. Mało zajmujemy się opi-

niami tej książki, jakkolwiek zawstydza ona niejedną napuszoną „powagę“, ponieważ sądy jej niezwykle są mocne. Mamy też wyborną małą monografię o CLAUDE LORRAINIE pióra G. Grahame'a; do najlepszych należy również niewielka rzecz Dillona. O WATTEAU i jego szkole istnieją dwa dobre dzieła Edgcumbe'a Staleya i Claude'a Phillipsa. Co się tyczy BOUCHERA, to starałem się, o ile możności, dokładnie przedstawić jego życie i dzieła w monografii, przeznaczonej dla specyalnych znawców; innego dzieła o zamiarach poważniejszych w naszym języku nie znam. — Faktycznie też cały okres, który wypełniają BOUCHER, FRAGONARD, LEMOYNE i ich grupa traktowany jest w dziełach angielskich w sposób czułostkowy i niedokładny. Jeden z największych artystów owych czasów, CHARDIN, w literaturze angielskiej wawrzynów dotychczas nie otrzymał. Cały ten wiek i rasa ówczesna stanowią przedmiot nieporozumienia i niezrozumienia dla pedantów, płytkich pisarzy i napastliwych peruk. Co do malarzy, jak DAVID, GIRODET, INGRES, DELACROIX, GÉRICAULT, to nie znam o nich poważnego dzieła po angielsku; pisarze, mówiąc o nich, powtarzają śmieszne sądy z czasów dawniejszych, pozbawione głębokiego poczucia prawdziwej istoty sztuki.

Chcąc zrozumieć dzieje sztuki francuskiej, dobrze jest uświadomić sobie rolę, jaką w usiłowaniach francuskich odgrywała Akademia. Do Akademii umiejętności, stworzonej przez Richelieugo, Mazarini dodał Akademię sztuki. Nieśmiertelni, z początku „agrée“ (przyjęci tymczasowo jako towarzysze), stawali się rzeczywistymi członkami Akademii (reçu) po namalowaniu „obrazu próbnego“. Obraz próbny trzeba było wykonać w oznaczonym czasie. Z chwilą, kiedy artysta został „agrée“, wolno mu było wystawiać w Salonie. Godność ta dawała wielkie korzyści społeczne. Salon był też społecznem wydarzeniem państwowem. Akademia kró-

lewska była zawziętym wrogiem malarzy z Akademii św. Łukasza, napadała na nią i rujnowała ją od czasu do czasu. W Akademii istniały specyalne stopnie i godności; portreciści uważani byli za pośledniejszych od malarzy historycznych, malarzy zaś życia domowego i scen obyczajowych do nizkiej degradowano pozycyi. Swobodniejsze życie z czasów po śmierci Ludwika XIV umocniło artystów w walce z tyranią Akademii; sukcesy Akademii w walce z Akademią św. Łukasza w r. 1777 oraz istotny jej tryumf, jaki osiągnęła przez stłumienie wszystkich wystaw współzawodniczących stały się przyczyną jej upadku. — Akademicy zbuntowali się z Davidem na czele przeciw urzędowcom, a z rewolucyą 1793 nastąpił także „upadek Bastylii malarstwa".

Królewski urząd robót publicznych dzierżył władzę nad Akademią, dzięki czemu ogromne też miało dla artystów znaczenie, kto stał na czele tego urzędu. Wskutek niedoborów skarbu królewskiego Akademia była w nieustannych kłopotach pieniężnych. Orry mało się troszczył o pakowanie pieniędzy w ten interes. Poszedł jednak w odstawkę, gdy władzę zagarnęła pani Pompadour. W jego miejsce hojnym kierownikiem budowli królewskich został jej „wuj", De Tournehem. Po nim nastąpił jej brat, miły, artystycznemi skłonnościami obdarzony markiz de Marigny. Na Marignym spoczywała opieka sztuki w czasach potęgi jego siostry; wyzyskiwał też stanowisko swoje w sposób nieskończenie zręczny, okazując się człowiekiem hojnym i wspaniałomyślnym, w jaskrawem przeciwieństwie do swego następcy, urzędowca D'Angivillera.

HALDANE MACFALL.

TREŚĆ

T R E Ś Ć

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

T R E Ś Ć

SPIS ILUSTRACYI

SPIS ILUSTRACYI

SPIS MALARZY

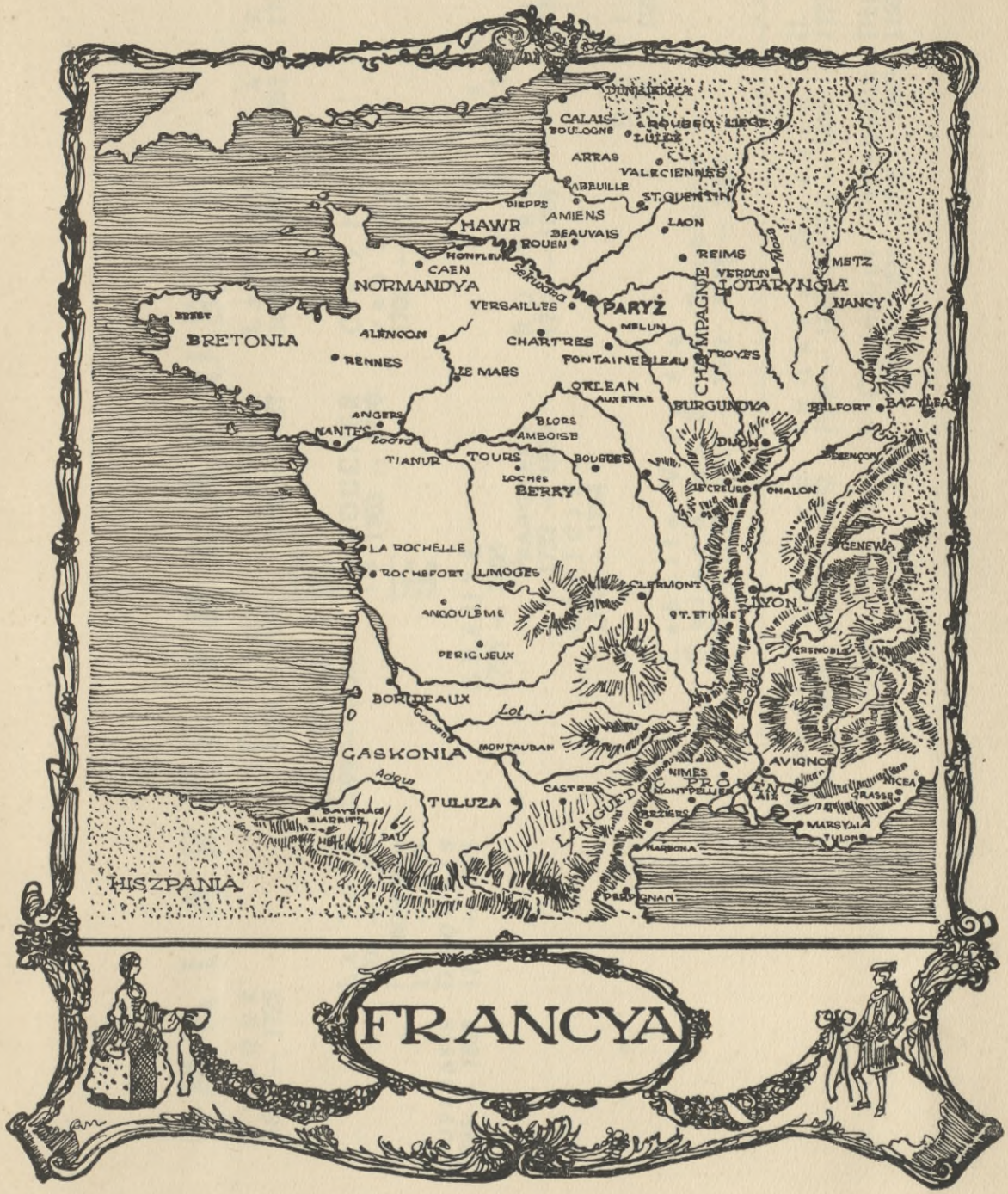
SPIS MALARZY

SPIS MALARZY

*

SPIS MALARZY

SPIS MALARZY


DUNKIRKA
CALAIS
BOULOGNE
HOUBEU
LIEGE
LILLE
ARRAS
VALECIENNES
ABBEVILLE
ST. QUENTIN
DIEPPE
AMIENS
HAWR
BEAUVAIS
LAON
ROUEN
HONFLEUR
REIMS
METZ
CAEN
VERDUN
NORMANDYA
LOTARYNGIA
VERSAILLES
PARYŻ
NANCY
BREST
BRETONIA
ALENCON
CHARTRES
MELUN
RENNES
FONTAINEBLEAU
TROYES
LE MAGS
ORLEAN
AUXERAS
BURGUNDYA
BELFORT
BAZYLEA
ANGERS
BLOIS
NANTES
AMBOISE
DIJON
TIANUR
TOURS
BOURGES
BESANÇON
LOCHES
BERRY
LE CREUSOT
CHALON
LA ROCHELLE
GENEWA
ROCHEFORT
LIMOGES
CLERMONT
LYON
ANGOULÊME
ST. ETIENNE
PERIGUEUX
GRENOBLE
BORDEAUX
MONTAUBAN
GASKONIA
AVIGNON
NIMES
NICEA
CASTERS
MONTPELLIER
PROVENCE
AIX
GRASSE
TULUZA
BAYONNE
BIARRITZ
BAU
BEZIERS
MARSYLIA
TULON
NARBONA
HISZPANIA
PERPINAN

FRANCYA

MALARZE FRANCUSCY

BANDOL „Jan z Brugii“ — Jan z Orleanu

Broederlam — Malouel — Limbourg

FOUQUET 1415? — 1485? — Froment — CHARENTON 1410–poza 1461

Perréal — Poyet — Bourdichon — Maître de Moulins

JANET czyli Clouet 1475 — 1541 — CHAMPION — Bellejambe z Douai 1470? — 1535 — Marmion z Valenciennes

CORNEILLE DE LYON 1500?–1574-5 — CLOUET 1500? — 1572 — Limoussin

Rosso i Primaticcio zakładają SZKOŁĘ FONTAINEBLEAUSKĄ

Geoffrey Dumoustier — Bouteloup — FOULON — 1612

Jean Cousin

Pierre Quesnel — Bunel — DECOURT — Duval

Patin — CARON — Pilon — Larembert — Bollery

Mistrz I. D. C.

François QUESNEL — Etienne Dumoustier 1520 — 1603 — Côme Dumoustier — Jacques Bunel — Charles DECOURT — 1614

Dubreuil 15.. — 1602 — Dubois — 1614 — Nicolas Bollery — FREMINET — 1619

PIERRE DUMOUSTIER — 1646? — Daniel Dumoustier 1570 — LE NAINSOWIE 1588 —

NANTEUIL — VOUET 1590 — 1649 — Jean de Boulogne 1591 — 1634 — POUSSIN 1594 — 1665

CHAMPAIGNE 1602 —

CLAUDE 1600 — 1682

LE SUEUR 1617 — 1655 — BOURDON 1616 — 1671

LEFEBVRE 1632 — 1675 — MIGNARD 1610 — 1695 — LE BRUN 1619 — 1690 — COYPEL 1628 — 1707 — VAN DER MEULEN 1643 — 1690 — Dughet 1615 — 1675

LARGILLIÈRE 1656 — 1746 — RIGAUD 1659 — 1743

DESPORTES 1661 — 1743

OUDRY 1689 — 1755 — GILLOT 1673 — 1722 — Berain — AUDRAN

NATTIER 1685 — 1766 — WATTEAU 1684 — 1721

TOCQUÉ 1696 — 1722 — DE TROY 1679 — 1752 — LEMOYNE 1688 — 1737 — LANCRET 1690 — 1743 — PATER 1695 — 1736

CHARDIN 1699 — 1779 — Natoire 1700 — 1777 — BOUCHER 1703 — 1770 — Carle van Loo 1705 — 1765

JOSEPH VERNET 1714 — 1789 — LA TOUR 1704 — 1789 — PERRONNEAU 17.. — 1796

DUPLESSIS 1725 — 1802 — DROUAIS 1727 — 1775

GREUZE 1725 — 1805 — VIEN 1716 — 1809

FRAGONARD 1732 — 1806 — ROBERT 1733 — 1808 — LANTARA 1729 — 1778

LÉPICIÉ 1735 — 1784

DAVID 1748 — 1825

CARLE VERNET 1758 — 1836 — Labille Guiard 1749 — 1803 — Vigée Le Brun 1755 — 1842 — PRUD'HON 1758 — 1823

HORACE VERNET 1789 — 1863 — Girodet 1767 — 1824 — Gérard 1770 — 1837 — INGRES 1778 — 1867 — Guérin 1774 — 1833 — GROS 1771 — 1835

GÉRICAULT 1791 — 1824 — DELACROIX 1798 — 1863 — DELAROCHE 1797 — 1856

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

HISTORYA MALARSTWA

ROZDZIAŁ I

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK MALARSTWO FRANCUSKIE RODZI SIĘ WE FLANDRYI

WIDZIMY, JAK MALARSTWO FRANCUSKIE RODZI SIĘ WE FLANDRYI

W wieku dwunastym i trzynastym architektura francuska tworzyła arcydzieła w postaci katedr i kościołów, należących do najwyższych tworów rąk ludzkich. Gotycka ta architektura jest całkowicie narodową, żadnemu postronnemu ludowi czy geniuszowi nie zawdzięcza niczego. W majestatyczny sposób rozwinęła się rzeźba, służąca dekoracyjnym celom tej wspaniałej sztuki. Malarstwo przecież pozostało w tyle. Wiek czternasty przekazał nam rysunek na białym jedwabiu, przedstawiający sceny Męki Pańskiej, zwany *Paramentem (ornatem) Narbońskim;* nie był to zapewne odosobniony czyn malarski. Flamandczycy rozbudzili niebawem w Francuzach wrodzone poczucie koloru.

Należy sobie zapamiętać, że u narodów północnych tapiserye zajmowały to samo miejsce, co freski na południu. Tapiserye takie wyrabiano w Paryżu już w r. 1300, fabrykacya ich rozwinęła się też w ciągu wieku czternastego. Słynne było także francuskie malarstwo na szkle. Wzory tkanin i płomienne barwy malowideł na szkle stworzył przedewszystkiem ów zmysł kolorystyczny i dekoracyjny, będący wytworną, wrodzoną własnością ludu francuskiego. Malarstwo illuminacyjne na rękopisach uzupełniło podstawy sztuki francuskiej.

Ze śmiercią Karola IV, w r. 1328 na tron francuski wstą-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

pił dom Walezyuszów. Filip IV panował od r. 1328 do 1350, syn jego, Jan (Dobry) od 1350 do 1364, tego zaś syn Karol V (Mądry) królował od r. 1364 do 1380; po nim nastąpił syn jego Karol VI od r. 1380 do 1422; pozostawił on syna Karola VII (Zwycięzcę), który rządził od 1422 do 1461, tegoż syn najstarszy Ludwik XI panował od 1461 do 1483, a syn Ludwika, Karol VIII, dzierżył rządy kraju od 1483 do 1498.

Ze śmiercią Karola VIII tron Walezych przeszedł w posiadanie domu Walezych-Orleanów; skończył się okres gotycki, ustępując miejsca tak zwanemu Odrodzeniu. Artyści tego okresu nazywają się powszechnie „Prymitywami".

Żywa sztuka francuska tkwiła głębokimi korzeniami w sztuce flamandzkiej.

DĄŻENIE DO NATURY ZE STRONY MALARZY ZA PANOWANIA KSIĄŻĄT BURGUNDZKICH

W roku 1361 król francuski, Jan Dobry (1350—1364), otrzymał w spadku po śmierci ostatniego księcia Burgundyi, niepełnoletniego Filipa, księstwo burgundzkie. Bogate dziedzictwo to oddał król czwartemu synowi swemu, Filipowi Śmiałemu; po ożenku Filipa Śmiałego z Małgorzatą, dziedziczką hrabstw flamandzkich, Burgundya i Flandrya w jedno zlały się państwo (w roku 1384). Połączone dzierżawy te pozostawały pod rządami książąt z francuskiego królewskiego domu Walezych, Jana Bez Trwogi (1404—1419), Filipa Dobrego (1419—1467) i Karola Śmiałego (1467 do 1477). To całe niemal stulecie (1384—1477) było epoką silnego popierania artystów, których na wspaniały dwór swój ściągali władzcy burgundzcy. Artyści flamandzcy, sprowadzeni do Dijonu, utworzyli tak zwaną „szkołę burgundzką"; szkoła ta, trzeba to sobie zapamiętać, była w rzeczywistości flamandzką szkołą malarską.

MALARSTWA

WIDZIMY, JAK MALARSTWO FRANCUSKIE RODZI SIĘ WE FLANDRYI

Najstarszy syn Jana Dobrego został królem Francyi jako Karol V (1337—1380), on też, podobnie jak jego bracia burgundzcy, był wielkim miłośnikiem sztuki i książek. Słynnym jego malarzem nadwornym był Flamandczyk JACQUES BANDOL, tak zwany JAN Z BRUGII, który rysował gobeliny katedry w Angers. Dyptyk *Ukrzyżowanie*, w Florencyi, z szkoły flamandzko-francuskiej Jana z Brugii wykazuje zadziwiający postęp. W sztuce swej posiada on zarówno poczucie głębi, jak i wysokości i szerokości. Trzeci syn Jana Dobrego, Jan książę de Berry, zmarły 1416, ośrodek świetnego dworu w Bourges, założył wspaniałą bibliotekę rękopisów, illuminowanych przez artystów flamandzkich, których wielu pracowało w Paryżu. *Ornat narboński (Le Parement de Narbonne)* jest, jak przypuszczają, dziełem Jana z Orleanu, malarza Karola V, z r. 1374.

Trzeba nam pamiętać, że Paryż był w ostatnich latach wieku czternastego wielkiem intelektualnem środowiskiem Europy; tutaj też sztuka flamandzka ujawniła stopniowo pełne wdzięku, subtelne, wyborne przymioty, którymi w tak wybitny sposób odznaczał się geniusz francuski. — Na nieszczęście, w czasie, kiedy w Paryżu zaczęła się rozwijać subtelna sztuka o wybitnej indywidualności francuskiej, wybuchła w r. 1410 wojna domowa, po niej nastąpiła klęska pod Agincourt w r. 1415 i traktat Troyes'eński w roku 1420; wypadki te okryły żałobą Francyę i wygnały artystów do Burgundyi; tutaj, być może, zakwitło tak zwane Odrodzenie francusko-flamandzkie. Byłoby to jednak poniekąd mylnem oddzielać francusko-flamandzką sztukę tę od usiłowań czysto flamandzkich. Należy też pamiętać, że Francya w dzisiejszem znaczeniu tego wyrazu jest niezupełnie tem samem, czem była Francya dni ówczesnych. Trzeba więc mieć na uwadze sztukę flamandzką, chcąc mówić o początkach sztuki francuskiej. Sztuka gotycka we Flandryi rozwijała się równo-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

cześnie z dobrobytem kraju, który od roku 1300 wzbudzał podziw świata. W r. 1390 widzimy też MELCHIORA BROEDERLAMA z Ypres, malarza Filipa Śmiałego, malującego rzeźbione skrzydła ołtarzowe w Dijon w roku 1392; natomiast flamandzki rzeźbiarz CLAUX SLUTER, przybywszy do Burgundyi, wyrzeźbił *Źródło Mojżeszowe* i inne. Otóż, jak to zaznaczył Reinach w słynnych odczytach w szkole Luwru, wszystko to stworzone było w roku 1405, gdy tymczasem Ghiberti wykonał piękne swe wrota w Baptisterium florenckiem w całe trzydzieści lat później, a Masaccio urodził się dopiero w r. 1401. Jest więc jasnem, że sztuka flamandzka w roku 1400 wyprzedziła znacznie sztukę włoską. Nieraz fakt ten przeoczamy. Nie zapominajmy również, że, jeśli idzie o malarstwo, to Paweł z Limburga i jego bracia wykonali piękne iluminacye do *Modlitewnika* przed r. 1416, gdyż w roku tym zmarł książe de Berry. Wuj Limburgów, JAN MALOUEL pracował w Paryżu około r. 1400. Deska z *Matką Boską Bolesną*, w Troyes, i *Matka Boska Bolesna*, w Luwrze, to typowe okazy tego stylu.

Luwr posiada Malouela *Ukrzyżowanie* i *Męczeństwo św. Dyonizego*. Malouel pochodził z Gelderlandu, ale styl swój wykształcił podobno w Paryżu. Z nim razem wzmógł się realizm flamandzki we Francyi. Piękne *Zwiastowanie*, w Aix, jest dowodem wzrostu tego realizmu typu burgundzkiego, a powstało mniej więcej w tym czasie. Paweł z Limburga daje w swym *Modlitewniku* dowody rozległej wizyi przyrody; jego śnieg zimowy, orka i siewy na wiosnę, żniwa w lecie i łowy jesienne tak samo są wybitne, jak jego wizerunki chłopców z pierwszych lat wieku piętnastego.

Następnie twórcą wyśmienitego dzieła z pierwszych lat wieku piętnastego stał się Paryż. Atoli sztuka ta, oparta na sztuce flamandzkiej, nie ograniczyła się do Paryża. Rozszerzyła się ona poza Ren i wtargnęła do Włoch. W roku

MALARSTWA

1406 Filip Śmiały zakupił włoskie wyroby z kości słoniowej i medale; bibliotekarzem jego był Włoch, Pietro z Werony; tymczasem sztuka flamandzka znalazła przystęp do Włoch i miała go przez cały wiek piętnasty; jest też więcej niż prawdopodobne, że reakcya Masaccia przeciw giotyzmowi zawdzięcza dużo sztuce flamandzkiej. Widzieliśmy, że w połowie wieku piętnastego malarze flamandzcy nie mieli co do kolorytu żadnych współzawodników; Włochów, gromadzących ich dzieła, pociągał głównie realizm flamandzki.

WIDZIMY, JAK MALARSTWO FRANCUSKIE RODZI SIĘ WE FLANDRYI

Naturalnie, na malarzy francusko-flamandzkich w wieku piętnastym wpływał w wysokim stopniu wielki ówczesny geniusz flamandzki, jakkolwiek malarze ci miarkowali realizm flamandzki wrodzonym francuskim zmysłem gracyi i elegancyi. Potem, jakeśmy widzieli, klęski francuskie, poniesione około roku 1410, wypędziły artystów z Paryża do Burgundyi, Turencyi i Prowancyi.

Po rozprószeniu się artystów po prowincyach środkowych w wieku piętnastym przyszły do głosu trzy środowiska: Berri, Touraine i Bourbonnais; każda z tych prowincyi wydała swego mistrza. W berryjskiem Bourges był POL Z LIMBURGA; w tureńskiem Tours powstał FOUQUET, pracujący dla Karola VII; w burbońskiem Moulins MAÎTRE DE MOULINS tworzył dla Piotra II, księcia Burbonii.

I oto w Tours powstał wielki następca Pawła Limburczyka:

FOUQUET
1415 — 1485?

Podczas panowania Karola VII i Ludwika XI, królów Francyi, działał w Tours słynny malarz JEAN FOUQUET. Paryż i Berlin mają piękne portrety jego pendzla. Malował Karola VII, w r. 1444 udał się do Rzymu, aby malować

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

papieża w r. 1445, niebawem jednak powrócił do Francyi. Chantilly posiada seryę czterdziestu jego miniatur z r. 1445, wykonanych dla *Modlitewnika Etienne'a Chevaliera*. Najsłynniejszem dziełem Fouqueta jest *Dyptyk meluński* (Melun): jedno skrzydło, *Dziewica* z dzieckiem znajduje się obecnie w Antwerpii, drugie *Etienne Chevalier i jego święty patron*, jest w Berlinie.

Wyborne miniatury z *Modlitewnika Etienne'a* (Szczepana) *Chevaliera* oznaczają zadziwiający postęp; rozkoszna pasta pełna jest tchnień majowych, poetycki realizm ma absolutny charakter liryczny.

Dyptyk meluński wisiał długie lata nad grobem Szczepana (Etienne'a) Chevaliera i jego żony, Katarzyny Budé, w Melun. Do Dziewicy pozowała podobno kochanka Karola VII, Agnieszka Sorel, wielka protektorka Chevaliera, który był skarbnikiem Francyi. Po śmierci Agnieszki Sorel malowidło umieszczono nad jej grobem; atoli Ludwik XI, wstąpiwszy na tron, obraz usunął. Żona Chevaliera zmarła 24. sierpnia 1454 roku, a w siedem lat po jej skonie Chevalier umieścił obraz nad jej grobem. Luwr posiada piękny *Portret własny* malarza w trzydziestym piątym roku jego życia, wykonany emalią na srebrze, a przeznaczony dla upiększenia ram obrazu. Fouquet powtórzył malowidło w swoim *Modlitewniku*. Był on widocznie większym portrecistą od wszystkich ówczesnych malarzy włoskich, gdyż inaczej nie byłby go był papież wzywał do Rzymu. Rozwinął sztukę w przedziwny sposób. Zamiast posługiwania się tłem jasnem i umieszczania na niem kolorów ciemnych, podmalowywał nasamprzód tło na ciemno i z tego tła dopiero wydobywał kolory jasne. Poniechał linię, zastępując ją bryłami. Był to niesłychany postęp w technice. Jeśli Lichtensteinowski *Portret mężczyzny* jest jego pendzla, to postęp jest wprost zdumiewający.

MALARSTWA

WIDZIMY, JAK MALARSTWO FRANCUSKIE RODZI SIĘ WE FLANDRYI

Do najciekawszych manuskryptów illuminowanych z tych lat wieku piętnastego należy *Gastona Phoebusa* rękopis o łowach. Grube landsknechty tyrolskie, wygrawszy pod wodzą olbrzymiego Jura Frundsberga zawziętą bitwę pod Pawią, zabrały z namiotu Franciszka I, jako część łupu, pergaminowy rękopis *Gastona Phoebusa*, który król Francyi woził ze sobą w swych wojnach. Malowidła są podobno dziełem Fouqueta albo też któregoś z jego pomocników. Autorem książki był hrabia Gaston de Foix, znany protektor Froissarta; rozpoczął on dzieło swoje w roku 1387, umarł zaś w r. 1391. Kopiowano dzieło to masami. Gaston de Foix był zapalonym wojownikiem i dzielnym myśliwym; z powodu pięknej postaci i złotych włosów zwano go *Gastonem Phoebusem*. Fouquet, ur. około r. 1415, był malarzem i dworzaninem Karola VII, tak, że miniatury te mogły powstać najwcześniej około roku 1435. Na jednej z kartek widnieje herb domu Saint-Vallier. Tymczasem w r. 1477, mniej więcej na jedno pokolenie przed bitwą pod Pawią, Jacques de Brézé, powróciwszy niespodziewanie do domu, zastał swoją żonę w zakazanym stosunku z pewnym młodym szlachcicem i zabił oboje. Ale żoną jego była Karolina Francuska, naturalna córka Karola VII, i de Brézé uratował swe życie jedynie zapłaceniem olbrzymiej grzywny i dwuletnią kaźnią. Z sześciorga matki pozbawionych dzieci najstarszy syn ożenił się z Dyaną de Poitiers, która wkrótce potem została kochanką Franciszka I i wszechwładną panią Francyi, następnie zaś kochanką syna jego, Henryka II. Dyana z Poitiers była znowu córką Jana de Poitiers, pana na Saint-Vallier, i Dyany, naturalnej córki Ludwika IX; rękopis ów był więc prawdopodobnie częścią wiana jej matki, Dyany. A teraz tak się wydarzyło, że na dwa lata przed bitwą pod Pawią, która zniszczyła króla Francyi, Jan z Poitiers, przychwycony

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

na spiskach z Konetablem Burbońskim, musiał iść na rusztowanie; w tej chwili jednak, gdy ukląkł, aby oddać głowę pod miecz katowski, nadeszło ułaskawienie od śmierci; ułaskawienie to wyżebrała córka Jana, Dyana z Poitiers, pod warunkiem utraty wszystkich dóbr na rzecz króla. Jednym ze skarbów, należących do tych dóbr, był manuskrypt *Gastona Phoebusa;* stał się on własnością króla, który go miał w swym namiocie w chwili, gdy Jur z Frundsberga i jego Tyrolczycy zmogli go pod Pawią.

Fouquet, subtelny illuminator, nie był tak szczęśliwy, gdy próbował malować na drzewie.

SZKOŁA TOURSKA

Jeżeli paryskie portrety *Karola VIII* i *Anny Bretońskiej,* malowane farbami olejnemi na drzewie, tworzącem okładkę książki, uważać należy za dzieło francuskie, to się tradycya Fouquetowska popsuła. Utrzymało się podanie o niejakim CHIFFELINIE i niejakim LALLEMENCIE, żyjących na dworze Karola VIII, oraz o JANIE DE COURMONT, malarzu królowej Anny, dla której JEAN POYET wykonał *Modlitewnik;* zresztą Poyet, pozatem, że był illuminatorem, całkiem nie jest znany. POYET z *Modlitewnika,* namalowanego w r. 1492 dla Anny Bretońskiej; BOURDICHON, który kwitł od roku 1484, nadworny malarz Karola VIII i Franciszka I, a który zdobił również wielki *Modlitewnik* dla Anny Bretońskiej (1503), tak samo, jak i dwa inne manuskrypty, przypuszczalny wykonawca obrazu ołtarzowego w kościele św. Antoniego w Loches (potrójne jego malowidło, *Ukrzyżowanie,* zaopatrzone sygnaturą F. I. B., powstało w r. 1485), oraz JEAN PERRÉAL, zwany JANEM PERRÉALEM PARYSKIM (Jean Perréal de Paris), który działał od roku 1490, a którego dzieła całkowicie są nieznane, — oto trzej

najgłówniejsi artyści z epoki Karola VIII i Ludwika XII. Perréal pracował w Lyonie. Istnieje też wzmianka z r. 1503 o malarzu, nazwiskiem JEAN HAY.

WIDZIMY, JAK MALARSTWO FRANCUSKIE RODZI SIĘ WE FLANDRYI

W prowincyi BURBOŃSKIEJ (Bourbonnais) powstał malarz, znany jako MISTRZ Z MOULINS (Maître de Moulins), który w rozwoju dzieła francuskiego nastąpił po Fouquecie. Francuska jego wizya wyrosła z flamandzkiej. Miał on być ostatnim subtelnym malarzem tego wieku, zanim najazd włoski przywłaszczył sobie tradycyę francuską. Najwcześniejszem znanem jego dziełem jest *Narodzenie*, w Autun, obraz, na którym klęczy jego donator, kardynał Jean Rolin, syn kanclerza Rolina, klęczącego przed *Dziewicą* Van Eycka. Rolin zmarł w r. 1483, tak, że dzieło to może pochodzić z roku mniej więcej 1480. W dziele tem znać wpływ Van der Goesa. Luwr ma *Donatorkę* tego francuskiego malarza, a pani de Eyturbe *Portret dziewczyny*. W Glasgowie znajduje się *Donator i jego patron, św. Wiktor*, długie czasy przypisywany Van der Goesowi. Ostatnim jest wielkich rozmiarów *Tryptyk* w katedrze w Moulins, który też nadał nazwisko temu bezimiennemu artyście.

Ze szkoły jego pochodzi drobne malowidło *Dziewica i św. Anna na tronie*, w kościele św. Jana w Joigny, o charakterze zupełnie flamandzkim.

Do dzieł artystów z Moulins należy słynny portret małego synka Karola VIII, *Karola Orlanda*, który miał wówczas dwa lata i dwa miesiące, portret z datą 1494, oraz z dwu części złożony obraz ołtarzowy w Brou, przedstawiający *Św. Hieronima* i *Św. Sebastyana*. Galerya Narodowa (londyńska) posiada pyszne dzieło z tego okresu, *Legendę o św. Idzim;* dzieło to trudno oddzielić od szkoły flamandzkiej, jakkolwiek odznacza się ono znakomitem, a subtelnem, czysto francuskiem poczuciem kolorytu. Ten

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Święty Idzi ze zranioną łanią posiada wyjątkową francuską subtelność wizyi barw delikatnych. Pułkownik Stuart Mackenzie posiada *Mszę św. Idziego*, dawniej własność lorda Dudleya. W Luwrze są dwa portrety: *Księcia Burbońskiego* i jego *Żony*, córki Ludwika XI, z datą 1488, przypisywane od czasu do czasu „Mistrzowi kwiatu lilii", lub „Mistrzowi z r. 1488", — jest to jednak przypuszczenie dowolne. Trzeba też nadmienić, że tak zwany glasgowski *Książę z domu Cleve*, długi czas kładziony na karb Hugona van der Goesa, obecnie przypisywany jest niekiedy owemu tajemniczemu „Mistrzowi kwiatu lilii". Tenże „Mistrz z roku 1488" miał także namalować słynny *Tryptyk* z Moulins czyli *Dziewicę w Glorji*. Drobnych rozmiarów *Dziewica z aniołami*, w Brukseli, miała również wyjść z pod jego pendzla. W tem samem Moulins znajduje się także *Legenda o św. Wawrzyńcu* i *Legenda o św. Szczepanie*, obrazy, świadczące o ruchu artystycznym, jaki w tych ostatnich latach wieku piętnastego wszczął się pod panowaniem Księcia Burbońskiego.

AWINION
na południu

Przeniesienie się papieży do Awinionu w r. 1309 pociągnęło za sobą artystów włoskich; szkoła prowansalska rychło się też zwłoszczyła.

FROMENT

FROMENT z Awinionu, który w roku 1476 namalował *Krzak gorejący*, obecnie w katedrze w Aix, działał na dworze Ireneusza Andegaweńskiego (1417—1480), kiedy ten po stracie Neapolu i Sycylii przeniósł dwór swój do Prowancyi. Mało znamy jego życie. Rzecz dość dziwna, że używał tych samych modeli, co Charonton; świadczyłoby to o ich

koleżeństwie. Ołtarzowy ten obraz w Aix, podobnie jak obrazy Charontona, przypisywano dawniej artystom flamandzkim. Luwr posiada podwójny obraz Fromenta, *Króla* jego żonę, *Joannę z Lavalu.*

WIDZIMY, JAK MALARSTWO FRANCUSKIE RODZI SIĘ WE FLANDRYI

CHARONTON
1410 — poza rok 1461

Do mistrzów awiniońskich należał także ENGUERRAND CHARONTON, którego arcydzieło, *Koronacya Dziewicy*, namalowane w r. 1453, znajduje się dotychczas jeszcze w szpitalu Villenevue-les-Avignon. Śród jego stu figur widnieje donator z mitrą na głowie u stóp krzyża. Rzecz to wykonana temperą na tle złotem. Charonton urodził się w Laon, pracować rozpoczął w Awinionie w r. 1447, zyskał sobie rozgłos, ożenił się i czynny był aż do r. 1461. Sztuka jego świadczy o wpływach włoskich.

Innem dziełem szkoły awiniońskiej jest *Pietà* w Villeneuve-les-Avignon.

Na wystawie prymitywów niderlandzkich w roku 1902 w Bruges była *Pietà*, czyli „Matka Boska Bolesna, opłakująca zmarłego Chrystusa", własność barona Albenasa, przypisywana dawniej Antonellowi z Messyny, obraz, który wielką wywołał dyskusyę. Subtelne to malowidło, którebyśmy nazwali *Pietà Albenasa*, posiada owo zwodnicze poczucie wizyi flamandzko-francuskiej, które tak utrudnia badanie w dziedzinie wczesnej sztuki francuskiej. Jest to dzieło zadziwiająco impressyjne, w którem powagę i ból przedstawiono w sposób, głęboko wnikający w duszę. Cały układ jest francuski. Pachnie ono dziwnie szkołą awiniońską.

1500

ROZDZIAŁ II

O KOLEBCE SZTUKI FRANCUSKIEJ ZA WALEZYCH

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Od r. 1498 poprzez wiek szesnasty Walezowie byli panami Francyi: Ludwik XII, 1498—1515; Franciszek I, 1515—1547; Henryk II, 1547—1559; Franciszek II, 1559—1560; Karol IX, 1560—1574; Henryk III, 1574 do 1589; Henryk IV, 1589—1610. Lata panowania Karola VIII, Ludwika XII, Franciszka I, aż do śmierci Henryka IV, tworzą epokę, którąby można nazwać Odrodzeniem francuskiem, — lata, w których sztuka gotycka przeszła w sztukę, zaprawioną ideałami klasycznymi. Pomimo wszystko, malarstwo francuskie mniej jednak uległo nowym wpływom, aniżeli rzeźba i architektura we Francyi; malarstwo nie tylko ograniczało się do illuminacyi, ale przewagę miały w niem intencye gotyckie. I rzeczywiście, nie możnaby mówić o sztuce narodowej w tem państwie, gdyby nie to, że Franciszek I usiłował stworzyć malarstwo francuskie i wzbudził we Francyi ambicyę po temu. Ściśle jednak mówiąc, ani we Francyi, ani w Anglii nie było w wieku szesnastym żadnej narodowej szkoły artystów. Król i jego dwór przywoływali Flamandczyków z północy i Włochów poprzez Alpy z południa.

Prawdopodobnie w r. 1500 istniała szkoła malarzy francuskich, pokrewna Flamandczykom — szkoła, którą zniszczyło Odrodzenie. Jakeśmy widzieli, trudno jest odróżnić malarzy francuskich za panowania Karola VIII od usiłowań flamandzkich. Ażeby od tego zacząć, część Francyi, która usiłowania te zrodziła, była częścią Flandryi, lub ściśle z Flandryą związana. Ażeby wyjść z trudności, będzie naj-

lepiej ludzi tych nazwać w sposób może i niezdarny i nieco ciężki Franko-Flamandczykami.

O KOLEBCE SZTUKI FRANCUSKIEJ ZA WALEZYCH

Tak zwane szkoły w DOUAI i VALENCIENNES trudno zwać francuskiemi, ponieważ miasta te stały się francuskiemi dopiero później. BELLEJAMBE'A z Douai (1470? do 1535) i MARMIONA z Valenciennes powinno się raczej uważać za Flamandczyków, aniżeli za Francuzów.

Fouquet zmarł prawdopodobnie w r. 1481. Przez trzydzieści pięć lat po jego śmierci nie było we Francyi znaczniejszego malarza. Prawdą jest, że Karol VIII powołał na dwór swój w Amboise kolonię artystów, ale malarza pomiędzy nimi nie było. Zakupił on kilka obrazów w Neapolu, a jeden lub dwóch dostojników kościelnych sprowadziło malowidła z Włoch. Lecz to rzadkie były rzeczy. Benedetto Ghirlandaio zaproszony został do Francyi, jednakże na czas bardzo krótki; namalował tutaj *Adoracyę Magów* dla kościoła w Aigueperse, w Owernii. Kilku artystów powołano z Włoch i polecono im malować freski w katedrze w Albi. Ludwik XII próbował przywabić Leonarda da Vinci. Kardynał d'Amboise, słynny minister Ludwika, usiłował ściągnąć Mantegnę na wielki swój zamek w Gaillon, wykonany w stylu włoskiego Odrodzenia, z loggiami, terasami, portykami, pełen ozdób marmurowych, fontan i posągów. Nie było we Francyi artystów, którzyby mogli wymalować freski w kaplicy, przeto kardynał sprowadził Solaria z Medyolanu. To weszło w modę. Dimier przypisuje słynny tryptyk w Moulins tym właśnie Włochom, zajętym we Francyi, tak samo, jak i Madonnę brukselską.

W roku 1515 na tron francuski wstąpił Franciszek I. Za jego czasów zrodziła się ogólna ambicya powoływania malarzy do zdobienia zamków i wielkich sal w pałacach królewskich. Razem z Franciszkiem nastąpił też znaczny przewrót w sztuce francuskiej.

HISTORYA

JEAN CLOUET
czyli JANET
1475? — 1541

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Pierwsze dzieło, przypisywane JANOWI CLOUETOWI, zwanemu JANETEM, ma datę 1515. Pierwiastki gotyckie znikły. Sztuka jego pokrewna jest sztuce Holbeina i Leonarda.

Janet był Flamandczykiem. Przybył na dwór francuski z wybitnym stylem i wizyą renesansową. Przypisywane mu dzieła tak są różnorakie, że zachodzi kwestya, czy wszystkie z pod jego wyszły pendzla.

Janet zjawił się na dworze francuskiem 1516. Sam nazywał siebie Janem Clouet. Znany jest jako Janet, Jeannet, Jehannet, Jamet i Jehamet. Z śmiercią Bourdichona w r. 1521 nazwisko Jamet zmienia się na Jehannet; Janet zajął też po zmarłym miejsce w służbie królewskiej. Po r. 1525 wytrącił on Perréala z łaski królewskiej. W r. 1528 nazwisko Perréala całkiem znika z rachunków króla; miejsce jego zajmuje PETIT-JEAN CHAMPION. Janet nie tylko nie był Francuzem, ale nigdy się nie naturalizował. Właściwe nazwisko jego brzmiało prawdopodobnie CLOUWET. Na dworze francuskim do wielkiego doszedł znaczenia. W r. 1516 został dworzaninem Franciszka I. Janet poświęcił całą swą sztukę malowaniu małych portrecików, które za panowania tego króla weszły nagle w modę i wielkie miały powodzenie. Dają nam one możność zapoznania się z rysami znakomitości ówczesnych. Mnogość tych portretów, przedstawiających osobistości z czasów Franciszka I, jest zdumiewająca. Popyt na nie doszedł w wieku szesnastym do olbrzymich rozmiarów.

Ten szał portretowy miał swą ujemną stronę; sporządzano wielką ilość kopii, a kopie te wykonywały niejednokrotnie ręce marne. Kopiowano nieustannie malowidła i ry-

sunki — szczególnie zaś rysunki, które łączono potem w albumy rodzinne. Ale, jakkolwiek złe to kopie, to przecież dają nam pojęcie o jakich stu zapomnianych oryginałach; olbrzymia zaś ilość albumów tych tworzy całkowitą historyę sztuki wieku.

Najwyższym mistrzem tej szkoły był Jean Clouet; w tych albumach też zaczęła się definitywnie sztuka francuska.

Przepyszne rysunki *Pierwszych z pod Marignano* (Preux de Marignan), zwanych tak z powodu portretów Franciszka I i siedmiu jego towarzyszy, którzy przy boku Franciszka I słynną stoczyli bitwę, tj. Gouffiera de Boisy, jego brata admirała Bonniveta, Lautreca, La Palisse'a, Annego de Montmorency, panów de Fleuranges i de Tournon — przepyszne rysunki te są dziełem Janeta. Pierwsze znane jego utwory pochodzą mniej więcej z r. 1514, a sztukę swą uprawiał do r. 1540. W r. 1540 lub najpóźniej 1541 Janet umarł. Wykonał kilka portretów w słynnym manuskrypcie *Wojna gallijska;* inne są dziełem artysty, podpisującego się GODOFREDUS BATAVUS, Holendra, znanego we Francyi pod nazwiskiem GUILLAUME GEOFFROY, przyjaciela Janeta, co wskazuje na to, że obaj byli Holendrami. Janet udał się nasamprzód do Tours, a następnie do Paryża. Czy należał do związku artystów-rzeźbiarzy, gobeliniarzy, rytowników i malarzy w Tours z Babou de la Bourdaisière na czele, założonego w r. 1502, nie wiadomo; natomiast wiemy o tem, że za żonę pojął sobie córkę złotnika z Tours, Joannę Boucault. Janet był w Tours w roku 1522; w r. 1529 mieszkał razem z żoną w Paryżu. Właśnie w czasie pobytu w Tours dzieło jego poszukiwane było przez króla. *Wojna gallijska* ma portret Franciszka I: malowidło z tego portretu, wykonane przez Janeta, zaginęło; w Chantilly słaba jest kopia. W tym samym r. 1519, w którym malował króla, wykonał także subtelny portret

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

małego, dwunastoletniego *Delfina* (królewicza) *Franciszka*, syna Franciszka I, obecnie w Antwerpii. Agnewowska *Karolina Francuska* była córką Franciszka I. *Franciszka I*, w Luwrze, malował w pięć albo sześć lat później, w trzydziestym roku jego życia — król urodził się w r. 1496. W *Albumie Méjanèsowskim*, w Aix, w Prowancyi, znajduje się dwór królewski, z objaśnieniami Franciszka I, umieszczonemi pod portretami — objaśnienia złośliwe lub uprzejme, wyrazy uwielbienia itp.; śród portretów jest także *Dyana z Poitiers* z dwornym dopiskiem króla: „miło patrzeć na nią i warto znać ją"; jest tam również *Marya Angielska* z dopiskiem: „raczej pospolita, niż królewska"; jest piękna *Assigny* z dopiskiem: „najlepiej wykonana ze wszystkich"; jest tu także *Agnieszka Sorel*, kochanka Karola VII, o której przez jakiś czas mówiono, że ona to uwolniła Francyę od Anglików, a nie Dziewica Orleańska, Joanna d'Arc. Malował to wszystko Janet.

Wtem 24 lutego 1525 nastąpiła klęska w bitwie pod Pawią, w której król dostał się zdradą do niewoli hiszpańskiej. Janet rysował ich ponownie wszystkich w *Albumie gabinetowym* króla w roku 1535. Król ma teraz lat czterdzieści; młodzi ongi ludzie posiwieli; kobiety straciły swą młodość. Stary dwór, który ongi był młody, ustąpił miejsca nowemu dworowi, nowym pięknościom, nowej królowej, Eleonorze, siostrze cesarza, Karola V — nowym modom w strojach. Sztuka Janeta staje się bogatszą. W Uffizi wisi jego *Książę Klaudyusz de Guise* (1530); w Hampton Court portret *Mężczyzny nieznanego z tomem Petrarki w ręku.*

W grudniu 1541 Janet już nie żył. Wiemy, że był ojcem chrzestnym w r. 1540. Wykonał zdumiewające dzieło malarskie swego wieku. Odwiedzając modele swe w ich mieszkaniach, troskliwie wypracowywał ich portrety kredkami kolorowemi — z tych subtelnych rysunków malował

portrety w swej pracowni. Rysunki te miały dla dworu Franciszka I takie znaczenie, jak rysunki Holbeina dla angielskiego Henryka VIII. Te dwadzieścia pięć lat czynnego życia na dworze francuskim dały nam kompletną seryę portretów ówczesnych znakomitości.

O KOLEBCE SZTUKI FRANCUSKIEJ ZA WALEZYCH

Jednakże Franciszek I nie ograniczył umiłowania sztuki flamandzkiej do Janeta, kupował on ponadto dzieła Boscha i Breughela. Próbował ściągnąć Scorela (Schoorela) z Utrechtu, ale daremnie. Zaprosił Joosta van Cleefa z Antwerpii do malowania królewskiego domu. Atoli jedynymi poważnymi współzawodnikami Janeta na dworze królewskim byli członkowie jego własnej rodziny — brat jego CLOUET Z NAWARRY, który poszedł w służbę siostry królewskiej, królowej Nawarry i syn jego FRANCISZEK CLOUET, który zyskał sobie sławę jako Clouet; obaj czynni byli w ostatnich latach życia Janeta.

Dzieła Jehana Cloueta i jego syna przypisywano przez długie lata Holbeinowi.

ROZDZIAŁ III

W KTÓRYM KRÓL W CELU WYPIELĘGNOWANIA SZTUKI SPROWADZA DO FRANCYI DRUGĄ JEJ KOLEBKĘ

MANIERYZM WŁOSKI ZJAWIA SIĘ W FONTAINEBLEAU

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Zanim przyjrzymy się sztuce młodszego Janeta, znanego lepiej pod nazwiskiem Franciszka Cloueta, trzeba nam się zwrócić na chwilę ku włoskiej inwazyi z południa.

Król Franciszek I, jakkolwiek do portretów szukał sobie malarzy w Niderlandach, nie mógł tam przecież znaleźć artystów, którzyby wprowadzili w czyn jego zamysły dekoracyjne. Zwrócił się do Włoch. Pragnął we Francyi odtworzyć świetność wielkich fresków medyolańskich i florenckich. Sam posiadał głębokie poczucie sztuki. Za pośrednictwem papieża nabył *Św. Michała* i *Madonnę* Rafaela, obecnie w Luwrze. Ściągnął Leonarda da Vinci w r. 1516 do Francyi. Podczas trzyletniego pobytu we Francyi Leonardo mieszkał w Amboise, w słynnej posiadłości Le Clos. Leonardo, obecnie malujący już z trudem, sprowadził z sobą swych uczniów, jak Melzi, Andrea Salaino i Battista de Villanis. Podczas tych ostatnich trzech lat życia Leonarda Franciszek spędzał dużo czasu w Amboise. Drugiego maja 1519, gdy uszła wielka dusza Leonarda, Franciszek, wówczas człowiek pięćdziesięciopięcioletni, przebywał w St. Germain. Na rok przed śmiercią Leonarda król powołał do Francyi Andrzeja del Sarto. Wiadomo, że w rok później, w roku śmierci Leonarda, Andrea del Sarto wrócił

na życzenie żony do Włoch, że król powierzył mu pewną sumę pieniędzy na zakupno starożytności w Rzymie i że Andrea pieniądze te strwonił dla swej pospolitej małżonki. We Francyi pozostał uczeń jego, Szuazzella. Potem przyszła klęska pod La Bicocque, zdrada Konetabla Francyi, a następnie klęska pod Pawią.

KRÓL W CELU WYPIELĘGNOWANIA SZTUKI SPROWADZA DO FRANCYI DRUGĄ JEJ KOLEBKĘ

W r. 1531 Włoch Rosso (1494—1541) opuścił Florencyę w celu przyozdobienia zamku w Fontainebleau; miał on stworzyć francuską szkołę allegoryczno-historyczną, która zasłynęła jako „Szkoła w Fontainebleau". Florentczyk Bartolomeo Guetty, Mikołaj Belin z Modeny, później Florentczyk Francesco Pellegrino — oto trzy nazwiska, które sobie trzeba zakarbować. Król, rozbity politycznemi klęskami lat po bitwie pod Pawią, przyszedłszy znowu do siebie, skierował wolę swą ku sztuce z ponownym entuzyazmem. Malowidła, rzeźby i inne dzieła sztuki napływały z Włoch do Francyi. Franciszek I zaczął budować pałac Luwru w roku 1541; żona Henryka II, Katarzyna Medycejska, zaczęła wznosić pałac tuileryjski w r. 1564; obydwa te gmachy połączono później zapomocą „długiej galeryi". Ze śmiercią Rafaela uczniowie jego się rozpierzchli. Giulio Romano uciekł z Rzymu przed karą za nieprzyzwoite sztychy i udał się do Mantui. W trzy lata później konie Konetabla Burbońskiego rozstawiono w salach Rzymu, ozdobionych przez Rafaela. Sława mantuańskich dzieł Giulia Romana napełniła Europę; sława Florentczyka Rossa, pracującego w duchu Michała Anioła, była niemal tak samo rozgłośną; atoli zajęcie Rzymu wygnało go razem z innymi. Król francuski powołał go teraz na swój dwór; Rosso przybył w roku 1531; w następnym roku król ściągnął Primaticcia z Mantui. Król nie zaprzątał się jednak długo malarstwem sztalugowem; powołał on tych ludzi do spełnienia jego wielkich zamiarów, do ozdobienia zamku Fontainebleau. Ko-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

chał Fontainebleau. Rozpoczął tę wielką przebudowę w roku 1528; w r. 1531 zasadził artystów do dzieła, a w dziesięć lat później marzenia jego już się urzeczywistniły. Gdy król mówił o „udaniu się do domu", wiedzieli wszyscy, że dwór udawał się do Fontainebleau. W tym umiłowanym pałacu gromadził wszystkie skarby sztuki. Fontainebleau było dziełem Franciszka I; styl dekoracyi zamku stał się twórcą „stylu Fontainebleau"; szkoła tego stylu stworzyła francuską „szkołę Fontainebleau".

Zastanówmy się przez chwilę, na czem styl ten polegał, styl, który tak przedziwny miał wywrzeć wpływ na sztukę francuską.

Rosso, powołany w r. 1530, otrzymał kierownictwo nad malowaniem wielkiej galeryi w Fontainebleau, skończonej niemal zupełnie w r. 1533; Luwr ma jego *Walkę Muz z Pierydami*. Primaticcio (1504—1570) przybył na wiosnę w r. 1532; po roku 1533 zajął się już pracą nad komnatą króla. Rosso stworzył dla Francyi styl nowy, nieznany we Włoszech — kartusze, malowane śród zamętu ornamentacyi stiukowych — kartusze freskowe, rojące się od bogów i bogiń. U boku Rossa pracowali jako jego pomocnicy Włoch Pellegrino, Jean Antoine, Flamandczycy Joost Fouquet i Leonard Thiry, oraz dwaj Francuzi, BADOUIN i DORIGNY; Primaticcio miał dwóch pomocników włoskich: jeden z nich to Belin, znany jako Modena, a drugi Miniato. Nastąpiło potem — jak mówi podanie — gwałtowne współzawodnictwo Rossa i Primaticcia, zakończone sporem króla z Rossem, który z rozpaczy się otruł. W rzeczywistości jednak, zdaje się, że obaj ci malarze nie tylko nie współzawodniczyli z sobą, ale sztukę swą wykonywali w zgodzie; samobójstwo zaś Rossa stało w związku z jego pomocnikiem Pellegrinem, którego wzięto na tortury pod zarzutem

napadu rabunkowego na Rossa; Rosso odebrał sobie życie ze wstydu, że fałszywie oskarżył kolegę.

Luwr posiada *Matkę Boską Bolesną* Rossa, dobry wzór jego stylu; natomiast w Château d'Ancy-le-Franc znajduje się typowy okaz sztuki Primaticcia, *Muzy*.

Rosso żył w wielkich łaskach i splendorach; umarł, mając lat czterdzieści i pięć; znają go lepiej pod nazwą MAÎTRE (Mistrz) ROUX. Gwałtowny jego temperament spowodował jego śmierć w roku 1541, w roku, w którym umarł wielki Flamandczyk, Janet (Jean Clouet). Od malarstwa illuminacyjnego i witrażowego popchnął on Francyę ku rozleglejszemu dziełu.

Z śmiercią Rossa do najwyższych łask doszedł Primaticcio i sztukę swą uprawiał lat jeszcze trzydzieści. Primaticcio, rzecz dziwna, zyskał wielkie wpływy w tym samym czasie, co i młodszy Janet, Franciszek Clouet. A jak za Rossa sztuka francuska dwoma płynęła łożyskami — włoskiem Rossa i flamandzkiem Janeta — tak samo i teraz dwa mamy strumienie: włoski Primaticcia i flamandzki Franciszka Cloueta. Obaj ci malarze zażywali równolegle względów publicznych, obaj też mieli zginąć podczas rzezi w noc św. Bartłomieja.

Że Primaticcio nie przestawał okradać dzieła Rossa, jest czystym wymysłem. Co najwyżej zmienił on swój własny styl, rysunek Michała Anioła owiewając wdziękiem Correggia. Przyozdobił komnatę księżny d'Etampes, kochanki króla, którą Franciszek wydał za Jana de Brosse, dając mu z chwilą ożenku jego z piękną De Heilly tytuł księcia d'Etampes. Następnie zabrał się Primaticcio do malowania groty w parku świerkowym, potem zdobił komnaty przy złotej bramie, wreszcie salę kąpielową; — we wszystkich tych komnatach stworzył owe historye bogów i bogiń,

KRÓL W CELU WYPIELĘGNOWANIA SZTUKI SPROWADZA DO FRANCYI DRUGĄ JEJ KOLEBKĘ

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

które aż do czasów dzisiejszych stały się tematem, uprawianym przez geniusz francuski.

Primaticcio pracował nad „galeryą Ulissesa", gdy Franciszek I umarł w roku 1547. Galeryę tę skończył w ciągu panowania Henryka II (1547—1559). Pracowitość Primaticcia była zadziwiająca; rysował dla tkaczy gobelinów w Fontainebleau i dla wyrabiających emalie w Limoges. Stanowisko na dworze miał tak wielkie, jak Lebrun na dworze Ludwika XIV. Był nie tylko dworzaninem, ale od roku 1544 pobierał także dochody opactwa św. Marcina w Troyes, i stąd jego nazwisko ST. MARTIN. Miał pozycyę i dochody szlachcica.

W Wilton House jest jego Pembroke'owska *Helena*, w zamku Howard *Ulisses, opowiadający przygody swoje Penelopie;* oba te obrazy, rzadkie malowidła Primaticcia, odkrył Dimier.

W r. 1540 zjawił się we Francyi — na zaproszenie — Cellini. Opowiada on kłamliwą, chełpliwą historyę swego pobytu we Francyi — z ujmą dla Primaticcia. W rzeczywistości król nigdy nie polecił mu wykonania wielkiej fontany; on jej też nie zbudował, gdyż jest to dzieło Primaticcia. Puszczamy też mimo wszystkie groźby zabicia każdego, ktoby śmiał twierdzić, iż wrzekome dzieło jego jest częścią jego wiecznych, napuszonych łgarstw. W roku 1545 Cellini odszedł w niełasce królewskiej.

Tak więc Primaticcio wykonywał swą sztukę, mając do pomocy małą armię rzemieślników i znaczną ilość artystów, śród których było czterech jego ziomków bolońskich — Cachenemis, Bagnacavallo, Fantose i Baron (uczeń Costy). Z Florencyi przybył Miniato, który się powiesił w r. 1548. Luca Penni brał również bardzo czynny udział w tej pracy. Flamandczyk Thiry miał znaczny wpływ w latach późniejszych. Pod kierunkiem Primaticcia uprawiało sztukę sześciu

Francuzów — BADOUIN, DORIGNY, ROCHETEL, CARMOY, ROUGEMONT i MUSNIER.

KROL W CELU WYPIELĘGNOWANIA SZTUKI SPROWADZA DO FRANCYI DRUGĄ JEJ KOLEBKĘ

Wtem w r. 1547 Franciszek I umarł. Atoli nowy król, Henryk II, prowadził dalej dzieło ojcowskie; w Fontainebleau przerwy nie było. Za Henryka II płynęły dalej dwa strumienie sztuki: włoski Primaticcia i flamandzki Cloueta.

Prace w Galeryi Ulissesa i w wielkiej sali balowej prowadził dalej Primaticcio. Niccolo dell' Abbate (1515—1571), znany bardziej jako Messer Niccolo, wezwany został w roku 1552 z Modeny do Fontainebleau jako trzeci kierownik włoski i pracował odtąd obok Primaticcia.

Primaticcio rozwinął ornament arabeskowy, czyli „groteskowy", jak nazywano ten typowy okaz renesansu. Tak więc zawitali z Włoch Ulisses i Bachus, Wenus i Juno i wszyscy inni bogowie i kłamstwem swem zapełnili ściany francuskie; pospolity, pstry, niespokojny ornament renesansowy owładnął krajem.

Henryk II nie miał jednak ojcowskiego zamiłowania do Fontainebleau, zaangażował też niebawem PHILIBERTA DELORME'A do ozdobienia Anetu, siedziby kochanki królewskiej, Dyany z Poitiers. Mimo to, malarstwo włoskie postępowało równolegle z francuskiem snycerstwem; na miejsce ustępujących Włochów inni przychodzili artyści. Znakomity dom Guise'ów, naówczas w wielkich łaskach, w królewskim żył splendorze, a wszyscy jego członkowie żywo popierali sztukę. Jeden z nich, kardynał lotaryński, Karol, zbudował słynną grotę w Meudon i do ozdobienia jej wezwał Primaticcia. Kardynał ten przywołał również Salviatiego z Włoch w roku 1554. Na zaproszenie Guise'ów przybył z Włoch i Bordone. Dla znakomitej rodziny tej Primaticcio przyozdobił pałac miejski w Paryżu, Hôtel de Guise, który następnie zburzono i przebudowano jako Hôtel de Soubise; ozdabiał go Boucher; obecnie mieszczą się w nim archiwa Francyi.

HISTORYA

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Żyjąc za panowania dwóch synów Henryka II, Franciszka II i Karola IX, Primaticcio umarł w r. 1570. Pozostały po nim Niccolo prowadził dzieło przez krótki tylko czas, gdyż umarł w rok później, 1571, a z jego śmiercią skończyło się też wielkie najście Włochów, którzy siły swoje oddali na usługi Fontainebleau.

W rok po skonie Niccola zmarł Franciszek Clouet, w r. 1572. Tak więc owe dwa współzawodniczące z sobą prądy sztuki, flamandzki i włoski, skończyły się na dwa lata przed śmiercią Karola IX.

Dzieło Primaticcia w Fontainebleau miało dla Francyi wielkie posiąść znaczenie. Do sztuki Rossa dodał on wdzięku i elegancyi — sztukę swoją opierał na sztuce Giulia Romana, Michała Anioła i Correggia. On to przedewszystkiem zawlókł cudze bogi do Francyi. Primaticcio rozwinął niektóre ze sztuczek Rossa, jak n. p. przedłużanie figur; wniósł on jednak daleko więcej wdzięku do Francyi. To przedłużanie figur jest cechą nieomal wszystkich szkół prymitywnych, flamandzkiej czy włoskiej, Botticellego czy Memlinga.

A więc nie można mówić o narodowej szkole francuskiej w Fontainebleau; szkoła ta aż do końca panowania Henryka II była absolutnie włoską. Ze szkoły tej miała wyrosnąć na włoskich wzorach oparta szkoła francuska w Fontainebleau; to wszystko, co można o tem powiedzieć.

GEOFFROY DOUMOUSTIER, Francuz, którego syn, ETIENNE DOUMOUSTIER, na subtelnego wyrósł portrecistę, był uczniem tej szkoły włoskiej. Urodzony w Rouen, pracował dla Franciszka I w r. 1538. Luwr ma jego rysunek witrażowy, *Żywot św. Magdaleny*. Jak widzieliśmy, obok niego pracowali BADOUIN i DORIGNY. Są to tylko nazwiska — niewiele co więcej ponadto. Widzieliśmy równie, że pod

kierunkiem Primaticcia pracowali Francuzi CARMOY, MUSNIER i ROCHETEL.

KRÓL W CELU WYPIELĘGNOWANIA SZTUKI SPROWADZA DO FRANCYI DRUGĄ JEJ KOLEBKĘ

Do połowy wieku należy słynny JEAN COUSIN, o którym ostatecznie mało jednak wiemy. Pochodził z Sens, gdzie podobno miał brata tego samego imienia, jubilera, i syna, czynnego w r. 1542, w którym Jean Cousin został obywatelem Paryża, gdzie też żył, pracował i umarł pomiędzy r. 1583 a 1595. Nazwisko to we Francyi bardzo pospolite; on sam nie miał żadnego tytułu, żadnego urzędu, żadnego odznaczenia, a ponieważ w żadnym dokumencie niema o nim wzmianki jako o pracowniku, więc trudno śledzić jego karyerę. Luwr posiada jego *Sąd ostateczny; Księga o perspektywie*, *Księga koronek*, sztychy *Wąż miedziany*, *Nawrócenie św. Pawła* i *Kuźnia Wulkana* to pewne jego dzieła. Widać z tego, że był uczniem Primaticcia. Trzeba przyjąć mniej więcej rok 1552, jako czas, w którym z Cousinem na czele powstała francuska „szkoła w Fontainebleau", oparta na Michałaniołowskim manieryzmie Primaticcia. Primaticcio ostatecznie malował dużo z natury; Niccolo, zdaje się, naturę odrzucał — jego *Czystość Scypiona*, w Luwrze, jest dobrym okazem tej frazesowej sztuki. Trzeba jednak pamiętać na korzyść Niccola, że wniósł on do Francyi krajobraz; szczęśliwym posiadaczem jednego z takich krajobrazów, *Porwanie Proserpiny*, jest Stafford House. Według Dimiera, Pembroke'owski *Achilles z córkami Lykomedesa*, w Wilton House, długi czas przypisywany Salviatiemu, wyszedł z pod pendzla Cousina.

Dla Katarzyny Medycejskiej stworzono w r. 1562 słynną seryę *Artemizyi* — rysunki piórkowe, podmalowane białą farbą chińską, przeznaczone dla tkanin i przez rozmaitych wykonane artystów; jednym z nich był ANTOINE CARON z Beauvais. Te mozolnie wypracowane rzeczy podobne są bardzo do utworów tej szkoły. Nie lepszym był i PIERRE

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

QUESNEL. Nie potrzeba też dużo czasu poświęcać takim malarzom, jak DUCERCEAU lub ETIENNE DELANNE.

Taki był stan sztuki francuskiej, gdy poszli sobie Włosi i Flamandczycy, pozostawiając Francyę własnemu pomysłowi.

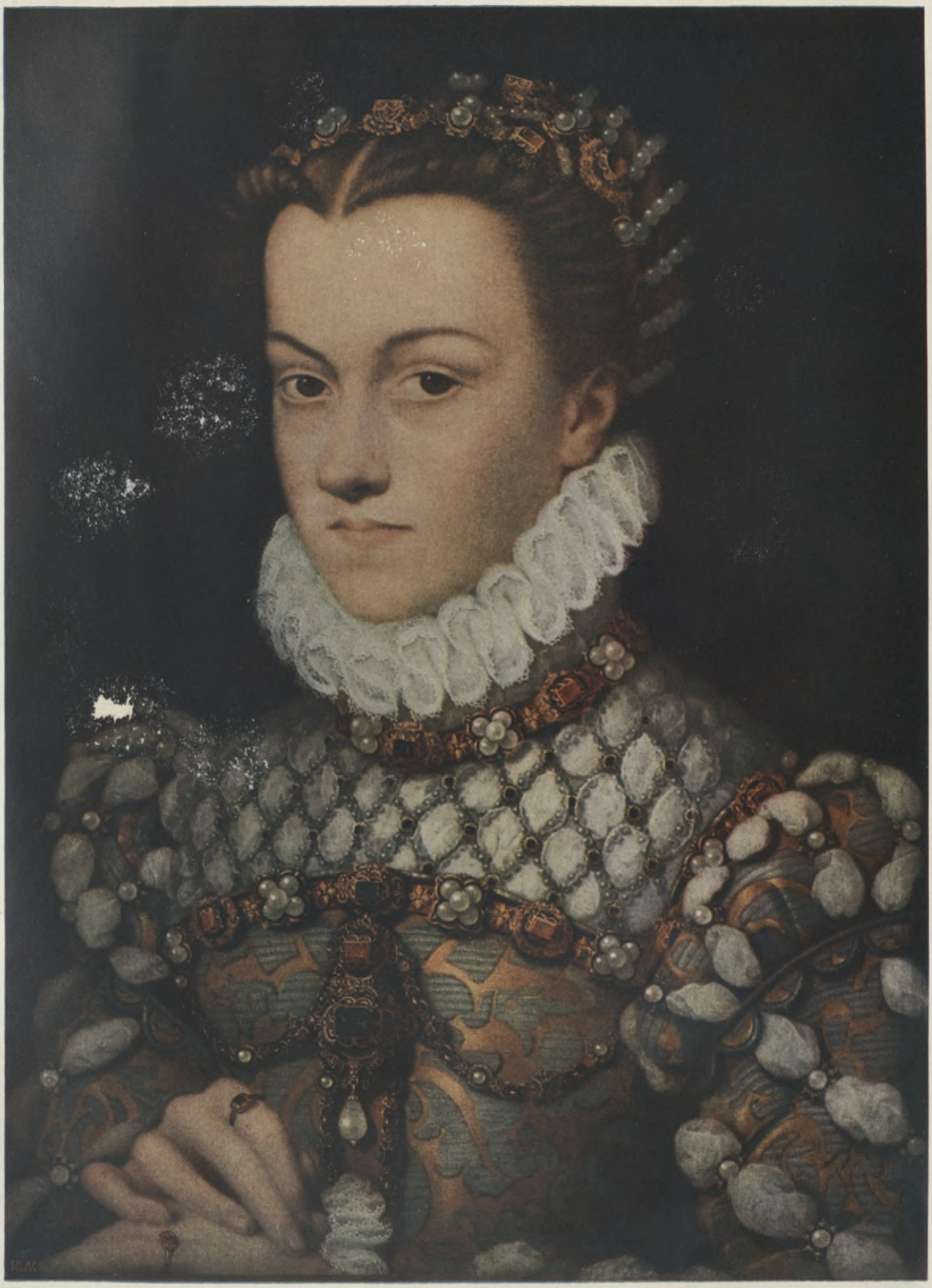
Przyjrzyjmy się teraz na chwilę prądowi flamandzkiemu, który płynął obok włoskiego manieryzmu Primaticcia.

FRANCISZEK CLOUET
1500? — 1572

SZKOŁA FRANCUSKA

„ELŻBIETA AUSTRYACZKA"

(PARYŻ, LUWR)



ROZDZIAŁ IV

W KTÓRYM GENIUSZ FRANCUSKIEGO MALARSTWA PORTRETOWEGO ZAMIERA Z TRWOGI NA GŁOS DZWONÓW ŚW. BARTŁOMIEJA

CLOUET
1500? — 1572

GENIUSZ FRANCUSKIEGO MALARSTWA PORTRETOWEGO ZAMIERA Z TRWOGI NA GŁOS DZWONÓW ŚW. BARTŁOMIEJA

FRANCISZEK CLOUET, syn Janeta i jego żony, Joanny Boucault, urodził się w Tours, nie wiadomo jednak, kiedy; w każdym razie słynny był już w r. 1541, gdy zmarł jego ojciec, a pracował prawdopodobnie od roku 1530. Rysunki jego mają datę 1534. Uczeń swego ojca, Clouet miał sztukę swą do wyższych doprowadzić szczytów.

Za czasów Franciszka I, a po śmierci ojca, Clouet zajął w łaskach królewskich miejsce ojcowskie jako portrecista. W grudniu 1541 król skreśla dochody zmarłego Janeta, po śmierci cudzoziemca przypadłe Koronie, przekazując dochody te synowi zmarłego artysty. Clouet był jedynym malarzem króla aż do r. 1546; dodano mu wtedy towarzysza w osobie wyrabiacza emalii, LEONARDA LIMOUSINA z Limoges.

Od r. 1534 aż do śmierci w r. 1572 młodszy Janet — Franciszek Clouet — stworzył wielką ilość rysunków i malowideł, przedstawiających znakomitości ówczesne. Żył za panowania czterech królów, — po każdym też pozostawił pamiątkę w postaci portretów króla, królowej, królewiczów, królewien i dworów. Uffizi i Luwr posiadają kopię zaginionego obrazu Cloueta, *Franciszek I na koniu*. Wersal ma *Młodą Katarzynę Medycejską jako żonę królewicza*.

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Po śmierci króla Clouet namalował maskę pośmiertną, zdjętą z Franciszka I.

Po skonie Franciszka I Clouet został malarzem Henryka II.

Panowanie Henryka II było dla Cloueta jednym ciągiem tryumfów. *Henryka II* malował dwukrotnie — wielki *portret na koniu* w r. 1558 i w r. 1559 *w całej postaci portret* w Uffizi. W Chantilly jest kilka rysunków, przedstawiających *Madame Marguerite*, siostrę królewską, w rozmaitych latach jej życia.

W r. 1551 Clouet znaczny posiadał majątek, jak tego dowodzi jego testament, sporządzony w tym czasie. Żył we własnym domu na Rue Sainte Avoye, jako kawaler, z dwiema nielegalnemi córkami, Dyaną i Lukrecyą. W roku 1562 malował aptekarza nazwiskiem *Pierre Quthe*.

A teraz, za dni Henryka II, zaczęła powstawać grupa portrecistów francuskich naokoło Cloueta, który otrzymał pomocnika w osobie BOUTELOUPA; urodzony w Blois, malarz ten wstąpił do służby królewskiej w r. 1548. Wilhelm Bouteloup pracował pod Clouetem od r. 1547 do 1572; lecz już w r. 1536 portretował Delfina, Franciszka d'Angoulême. Był także pomocnikiem Primaticcia i Rossa. W roku 1560 wykonał portret błazna Konetabla Montmorency, nazwiskiem *Thonyn*, obecnie w Chantilly.

GERMAIN LEMANNIER namalował kilka portretów młodych królewiczów i królewien.

NICOLAS DENISOT, człowiek bogaty, ze znakomitego domu Perche'ów, hr. d'Alsinois, był także mówcą i poetą. Zmarł w r. 1559.

JEAN SCIPION był malarzem Katarzyny Medycejskiej.

ETIENNE DUMOÛTIER lub DUMOUSTIER, pierwszy z słynnej rodziny portrecistów, urodził się 1520.

GENIUSZ FRANCUSKIEGO MALARSTWA PORTRETOWEGO ZAMIERA Z TRWOGI NA GŁOS DZWONÓW ŚW. BARTŁOMIEJA

Należy tu również ARTYSTA Z ROKU 1550, nieznany autor portretu *Joanny d'Albret, królowej Navarry.*

Panowanie Henryka II posiada zadziwiającą liczbę albumów portretowych. Dołączyła się do tego moda portretów emaliowych, która się rozpoczęła za Franciszka I, a doszła do wielkich rozmiarów za dni jego syna. Słynny wyrabiacz emalii, Leonard Limousin, przybył do Janeta dla jego portretów.

Henryk II umarł w roku 1559. Clouet namalował jego maskę pośmiertną tak samo, jak to uczynił z maską jego ojca.

Katarzyna Medycejska stała się teraz władczynią Francyi, prowadzącą rządy za swoich dwóch synów. Jakkolwiek na „kierownika budowli królewskich" sprowadziła Włocha, to przecież, zamiłowana w malarstwie portretowem, zlewała łaski swe na Cloueta. Zapanowała moda stwarzania galeryi portretów znakomitości, istny szał, który przyszedł z Włoch. Gabinet sztychów w Luwrze ma cztery rysunki kredkowe Cloueta ze zbiorów królowej: *Katarzyna jako wdowa* — młody król *Franciszek II,* — brat jego, *Karol, jako dziecko,* późniejszy Karol IX, — oraz *Marya Stuart,* królowa szkocka, słynna z miniatury, znajdującej się w Windsorze, w inwentarzu angielskiego Karola I, podanej jako dzieło Janeta.

Malarstwo to portretowe było niemal całkowicie uprawiane przez flamandzką szkołę we Francyi.

Młodziutki król Franciszek II zmarł w r. 1560, w rok po wstąpieniu na tron; miejsce jego zajął również młodziutki Karol IX. W ten sposób Katarzyna Medycejska długie lata dzierżyła zastępstwo rządów w swych rękach. *Marya Stuart* pozowała ponownie Clouetowi do słynnego rysunku „w białej żałobie". Malowidło to zaginęło, istnieje przecież niejedna kopia. Z tego samego roku pochodzi dziesięcioletni *Karol IX;* malowidło znajduje się w Wie-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

dniu, rysunek w Luwrze. Chantilly ma subtelny szkic akwarelowy, sześcioletnią *Małgorzatę Francuską*, późniejszą królowę Nawarry, żonę Henryka IV. Mając lat szesnaście, siedziała Clouetowi po raz wtóry do rysunku kredkowego, w Luwrze, tak samo, jak król *Karol IX* w czasie ożenku z Elżbietą Austryaczką 1570 roku. Clouet malował młodego króla w tym czasie dwa razy — na portrecie w całej postaci, w Wiedniu, gdy król miał lat dwadzieścia, i na miniaturze, w Luwrze, jednem z najprzedniejszych dzieł Cloueta. Dużych rozmiarów portret wiedeński ma jedynie znany podpis „Janet" i pochodzi z roku 1569. W dwa lata później (1571) Clouet stworzył arcydzieło, portret młodej królowej, *Elżbiety Austryaczki*, stanowiący jeden ze skarbów Luwru, gdzie jest także rysunek kredkowy. Dzieło Cloueta miało się ku schyłkowi. Rysunek *Księżnej de Bouillon* i ostatni portret *Karola IX* w dwóch rysunkach Cloueta (malowidło znane jest tylko z kopii) — oto i wszystko. Król zachorował i popadł w melancholię; dni Cloueta były również policzone. Żył na Rue Sainte Avoye, w dzielnicy Temple, tuż obok pałacu Guise'ów, pod opieką pani De Boisy, jednej z tych kobiet, które portretował (malowidło znajduje się obecnie w Luwrze, rysunek w Chantilly).

Nie trzeba też zapominać, że rozmaite zaginione dzisiaj miniatury były również dziełem Cloueta. W szeregu portretów wersalskich, przypisywanych Clouetowi, wyszły niewątpliwie z jego pracowni: *Anna d'Este*, *Księżna de Guise* i *Jeanne d'Albret*. Cookowski portret *Damy w kąpieli* jest również znamienitszym utworem Franciszka Cloueta.

Niema wątpliwości, że obłąkany czy na pół zdrowy Karol IX miał szlachetną skłonność i zaufanie do wielkiego hugenockiego admirała, znakomitego Coligny'ego. Coligny też śmiało wskazywał królowi, jakiem dla państwa niebezpieczeństwem jest Katarzyna Medycejska. W czasie mał-

FRANCISZEK CLOUET
1500? — 1572

SZKOŁA FRANCUSKA

„KAROL IX"

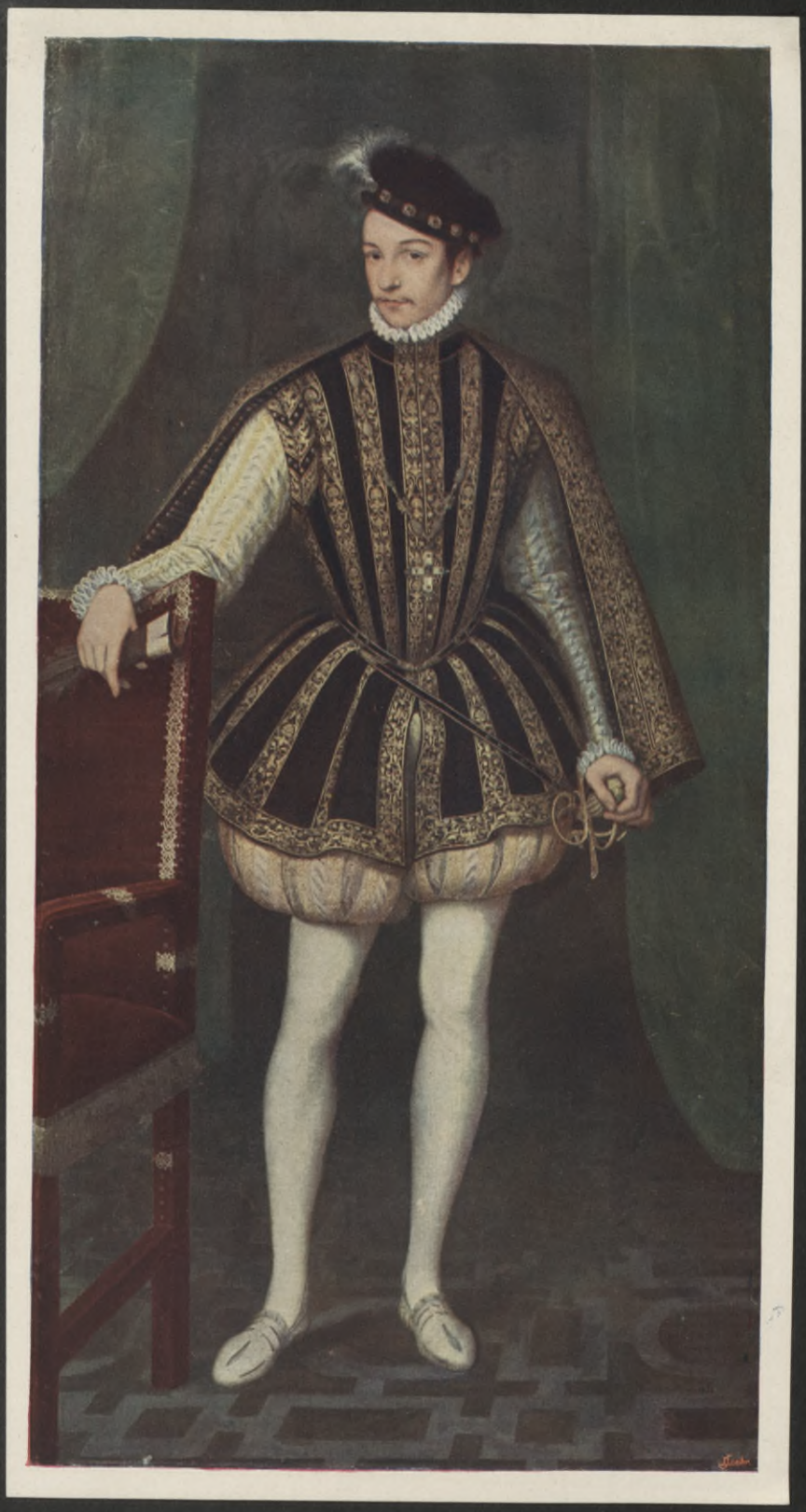
(WIEDEŃ, MUZEUM NADWORNE)

FRANCISZEK CLOUET
1500? — 1572

SZKOŁA FRANCUSKA

„KAROL IX"

(WIEDEŃ, MUZEUM NADWORNE)



żeństwa Henryka, króla Nawarry, Katarzyna postanowiła z zimną krwią zniszczyć Colignyego. Uroczystość zaślubin Henryka Nawarry i Małgorzaty z domu Walezych odbyła 18 sierpnia 1572. Dom Guise'ów podburzył ludność przeciw stronnictwu hugenockiemu. W trzy dni potem Maurevert, najemny zbir księcia de Guise, strzelił z okna do Colignyego, ale go tylko ranił. Coligny, z całym spokojem wskazawszy przybocznej straży swojej na okna, posłał natychmiast wiadomość o wypadku młodemu królowi; król, zajęty właśnie grą w piłkę z księciem de Guise, przybył natychmiast do Colignyego. Katarzyna widziała, że musi podjąć walkę, gdyż inaczej wszystko będzie stracone. Po szybkiej naradzie z partyą Guisów udano się do króla i namówiono go do zniszczenia Colignyego i przywódzców hugenockich. Król poprzysiągł w jednym ze swych szaleńczych paroksyzmów, że, jeżeli tak się rzeczy mają, to wszyscy hugenoci muszą umrzeć. Katolicy nie tracili czasu. O drugiej po północy 24 sierpnia 1572 r., w noc św. Bartłomieja, dzwony z kościoła St. Germain l'Auxerrois zadzwoniły na śmierć wszystkim hugenotom, a to hasło podjęły wszystkie kościoły. A kiedy miasto rozbrzmiewało dzwonami, i w każdem oknie ustawiano światło, katolicy wyroili się na ulice miasta w pełnej zbroi, z białymi krzyżami na kapeluszach, i rzucili się na domy, które poznaczono jako zamieszkane przez hugenotów. Henryk de Guise wpadł do domu Colignyego i, posławszy swego zbira do sypialnej komnaty admirała, kazał zasztyletować go we śnie; zwłoki wyrzucono na dziedziniec, do stóp Guise'a, aby się przekonał, że nie zaszła żadna pomyłka. Był to początek okrutnej rzezi. Mordowano bez litości mężczyzn, kobiety i dzieci. Katarzyna wraz z Dworem przyglądała się mordom z okien Luwru; sam Karol, oszalały, strzelał do uciekających wzdłuż rzeki. Nędzny król kazał zakończyć

GENIUSZ FRANCUSKIEGO MALARSTWA PORTRETOWEGO ZAMIERA Z TRWOGI NA GŁOS DZWONÓW ŚW. BARTŁOMIEJA

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

rzeź, trwała ona jednak kilka dni i rozszerzyła się na całą Francyę. Karol powołał parlament i oświadczył zuchwale, że zarządził rzeź tę dla stłumienia konspiracyi, skierowanej przeciw niemu i Francyi. Uchwalono mu za to solenne podziękowanie i postanowiono uroczystą urządzać procesyę w każdy wieczór św. Bartłomieja. W Rzymie papież i kardynałowie na wieść o rzezi w szaloną wpadli radość, uroczyście też podziękowali niebiosom za wielką tę łaskę.

Następnego miesiąca, 22 września 1572, zmarł malarz króla, Francois Janet, zwany Clouet. Czy prawdą jest, że śmierć jego spowodował przestrach, wywołany rzezią — Clouet był protestantem — nie wiadomo; w każdym razie bardzo jest prawdopodobne, że obawiał się napadu, w testamencie bowiem podpisał się jako przynależny do wiary katolickiej.

Clouet pozostawił Francyi potężny legat w malarstwie portretowem, a niezwykła jego wizya flamandzka odwróciła oczy Francyi od ciasnego kąta widzenia ślepców włoskich.

Podczas gdy szalała rzeź świętobartłomiejska, Karol IX posłał po Henryka z Nawarry i księcia Kondeusza (Condé) i kazał im wybierać pomiędzy śmiercią a mszą. Obaj książęta oświadczyli stanowczo, że chcą wytrwać w swej wierze; w kilka tygodni później zgodzili się jednak, przynajmniej pozornie, na pojednanie się z Kościołem. Ale rzeź nie zdołała przerazić hugenotów, którzy też podnieśli się w La Rochelle, a wszelkie usiłowania brata królewskiego, księcia Andegawenu, aby zdobyć miasto, spełzły na niczem. W czasie, gdy odbywało się oblężenie, Andegaweńczyk został królem Polski, a zanim się tam udał, postanowił skończyć z hugenotami, którzy bardzo szybko wzmogli się na siłach i zawarli sojusz z katolikami umiarkowanymi. Przewódzcami tych katolików byli trzej synowie zmarłego

Konetabla Montmorency i dzielny La Noue z najmłodszym bratem królewskim, księciem d'Alençon; przyłączyli się do nich Henryk Nawarra, książę Kondeusz (Condé) i książę Ludwik Nassawski. Tchórzostwo księcia d'Alençon zdradziło sprzymierzonych, i Katarzyna, swoim zwyczajem, rzuciła się na nich. Ale król miał już dosyć mordów i unicestwił życzenia Katarzyny, pragnącej śmierci Henryka, króla Nawarry, męża jego siostry. Karol IX po rzezi nie tym samym był już człowiekiem; z zabobonną trwogą spoglądał na łoże, przepojone krwią, i zaczął nagle niknąć z suchot. Ostatnie jego dni, to agonia wyrzutów sumienia; przerażenie jego było straszliwe. Zmarł 30 maja 1574, w dwa lata po skonie malarza Cloueta; z śmiercią jego skończyła się także wielka inwazya sztuki włoskiej i flamandzkiej.

GENIUSZ FRANCUSKIEGO MALARSTWA PORTRETOWEGO ZAMIERA Z TRWOGI NA GŁOS DZWONÓW ŚW. BARTŁOMIEJA

W włoskim manieryzmie w Fontainebleau nie było żadnej żywotności, żadnego poetyckiego zmysłu Francyi. Ale z sztuką Cloueta przesunęło się przed nami widowisko stulecia — mamy przed sobą każdą postać wieku, tak, jak żyła, jak się ubierała. Clouet, czyli Janet Młodszy, nigdy nie był żonaty; naturalne córki jego wstąpiły do klasztoru. Siostra jego, Katarzyna, która wyszła za mąż za niejakiego Abla Foulona, miała syna BENJAMINA FOULONA; był on uczniem Cloueta i rozwijał dalej jego sztukę.

Jednym z największych portrecistów z epoki Cloueta był

CORNEILLE DE LYON
1500 ? — 1574-5

W chwili śmierci Franciszka I osiedlił się w Lyonie, na jakieś lat dziesięć, Flamandczyk z Hagi, który miał być znany jako CORNEILLE Z LYONU i zyskać sobie znaczną sławę portrecisty. Prawdopodobnie podczas odwiedzin Lyonu w r. 1536 zainteresował się nim Franciszek I, ponieważ w roku tym Corneille portretował dwoje dzieci królewskich,

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Delfina Franciszka, zmarłego w r. 1536, i *Magdalenę* (obecnie w Wersalu). Pierponta Morgana *Książę Orleański*, późniejszy Henryk II, ma być również dziełem Corneille'a. Wersalska *Beatryks Pacheco*, dama dworu królowej Eleonory, Knowsley'owski *Mężczyzna nieznany* i subtelny *Jean Sire de Rieux baron de Chateauneuf*, to najlepiej znane dzieła Corneille'a. Od 7 stycznia 1541 został malarzem Delfina (późniejszego Henryka II), który mu też w r. 1547 dał obywatelstwo francuskie i przyjął go w poczet swych dworzan. Około tego czasu do pracowni Corneille'a przybył z Antwerpii uczeń Piotra Aartsena (Lange Peer), Flamandczyk Van der Straet. W r. 1548 Corneille namalował *Katarzynę Medycejską*, nową królowę, oraz *Panią Małgorzatę (Madame Marguerite)*, siostrę Henryka II, księżnę sabaudzką; portret ten, z datą 1548, jest obecnie w Chantilly. Chantilly obfituje w portrety Corneille'a. Wersal posiada jego *Zuzannę d'Escars*, *Dame de Pompadour*, a Luwr ma obraz, mylnie zatytułowany *Lorenzo de Medici*. Kostyumy z czasów Henryka II dowodzą, że wielka ilość portretów Corneille'a powstała za jego panowania. W przeciwieństwie do Cloueta, Corneille do portretów swoich nie robił szkiców kredkowych. Portrety swoje podrysowywał, niejednokrotnie malował temperą na papierze, powlekając je werniksem, podobnie, jak portrety olejne, malowane na drzewie.

Chantilly posiada portret Corneille'a *Madame de Martigné-Briant;* w Althorp są *dwa jego portrety*, mylnie przypisywane Janetowi, — jeden z nich niesłusznie zwie się *Maryą Stuart*.

Corneille portretował przeważnie w pozycyi trois-quart.

Corneille żył i pracował zdala od Cloueta, na przeciwległym krańcu Francyi. Jako protestant, ulegając powszechnej trwodze, wyrzekł się w r. 1569 razem z żoną,

córką i służbą swej wiary i, podobnie, jak wszyscy hugenoci lyońscy — został katolikiem. Corneille zmarł około r. 1574, opuszczając świat zaraz po Clouecie, w roku, w którym umęczony i złamany król Karol IX stanął przed sądem bożym.

GENIUSZ FRANCUSKIEGO MALARSTWA PORTRETOWEGO ZAMIERA Z TRWOGI NA GŁOS DZWONÓW ŚW. BARTŁOMIEJA

Na szczęście, jeden ze zbieraczy, Roger de Gaignières, oddał się gromadzeniu małych portretów Corneille'a w Lyonie, gdzie przeważnie można je było znaleźć. Zbiór ten dostał się około r. 1711 Ludwikowi XIV. Niestety, w r. 1717 zbiór ten rozkawałkowano i sprzedano. Atoli Markiz de Torcy zaopatrzył malowidła te swoją pieczęcią, tak, że dzięki temu można stwierdzić ich tożsamość. Obfitują w nie Wersal i Chantilly.

Corneille malował rzeczy drobne, wykończone z wielką subtelnością, na tle przeważnie zielonem. Wykonywał też portrety bezpośrednio na tle ciemnem w sposób solidny. Pozostawił syna, Corneilla, i córkę, która podobno „malowała bosko-pięknie". Gdybyśmy jednak szkołę lyońską, która powstała przy Corneille'u, sądzić mieli po tego rodzaju zachowanych dziełach, jak n. p. utwory MARTELLANGE'A, to szkoła ta niewiele była warta.

Z innych portrecistów francuskich z ostatnich lat Cloueta wymienić należy — poza takimi malarzami, jak BOUTELOUP i ETIENNE DUMOUSTIER — hugenotę MARKA DUVALA, zwanego także LE SOURDEM i BERTINEM, według nazwiska jego ojczyma. Obok malarstwa olejnego uprawiał on także rytownictwo; był nauczycielem Flamandczyka Sprangera, sam zaś miał być uczniem Clovia. Najsłynniejszem jego dziełem jest znany powszechnie sztych *Trzej Colignyowie*, przedstawiający admirała Colignyego i jego dwóch braci, Dandelota i kardynała de Châtillon; sztych ten, z datą 1579, reprodukowany był niejednokrotnie w krajach protestanckich; rysunek oryginalny znajduje się w Luwrze, który po-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

siada również jego *Głowę Colignyego*. W Chantilly jest rysunek kredkowy — *Antoni, król Nawarry*.

Inny portrecista, GEORGES VENITIEN, był raczej Flamandczykiem, zwanym GEORGES BOMBARE, albo może Anglikiem BUNBURYM. Malował *Kardynała Lotaryńskiego*, w Rheims.

Twórca rysunków kredkowych w *Albumie Lecurieux'ów* jest nieznany; śród nich znajduje się poza tem rysunek Foulona, *Cezar książę Vendome*, syn Henryka IV i pięknej *Gabryelli*. Trzydzieści osiem rysunków nieznanego mistrza powstało po śmierci Cloueta; Luwr ma dwa jego malowidła — *Kobietę nieznaną* i *Dyanę d'Angoulême*, naturalną córkę Henryka II, zaś Wallace Collection posiada dwie miniatury — *Księcia de Retz* i *Kobietę nieznaną*. W zbiorach Luwru znajduje się także rysunek portretowy, przedstawiający *Du Gasta*, pokojowca króla. Nazwiska pod portretami w tym albumie pochodzą z ręki Foulona, kuzyna Cloueta.

Z innych Flamandczyków należy wymienić malarzy, jak CORNELIS KETEL, HIERONYMUS FRANCK, AMBROISE FRANCK lub FRANCKEN i LUCAS DE HEERE z Gandawy, — nie malowali oni jednak portretów, lecz tematy historyczne.

ROZDZIAŁ V

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK ZA PANOWANIA OSTATNIEGO WALEZYUSZA Z KOLEBKI W FONTAINEBLEAU SŁABE WYCHODZI PLEMIĘ.

SZKOŁA W FONTAINEBLEAU ZA HENRYKA III

ZA PANOWANIA OSTATNIEGO WALEZYUSZA Z KOLEBKI W FONTAINEBLEAU SŁABE WYCHODZI PLEMIĘ

Po śmierci Karola IX brat jego, nowy król, Henryk III, ongi książę Andegawenu, a przez niejaki czas król Polski, uciekł z Krakowa i, ścigany przez swych gniewnych poddanych, dotarł do Moraw, a stąd udał się do Wenecyi, gdzie na chwilę rozpustne prowadził życie. Na ziemi francuskiej stanął 5 września 1574 i spotkał się z królową rejentką, Katarzyną Medycejską, w Lyonie, gdzie zjawili się także król Nawarry i będący już na swobodzie książę d'Alençon. Wypowiedział on tutaj wojnę hugenotom, którzy natychmiast zaczęli konspirować. Rozpustny, zniewieściały, bezwstydny ten człowiek, Henryk III, stał się celem nienawiści i pogardy swego ludu. Niesłychanie religijny, aż czarny od zabobonów, zaniedbywał wszelkie poważne obowiązki i straszliwemu oddał się próżniactwu. Ożenił się z Ludwiką de Vaudemont — z młodszej linii domu lotaryńskiego, co powiększyło potęgę Guise'ów (do tego samego należących domu). Katolicy obwołali słynnego Henryka księcia de Guise swoją głową, tak, że młody książę był przewódzcą ruchu przeciw hugenotom, a równocześnie głównym wrogiem króla, — tak wielki panował zamęt. Nastały potem krwawe intrygi, które z Francyi uczyniły wywierzysko

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

klęsk. Hugenoci utworzyli swą ligę w roku 1575 z księciem Kondeuszem na czele i w przymierzu z liberalnymi katolikami. Przyłączył się do nich książę d'Alençon. Potem i Henryk, król Nawarry, otrząsnąwszy się z lenistwa i rozpusty, uciekł z Paryża pod pozorem łowów i również złączył się z nimi; miał powrócić do Paryża jako król Francyi. Król, wahający się między Ligą hugenocką a Ligą katolicką, stworzoną przez księcia de Guise, posądzał zarówno Guise'a, jak i Henryka, króla Nawarry, że roszczą sobie prawo do następstwa na tronie francuskim. D'Alençon, który został księciem Andegaweńskim, udał się do Flandryi, dzięki jednak szaleństwom swoim znienawidzony przez lud, musiał uciekać z Francyi, dokąd wrócił już tylko po śmierci. Król znalazł się w wojnie z Ligą katolicką. Henryk z Nawarry wystąpił natychmiast przeciw domowi Guise'ów, sprzymierzywszy się z królem. Atoli postępy Guise'a przeraziły króla, który natychmiast uległ i wszystkie wielkie urzędy oddał frakcyi Guise'ów. Papież wyklął Henryka z Nawarry. Wydobyło to na jaw wszystkie wielkie zdolności Henryka jako dowódzcy. Król razem z księciem de Guise wyruszył przeciw hugenotom. Henryk z Nawarry zmógł szeregi królewskie pod Coutras w Perigordzie, nie wyzyskał jednak zwycięstwa, spiesząc się do kochanki, hrabiny de Grammont, aby się dowiedzieć, że niemieccy jego alianci ponieśli klęskę. Pomimo to król, wróciwszy do Paryża, przekonał się, że ludność witała księcia de Guise jako zwycięzcę. Nastąpił pojedynek o władzę pomiędzy królem Henrykiem i De Guise'm, zakończony walką na barykadach, z której De Guise z całkowitym wyszedł tryumfem. Król Henryk, z trwogą siedzący w Luwrze, posłał królowę-matkę w celu traktowania ze zwycięzcą. Ale Katarzyna Medycejska, mimo całej swej sztuki, nie mogła nakłonić De Guise'a do poprzestania na roli zwycięzcy. Podczas układów król Henryk dopadł konia

i razem ze świtą, przedarłszy się przez straże, pogalopował do Chartres. Sklejono pokój, ale gwarancye króla z śmiertelną spotkały się nienawiścią. Przybywszy do Blois, przekonał się, że traktowano go w sposób wprost zuchwały, — przekonał się, jakie plany knuła otwarta czelność Guise'ów, — spostrzegł, że dni jego mogłyby się zakończyć w więzieniu. Postanowił śmierć Guise'a. Nie miał odwagi wezwać go przed kratki, — wpadł na myśl usunięcia go zapomocą skrytobójstwa. Pierwszy jego dworzanin, Loignac, i ośmiu innych rzucili się na księcia w chwili, gdy ten zjawił się na prywatnem posłuchaniu u króla. Równocześnie przyaresztowano kardynała lotaryńskiego i zabito go w więzieniu. D. 5 stycznia 1589 zmarła Katarzyna Medycejska. Skrytobójstwo, popełnione w Blois, przeraziło Francyę. Paryż powstał i ogłosił utratę tronu. Henryk, z początku pełen trwogi, uciekł do Tours; przyłączyli się do niego rojaliści. Wezwał Henryka z Nawarry i hugenotów i ujrzał się na czele wielkiego wojska. D. 30 lipca 1589 król stanął w St. Cloud, a Henryk z Nawarry i hugenoci rozłożyli się obozem w poblizkiem Meudon. Paryż ogarnął przestrach. Namówiono młodego ignoranta dominikańskiego, mnicha, Jakóba Clementa, do zamordowania króla; podstępnie wtargnął on do obozu króla, dostał się do jego apartamentów i pchnął go sztyletem w brzuch. Z Henrykiem III zeszedł ze świata ostatni Walezyusz.

ZA PANOWANIA OSTATNIEGO WALEZYUSZA Z KOLEBKI W FONTAINEBLEAU SŁABE WYCHODZI PLEMIĘ

Umierając, Henryk III przekazał królestwo swoje Henrykowi z Nawarry; ten wkroczył w r. 1589 do Paryża jako Henryk IV, król Francyi, wielki władzca z domu Bourbonów.

Oczywiście, że w takich warunkach sztuka rozwijać się nie mogła. Henryk III, mimo wszystkich swych błędów, był miłośnikiem sztuki; w Wenecyi ulegał też czarowi sztuki tego miasta.

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Niccolo dell' Abbate zmarł w r. 1571, pozostawiając w służbie królewskiej syna swego, Giulia Camilla dell' Abbate, Rogera de Rogery, i swego krewniaka, Cristofora dell' Abbate. Po śmierci ojca Giulio Camillo dell' Abbate został kierownikiem robót w Fontainebleau.

Tymczasem łaska królewska spadła na ANTOINE'A CARONA, malarza obrazów historycznych. W r. 1573 Caron razem z GERMAINEM PILONEM urządził uroczystości na wjazd paryski księcia Andegaweńskiego, jako króla-elekta Polski. Trzy jego córki wyszły za artystów, z których dwaj byli słynnymi rytownikami, THOMAS DE LEU, LÉONARD GAUTIER i PIERRE GOURDELLE. Wszyscy czterej byli gorącymi zwolennikami Ligi i zażartymi nieprzyjaciółmi artystów protestanckich, o których jużeśmy mówili. De Leu rytował portrety.

Inny malarz tego czasu, to HENRI LERAMBERT, z rodziny rzeźbiarskiej, która kwitła od tego czasu aż po dni Ludwika XIV. A i Pierre Quesnel i Cousin byli jeszcze przy życiu. Henryk III faworyzował JACQUES'A PATINA, którego rysunek, przedstawiający zaślubiny szwagra królewskiego, księcia de Joyeuse, w r. 1581, dobrze jest znany. Malarz króla, Patin, nie przekazał nam żadnych znanych malowideł.

Dwóch nowych Włochów utworzyło grupę w Fontainebleau — Giacomo Romano i Giovanni dell' Abbate, znany jako Jean Labbé, prawdopodobnie syn Cristofora dell' Abbate; jest on, zdaje się, autorem rysunku piórkowego *Życie św. Bartłomieja*, w Luwrze.

Inny artysta z czasów Henryka III, BOLLERY lub BAULLERY, narysował seryę *Turniejów w Sandricourt;* był nim JÉRÔME BOLLERY, ojciec MIKOŁAJA BOLLERY, którego kuzyn, JACQUES BLANCHARD, uprawiał również sztukę malarską.

MALARSTWA

ZA PANOWANIA OSTATNIEGO WALEZYUSZA Z KOLEBKI W FONTAINEBLEAU SŁABE WYCHODZI PLEMIĘ

Wszyscy ci malarze Henryka III słabymi byli artystami. Trzeba sobie zapamiętać, że od czasów Henryka II szkoła w Fontainebleau wielkiej zażywała reputacyi w Europie. Północ patrzała na nią ze czcią, jako na miejscowość, w której sztuka włoska zakwitła na nowo. Szkoła ta weszła w modę. Na nieszczęście dla sztuki flamandzkiej, malarze flamandzcy zaczęli chciwe zwracać oczy ku Fontainebleau, jakoby ku Włochom. Mabuse, Scorel, Van Orley, Lambert Lombard i inni zwracali się do Włoch i przenosili sztukę włoską, przepuszczoną przez filtr francuski. W końcu wieku szesnastego wpływom włoskim ulegający Flamandczycy szli raczej do Fontainebleau, aniżeli do Włoch. Primaticcio rozpowszechnił sztukę dekoracyjną także i w Anglii, jak to widać na wielkich dekoracyach stiukowych w Hardwick Hall. W Londynie rozległy prowadzono handel francuskiemi reprodukcyami rysunków z Fontainebleau.

PORTRECIŚCI ZA HENRYKA III

Z śmiercią Franciszka Cloueta malarzem króla został jego uczeń, JEAN DECOURT. Zasłynęły jego portrety emaliowe. Emalia *Madame Marguerite*, księżnej sabaudzkiej, jako Minerwy, w zbiorze Wallace'a, bardzo jest znana i nosi datę 1555. ZUZANNA DECOURT uprawiała również sztukę emaliowania. Emalia była jednak dziełem wcześniejszych lat Decourta, później został on malarzem królewskim i malował portrety. W Chantilly wisi jego piękny *Książę Andegaweński*, późniejszy Henryk III (1573), przez długi czas uważany za księcia d'Alençon. Rysunek kredkowy znajduje się w Luwrze.

JEAN DECOURT miał syna, KAROLA DECOURTA, który również był w łaskach Henryka III, — był jego dworzaninem i otrzymał w r. 1582 tytuł malarza królewskiego.

MALARSTWO

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Dla króla malował także NICOLAS BELON, prawdopodobnie identyczny z MIKOŁAJEM LEBLONDEM.

W tym samym czasie żyło na dworze Henryka z Nawarry kilku portrecistów, których on zatrudniał, zanim jako Henryk IV został królem Francyi — wszyscy oni byli jego dworzanami. Należeli do nich MARC DUVAL i BUNEL, obaj protestanci. Duval malował *Henryka z Nawarry* w r. 1578. O FRANCISZKU (Francois) BUNELU niema wzmianki po r. 1590; miał syna, który zaszczytne zdobył sobie nazwisko. Słynny *Henryk IV jako dziecię*, w Wersalu, jest prawdopodobnie dziełem Franciszka Bunela, przypuszczalnego autora *Admirała Drake'a*.

Portrety kredkowe weszły w tym czasie bardzo w modę; robiono je dla nich samych, już bez myśli posługiwania się nimi jako szkicami do portretów olejnych; wykonywane niezmiernie troskliwie, do wysokiej doskonałości doszły w ręku Dumoustierów. W tym samym czasie kredkowe kopie portretów dla albumów utorowały drogę portretom rysunkowym.

Na dworze francuskim żyło za dni tych wielu portrecistów flamandzkich. Kilka pysznych portretów rysunkowych wykonali w tym czasie nieznani Flamandczycy.

ROZDZIAŁ VI

W KTÓRYM HENRYKOWI Z NAWARRY NIE UDAŁO SIĘ SPROWADZIĆ GENIUSZU FLAMANDZKIEGO Z FLANDRYI DO FONTAINEBLEAU, ALE ZAKWITŁO MALARSTWO PORTRETOWE

SZKOŁA W FONTAINEBLEAU ZA HENRYKA IV
1589 — 1610

HENRYKOWI Z NAWARRY NIE UDAŁO SIĘ SPROWADZIĆ GENIUSZU FLAMANDZKIEGO DO FONTAINEBLEAU, ALE ZAKWITŁO MALARSTWO PORTRETOWE

Z Henrykiem z Nawarry, który wkroczył do Paryża jako Henryk IV, weszła równocześnie i potęga, mająca zadać śmiertelny cios anarchii. Kraj poddał się człowiekowi, w którym widział pana. Zjawiła się też i sztuka, wnosząc do Fontainebleau to, co się nazywa „wtórą szkołą fontainebleau'ską".

Nie była to nigdy szkoła wielka, miała jednak wydać owoce. W r. 1594 Henryk z Nawarry przyjął wyznanie katolickie i zaprowadził znów pokój we Francyi. Henryk IV uznał potrzebę przywrócenia blasku królewskiej siedzibie w Fontainebleau. Rzecz dziwna, miał on dać początek nowej sztuce — sztuce, bardziej pokrewnej geniuszowi francuskiemu — przywołując do Fontainebleau artystów flamandzkich. Flamandczycy ci zjawili się około r. 1595.

Pomiędzy obleganiem Henryka III przez Ligę w Paryżu a usadowieniem się Henryka IV na tronie francuskim sztuka musiała zamrzeć; dopiero z Henrykiem IV powstała w kraju nowa grupa artystów. Henryk IV zaczął niebawem zatrudniać wielką ich liczbę nie tylko w Fontainebleau, ale także w Luwrze, Tuileryach oraz St. Germain-en-Laye. Dwu-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

dziestu znacznych artystów pracowało w tym czasie z chmarą asystentów przy rozmaitych pałacach.

Pierwszym, który znalazł zatrudnienie, był TOUSSAINT DUBREUIL; malował on od r. 1588. Piękna kochanka Henryka, Gabryela d'Estrées, słynna księżna de Beaufort i de Monceaux, mieszkała w Fontainebleau. Dubreuilowi polecono wymalowanie seryi bogów i bogiń dla pałacu. Namalował on także szereg dzieł w St. Germain i w Luwrze.

Dubreuil zmarł 1602. Sztukę swą opierając prawdopodobnie na Primaticciu, trzymał się on zwyczaju swego mistrza raczej co do wykonywania planów, aniżeli samego malowania dekoracyi; wiemy też, że do malowania przyzywał Flamandczyków, jak Artus Flamand, Hieronymus Franck, Jean Dhoey, Josse de Voltigeant, Ambroise Dubois i Thierry Aertsen (syn Lange Pietera).

DUBOIS, ur. w Antwerpii, stał się jednym z naczelnych malarzy szkoły fontainebleau'skiej. Malował on kochankę króla, Gabryelę d'Estrées, jako Dyanę z psami i kupidynkami. Sporządził plany dekoracyi pokoju Dyany w Fontainebleau. Podobnie, jak Dubreuil, malował w stylu Primaticcia. Dubreuila używał też król do rysowania wzorów gobelinowych.

W r. 1600 król ożenił się z Maryą Medycejską.

W Luwrze jest *Chrzest św. Kloryndy* Duboisa; w Fontainebleau *Klorynda przed sułtanem* i *Narodziny Kloryndy*. Z piętnastu scen Romansu o Theagenesie i Chariklei jedna znajduje się w Luwrze, a trzy w Fontainebleau. Dubois zmarł 1614.

Żył na dworze także pejzażysta, ETIENNE DUPÉRAC, autor krajobrazów z ruinami i pomnikami; po długim pobycie w Rzymie zjawił się we Francyi r. 1578 i zmarł tutaj 1604, w dwa lata po Dubreuilu.

MALARSTWA

JOSSE DE VOLTIGEANT, tak samo Flamandczyk, jak i Dubois, pracował w Fontainebleau.

JAN DHOEY, wnuk ŁUKASZA Z LEYDY, przybył do Fontainebleau w r. 1595. Najstarszy jego syn, CHARLES (Karol) DHOEY, był również malarzem. Jan Dhoey zmarł 1615.

JACQUES (Jakób) BUNEL, syn Franciszka Bunela, portrecisty Henryka z Nawarry, zajęty był przy ozdabianiu Luwru. Urodzony w Blois, zamieszkał w Paryżu.

W Luwrze pracowali także: PASQUIER TESTELIN, JEAN DEBRIE, GUILLAUME DUMÉE i GABRIEL HONNET.

Z śmiercią Dubreuila rysowanie wzorów dla tkanin poruczono HENRYKOWI LERAMBERTOWI, zmarłemu w r. 1610. Obowiązkami jego podzielili się DUMÉE i LAURENT GUIOT.

NICOLAS BOLLERY, syn Jérôme'a (Hieronima) Bollery, ożenił się w r. 1584 i zasłynął jako malarz scen nocnych, maskarad i pastorałek w stylu Bassana. Jako ten, który „miał minę wielkiego pana" i który „jeździł w towarzystwie grooma", musiał widocznie zażywać sławy w tych czasach.

W r. 1608 sklepienie kaplicy św. Trójcy w Fontainebleau poruczono opiece MARCINA FRÉMINETA; tematy do ozdób zaczerpnął on z Biblii. Fréminet bawił we Włoszech; powrócił do Francyi około r. 1603, zmarł 1619. Orlean posiada kilka jego obrazów, malowanych w stylu florenckim.

W r. 1610 zmarł Henryk IV.

Jak dotąd, nie można chyba twierdzić, jakoby Francyi udało się stworzyć rodzime malarstwo z jaką taką wyobraźnią. Najlepszem jej dziełem jest malarstwo portretowe.

HENRYKOWI Z NAWARRY NIE UDAŁO SIĘ SPROWADZIĆ GENIUSZU FLAMANDZKIEGO DO FONTAINEBLEAU, ALE ZAKWITŁO MALARSTWO PORTRETOWE

PORTRET ZA HENRYKA IV

Lata Henryka IV odznaczają się głównie subtelnem malarstwem portretowem, uprawianem przez dwie rodziny:

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

DUMOUSTIERÓW i QUESNELÓW, — dalsze zaś wyborowe dzieło wyszło z pracowni nieznanego artysty, który obrazy swoje znaczył początkowemi literami I. D. C. Mamy teraz wybitne francuskie poczucie delikatności i wdzięku, które, wyszedłszy z flamandzkiego geniuszu Janetów, ojca i syna, więcej może Cloueta, niż ojca, rozwinęło się w subtelne wyrażanie charakteru francuskiego bez żadnej suggestyi flamandzkiej.

DUMOUSTIEROWIE

Widzieliśmy, że stary GEOFFROY DUMOUSTIER pojawił się na widowni za czasów Henryka II; po nim przyszedł syn jego, ETIENNE (Szczepan) DUMOUSTIER, który pracował za dni Henryka z Nawarry, — był malarzem Henryka II, Franciszka II, Karola IX, Henryka III, Katarzyny Medycejskiej, a obecnie jako starzec został malarzem króla Henryka IV. Etienne zmarł r. 1603 w osiemdziesiątym trzecim roku życia.

Młodszy jego brat, CÔME DUMOUSTIER, malarz Katarzyny Medycejskiej i króla, miał również sławę rozległą.

PIERRE DUMOUSTIER, syn Szczepana (Etienne'a), dojrzał za Henryka IV.

DANIEL DUMOUSTIER, syn Koźmy (Côme'a), ur. 1570, miał więc lat około dwudziestu, gdy Henryk IV zasiadł na tronie.

Obaj, Piotr i Daniel, do głośnego doszli imienia około połowy wieku siedemnastego. I rzeczywiście, imię Dumoustiera wiązało się w umyśle francuskim z każdym dobrym portretem kredkowym, tak, jak przez wieki wymawiano imię Cloueta, gdy mowa była o malowidle portretowem. TOMASZ DE LEU rytował niejeden portret podług Piotra Dumoustiera. Daniel Dumoustier wykonał piękny portret rysunkowy *Gabryeli d'Estrées* w roku 1600, w którym ona umarła. Atoli najznakomitszym artystą z tej dzielnej rodziny

był PIERRE DUMOUSTIER. Człowiek niespokojny, w r. 1603 przebywał we Flandryi, a zawitał podobno i do Anglii. W Luwrze są portrety *Jakóba I* i jego żony, królowej *Anny Duńskiej*. Ojciec jego, Etienne, umarł 1603. Pierre (Piotr) osiedlił się ostatecznie we Włoszech. Daniel, który pozostał we Francyi, zmarł około 1646. Po śmierci Daniela, Pierre wrócił do Francyi jako starzec dziewięćdziesięcioletni i umarł w sześć lat potem w Paryżu w r. 1656.

HENRYKOWI Z NAWARRY NIE UDAŁO SIĘ SPROWADZIĆ GENIUSZU FLAMANDZKIEGO DO FONTAINEBLEAU, ALE ZAKWITŁO MALARSTWO PORTRETOWE

QUESNELOWIE

FRANÇOIS QUESNEL i NICOLAS (Mikołaj) QUESNEL byli synami artysty Piotra Quesnela; urodzili się w Edynburgu, gdzie ojciec ich pozostawał w służbie Jakóba V. François, nie mający jeszcze lat pięćdziesięciu, gdy Henryk IV objął rządy Francyi, najlepsze swe dzieła stworzył za jego panowania. Thomas de Leu wyrytował osiem portretów według niego. Był malarzem króla. W roku 1602 namalował *Ludwika XIII w całej postaci jako dziecko*. Luwr posiada między innymi piękną *Henriettę d'Entragues*, świadczącą o wielkiej delikatności pendzla i znakomitym talencie.

Sztuka MIKOŁAJA QUESNELA, o ile można sądzić po portrecie ojca, wykonanym w r. 1574 i znaczonym, niewielkiego była rodzaju; zmarł 1632.

W latach tych działał kuzyn Cloueta, zwany BENJAMINEM FOULONEM, który jednak nigdy wysokich nie osiągnął szczytów. Zmarł około 1612. Inny malarz z tej utalentowanej rodziny, którego dzieło nie jest jednak tak znane, jak dzieło miernego Foulona, to CHARLES (Karol) DECOURT, syn Jana Decourta. Zmarł 1614. Do grupy artystów pospolitych należą DARLAY, JEAN RABEL z Beauvais, ANTOINE DE RECOUVRANCE i NICOLAS LEDIGNE z Szampanii. Darlay znany jest najlepiej z portretu siostry Henryka II, Katarzyny, rytowanego przez De Leu'a. Rabel był zarówno ry-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

townikiem, jak i malarzem. De Leu rytował jego portret *Drake'a*, w czterdziestym trzecim roku jego życia (1583). Rabel malował także kwiaty; zmarł 1603.

Antoine de Recouvrance był malarzem króla od r. 1588. Ledigne rysował portrety kredkowe; był także poetą; nadał sobie przezwisko Sieur de Condé; zmarł około roku 1614.

Żył jednak w czasie tym człowiek, którego nazwisko jest nieznane, jakkolwiek pozostały jego litery początkowe, a który zajmuje miejsce pomiędzy Clouetem a Piotrem Dumoustierem, MISTRZ I. D. C. Narysował on dwa portrety kredkowe pięknej *Gabryelli d'Estrées*, dalej portret *Pani de Carnavalet*, *Klaudyusza du Bellay*, opata z Savigny, *Mademoiselle d'Urfé*, oraz pięciu *Nieznanych mężczyzn*, w Luwrze, poza portretem, mającym przedstawiać jego żonę, a zaopatrzonym w powyższe inicyały. Dzieło bardzo piękne, skończone pod względem rysunku, subtelne w charakterze. Lubił odwracać głowy w trois-quart i oczy kierować w stronę widza. W sztuce jego widać, jak sztywna powaga flamandzka ustąpiła francuskiej gracyi; dzieła jego odznaczają się subtelnością i wyśmienitem poczuciem stylu.

Do francuskiego malarstwa portretowego wślizgnęła się jednak wizya włoska. W Chantilly *Karol IX* i *Książę d'Alençon* harcują na koniu; suknie na królu i księciu rozwiane według wielkiej maniery. Stylem tym posługiwał się JACQUES BUNEL, zmarły 1614, i LOUIS POISSON. Poisson, malarz króla od r. 1596, pracował w St. Germain i w Fontainebleau. Luwr ma w stylu tym utrzymany rysunkowy portret Bunela, przedstawiający *Henryka IV*.

POURBUS, Flamandczyk, najwyższe zajął stanowisko jako portrecista Henryka IV. W Luwrze jest jego portret *Królowej*. Przybył na dwór niebawem po r. 1600 i żył do roku 1622, wprowadzając włosko-flamandzki impet do sztuki

z czasów Ludwika XIII. Pourbus przerzucił się ostatecznie na styl portretowy Clouetów. Z śmiercią starego Piotra Dumoustiera w roku 1646 znikł także i styl wieku szesnastego.

HENRYKOWI Z NAWARRY NIE UDAŁO SIĘ SPROWADZIĆ GENIUSZU FLAMANDZKIEGO DO FONTAINEBLEAU, ALE ZAKWITŁO MALARSTWO PORTRETOWE

W roku 1610 Henryk z Nawarry, wielki król Francyi, podpisał traktat hallski, którym zobowiązał się przyjść z pomocą księciu Brandenburskiemu i Neuburskiemu w ich prawach co do dzierżaw po zmarłym księciu Cleve, a wskutek tego przyszło do zatargu z Hiszpanią, Austryą i Medyolanem. W Henryku, jakkolwiek był już człowiekiem niemłodym, burzyła się wciąż namiętna, wiarołomna krew Burbonów. Zakochał się w pięknej Szarlocie de Montmorency, żonie Henryka księcia Kondeusza. Nieustanne ściganie młodej damy zmusiło księcia i jego żonę do ucieczki na dwór wicekróla, arcyksięcia Albrechta, w Brukseli. Nawarra groził wojną, gdyby nie wydano mu pięknej damy. Księża i żarliwi stronnicy Rzymu zaczęli podburzać lud przeciw toleranckiemu królowi, twórcy edyktu nantejskiego, rozpuszczając wieści, jakoby król miał zamiar wystąpić przeciw papieżowi i pozbawić go władzy, skończyć z katolicyzmem, a na jego miejsce zaprowadzić rządy hugenockie. Zanim pospieszył objąć dowództwo armii północnej pod Châlons, Henryk obwołał rejentką swą żonę, królowę Maryę Medycejską. Ponieważ królowa nie była dotąd koronowana, przeto prosiła go, aby przed wyjazdem zarządził koronacyę. Henryk, chcąc się okazać uprzejmym wobec niej, zgodził się na jej prośby w nieszczęsnej chwili dla siebie i Francyi, jakkolwiek miał jak gdyby jasne na pół przeczucie, że klęska zawisła nad nim; z chwilą, gdy zaczął się wahać, posępne to przeczucie mówiło mu, że Paryża żyw nie opuści. W dzień po koronacyi, a przed objęciem komendy, Henryk, chcąc odwiedzić Sullyego, który leżał chory, wsiadł do powozu i pod eskortą świty konnej w wązkiej zatrzymał się uliczce; tutaj uczepił się koła powozu

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

fanatyk Ravaillac i zasztyletował króla. Okrutna, powolna śmierć Ravaillaca z rąk rozjuszonego pospólstwa lichą była zapłatą za cios zabójczy, wymierzony nożem nieszczęśnika w serce Francyi, mordujący władzcę, którego wspaniałe, czynne, szlachetne przymioty zgotowały potęgę krajowi, spychając w cień osobiste jego szaleństwa i błędy.

I 6 0 0

ROZDZIAŁ VII

W KTÓRYM FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

Jeżeli spojrzymy na dzieło francuskie w chwili śmierci Henryka IV w roku 1610, to zobaczymy, że malarstwo historyczne od Rossa do Dubois'a było zupełnie obce duchowi Francyi, że natomiast malarstwo portretowe od Janeta do Piotra Dumoustiera rozpoczęło od wizyi flamandzkiej, a skończyło na wybitnych tendencyach stworzenia szkoły francuskiej. Zdawało się, że po śmierci Henryka IV sztuka francuska przez jakie lat dwadzieścia całkowicie zanikła. Nie było ani jednego malarza, któryby umiał uczynić zadość życzeniom dworu tego w coraz to większy dobrobyt porastającego państwa. W roku 1620 Marya Medycejska zapragnęła ozdobić pałac luksemburski; zobaczymy, że powołała do tej pracy Flamandczyka Rubensa. Sztuka Rubensa miała we Francyi niezwykłe wywołać skutki; flamandzki też geniusz do spółki z gracyą włoską miał zatknąć sztandar dążeń francuskich.

Wtem w roku 1627 powstał człowiek, który malarstwo francuskie zwrócił od mody flamandzkiej ku modzie włoskiej, i to w chwili, kiedy się zdawało, że liche dzieło włoskie padło zupełnie pastwą śmierci; od tej chwili jednak dał on początek nowym usiłowaniom. Nazwisko tego człowieka VOUET. W tym czasie, równolegle z Vouetem, zjawili się BLANCHARD, LAURENT DE LAHYRE, PERRIER i BOURDON. Wielkie galerye mieli teraz malować Francuzi. Obok zaś usiłowań włosko-francuskich ukazał się poetycki geniusz POUSSINA i CLAUDE'A. Zdaje się, jak gdyby mieli przygo-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

tować drogę dla Ludwika XIV, któremu wspaniałe przeznaczenie kazało się urodzić w oślepiających światłościach sztuki dekoracyjnej. Do życia przyszła sztuka francuska, Włochów mająca za nauczycieli. Rubensa powołano do ozdobienia pałacu luksemburskiego, ponieważ nie było Francuza, któryby mógł to uczynić. Zanim jednak Rubens umarł, zjawili się już Francuzi, którzy mogli ukończyć udekorowanie ścian luksemburskich. Vouet miał lat dwadzieścia, gdy umierał Henryk IV; sztuki swej uczył się poza granicami Francyi. Wyniósł on z nauki włoskiej styl całkiem nowy, nie mający nic wspólnego z Fontainebleau. Gdy Ludwik XIII wstąpił na tron, szkoła w Fontainebleau już nie istniała; artyści jej pomarli, — to zaś, co żyło, najmniejszego nie miało znaczenia.

To samo było z malarstwem portretowem wieku siedemnastego. Wizya Clouetów, Dumoustierów, Quesnelów nie istniała. Portrecistów nieustannie sprowadzano z innych krajów; atoli Pourbus całkiem był niepodobny do tych ludzi. Z Flandryi przybył Ferdynand Elle z Mechlinu; z Holandyi zjawił się Vrains. Z tą trójką artystów wkroczyła do Francyi całkiem nowa moda malowania zgromadzeń starszyzn miejskich. W ich ślady wkroczyli dwaj malarze francuscy — LOUIS BEAUBRUN z Amboise i GEORGES LALLEMAND z Nancy. Lallemand pierwszą grupę starszyzn namalował w r. 1611. Od r. 1616 Beaubrun dzierżył tytuł malarza miejskiego. Ten wpływ flamandzki stworzył artystę flamandzkiego, FILIPA CHAMPAIGNE, którego grupy starszyzn i urzędników miejskich słynne były za dni Ludwika XIII. Atoli wszyscy ci malarze francuscy byli dość mierni z wyjątkiem LENAINÓW. Również miernymi byli malarze z czasów małoletności Ludwika XIV, z wyjątkiem CLAUDE'A LEFEVRE'A. W tych latach wieku siedemnastego żył wielki rytownik NANTEUIL, który w malarstwie portretowem grani-

czył z genialnością. Również za dni Ludwika XIV zajaśniał rozmaitego typu portret francuski, wielką traktowany manierą, w sztuce RIGAUDA i LARGILLIÈRE'A.

FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

Clouetowie przygotowali grunt, który miał wydać owoce w Nanteuilu i wielkich rytownikach francuskich, tak, jak grunt, uprawiany przez Primaticcia, zrodził owoce w Lebrunie. Działały tu inne jeszcze wpływy: jak Rubens wpłynął na dzieło francuskie, tak samo przez Lemoyne'a Correggio, a przez Largillière'a i Watteau'a Van Dyck, jakkolwiek sztuka Watteau'a, jego głębsza sztuka, była narodową, północno-francuską, bardziej francuską, niż sztuka innych, ponieważ geniusz francuski bliższy jest flamandzkiemu, niż włoskiemu.

LUDWIK XIII, 1610—1643

Ponieważ mały król Ludwik XIII miał w chwili śmierci Henryka z Nawarry, zamordowanego przez Ravaillaca, lat zaledwie osiem, przeto rządy objęła rejentka, słaba królowa-matka, Marya de Medici, niebawem opanowana przez faworytów, zwłaszcza przez awanturnika z Florencyi, Conciniego, któremu nadała tytuł markiza d'Ancre, i przez jego siostrę. Za jednym zamachem przewalono politykę Henryka z Nawarry — wielkiego ministra, Sullye'go, odsunięto od steru państwa. W dwunastym roku życia upełnoletniono króla. Na zgromadzeniu Stanów Jeneralnych, na którem oddano rządy w ręce chłopięcego króla, zjawił się także niejaki Armand Duplessis de Richelieu, biskup Luçonu. Bezowocne spory deputowanych spowodowały w r. 1615 rozwiązanie zgromadzenia, które miano powołać ponownie do życia prawie w dwieście lat później, w r. 1789, w celu obwieszczenia rewolucyi francuskiej. Małżeństwo króla z Anną Austryaczką, zawarte pod wpływem Medyceuszów,

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

wywołało rokosz ludowy pod wodzą księcia Kondeusza; nazwisko Kondeusza stało się od tej chwili synonimem sprzysiężeń we Francyi. Zdawało się, że Kondeusz trzyma już wszystko w ręce, gdy wtem wkroczył na widownię człowiek, który miał uratować stronnictwo królowej-matki; człowiekiem tym był Richelieu. Bądź jak bądź, Ludwik, mając lat szesnaście, ujął cugle władzy, naglony ku temu przez młodego ulubieńca, De Luynesa, i wmieszał się w ohydne skrytobójstwo, popełnione przez partyę De Luynesa na faworycie królowej-matki, markizie d'Ancre. Mordu dokonano na dziedzińcu Luwru, na którym niejaki De Vitry, dowódzca straży, wezwał markiza do oddania szpady; zamiast tego, d'Ancre dobył szpady i natychmiast został zastrzelony. Ludwik przypatrywał się z okna tej scenie i dziękował mordercom. Zobaczymy nieco później, że Vitry był protektorem artystów. Królowa-matka poszła na wygnanie, a Richelieu wrócił na swe biskupstwo. Ambicye i żądza władzy De Luynesa były większe, niż jego zdolności polityczne. Niezadowoleni wielmoże zrzeszyli się wkrótce naokół królowej. Gdy De Luynes, spostrzegłszy własną nieudolność, poradził królowi, ażeby załatwił się z królową-matką, Maryą Medycejską, sprawę umowy z nią powierzono Richelieumu i tem samem przeznaczono go na męża władzy. Nastąpiła powszechna amnestya, która Kondeuszowi, zamkniętemu w murach Bastylii, otworzyła bramy więzienne.

Potęga Richelieugo (1585—1642) rosła coraz to bardziej. Zdrada hugenotów ze strony króla, niepowodzenia wojenne i śmierć De Luynesa zeszły się ze współzawodnictwem Kondeusza z królową-matką i jej ministrem Richelieum w nadzorowaniu woli królewskiej. Richelieu otrzymał w r. 1622 kapelusz kardynalski. W r. 1624 skończyły się wywołujące zamęt narady królewskie — Richelieu miał wszystką zagarnąć władzę. Postanowił teraz zniszczyć

MIKOŁAJ POUSSIN
1594 — 1665

SZKOŁA FRANCUSKA

„PASTERZE ARKADYJSCY"

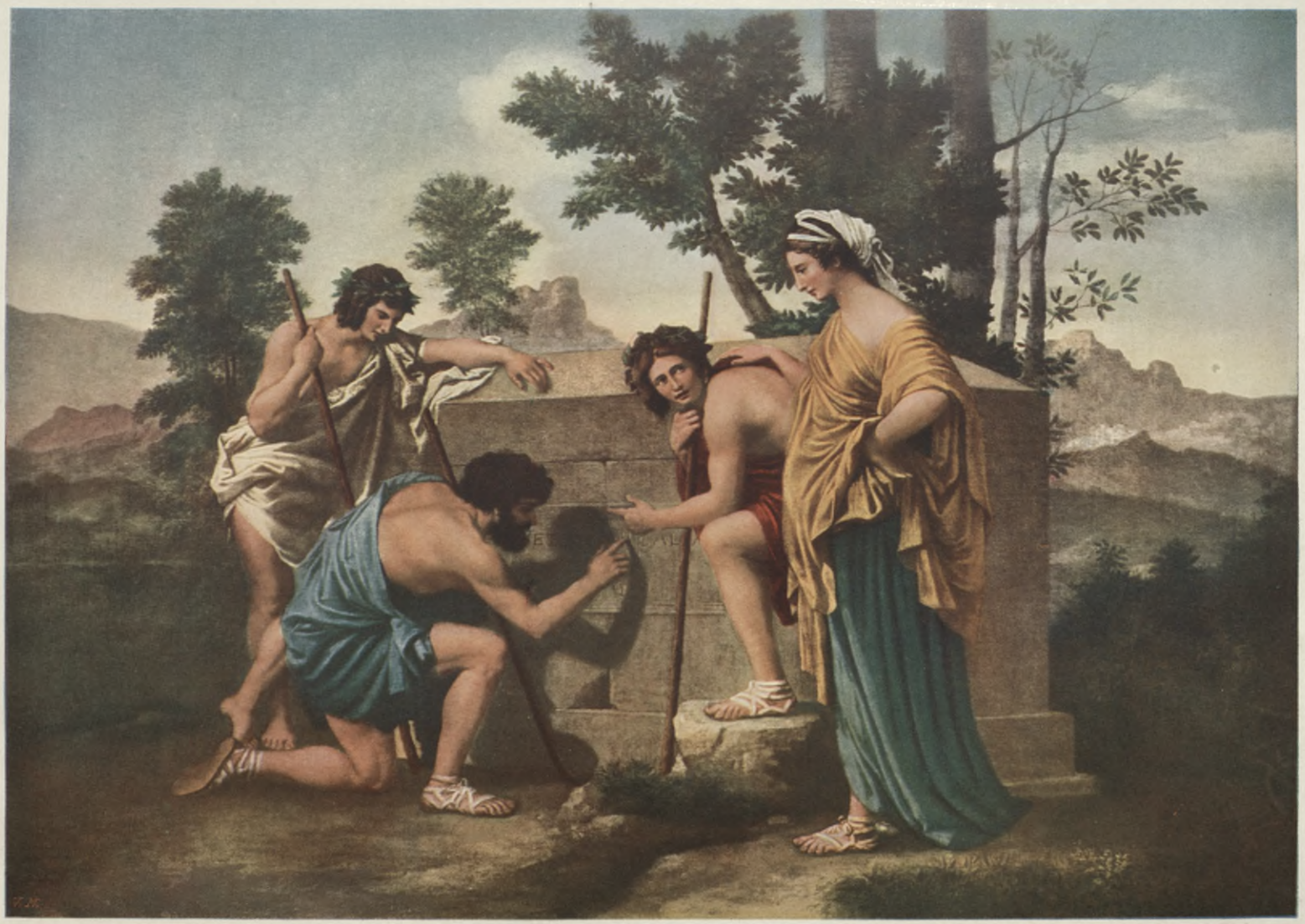
(PARYŻ, LUWR)

MIKOŁAJ POUSSIN
1594 — 1665

SZKOŁA FRANCUSKA

„PASTERZE ARKADYJSCY"

(Paryż, Luwr)



hugenotów, zmniejszyć wichrzącą potęgę szlachty i wzmocnić koronę. Francya znalazła nareszcie swego pana.

FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

Richelieu powrócił do polityki Henryka z Nawarry co do jego nieprzyjaznego stanowiska wobec Austryi; zawarł w tym celu przymierze z protestanckiemi państwami północnemi i przeprowadził w r. 1625 ożenek księcia Wallii z Henryetą Maryą, siostrą Ludwika XIII. Od razu Francya zaczęła wygrywać wojny. Papież, który interweniował u Richelieugo na korzyść Austryi, stanowczej doznał rekuzy ze strony kardynała; Richelieu uderzył w buntowniczych hugenotów i wielmożów. Nędznego Gastona d'Anjou (Andagaweńczyka), brata i dziedzica Ludwika XIII, kupił sobie podarkiem w postaci Księstwa Orleańskiego, aby mu wydał możnowładzców, którzy uknuli spisek w celu zamordowania Richelieugo. Wreszcie wyruszył osobiście przeciw hugenotom, okazał się żołnierzem z urodzenia: pobił raz za razem Buckinghama i Anglików pod La Rochelle i wziął twierdzę hugenotów. Z takiem samem szczęściem walczył z wielmożami Francyi. Karyerę swoją splamił w r. 1632, skazując na śmierć wielkiego, rycerskiego marszałka, księcia de Montmorency; pokazał jednak Francyi, że jest panem.

Ciężko było Richelieumu trzymać cugle rządów w silnej dłoni; dokuczała mu chwiejność króla, zażarta nieprzyjaźń królowej, Anny Austryaczki, zawziętość królowej-matki, Maryi Medycejskiej, która mu stała się wrogiem, i nienawiść notablów francuskich.

Tymczasem sprawy Francyi toczyły się szybko. Na czoło wysuwa się 1640 Turenne, jako wielki wódz pod słynnym hrabią Harcourt z książęcego domu lotaryńskiego. Szczęśliwa gwiazda Richelieugo zaczęła domagać się jego mocy i sztuki. Hr. de Soissons odniósł zwycięstwo nad wojskami królewskiemi pod Sedanem, padł jednak od kuli pistoletowej właśnie w dniu, kiedy wydał rozkaz ścigania złama-

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

nych rojalistów. Niebezpieczne intrygi markiza de Cinq-Mars odpierało stronnictwo kardynała, który zaczął zapadać na zdrowiu, rozpaczliwymi wysiłkami i rozpaczliwymi środkami. Richelieu wrócił do Paryża w chwili, kiedy wywalczył Francyi naczelne w Europie stanowisko, w chwili, kiedy upokorzył Austryę, kiedy na każdym kroku bił swych nieprzyjaciół politycznych, — wrócił poto jedynie, ażeby zakończyć życie 4 grudnia 1642 z wyniosłą spowiedzią na ustach; kiedy spowiednik zapytał go, czy nie ma nieprzyjaciół, którymby należało przebaczyć, odrzekł, że nie miał żadnych, oprócz nieprzyjaciół państwa. W sześć miesięcy później Ludwik XIII zeszedł również, śladem swego ministra, do grobu. Młodociany Ludwik XIV zasiadł na tronie Francyi.

Richelieu założył r. 1635 Francuską Akademię Umiejętności. Mazarini rezszerzył niebawem zakres Akademii, uzupełniając ją malarstwem, rzeźbą i budownictwem.

Z Ludwikiem XIII ujawniła się we Francyi usilna chęć stworzenia malarstwa narodowego. Portreciści flamandzcy, którzy teraz przyszli do Francyi, przynieśli ze sobą intencye flamandzkie. Zamiast zależeć od dworu, zaczęli malować obywateli miast i grupy tych obywateli. Sztuka odwróciła się od dworu i wkroczyła w życie rodzinne. Zamiast być na rocznym żołdzie królestwa, malarze stali się niezależnymi. Od razu zaczął się wypowiadać duch narodowy.

Powszechną było w Europie modą zwracać oczy w kierunku Włoch, gdzie szkoły Caraccich i im podobnych stały się wychowawczyniami nowego dzieła. Ale było tu także najście flamandzkie z północy. Flamandzkie życie rodzinne weszło w modę śród bogatych sfer francuskich. Północną inwazyę tę odczuto silnie na północy. Miasto Laon dało teraz Francyi rodzinę malarzy, których wpływy tak samo jesteśmy skłonni niedoceniać, jak lubimy niedoceniać znaczenie artystyczne narodowego dzieła w całem tem stuleciu.

MALARSTWA

BRACIA LE NAIN

FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

Dzieło trzech braci Le Nainów niełatwo da się rozgraniczyć. Urodzeni w Laon, przenieśli się do Paryża. Najstarszy, ANTOINE LE NAIN, zwany „Chevalier", urodzony około r. 1588, zmarł w Paryżu 1648. LOUIS LE NAIN, zwany „Rzymianinem", ur. 1593, zmarł w Paryżu w tym samym roku, co brat starszy. Trzeci brat, MATEUSZ LE NAIN, urodzony 1600, zmarł w Paryżu 1677, przeżywszy swych starszych braci o jakie lat trzydzieści. Wszyscy trzej szeroką zyskali sławę i byli członkami-założycielami królewskiej Akademii Francuskiej, założonej przez Mazariniego za panowania Ludwika XIV w r. 1648.

Luwr obfituje w subtelne ich dzieła, przedstawiające sceny z życia wieśniaków manierą, pokrewną stylowi holenderskiemu oraz stylowi Flamandczyka Teniersa. Udawali się oni do natury z wnikliwemi oczami ludzi północy; malowali z wielką stanowczością pod względem techniki i z poczuciem charakteru rzeczy, dzięki czemu zajęli wysokie stanowisko, na jakie sobie zasłużyli śród twórców prawdziwej szkoły francuskiej. Wobec silnie zamarkowanej różnicy co do poczucia kolorytu, ujawnionej w ich dziełach — wobec tego, że u jednych jest koloryt świecący i przejrzysty, u drugich zaś widnieje skłonność do barw gorących i suchych przy równoczesnem rozpraszaniu się pod względem kompozycyi — wobec tego wszystkiego nietrudno jest oddzielić dzieła większego brata od dzieł dwu drugich. Wszyscy zaś interesowali się codziennem życiem pospólstwa; wysunęli się też jako subtelni realiści w czasie, który przeważnie cudzemi zajmował się rzeczami i cudzą kierował się wizyą. Byli tem dla wieku siedemnastego, czem Chardin stał się dla wieku osiemnastego.

Francuskie malarstwo historyczne udawało się teraz

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

skwapliwie do Włoch. Z nastaniem roku 1600 Rzym stał się Mekką adeptów malarstwa wszystkich krajów. Akademie, stworzone przez Caraccich w Bolonii, były przedmiotem rozmów w każdej pracowni. Potem przyszła kolej na szkoły rzymskie. Każdy uczeń, jeżeli tylko mógł, udawał się do Rzymu, a skoro taki pilny uczeń stanął na gruncie rzymskim, śmierć padała na rodzinną jego sztukę. Wyjątek stanowiło kilku Flamandczyków i Francuzów. Flamandczycy tu i ówdzie wyszli cało, zachowując rodzimy język sztuki; Francuzi — nie było jeszcze malarstwa francuskiego, któreby można było zepsuć — pozostali niezepsuci, utracili przecież niejedno z swej francuszczyzny na rzecz akcentu włoskiego. Szkoła włoska miała zaciężyć na geniuszu francuskim, który w wieku siedemnastym ciężką musiał staczać walkę w tym wyścigu z wpływami włoskimi. Dopiero, gdy zawitał wiek osiemnasty, zło zażegnał Watteau, zwracając Francyę ku pokrewnej Flandryi i północy. A przecież trzeba było dopiero Rewolucyi, aby, w wieku dziewiętnastym, szkoła Barbizońska wypowiedziała szczerą prawdę francuską i francuską odkryła rzeczywistość.

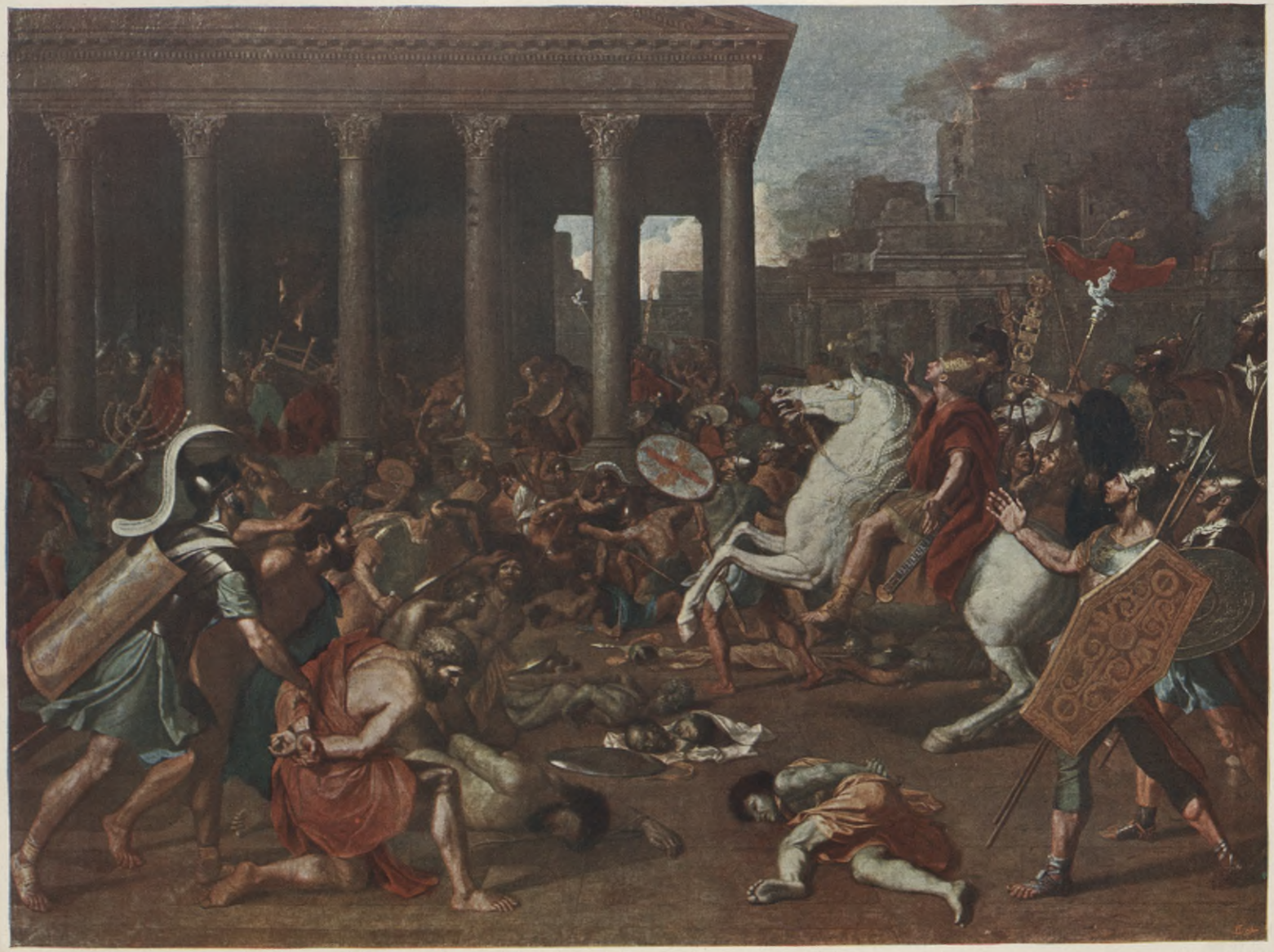
Włoska ta sztuka, przeciskając się przez Alpy do Francyi, dziwny w kraju tym wywołała skutek, całkiem odmienny od tego, jaki się ujawnił w Hiszpanii. Podczas gdy pierwsi Holendrzy i Hiszpanie przejęli się męskiem objawieniem tenebrozów, Francuzi zainteresowali się raczej zmanierowaną gracyą eklektyków. Kiedy jednak wpływy te napełniały Francyę bogami, obcymi jej duchowi, Francya, na szczęście, zbyt była młoda, zbyt wnikliwa i przejmująca się życiem, ażeby stać się wyłącznie naśladowniczką; czuła żądzę wypowiedzenia się. Atoli opętanie włoskie było dość silne, aby sztukę francuską przemienić w zabawkę artystyczną na dość długie czasy.

MIKOŁAJ POUSSIN
1594 — 1665

SZKOŁA FRANCUSKA

„ZBURZENIE JEROZOLIMY"

(WIEDEŃ, MUZEUM NADWORNE)



MALARSTWA

Włoskie rzeczy tworzyli: JEAN DE BOULOUGNE, zwany LE VALENTIN (1591—1634), i

FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

SIMON VOUET
1590 — 1649

Urodzony w Paryżu r. 1590, SZYMON VOUET umarł w sześć lat po śmierci króla Ludwika XIII. Jest on przedstawicielem historycznego kierunku w malarstwie tych czasów. Uczeń swego ojca, Wawrzyńca Voueta, przybył w młodym wieku do Anglii, stąd udał się do Konstantynopola, następnie w r. 1612 do Włoch, i tutaj przez lat trzynaście pracował w Wenecyi, Genui i w Rzymie. Stał się manierzystą włoskim, i sztuka jego dość jest płytka. Wróciwszy w r. 1627 do Francyi, został malarzem królewskim; do roku 1640 pierwsze na dworze zajmował stanowisko. W roku tym Mikołaj Poussin przybył z Rzymu do Paryża, zjednał sobie łaskę króla, został malarzem nadwornym, zabierając Vouetowi fawory monarsze. Vouet, do spółki z swymi przyjaciółmi, zaczął namiętnie intrygować przeciw nowemu faworytowi, prześladując go na każdym kroku. Gdy król, postanowiwszy przyozdobić Luwr, do pracy tej powołał Poussina, rozgoryczenie było bardzo silne. Poussin, znużony ustawicznymi atakami, wyprosił sobie w dwa lata później pozwolenie na powrót do Rzymu pod pozorem, że chce sprowadzić żonę swą do Paryża. Następnego roku (1643) król zakończył życie, i Poussin uważał przyrzeczenie powrotu do Francyi za niebyłe. Vouet zmarł 1649 roku. Sam niewielki artysta, Vouet wychował przecież dwóch ludzi, którzy za panowania Ludwika XIV wielki wywarli wpływ — Le Bruna i Lesueura.

VALENTIN (JEAN DE BOULOUGNE) żył i działał przeważnie w Rzymie; tutaj też umarł 1634.

H I S T O R Y A

NICOLAS POUSSIN
1594 — 1665

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Na terenie sztuki francuskiej pojawił się w tym samym czasie, co Le Nainowie, inny utalentowany mąż z północy, MIKOŁAJ POUSSIN. Urodzony w czerwcu 1594 r. we wsi Villiers, pod Les Andelys, w Normandyi, pochodził z szlachetnego rodu z Soissons, niedaleko od Laon, gniazda Le Nainów. Po nauce u miernego malarza z Les Andelys, QUINTINA VARINA, Mikołaj Poussin, mając lat osiemnaście, postanowił szukać szczęścia w Paryżu. Przybywszy do stolicy w r. 1612, w dwa lata po zajęciu tronu przez Ludwika XIII, młodzieniec rozmiłował się w sztuce starożytnej i zaczął pilnie przerysowywać oryginały lub kopie; z natury rzeczy doszedł także do odtwarzania szkoły fontainebleauskiej, a włoskie to malarstwo owiane było duchem starożytnym. Ciągnął go oczywiście Rzym. Po długiej i twardej walce stanął też jako mężczyzna trzydziestoletni w murach wymarzonego miasta (1624) i tutaj spotkał się z pokrewną duszą w osobie rzeźbiarza Quesnoya; obaj z zapałem oddali się swej sztuce. Poussin modelował i malował; przyłączył się do szkoły Domenichina, którego przez całe uwielbiał życie. Domenichino stał u szczytu karyery, sławy i powodzenia, a Poussin musiał surowej poddać się dyscyplinie, aby módz u niego rysować i szkicować. Nauczyciele z Akademii bolońskiej bardzo byli surowi. Czego się było można nauczyć pod względem techniki, tego się nauczono; a jakkolwiek ze szkoły tej wychodziły stosy malowideł płytkich, to przecież pod względem techniki rzeczy te wykonane były dobrze. Ostatecznie Poussin zdobył sobie tutaj podstawy rysunkowe. Żył zapałem, ponieważ materyalne środki jego bardzo były liche.

Pierwszym potężnym przyjacielem, którego spotkał na

drodze życia, był kardynał Barberini; do malarza francuskiego wprowadził go poeta Marino, i to wieczorem, w którym kardynał miał wyjechać w misyi dyplomatycznej do Francyi i Hiszpanii. Barberini, powróciwszy do Rzymu, polecił mu wymalować *Śmierć Germanika* i *Wzięcie Jerozolimy;* zainteresował się też mocno jego powodzeniem. Poussin od razu zyskał sławę; zaczęły napływać zamówienia. W Rzymie stał się niebawem panem sytuacyi. Ożenił się i był u szczytu sławy, kiedy w r. 1640, mając lat czterdzieści sześć, zatęsknił za krajem rodzinnym. Jeden z jego głównych odbiorców, M. de Chantelou, wybierając się z powrotem do Paryża, gdzie mieszkał, a nie chcąc rozstawać się z artystą, zabrał go z sobą do stolicy Francyi. Poussin, zawitawszy do Paryża, spotkał się odrazu z powodzeniem i został gorąco przyjęty przez kardynała Richelieu, który go przedstawił Ludwikowi XIII. Na królu, zdaje się, wielkie wywarł wrażenie; król dał mu też zaraz urząd malarza nadwornego i powierzył przyozdobienie Tuileryi. Nowe stosunki wyczerpywały malarza, nieprzyzwyczajonego do sztywności i etykiety dworskiej; prowadził on tak długo niezależne życie w Rzymie, że zatęsknił do niego z powrotem. W dwa lata później, w r. 1642, postarał się o pozwolenie wyjazdu do Rzymu pod pozorem, że chce przywieźć żonę do kraju. W roku następnym umarł król Ludwik, a Poussin uważał się za zwolnionego co do przyrzeczonego powrotu i nigdy już Rzymu nie opuścił. Umarł tutaj 19 listopada 1665, w siedemdziesiątym drugim roku życia; pochowano go w kościele San Lorenzo in Lucina.

FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

Przebywający całe swe artystyczne życie we Włoszech, tworzący według ideałów włoskich, Poussin zwany był „jednym z największych malarzy, jakich kiedykolwiek wydała Francya“. Jakkolwiek włoską miał wizyę, jakkolwiek sztuka jego włoską posiada atmosferę, to przecież jest

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

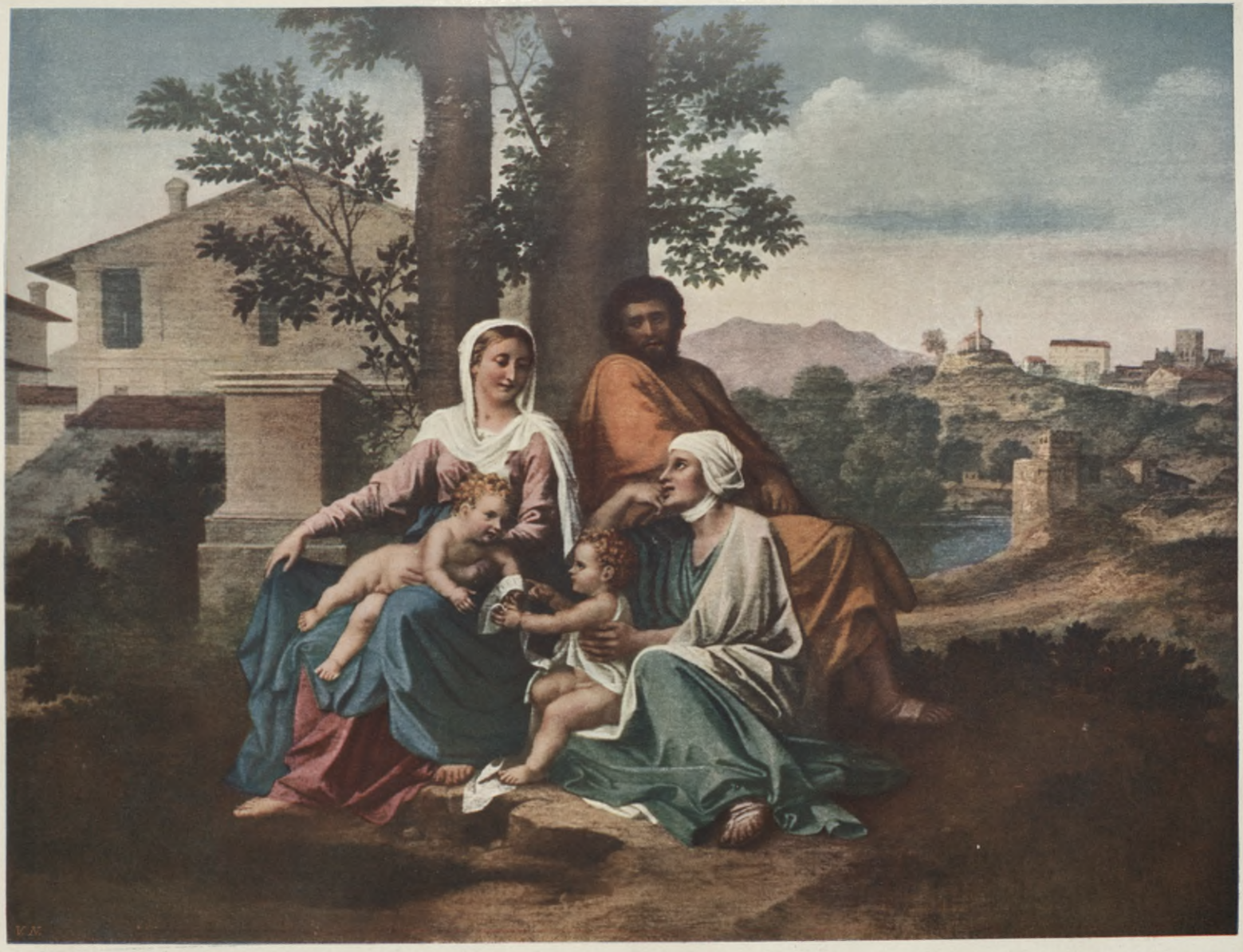
w niej coś z wrodzonego smaku francuskiego, którego w włoskiej karyerze swej nie zatracił. Jeżeli wiedza szkolarska ma cośkolwiek wspólnego ze sztuką, to jest on naprawdę wielki; ale ona nie ma nic z nią wpólnego. W rzeczywistości główny jego tryumf polega na tem, że, niezależnie od ideałów klasycznych, miał w sobie zmysł artystyczny; dzięki niemu właśnie zachował oryginalność śród Włochów, którzy coraz to bardziej popadali w manierę. Zmysł jego kompozycyjny odznacza się niezwykłą dostojnością i oryginalnością stylu. Wielka jego *Bachanalia*, w Luwrze, i subtelny ruch oraz bachiczne poczucie orgii w innej *Bachanalii*, w Galeryi Narodowej, dowodzą, że był to człowiek geniuszu. Jego szeroki, bezwzględny pendzel i zniewalająca technika uchroniły dzieło jego od pustki, która była śmiercią niejednego malarza w tym wieku. Zabawnie jest czytać krytykę, uwielbiającą *Bachanalię* z Galeryi Narodowej za to, że „w tej scenie rozkiełzanej niema niepotrzebnej, wulgarnej rubaszności"; gdyby to było prawdą, to Poussina należałoby zaliczyć do miernot i kłamców. Na obrazach tych widzimy to, co widzieć powinniśmy. Poussina zajęło szaleństwo bachiczne, — nastrój jego wyraził on też w dzikim tańcu, w zamaszystem poczuciu nieokiełzanej radości i więcej niż zwierzęcego upojenia, — wyraził to w arcydziele, stojącem ponad wszelkiemi pochwałami. Zarówno tutaj, jak i w subtelnej seryi dzieł, znajdujących się w Luwrze, ujawnia się szeroka, dostojna sztuka człowieka, który stworzył francuską szkołę historycznego malarstwa, a którego geniusz całkowite jeszcze znajdzie uznanie. Ciężkie wobec niego zaciągnęli długi Simon Vouet, Bourdon i Le Brun; szlachetny jego wpływ odbił się i na dalszem dziele francuskiem. Na nieszczęście przeniósł on cudze bogi poprzez Alpy i rozpuścił je po rodzinnym swym kraju; piękność kobiet psuł niejednokrotnie przez to, że dawał im brzydkich

MIKOŁAJ POUSSIN
1594 — 1665

SZKOŁA FRANCUSKA

„ŚWIĘTA RODZINA"

(PARYŻ, LUWR)



satyrów za towarzyszy; ale piękne kobiety te umieszczał śród majestatycznego krajobrazu, i to z takim artyzmem, na jaki przed nim nie zdobył się żaden twórca francuski. Wyświadczył też wielką przysługę wrodzonemu francuskiemu zmysłowi krajobrazu przez to, że krajobrazowi temu w utworach swoich dostojne i wybitne wyznaczył miejsce, stwarzając w ten sposób podnietę dla geniuszu francuskiego.

W Dreznie jest jego piękna *Wenus spoczywająca*, w Berlinie wielki *Pejzaż rzeczny*, będący główną miarą najlepszej jego sztuki.

FRANCYA, ZARAŻONA PRZEZ MISTRZÓW WŁOSKICH, UPRAWIA DALEJ MUZYKĘ WŁOSKĄ

SEBASTYAN BOURDON
1616 — 1671

SEBASTYAN BOURDON, ur. w Montpellier 1616, przybył we wczesnych latach do Paryża, dostał się do pracowni BARTHÉLEMY'EGO, stąd zaś udał się do Bordeaux i Tuluzy, gdzie wkrótce znaczną zyskał reputacyę. Atoli Rzym stał się teraz Mekką młodych artystów; powędrował też i on do Rzymu i mieszkał tutaj lat osiem.

Bourdon stał się niebawem daleko zdolniejszym malarzem od Voueta; prawdopodobnie też stanowisko Voueta na dworze francuskim ciągnęło go z powrotem do Paryża, ażeby popróbować szczęścia w kraju rodzinnym. Wszedł wkrótce w modę. W roku 1648 został malarzem króla Ludwika XIV i miał to szczęście, że ożenił się z Zuzanną de Guernier, wdową po Mikołaju Colsonnet, która obdarowała go sześciorgiem dzieci. W sześć miesięcy po jej śmierci Bourdon zawarł ponowne śluby z Małgorzatą Jumeau, a ta i tak już liczną rodzinę pomnożyła o siedmioro dzieci. W ten sposób dostarczyły mu losy bodźca do zadziwiającej pracy artystycznej w celu utrzymania rodziny; wykonał też wielką liczbę dzieł, sztandar malarstwa francuskiego dzierżąc niezwykle wysoko.

NARODZINY MALARSTWA FRANCUSKIEGO

Bourdon był jednym z dwunastu członków-założycieli Akademii Królewskiej. Z wybuchem wojny domowej i zamieszek religijnych Bourdon, będący protestantem, uciekł do Stockholmu; przyjęty gościnnie, osiedlił się tutaj na czas niejaki i namalował portret *Królowej Krystyny*, dobrze znany ze sztychu Nanteuila. W r. 1655, gdy nastał spokój, Bourdon wrócił do Paryża, został rektorem Akademii i na wyżynie szczęścia i powodzenia utrzymał się aż do śmierci w r. 1671.

Nadejdzie jeszcze dzień, w którym Bourdon uzyska przynależne sobie miejsce. Jeden z najlepszych malarzy swego czasu, tworzył on drobne obrazki z życia ludu, mogące współzawodniczyć z najlepszymi utworami braci Le Nainów.

LE SUEUR
1617 — 1655

Syn snycerza, urodzony w Paryżu, jeden z tych ludzi, którzy w sztuce owych czasów znaczną odegrali rolę, EUSTACE LE SUEUR, uczeń Voueta, zawdzięczał rozległą sławę swym licznym, nieco wątłym tematom historycznym.

Był jednym z członków-założycieli Akademii, żył przecież tylko do roku 1655. Tkwiąc w klasycznych ideałach włoskich, nie dorósł nigdy do wielkiej wizyi osobistej. Śród silnych akcentów włoskich trudno w nim odkryć Francuza.

WIELKA MANIERA

ROZDZIAŁ VIII

W KTÓRYM SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

CLAUDE LORRAIN
1600 — 1682

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

Z rokiem 1600 przybył Francyi jeden z najpierwszych i najpotężniejszych malarzy tego dziwnie wrażliwego narodu — CLAUDE GELLÉE, nieśmiertelny jako CLAUDE LORRAIN. Claude miał dzieło francuskie doprowadzić do szczytu; nowa przyszła z nim wizya na świat, poprzedniczka nowej sztuki ludzkości. Talent swój rozwijał i do osobistej dochodził wizyi w atmosferze, która wszelką tłumiła sztukę; nie może też dziwniejszy istnieć paradoks ponad ten, że Claude śmiało rzucił ojczyznę i dzieło życia swego wykonywał w tym kraju włoskim, który był śmiercią dla wszelkiej sztuki obcej. Trzeba jednak pamiętać, że Francya dni dzisiejszych nie jest tem, czem była Francya za dni Claude'a.

Ziemia lotaryńska dostała się Francyi za Ludwika XIII, a więc już po urodzeniu się Claude'a; mieszkaniec jej był pokrewniejszy Flamandczykowi, ściślejsze też miał stosunki z Włochami, aniżeli z Francyą, jakkolwiek mówił po francusku. Claude był jednak niewątpliwie Francuzem w tem znaczeniu, jak Walijczyk jest Brytańczykiem; przybywszy przecież do Rzymu, łączył się z Flamandczykami i Holendrami, a nie z Francuzami.

Rzym był teraz modnem środowiskiem Europy. Stara arystokracya, zagrożona przez arystokracyę nową, jaką każdy papież wytwarzał z pośród swoich krewnych, łączyła się małżeństwem z ludźmi świeżo zbogaconymi. Dawne ideały

WIELKA MANIERA

wielkości jeszcze nie wymarły — pałac zaś i piękny obraz był częścią składową tych ideałów. Nowi bogacze nie mieli potrzeby czekania: posługiwali się artystami, którzy ściany ich pałaców umieli w szybkiem pokrywać tempie. Artyści ściągali do Rzymu. Traktowano ich niemal, jak gromadę rzezimieszków i łotrzyków. Znana jest historya o Tassim, którego papież Paweł V wielkimi otaczał względami. Papież skarżył się na to, że artyści są taką pogardy godną hałastrą; oszukali go — mówił — i wywiedli w pole wszyscy, prócz Tassiego. Widząc zaś niezwykłe zdumienie u swych słuchaczy, dodał, że ostatecznie Tassi na dudka go nie wystrychnął; przyznał tem samem, że i on niewątpliwym był szubrawcem.

Prostym ludziom, Janowi Gellée i żonie jego, Annie Padose, z wioski Chamagne w Wogezach, w księstwie lotaryńskiem, urodził się 1600 r. trzeci syn, CLAUDE GELLÉE, i stąd nazwisko jego „Klaudyusz Lotaryńczyk" — CLAUDE LORRAIN. W domu, w którym ujrzał światło dzienne, rozciągały się zielone pastwiska ku brzegom Mozeli. Claude był trzecim z pięciu synów. Urodzony w nędzy, mały Klaudyusz musiał w dzieciństwie już staczać walkę o kawałek chleba, za lichą zapłatą ciężkiej podejmując się pracy.

Claude leniwym był chłopcem, — nie wiele też wiedzy wyniósł ze szkoły; litery, umieszczane na odwrotnej stronie obrazów w późniejszych latach, dowodzą, że lichym był uczniem, a ortografia jego z czasów, kiedy spisywał ostatnią swą wolę, jest wprost straszliwa. Oddano go w naukę do pasztetnika, — Lotaryngia słynęła z pasztetników, którzy z pieczywem swem udawali się do Rzymu. Po śmierci obojga rodziców młody Klaudyusz, wówczas dwunastoletni, nauczywszy się trochę rysunku od starszego brata, Jana, drzeworytnika i snycerza, uczuł tęsknotę, aby się udać do Rzymu. Razem z towarzyszami z kuchni pasztetnika przybył

też około r. 1613 do miasta, które miało dlań tak wielkie mieć znaczenie. W Rzymie młody chłopiec zamieszkał w pobliżu Panteonu i, zdaje się, w największym żył niedostatku. Mniej więcej w osiemnastym lub dziewiętnastym roku życia zajęty jest w pracowni „łotrzyka“ Agostina Tassiego, który nie umiał oszukać papieża. W zamian za wprowadzenie go w tajniki sztuki musiał pełnić obowiązki stajennego, rozcieracza farb i wogóle odgrywał rolę niewolnika do wszystkiego; zgodził się podobno za kucharza pod warunkiem, że będzie mógł się uczyć malować. W każdym razie był razem z Tassim do r. 1619.

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

„Łotrzyk“ Tassi, urodzony roku 1566 w Perugii (prawdziwe jego nazwisko: Agostino Buonamici), był w Rzymie uczniem Pawła Brila, malarza holenderskiego, który był jednym z pierwszych artystów, uprawiających czysty krajobraz. Próżny, w gorącej wodzie kąpany, awanturniczy nicpoń Tassi, który poza innemi mniejszemi przygodami „przepędził dziesięć lat czasu na galerach w Leghorn“ za udział w brzydkiej bójce ulicznej we Florencyi, zjednał sobie potem łaski papieża za pejzaże morskie; głównem źródłem jego sławy były burze. Poza reumatyzmem był to „łotrzyk“ dobrotliwy, przywiązany do swego wygłodzonego ucznia. Po zwinięciu pracowni Tassiego z powodu śmierci jego możnego opiekuna, papieża, Claude, zdaje się, pracował pod wpływem Walsa, ucznia Elsheimera. Sam Elsheimer wówczas już nie żył, — zmarł w więzieniu za długi.

Claude porzucił Rzym w kwietniu 1625 i puściwszy się na dwuletnią wędrówkę, zatrzymał się na chwilę w Wenecyi, skąd przez Bawaryę dostał się do rodzinnej wsi w Lotaryngii. Rojący się od wielkich okrętów port wenecki wywarł na młodzieńcu wrażenie, którego lata nie mogły zatrzeć w jego pamięci.

Z Chamagne Claude udał się do Nancy, stolicy Lota-

WIELKA MANIERA

ryngii, której dwór książęcy znany był z przepychu i popierania sztuki. W Nancy jeden z krewnych zaprowadził go do malarza księcia, CLAUDE'A DERUETA. Deruet uczył malarstwa Ludwika XIII; otrzymał też szlachectwo od króla. Portrecista i rysownik dekoracyjny, traktował Claude'a uprzejmie, ale, ku wielkiemu jego niezadowoleniu i gniewowi, zasadził go razem z innymi pomocnikami do wykonywania ornamentów architektonicznych dla nowego kościoła Karmelitów. Tymczasem jeden z robotników poślizgnął się i spadł z rusztowania, — zawisnął jednak na wystającej belce, skąd uratował go Claude. W tej samej przecież chwili młody człowiek skorzystał z wypadku i oświadczył, że nigdy na rusztowanie nie pójdzie. W rzeczywistości tęsknił za Włochami; skierował się więc ku południowi i dotarł do Marsylii. Tutaj jednak ciężkiej nabawił się febry, przyczem zrabowano mu cały dobytek. Zarobiwszy sobie dwoma malowidłami na drogę, wsiadł na okręt, jadący do Civita Vecchia, zaprzyjaźnił się na pokładzie z KAROLEM ERRARDEM z Nantes, nadwornym malarzem Ludwika XIII, i po dwu latach nieobecności stanął znowu w Rzymie w dzień św. Łukasza 1627 r.

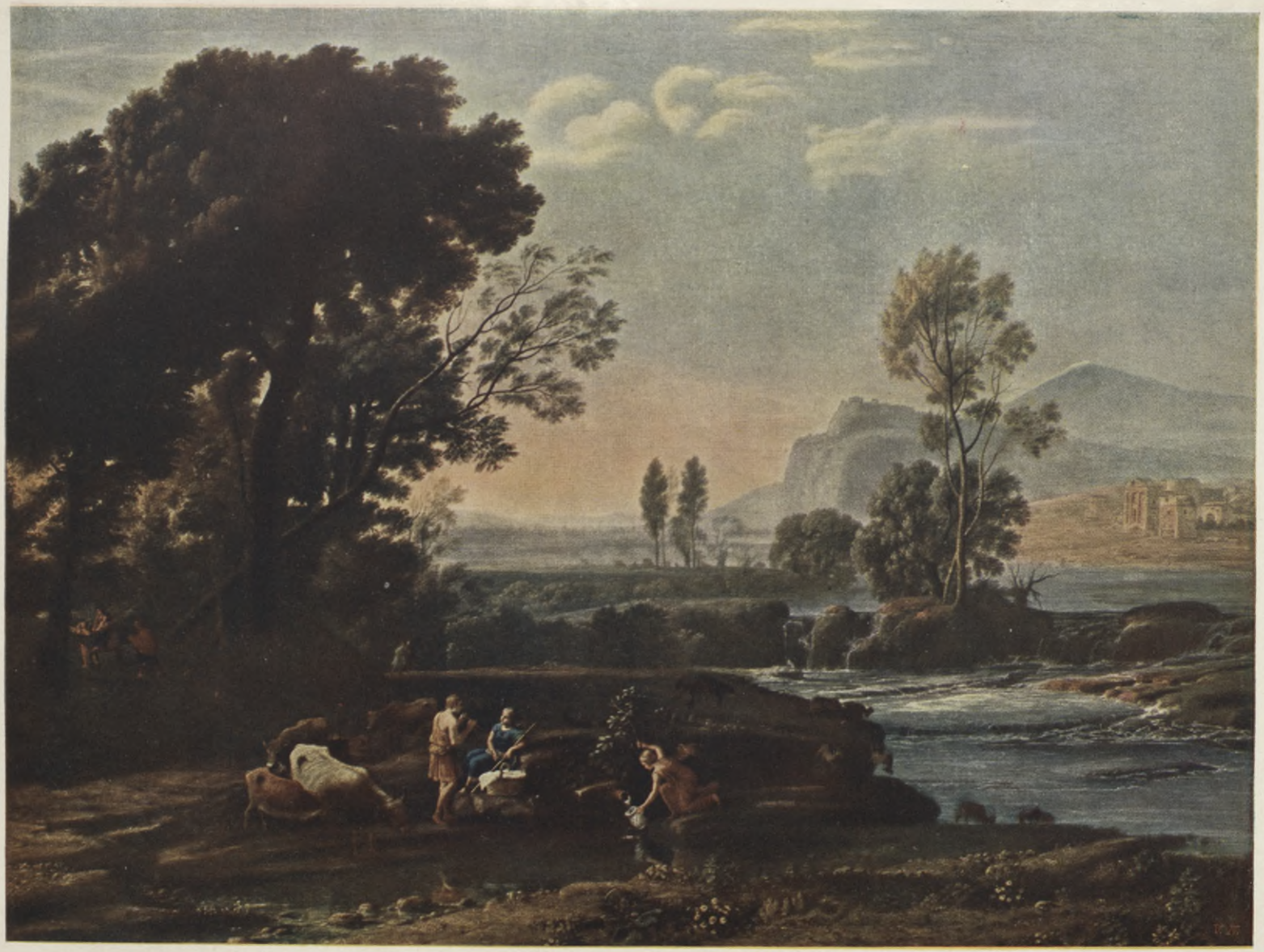
Claude zaznajomił się teraz z niemieckim artystą Sandrartem, który miał stać się jego biografem. Dwaj ci ludzie szybko ścisłą pomiędzy sobą zawarli przyjaźń. Następnych lat kilka poświęcił Claude usilnemu studyowaniu przyrody i pracował w sztuce swej z nieugiętą wolą. Środki jego były w tym czasie bardzo skąpe. Z zapałem jednak oddawał się „wnikaniu w najgłębsze tajemnice przyrody": wstawał przed świtem i wyruszał w Kampanię, śród której przebywał aż do nocy, badając każdą odmianę świtu, każdy kolor wschodzącego i zachodzącego słońca, każdą barwę zmierzchu, a potem, wróciwszy zmęczony do swego poddasza, kładł się do snu, ażeby następnego rana wstać jak

CLAUDE LORRAIN
1600 — 1682

SZKOŁA FRANCUSKA

„KRAJOBRAZ Z UCIECZKĄ DO EGIPTU"

(DREZNO, GALERYA KRÓLEWSKA)



najwcześniej i, chwyciwszy pendzel i paletę, utrwalać swoje wrażenia.

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

Claude spotkał Sandrarta obok wodospadów w Tivoli; Sandrart malował z natury — kładł nacisk na to malowanie z natury, było to widocznie czemś niezwykłem — i Claude przejął się tą myślą. Potem dwaj ci przyjaciele chodzili już razem, „zdejmując studya z gór, jaskiń, dolin, straszliwych wodospadów, z świątyni Sybilli", przyczem Claude wolał zawsze sceny z rozległym horyzontem.

Trzeba jednak było zarabiać na chleb, i Claude, wszedłszy ponownie na rusztowanie, wykonał kilka fresków w pałacu kardynała Crescenzio, w pałacu rodziny Mutich i w ich mieszkaniu na Trinita de' Monti; freski te przedstawiają: *Pałac i las, Doliny z górami i wodospadami, Port morski z okrętami, Ruiny* i tym podobne.

Równocześnie — jak to zwykł był czynić do końca — Claude starał się wyćwiczyć w malowaniu figur, rysując je z życia lub kopiując posągi z Akademii. Nigdy jednak nie mógł się na tem polu pozbyć pewnej ociężałości, — brak, który widział bardzo dobrze, mówiąc o nim w sposób żartobliwy: „sprzedaję krajobrazy, a darowuję figury". Uciekając się do pomocy innych artystów w malowaniu postaci na swych pejzażach, starał się zawsze sam naszkicować ich ruchy, kształty i położenie — bez względu na to, kto mu postacie te malował, Allegrini czy Lauri, Jan Miels czy Jacques Courtois, zwany „il Borgonone", czy też brat jego, batalista Guillaume Courtois; na zbytek ten pozwalał sobie jednak dopiero w latach późniejszych, gdy doszedł już do sławy. Od czasu do czasu Claude zajmował się też rytownictwem.

Tak pracował ten miły, szlachetny, prosty człowiek, oddany całkowicie sztuce, trzymający się zdala od borb szynkownianych i krotochwil, uprawianych przez innych arty-

WIELKA MANIERA

stów, których nazwiska tak często figurują w ówczesnych zapiskach policyjnych. W stosunkach przyjaźni był tylko z Sandrartem; zarabiając ciężko na chleb powszedni, nie znał zupełnie towarzystwa rzymskiego. Naczelnym francuskim malarzem w Rzymie był Mikołaj Poussin. Atoli niewyszkolony, prosty, wieśniaczy Claude żył w swoim własnym świecie, zdala od arystokratycznego filozofa i pedanta, uczonego Poussina. Wiemy jednak od Sandrarta, że przy sposobności spotykali się z sobą w Tivoli, dyskutując o sztuce i szkicując — Claude i Poussin wraz z Sandrartem i Du Quesnoy.

Jeśli przyszła sława, to ona szukała Claude'a, a nie on jej: przyszła jednak bez pospiechu, bez gwałtownego hałasu.

Około r. 1629 namalował Claude dwa małe płótna: *Campo Vaccino* i *Port morski z handlarzem garnków,* oba w Luwrze.

W r. 1634 przybył do Rzymu Bourdon, zręczny naśladowca wszelakiego stylu, który go zaciekawił. Zobaczywszy w pracowni Claude'a jeden z jego pejzażów, wrócił do domu i w przeciągu ośmiu dni wykonał tak zadziwiająco podobną kopię, że stała się przedmiotem rozmów po pracowniach. Claude, zainteresowany, poszedł ją zobaczyć i w taką wpadł wściekłość, że byłby się pomścił na swoim ziomku, gdyby nie to, że Bourdon natychmiast usunął mu się z drogi. W r. 1634 Claude znaczną miał już reputacyę. Około tego też czasu sprowadził swego kuzyna, Jana Gellée, aby się zajął jego domem i jego sprawami, pragnąc wszystek swój czas poświęcić sztuce.

Filip de Béthune, hrabia de Selles et de Charost, został w r. 1627 mianowany na czas następny ambasadorem francuskim na dworze papieskim, Młodszy ten brat wielkiego ministra Sullyego był jednym z najpierwszych mecenasów

Claude'a. — Malował on dla niego dwa obrazy, obecnie w Luwrze: złocisty *Port morski o zachodzie słońca* i *Forum;* kopia tego ostatniego, rytowana przezeń w r. 1636, znajduje się w Dulwich. Niebawem widzimy go przy pracy dla kardynała Guidona Bentivoglia, tego samego, którego portret, w Pitti, wykonał Van Dyck; trzy pejzaże, namalowane dla kardynała, rozległą Claude'owi zjednały sławę. Papież, mający maniackie umiłowanie fortyfikacyi, zamówił u niego cztery malowidła, — dwa są obecnie w Luwrze: *Dawny port messyński* (albo *Zapaśnicy* — z r. 1639), obraz, na którym w blaskach zachodzącego słońca widnieje Villa Medici, obecnie Akademia francuska w Rzymie, — oraz scena z życia pasterskiego, znana jako *Taniec wiejski* (1639). Kardynałowie dali się porwać nowej modzie; Claude nie mógł się opędzić zamówieniom. Do zamawiających należał kardynał Rospigliosi, późniejszy papież Klemens IX. Dla kardynała Gioria namalował trzy krajobrazy, trzy porty morskie i jedną rzecz figuralną; pośród nich *Port morski przy zachodzie słońca* (1644) znajduje się w Galeryi Narodowej, dwa inne obrazy wiszą w Luwrze: *Samuel, upominający króla Dawida* (1647), oraz wspaniałe *Wylądowanie Kleopatry w Tarsie.* Zamówienia napływały i z innych krajów: w r. 1644 namalował dla Anglii wyborne dzieło drobnych rozmiarów, pejzaż, w Galeryi Narodowej, tak zwany *Echo i Narcyz;* równocześnie zajęty był pracami, zamówionemi z Paryża; Grenoble ma piękny krajobraz, inny jest w Windsorze, — oba widoki *Tivoli;* Lord Methuen posiada klejnocik, *Krajobraz z św. Janem i dwoma aniołami,* malowany na miedzi.

Śmierć kardynała Bentivoglia i papieża Urbana VIII, w r. 1644, oraz wybór Innocentego X, wroga Barberinich, pozbawiły krewnych ostatniego papieża ich pałaców i bogactw. Na szczęście nie miało to dla Claude'a żadnych

WIELKA MANIERA

skutków ujemnych. W krewniaku nowego papieża, w księciu Kamilu Pamfilim, entuzyastycznego znalazł opiekuna. Pamfili, syn głośnej donny Olimpii Maidalchiny, jakkolwiek dzięki stryjowi swemu otrzymał godność kardynała, godność tę rzucił, aby pojąć za żonę najbogatszą dziedziczkę w Rzymie, Olimpię Aldobrandini, i oddawać się wszelkim przyjemnościom i sztuce. Claude wykonał dla niego cztery malowidła; trzy z nich są dotychczas w Pałacu Doria w Rzymie: *Merkury, kradnący stado Admetusa*, *Młyn* i *Świątynia Apollina w Delos*, — czwarty, *Bród*, znajduje się w Peszcie.

Protektorem Claude'a został teraz książę de Bouillon, starszy brat wielkiego Turenne'a, hugenota z krwi i tradycyi. Zażarty wróg Richelieu'ego, zamieszany w sprzysiężenie Piątego Marca, został on aresztowany i osadzony w więzieniu; uwolniła go dzielna, sprytna żona, zająwszy Sedan i grożąc, że miasto odda Hiszpanom, jeżeli książę nie odzyska swobody. Bouillon, przybywszy do Rzymu, spokojnie wyrzekł się swej wiary i został głównodowodzącym papieża. Claude namalował dla niego przepyszny waryant *Młyna*, zwany *Małżeństwem Izaaka i Rebeki*, oraz port morski, znany jako *Królowa Saba, wsiadająca na statek*, — oba namalowane w r. 1648 i znane jako „Claude-Bouillonowskie"; po rewolucyi francuskiej stały się one słynną własnością Galeryi Narodowej w Londynie.

Innym wielkim mecenasem, który w r. 1648 pojawił się na widowni życia Claude'a, był książę de Liancourt, małżonek uzdolnionej a cnotliwej Joanny de Schomberg. Liancourt właśnie taką miał pasyę do obrazów, że, kiedy żona jego śmiertelnie zachorowała, uczynił ślub, iż, jeśli wyzdrowieje, sprzeda wszystkie swoje malowidła, a pieniądze rozda między ubogich. W Luwrze jest *Bród* i *Ulisses*,

oddający Chryzeidę jej ojcu — oba obrazy malowane dla księcia.

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

W czterdziestym ósmym roku życia Claude rozległą miał już sławę. Następny rok był świadkiem zaszczytu, który musiał go wzruszyć. W roku 1649 otrzymał Velazquez od Filipa IV polecenie zakupna obrazów dla swego królewskiego pana i, przybywszy w r. 1650 do Rzymu, nabył *Innocentego X*, a ponadto zamówił u Claude'a osiem innych dzieł dla Madrytu; te cztery obrazy z Starego i cztery z Nowego Testamentu wiszą w Prado; klimat hiszpański obszedł się z nimi niezbyt mile, lecz te, które ocalały, wykazują wysoki talent Claude'a. Są tam również dwa obrazy, malowane dla Filipa V. Cztery z owych ośmiu mają kształt pionowy. *Widok Forum z orszakiem pogrzebowym św. Sabiny;* pejzaż, zwany *Znalezieniem Mojżesza;* krajobraz, zwany *Tobita i anioł; Port morski z św. Paulą, wsiadającą na okręt.* Z trzech ostatnich Claude namalował repliki, obecnie własność księcia Wellingtona, lorda Portarlingtona i galeryi w Dulwich. Na cztery malowidła horyzontalne składają się: krajobraz tak zwany *Bród*, *Pejzaż księżycowy z kuszeniem św. Antoniego śród ruin*, *Pustelnik na puszczy* i krajobraz leśny z wodospadami, znany jako *Magdalena, klęcząca u stóp krzyża.*

Claude'owi tak dokuczało fałszowanie jego dzieł, że sporządził album szkiców wszystkich swych utworów, słynne jako *Liber Veritatis.* Claude zdobył sobie teraz podziw niezwykłego miłośnika sztuki, hrabiego de Brienne; ten Henri Louis de Loménie był sekretarzem stanu Ludwika XIII. Claude namalował dla niego dwa małe, obecnie w Luwrze wiszące, owalne obrazki — *Oblężenie Rochelli* (1651) i *Wzięcie przesmyku Suzańskiego*, — postacie na nich są podobno pendzla Jakóba Courtois'a; oba obrazy malowane na miedzi, powleczonej srebrem.

WIELKA MANIERA

Dla signora Cardella namalował dużych rozmiarów *Bicie pokłonów złotemu cielcowi*, obecnie w Grosvenor House.

Innocenty X zmarł 1655, i na tronie papieskim zasiadł kardynał Chigi, charakter prawy, głośny ze swych występów przeciw zepsuciu, panującemu w Watykanie. Jezuici wytłómaczyli mu jednak, że postępuje nierozumnie, atakując nadużycia — i papież, ze wstrętem patrząc na to wszystko, oddał się cały sztuce. Claude namalował dla niego *Porwanie Europy* i *Bitwę na moście*, oba w zbiorze Jusupowa w Rosyi. Claude zapalił się do tego tematu, malując *Porwanie Europy* trzykrotnie; rytował je też w r. 1634, a Muzeum Brytyjskie ma wykończony szkic z r. 1670. Dla swego krewniaka, Don Camilla, wybudował papież wspaniały pałac na Piazza Colonna; dla pałacu tego malował Claude w r. 1658 znajdujący się obecnie w Galeryi Narodowej obraz *Dawid w jaskini Adullamskiej*, lub *Sinon, przyprowadzony przed Priama;* jest to jedna z jego wielkich kompozycyi.

W r. 1656 nawiedziła Rzym zaraza morowa, straszliwe czyniąc spustoszenia. Lecz Claude i Poussin pozostali, spokojnie pracując dalej. Z trzech malowideł tego roku srebrny *Jakób, starający się o Rachelę*, stanowi dzisiaj skarb Petworthu. Jak świadczy jego *Liber Veritatis*, z pracowni Claude'a wychodziło mnóstwo obrazów. Człowiek, lubiący życie uporządkowane, notował wszystkie swe dzieła. Pracownik powolny, ale niestrudzony, malował pięć obrazów na rok. Do najsłynniejszych należą: *Pasterz apulijski* (1657), obecnie w Bridgewater House; drezdeński *Acis i Galatea;* przepyszna *Ucieczka do Egiptu*, w Ermitażu, jeden z największych krajobrazów wieku, oraz *Upadek państwa rzymskiego*, w Grosvenor House, malowany dla Le Bruna, wówczas przełożonego Akademii francuskiej w Rzymie. Krajobraz, zwany *Esterą*, który Claude uważał za swe arcydzieło, na nieszczęście zaginął.

MALARSTWA

Tak więc sława i bogactwo wkroczyły w dom Claude'a Lorraina. Równocześnie jednak zaczął niedomagać na zdrowiu: w czterdziestym roku życia nawiedził go reumatyzm, jak gdyby zazdrosny o jego powodzenie, i wzmagał się razem z wzmaganiem się jego sławy. Bolesny to był cios dla Claude'a, gdyż położył kres jego wędrówkom poza mury miasta, tak doniosłym dla niego i jego sztuki. Oddał się teraz malowaniu *Ucieczki do Egiptu* i *Drogi do Emaus;* „wykonał je na miejscu", jak mówi w swej ostatniej woli — te „krajobrazy, malowane z natury".

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

Pierwszy swój testamet spisał w lutym 1663, zagrożony śmiercią, która jednak łaskawie go ominęła. Testament ten interesuje nas dlatego, że odsłania rąbek tajemnicy jego romansu. Ten prosty, pobożny, szlachetny duch pamięta o małej, jedenastoletniej dziewczynie, Agnieszce, żyjącej w jego domu, i zapisuje jej swoje zbiory, urządzenie domowe, cenną *Ucieczkę do Egiptu* i *Liber Veritatis. Portret własny* i kopia tego portretu zginęły; rysy jego przekazał nam jednak mierny drzeworyt Sandrarta. W maju 1663 r. Claude przyszedł znów do siebie i namalował wielkich rozmiarów krajobraz, dziś w Devonshire, *Merkury i Bachus.* Atoli ręka jego straciła nieco z swej uprzedniej swobody, — hamował ją reumatyzm, jakkolwiek od czasu do czasu przebija się jeszcze dawna świetność.

Dla Konstabla Neapolu, Colonny, męża siostrzenicy Mazariniego, pięknej i dowcipnej Maryi Mancini — tej, która wznieciła miłość młodego Ludwika XIV i stała się głośną z późniejszych swych przygód — Claude namalował osiem obrazów. Przeważna ich część znajduje się obecnie w prywatnych zbiorach angielskich; subtelna *Egeria i jej nimfy* jest obecnie w Neapolu; Wantage Collection ma jego wyborny *Zaczarowany zamek,* który do poematu natchnął Johna Keatsa.

Dla arcybiskupa Tuluzy, monseigneura de Bourlemont,

WIELKA MANIERA

namalował trzy pejzaże i jeden widok morza: *Krzak gorejący Mojżesza*, w Bridgewater House; *Cefalus i Prokris*, w pałacu Doria w Rzymie; *Apollo i Sybilla kumejska* i *Demostenes na brzegu morskim*, również w Bridgewater House. Dla wiernego swego mecenasa, kardynała Rospigliosi, namalował *Grającego pasterza* i *Napad zbójców na wieśniaków;* w marcu 1667 mecenas jego został papieżem, i Claude wykonał dla niego obraz na temat, wzięty z ulubionych przez papieża *Metamorfoz* Owidyusza. Claude nie mógł się teraz opędzić zamówieniom. Znajdujący się w *Liber Veritatis* szkic *Powołanie św. Andrzeja i Piotra* budzi w nas żal za zaginionym oryginałem. Zachowała się Northbrookowska *Sielanka pasterska*. Do r. 1668 należą dwa krajobrazy monachijskie z *Hagarą;* w r. 1667 namalował wielki *Bród* monachijski.

Śmierć pogroziła Claude'owi ponownie w czerwcu 1670. Do ostatniej swej woli dodał on kodycyl, odwołujący kilka innych poprzednich, co dowodzi, że w latach tych licho musiało być z jego zdrowiem. Ostatni ten kodycyl miał wywołać szereg procesów, które wlokły się jakieś sto lat po jego śmierci. I teraz śmierć przeszła obok niego. Nie mógł jednak pracować więcej nad dwie lub trzy godziny dziennie. Sztuka zaczęła go gwałtownie opuszczać; płomienna chwała ustąpiła miejsca chłodowi; blask słoneczny porzucił jego twórczość. Zaczęła go trapić zgraja fałszerzy. Poczciwy człowiek, pamiętający o dobroci, z jaką w ciężkiej swej młodości spotkał się ze strony „łotrzyka" Tassiego, przyjął w swój dom ułomnego kalekę, chłopca, nazwiskiem Giovanni Domenico, i zaczął go uczyć. Dusza chłopca okazała się tak samo pokrzywioną, jak jego ciało. Dwadzieścia pięć lat nauki uczyniło zeń zręcznego naśladowcę mistrza. Zawistne języki zaczęły szeptać, że nie Claude malował swe dzieła. Zarozumiały Domenico, nadętą powodując się

CLAUDE LORRAIN
1600 — 1682

SZKOŁA FRANCUSKA

„ODPOCZYNEK PODCZAS UCIECZKI DO EGIPTU"

(PETERSBURG, ERMITAŻ)

próżnością, opuścił pracownię mistrza i zażądał wynagrodzenia za lata służby. Claude, zraniony w swem delikatnem sercu, zapłacił szuję, który jednak wkrótce potem umarł.

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

Mimo słabnących sił Claude'a, zamówienia napływały jedno za drugiem. W r. 1673 powstał Holkamowski *Perzeusz i Pegaz*. Do ostatnich tych lat należy Beaumontowski *Św. Filip, chrzczący eunucha*. *Zjawienie się Chrystusa w ogrodzie* jest dziełem roku 1681, w którym Claude namalował także *Parnas i Muzy*. W ostatnim roku życia, 1682, namalował *Świątynię Kastora i Polluksa*; rysunek tego obrazu znajduje się w British Museum.

D. 21 listopada 1682 śmierć unieruchomiła rękę Claude'a. Przeważną część wielkiego majątku rozdał on uboższym swym krewnym, tak, że umarł jako człowiek stosunkowo ubogi. Pochowano go w kościele Santa Trinita de' Monti.

Pozostawił po sobie słynny *Liber Veritatis*, księgę, zawierającą dwieście rysunków, szkiców malowideł, mających świadczyć przeciw fałszerzom jego dzieł. Na nieszczęście nie jest ona dokładną. Znajduje się obecnie w Chatsworth. Rytownik Earlom reprodukował ją w mezzotincie r. 1777 w dwóch tomach, do których dodał jeszcze trzeci, zawierający jakie sto rysunków Claude'a. Na nieszczęście i Earlom „poprawiał" niektóre z oryginałów. Jest to cenna pamiątka utworów Claude'a.

Anglia obfituje w zadziwiające rysunki Claude'a Lorraina; Muzeum Brytyjskie posiada takie arcydzieła, jak *Port włoski z łodziami*, świetlny, pełen powietrza.

Tak samo, jak w malarstwie i rysunku, Claude niezwykłe okazał uzdolnienie w rytownictwie. Czterdzieści i osiem znanych jego rytów zbyt rzadkiemi odznaczają się zaletami. Pierwsze arcydzieło w tej dziedzinie stworzył w r. 1633 na słynnej płycie, przedstawiającej *Zbójców;* atoli najsławniej-

WIELKA MANIERA

szą jego płytą jest, być może, wspaniałe *Wypędzenie stada na pastwisko.*

Sztuka Claude'a stała się celem najniedorzeczniejszych elukubracyj krytycznych. Począwszy od uroczystych obwieszczeń owego pana, który z słoniowatym bombastem oświadcza, że „pojęcie krajobrazu u Claude'a o tyle wykracza przeciw naturze, o ile całkowicie jest antropocentryczne", a skończywszy na paplaninie tych, którzy w utworach jego dopatrują się przymiotów, jakich Claude najmniejszego nie miał zamiaru wyrazić, we wszystkich pseudo-uczonych tych bajkach nie znajdziemy ani odrobiny zmysłu artystycznego.

Claude, przybywszy do Włoch z wyobraźnią francuską, dał się porwać romantyce tego cudownego kraju. Stanął wobec blasku Włoch i najgłębszych doznał wzruszeń — porwał go czar krajobrazu, marzenia, legendy, owiewające tę w promieniach słonecznych wykąpaną ziemię. A posiadłszy zdolność wyrażania tego, co odczuwał, mając rękę tak zręczną, jak mało kto, z ekstatycznym zapałem zaczął odtwarzać te wszystkie cuda i blaski, zaczął je zamykać w rozległej, majestatycznej, cudownej sztuce, zniewalającej zmysły nasze płomiennym, romantycznym urokiem, wyrastającym w naszej wyobraźni na widok Włoch. Czy to wszystko było „antropocentryczne", czy miało związek z jakiem innem tego rodzaju cudactwem, nic to nas nie obchodzi, tak, jak nie troszczył się o to i Claude Lorrain. Był poetą; grube, ciężkie farby olejne naginał do swej woli, ażeby stworzyć arcydzieło, któreby wizyę zmysłów naszych napełniało impresyą, jakiej on sam doznawał na widok Włoch. A wszystkie te rzeczy wykonywał z pomysłowością, zręcznością i zniewalającą potęgą poezyi, dzięki której zajął śród artystów wszystkich czasów jedno z miejsc naczelnych.

Gdyby kto chciał szukać w Claude Lorrainie pierwiastków dzisiejszego wyrazu sztuki, to dałby dowód zupełnego

braku zrozumienia sztuki wogóle. Claude był poetą, wyrażającym ducha swego wieku. Jest to nie ujmą, ale chwałą jego, — zjawisko nieuniknione, że Ruskin i tym podobni nie umieli odczuć tego rodzaju wielkiej sztuki, tak, jak nie umieli odczuć sztuki Whistlera. Zrozumieli go przecież Velazquez i Turner. Wpływ geniuszu jego był też zadziwiający.

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

Claude spoglądał na Włochy i wyraził czar ich tak, jak żaden malarz włoski wyrazić go nie był zdolen. Stworzył sztukę, jakiej przedtem nie widziano. Poszedł do przyrody. A gdyby przypadkiem naturę można było przyozdabiać i zastosowywać do woli człowieka, nie jego to było rzeczą. Romantykę Włoch wyrażał on w taki sam sposób, jak to czynił Szekspir w swych utworach na tematy włoskie. Pozostał na zawsze Francuzem, — do sztuki swej wprowadził wizyę subtelną a francuską. Claude jest pierwszym wielkim malarzem Francyi. W nim, jak gdyby cudem jakim, znalazła Francya w dziedzinie malarskiej wspaniały swój wyraz. Widział on świat przed sobą, odarty z rzeczywistości, pozostawiający po sobie tylko promieniste wspomnienie, i ze skończoną techniką napełniał swe dzieła sztuki romantycznem tchnieniem świata. Tę romantykę widział przed sobą. Prawdziwie też wyrażał wspaniałą pompę i to wszystko, co stanowiło istotnego ducha jego wieku. Ale umarły świat ten w żywem kąpał się słońcu; ogarniało go żywe, czarodziejskie światło, a subtelny blask ten przedstawiał Claude ze zręcznością i znajomością rysunku, jaką daje tylko geniusz. Proszę sobie przypomnieć *Ucieczkę do Egiptu;* co za dostojność, jaka wielkość w tym blasków pełnym układzie! Z jego objawienia urodziła się przedziwna krajobrazowa sztuka tego wielkiego wieku; ona natchnęła później dzieło Corota, — ona dała życie podniosłemu wyrazowi największego poety pejzażu, jakiego wydały stulecia, angielskiego Turnera!

*

WIELKA MANIERA

Że mali naśladowcy udawali się do Claude'a i przez jego szkła patrzyli na przyrodę, zamiast zwracać się do niej bezpośrednio, było to zjawiskiem nieuniknionem. Każdy olbrzym płodzi tego rodzaju niebezpieczeństwa; akademizm jest zabójcą sztuki.

Turner ogromniejszą miał orkiestracyę, szerszą skalę od Claude'a. Lecz Turner w odmiennym żył wieku; sztuka Turnera byłaby tak samo fałszem w wieku Claude'a, jak sztuka Claude'a w wieku Turnera. Jeżeli Turner, zapisując Galeryi Narodowej swoje *Założenie Kartaginy* i *Mglisty poranek*, postawił warunek, aby je powieszono między dwoma obrazami Claude'a, między *Portem morskim* i *Młynem*, to chciał tem samem wiek swój przeciwstawić stuleciu Claude'a; wówczas zaś, kiedy starał się prześcignąć Claude'a, naśladując właściwości zmarłego, popadł w akademicki fałsz wyrażania muzyki umarłej.

Pyszny drezdeński *Krajobraz z postaciami*, wielka *Ucieczka do Egiptu*, w Ermitażu, sięgają majestatycznych szczytów ludzkiej zdolności wyrażania; człowiek, który obrazy te stworzył, stał się twórcą pejzażu, należącego do nieśmiertelnych dzieł jego rasy.

Umierając, złożył Claude pochodnię w ręce Watteau'a, którego sztuka poszła śladami przedziwnej wizyi, jaką Claude odkrył światu, stwarzając ją i wykonywując czarodziejskim, nieśmiertelnym pendzlem.

Krajobraz stulecia „wielkiej maniery" nie łatwo mógł wydać drugiego Claude Lorraina; Claude wywarł jednak wpływ na dwóch PATELÓW, ojca i syna. PIERRE PATEL STARSZY (1620?—1676) i syn jego, PIERRE ANTOINE PATEL MŁODSZY (1648—1708), podpisywali się obaj tem samem imieniem i nazwiskiem. Luwr posiada dzieła jednego i drugiego.

MALARSTWA

GASPARD DUGHET
zwany
GASPARD POUSSIN
1613 — 1675
Poussin-pejzażysta

SZTUKA FRANCUSKA WYBUCHA PIEŚNIĄ

Szerokie poczucie pejzażu, spadek po Mikołaju Poussinie, wyraziło się w całej pełni w jego wielkim uczniu i młodszym od niego szwagrze, nazwiskiem GASPARD DUGHET, bardziej znanym jako GASPARD POUSSIN, jakkolwiek nazwisko to dobrane jest nieszczęśliwie, ponieważ stwarza zamieszanie w oznaczaniu dzieł obu mistrzów.

GASPARD DUGHET, jakkolwiek krwi francuskiej, urodził się w Rzymie 1613; był zaledwie dzieckiem, kiedy Mikołaj Poussin zawitał do tego miasta. Poussin ożenił się później z jego siostrą. Z wielką dla siebie korzyścią Dughet został jego uczniem; Poussin zainteresował się uzdolnionym chłopcem i rychło rozwinął jego talent. Młody chłopiec, korzystając z wrodzonego francuskiego geniuszu Poussina, który, widząc w nim skłonności krajobrazowe, kształcił go w tym specyalnie kierunku, uczył się równocześnie od swego mistrza malowania figur, potrzebnych do pejzażu. Dugheta spotkało jeszcze i to dobrodziejstwo, że doszedł do uznania po krótkich stosunkowo latach nienawistnego terminatorstwa. Od samego początku obracał się on w kole mecenasów Poussina, tak, że uznanym był mistrzem, doszedłszy zaledwie do lat męskich — z upływem dni niemal dziecięcych mnóstwo już miał zamówień. Pracując w rozmaitych dziedzinach, Dughet osiągnął powodzenie, któremu równe miał tylko Claude Lorrain lub wielki jego nauczyciel, Poussin. Ozdabiał pałace i kościoły, — największą jednak sławę zawdzięcza malarstwu sztalugowemu. Życie miał długie, a liczba jego dzieł jest ogromnie duża. Na nieszczęście

WIELKA MANIERA

lubił malować na tle ciemno-czerwonem, co z biegiem czasu przyciemniło jego sztukę. W idealistycznem malarstwie swem doszedł do szlachetnej koncepcyi, — posiadł subtelny zmysł kompozycyjny. Kochał błękit niebios włoskich z majestatem białych obłoków, poruszanych tchnieniem łagodnych powiewów, i pejzaż swój zanurzał we wspaniałej fali blasków słonecznych, otulających dalekie wzgórza ciepłą, przejrzystą światłością.

Gaspard Dughet przepędził życie swe we Włoszech; zmarł w Rzymie 1675.

Taki był stan sztuki francuskiej z chwilą, gdy zmarł Ludwik XIII. Najsubtelniejszy jej geniusz rozwinął się w ojczyźnie w dziełach Le Naina i Bourdona, w Rzymie zaś działały dwie wielkości, Claude Lorrain i Nicolas Poussin, a jakkolwiek pracowali poza granicami kraju, to przecież powołaniem ich było przewodzić sztuce narodowej, zapładniać sztukę holenderską i flamandzką; Claude miał stać się ponadto źródłem natchnienia dla największego pejzażysty wszystkich czasów, dla górnej sztuki Anglika Turnera. Ogólny jednak kierunek we Francyi był nietwórczy i nienarodowy; naśladownictwo nigdy nie może być twórcze; wizya włoska groziła śmiercią narodowemu geniuszowi francuskiemu. W malarstwie portretowem żaden Francuz nie zaznaczył żywotności; musimy się zwrócić do Flamandczyka Filipa de Champaigne (1602 — 1674), jako do jedynego w tej dziedzinie geniuszu wieku; dowód tego mamy w jego portrecie *Richelieugo* (w całej postaci) i w *Zmarłym Chrystusie;* — oba te obrazy wiszą w Luwrze.

Od połowy wieku siedemnastego artyści dzielili się zawsze na italianistów i flamandczyków, na „Poussinistów i Rubensistów".

ROZDZIAŁ IX

W KTÓRYM PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ AUTOKRATYCZNIE NAD CAŁĄ SZTUKĄ

KRÓL-SŁOŃCE

LUDWIK XIV, 1643—1715

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ NAD CAŁĄ SZTUKĄ

Ludwik Czternasty wstąpił na tron Francyi, będąc jeszcze dzieckiem. Królowa-matka, Anna Austryaczka, odsunęła odrazu Radę Państwa i zagarnęła władzę w swe ręce, przybrawszy sobie do pomocy, w charakterze ministra, zdolnego ucznia Richelieugo, kardynała Mazariniego (1602—1661). Wybór ucznia wroga, jakim był dla niej Richelieu, świadczy o jej rozumie i panowaniu nad sobą. Zaufanie jej zostało nagrodzone. Potrzeba jej było silnego oparcia. Notable i hugenoci rościli sobie prawa do władzy; umysł narodu zwracał się przeciw Koronie, nie tykając tylko Mazariniego. Młody książę Enghien, najstarszy syn Kondeusza, którego wielkość przewidział Richelieu (kardynał ożenił go ze swą kuzynką, piękną Claire Clémence de Maillé), wysunął się na czoło i stał się niebawem bożyszczem narodu. I rzeczywiście na piękną wyrósł on postać, na „Wielkiego Kondeusza", na zwycięskiego wodza. W pięć dni po śmierci Ludwika XIII dwudziestodwuletni Enghien zburzył na zawsze w bitwie pod Rocroi zwycięską tradycyę Hiszpanów. Zwycięstwo po zwycięstwie wieńczyło jego zabiegi. Po śmierci wielkiego ojca, w r. 1646, mając lat dwadzieścia i pięć, objął w posiadanie książęcą godność i wspaniałą fortunę Kondeuszów. Trwoga Mazariniego przed jego potęgą i wpływem dopuściła

WIELKA MANIERA

się zdrady na Kondeuszu pod Leridą i stała się powodem pierwszego wielkiego oporu księcia. Pożądliwość, złe rządy i rozrzutność Mazariniego sprowadziły na dwór nienawiść szlachty i ludu. W r. 1648 rozpoczęła się potężna wojna domowa „frondy", grożąca Francyi tem, czem republikańskie rządy angielskie groziły Anglii.

Kondeusz stawał z początku to po jednej, to po drugiej stronie. Popadł w zatarg z Turennem. Młody król, królowa-matka i Mazarini musieli szukać schroniska poza Paryżem. Atoli mordercza walka zniszczyła potężne nadzieje frondy — rokosz arystokracyi i urzędników, domagający się dla narodu prawa nadzorowania korony, spełznął na niczem i cofnął Francyę na jakie lat sto. Mazarini wrócił 1653 w tryumfie do Paryża. Od tej chwili miała Francyą rządzić monarchia, zabijając w niej wszelkie pretensye do konstytucyi.

Dunkierka wpadła w ręce Turenne'a i sprzymierzonych; Kondeusz się cofnął. W rok później przywrócono go do wszystkich zaszczytów, skasowano wyrok śmierci i utratę praw. Następnego roku król zawierał śluby z infantką hiszpańską — na Wyspie Bażanciej; jakeśmy widzieli, widowisko sceniczne urządzał Velazquez, nabawił się przytem choroby i zmarł w roku, w którym Karol Drugi zasiadł na tronie angielskim. Na Wyspie Bażanciej skinęła śmierć i na Mazariniego; zachorował i umarł w roku następnym, pozostawiając cztery kuzynki, żony potężnych panów — jedna z nich była małżonką księcia Conti.

W r. 1648 Mazarini założył królewską Akademię malarstwa i rzeźby. W pięć lat potem chłopięcy król Ludwik Czternasty zasiadł na tronie. Harlay de Chanvallon, przełożony Rady duchownej, wysłany do króla po wskazówki w sprawach państwa, otrzymał od niego odpowiedź: „Państwo to ja". Okazało się też niebawem, że wola królewska stała się wszechmocną; był to człowiek, który nie myślał

zrzekać się imperyalistycznych zachcianek bez względu na to, czy wiodłyby go do klęski, czy do zwycięstwa. Ludwik zastał kraj spustoszony i blizki bankructwa — skutkiem wojen, prowadzonych przez Richelieugo i Mazariniego; przemysł i rolnictwo były w stanie jak najgorszym; postanowił rządzić, jak król, niepodzielnie, tak, jak mu poradził umierający Mazarini.

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ NAD CAŁĄ SZTUKĄ

Mazarini, zanim zmarł, uformował przyboczną Radę dla króla. Należeli do niej: kanclerz Ségur, minister wojny Le Tellier, minister spraw zewnętrznych Lyonne i nędzny Fouquet jako minister finansów; ponadto Mazarini polecił królowi Colberta, zarządcę dóbr kardynalskich. Colbert (1619 do 1683), człowiek obiecujący, odważny, zdolny, zadenuncyował Fouqueta przed królem; w szczęśliwej też chwili dał Ludwik dymisyę Fouquetowi i na jego miejsce powołał Colberta w roli jeneralnego kontrolora państwa. Wielki ten człowiek, syn handlarza wełny z Rheims, posiadał zmysł kupiecki, nie dający się zrazić żadnym, choćby najtrudniejszym zagadnieniom. Korrupcyę w urzędach tłumił bez miłosierdzia. Umysł swój poświęcił całkowicie zamiarowi uczynienia z Francyi najpotężniejszego państwa handlowego w Europie. Mądry i nieznający miłosierdzia w sprawach ekonomicznych, zdobył znowu zaufanie klasom handlującym. Powiększył dochody, a zmniejszył podatki. Stał się niebawem ulubieńcem króla i ludu. Przekonawszy się o finansowem zdrowiu jakiegoś przedsięwzięcia, sypał pieniędzmi na jego poparcie. Zakładał kolonie, ażeby pomnożyć miejsca zbytu dla przemysłu francuskiego. Przewidział doniosłość sztuki dekoracyjnej dla Francyi i pod tym względem wyrobił jej pierwsze miejsce w Europie. Prawda, że traktował to wszystko ze stanowiska handlowego; prawdą jest również, iż nie widział tego, że, im swobodniejszy jest artysta, tem większą staje się sztuka. Sztuka, jako taka, wcale go nie obcho-

WIELKA MANIERA

dziła; liczył się jedynie z korzyściami finansowemi, jakie sztuka przyniesćby mogła państwu jako jej przedstawicielowi. Urodzonym był organizatorem. Widział, że Flandrya prowadzi wielki handel tkaninami, że w Brukseli wyrób tkanin stanowił najgłówniejszy jej przemysł. Postanowił podobny przemysł stworzyć i we Francyi. Zreorganizował fabrykacyę w Gobelins, — wiedział, że rysunki wykonywać powinni wielcy artyści. Rozejrzawwszy się naokoło, wybrał sobie Karola Le Bruna. Wybór ten miał dla Francyi wielką doniosłość.

A zatem z śmiercią Mazariniego Ludwik Czternasty ujął cugle rządów w swe ręce i zajaśniał blaskiem nad Francyą. Mazarini przygotował drogę.

Akademia stała się od razu jednem z narzędzi tej wielkości. Sztuka francuska poczęła odtwarzać blask Króla-Słońca; stworzyła sobie styl, zgodny z pseudo-heroicznym duchem czasu i jego drobiazgową formalnością. W niczem też nowy styl francuski, stawszy się od razu modnym, nie wykazał tak specyalnej francuskiej wizyi, objawionej przez geniusz flamandzki, wsparty zręcznem zerkaniem w stronę Włoch, jak w malarstwie tematowem i portretowem.

Krytycy, wysławiający Rubensa i Van Dycka, lubią ganić Le Bruna i Mignarda, Rigauda i Largillière'a; a przecież ludzie ci byli w sztuce swej tak samo wybitnymi Francuzami, jak Rubens i Van Dyck Flamandczykami w swojej. Ani jeden z nich nie zapomniał całkowicie okularów włoskich; atoli Francuzi wyrazili wiek swój tak samo prawdziwie, jak Flamandczycy wyrazili swój. A ktoby od Francuzów domagał się innej nuty, aniżeli tej, jaka była właściwa ich stuleciu, ten dowiódłby, że o istocie sztuki najmniejszego nie ma pojęcia.

MALARSTWA

LE BRUN
1619—1690

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ NAD CAŁĄ SZTUKĄ

CHARLES (Karol) LE BRUN, ur. w Paryżu dnia 24 lutego 1619, wcześnie artystyczne okazał zdolności, a kanclerza królewskiego w takie wprowadziły zdumienie rysunki młodego chłopca, że dał mu mieszkanie w swoim własnym domu i posłał go w naukę do Szymona Voueta. Młody chłopiec szybkie w kilku latach pod okiem nauczyciela poczynił postępy. Wtem przybył z Rzymu Mikołaj Poussin, i Le Brun poddał się od razu urokowi jego geniuszu. Rychło też namówił swego opiekuna, aby mu pozwolił z Poussinem udać się do Rzymu, i w Rzymie przemieszkał cztery lata. Atmosfera Rzymu rozwinęła kiełkujące zdolności młodzieńca, który wkrótce zyskał sobie reputacyę.

Le Brun, powróciwszy do Paryża, spotkał się z czekającą na niego sławą. Poprzedziła go reputacya. Zamówienia napływały obficie. — Stał się niebawem jednym z naczelnych artystów Francyi. A gdy Mazarini zakładał w r. 1648 Akademię, nazwisko Le Bruna znajdowało się śród członków-założycieli. Później został jej profesorem, kanclerzem, następnie rektorem, wkońcu dyrektorem. Colbert, przyszedłszy do władzy, poznał się zaraz na jego zdolnościach organizacyjnych; mając zaś na myśli uczynić Francyę przodowniczką sztuki w Europie, zwrócił swe oczy na Le Bruna, jako na organizatora zwycięskiego pochodu. W r. 1660 został Le Brun, za inicyatywą Colberta, dyrektorem fabryki tkanin w Gobelins. Urzeczywistniwszy swój zamiar, Colbert zostawił mu swobodną rękę, z tem tylko poleceniem, ażeby zorganizował fabrykę. Tematy, wzory, sposób zastosowania ich — wszystkiem tem mógł Le Brun rozrządzać do woli. Le Brun sam rysował dużo; z pod jego ołówka wyszły *Dzieje króla*, *Żywioły*, *Pory roku*, *Dzieje Aleksandra*, *Dzieje apostolskie*. Jął się pracy z zwykłym swym zapałem

WIELKA MANIERA

i z intencyami autokratycznemi. Czy wzory Le Bruna, traktujące tkaniny jako wielkie malowidła olejne, odpowiadały istocie rzeczy lub nie, nad tem zastanawiać się nie będziemy; w każdym razie z pod jego kierownictwa wychodziły tkaniny tak piękne, jakich żaden inny warsztat nie stworzył, — gobeliny Le Brunowskie światową zyskały sławę. W rzeczywistości tkaniny te straciły swój cel pierwotny, a jeśli tego rodzaju sztuka nie odpowiada celowi, staje się anachronizmem, choćby była najświetniejsza.

Le Brun opanował cały artystyczny ruch Francyi. Pod Colbertem, mając Le Bruna za kierownika, cele sztuk wszelakich w jeden ujęto system. Colbert skupił sztuki w jednym ściśle określonem punkcie: intencye sztuki i przemysłu artystycznego nagiął do celów dekoracyjnych, które miały resztę Europy zhołdować świetności Francyi. W Le Brunie znalazł Colbert kowala, który kuł na jego kowadle.

Le Brun całą swą moc oddał na usługi fabryki gobelinów. Miał jednak dosyć jeszcze czasu na wykonanie zadziwiającej masy innych dzieł. W r. 1662 został pierwszym malarzem króla, który mu nadał szlachectwo. Nie zadowalając się też różnorodną działalnością, założył Le Brun w Rzymie w r. 1666 Akademię francuską, mającą na celu ściąganie młodszych Francuzów na naukę do Włoch. W Rzymie został członkiem Akademii św. Łukasza. W r. 1667 król Ludwik zabrał go z sobą na wyprawę flamandzką. Pierwszy cios padł w tę jego potęgę z ręki śmierci; w r. 1683 zmarł wierny jego przyjaciel, Colbert. Miejsce po nim zajął zażarty jego wróg, Louvois, gotujący zgubę każdemu, ktokolwiek zażywał łask zmarłego ministra. I Le Brun padł razem z innymi. Król, znany z podziwu godnej pracowitości, straszliwie zazdrosny o władzę, nie pozwolił nikomu mieszać się w sprawy państwa; kierował też losami Francyi sam jeden, o ile to, oczywiście, zależało od niego. Ale,

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ NAD CAŁĄ SZTUKĄ

zajęty zadaniami wielkiej polityki, nie mógł zbytniej poświęcać uwagi szczegółom drobniejszym. Louvois kierował więc tego rodzaju wewnętrznemi sprawami królestwa, jak sztuki. Usunął Le Bruna, na miejce jego stawiając Mignarda. Wyniosłe traktowanie, jakiego ze strony Le Bruna doznawał Mignard, nie mogło oczywiście wzbudzić uczucia wdzięczności w nowym malarzu królewskim, autokratyczna zaś natura Le Bruna nie znosiła upokorzenia. Ostatnie też lata przeszły mu w ponurem odosobnieniu, a poczucie doznanej krzywdy ujemnie wpłynęło na jego zdrowie. Zmarł w Gobelins 12 lutego 1690. Żył nie dosyć długo, ażeby zobaczyć upadek Króla-Słońca i rozkład sztuki pseudo-heroicznej wraz ze sztywną, na szczudłach chodzącą wielkością wieku, którego sztuką kierował jako pan udzielny.

Le Brun zastał sztukę swej ziemi w opłakanych warunkach. Nieugiętą wolą i niestrudzoną pilnością nadał olbrzymi cel tej sztuce, opartej na przeciętnej sztuce włoskiej, która stworzyła styl francuski, przekazany pseudo-heroicznemu jego stuleciu. Dzięki niemu tkaniny z Gobelins stały się najpiękniejszym fabrykatem wieku. A chociaż sztuka jego nie posiada tchnienia wielkiej oryginalności i siły życiowej, to przecież w świetny sposób wyraża ducha czasu i, mimo swej napuszoności, ma w sobie przecież jakąś wielkość.

De la Fosse (1636—1716), jeden z najlepszych uczniów Le Bruna, miał stać się w nachodzącem stuleciu subtelnym i sprawiedliwym sędzią sztuki; jego rozległy, uniwersalny smak miał duże oddać usługi takiemu malarzowi, jak Watteau.

MIGNARD
1610 — 1695

Trzeźwa, akademicka sztuka Le Bruna różniła się wielce od bardziej rodzimej, francuskiej wizyi i francuskich instynk-

WIELKA MANIERA

tów jego współzawodnika, Mignarda. Silna osobowość Le Bruna doprowadziła akademickie cele Colberta do wyrafinowania i zadaniom sztuki wieku nadała bardziej stanowczy charakter, aniżeli osobowość Mignarda, artysty subtelniejszego i daleko bardziej francuskiego. W rzeczywistości Mignard bardziej był pokrewny francuskiej istocie sztuki wieku nadchodzącego, a zastąpienie przezeń Le Bruna przyczyniło się prawdopodobnie w daleko szerszym stopniu do wywrócenia panującej za dni Ludwika XV napuszonej mody, — o czem dowiemy się nieco więcej następnie. Przez długi czas było w zwyczaju przyganiać tej sztuce; atoli Mignard subtelnym był portrecistą.

Tak się zdarzyło, że w r. 1610, kiedy Henryk z Nawarry padł od sztyletu mordercy, urodził się w Troyes, w Szampanii, chłopiec, PIERRE (Piotr) MIGNARD, w latach późniejszych znany w świecie sztuki jako „Le Romain" (Rzymianin); przezwisko to dano mu dla odróżnienia go od starszego brata, MIKOŁAJA MIGNARDA, znanego jako „Mignard z Awinionu", który mniejszą zyskał sobie sławę.

Mały Piotr Mignard miał się poświęcić studyom medycznym; jednakże plan ten musiano zmienić: chłopiec zaczął okazywać takie zdolności artystyczne, że ojciec, choć z trudem, wyrzekł się marzeń swoich co do karyery lekarskiej syna i oddał go w dwunastym roku jego życia w naukę do niejakiego BOUCHERA, miernego malarza z Bourges, którego sztuka, jakakolwiek była, miała zblednąć wobec sztuki potężniejszego geniuszu o tem samem nazwisku, który, jak to zobaczymy, zajaśniał jako „chwała Paryża" w sto lat później, za panowania Ludwika XV. Trzynastoletni Mignard odbywał następnie studya w Fontainebleau, skąd wrócił w celu uprawiania młodzieńczej swej sztuki do rodzinnego miasta, Troyes, gdzie spotkało go to szczęście, że zaangażowano go do przyozdobienia kaplicy zamkowej

w Coubert-en-Brie, własności marszałka De Vitry. Chciał tego szczęśliwy traf, że marszałek, człowiek piękny, uderzony niezwykłemi zdolnościami młodzieńca, posłał go do Paryża, do pracowni Voueta. Tak więc chłopiec znalazł siebie w szkółce sztuki francuskiej swych czasów, takiej, jaką była. Zaś sztuka francuska była tego rodzaju, że zaczął się w niej wyrażać geniusz narodowy, jakkolwiek trzymał się jeszcze tradycyi flamandzkiej i prześladowany był przez włoszczyznę.

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ NAD CAŁĄ SZTUKĄ

Mignard, przybywszy do Paryża na koszt De Vitryego w r. 1632 i wstąpiwszy do pracowni Voueta, zastał Richelieugo u steru władzy. Vouet miał, zdaje się, oczy widzące; w kilka lat później, dumny z prorockiej swej duszy, zaproponował młodemu Mignardowi małżeństwo z swą córką; ten jednak zachował się nie bardzo po rycersku, pragnąc raczej zrealizować młodzieńcze swe sny o Italii. Do Rzymu wybrał się 1635 r., mając lat dwadzieścia pięć, nie troszcząc się o zabiegi Richelieugo w celu utrzymania władzy w silnych swych rękach. W Rzymie Mignard znalazł towarzysza pracy w osobie Du Fresnoya i odtąd w szczęśliwej żył z nim przyjaźni. Dwadzieścia dwa lat przemieszkał Mignard w Rzymie, i stąd jego przydomek „Le Romain", jakkolwiek chwilami bywał także w Wenecyi. W Rzymie doszedł powoli do szerokiej sławy. Malarstwu portretowemu zaczął wcześnie poświęcać znaczną część swego czasu. Liczba pozujących do portretu wzrastała gwałtownie — pomiędzy innymi siedziało mu trzech papieży. W latach tych wykonał wielką ilość obrazów religijnych.

Mignard mieszkał w Rzymie, malując portrety, i tutaj też ożenił się w r. 1655 z piękną Anną Avalora, córką architekta. Urocza twarz jej widnieje w obliczach rozmaitych Madon na malowanych przez niego obrazach ołtarzowych; stąd też obrazy te zwano „Mignardes'ami". W czter-

nastym roku panowania Ludwik powołał go w r. 1657 z powrotem do Francyi. W drodze do ojczyzny — żonę i dzieci pozostawił w Rzymie — Mignard ciężko zaniemógł i pozostał przez kilka miesięcy w Awinionie u starszego brata, znanego pod nazwiskiem MIGNARDA Z AWINIONU; tutaj też poznał się i w zażyłe wszedł stosunki z dowcipnym komedyopisarzem, Molierem, którego portretował kilkakrotnie. Do Paryża wybrał się niebawem. Przybywszy tu, zamieszkał z dawnym przyjacielem Du Fresnoy i wstąpił na drogę szerokiego powodzenia i sławy. Wyróżniany jako portrecista, malował króla i wszystkich członków królewskiego domu; malarz wieku, zyskał sobie nieśmiertelność przedewszystkiem wizerunkami piękności dworskich.

Mignard wrócił do Francyi, do Paryża, całkiem innego, aniżeli Paryż, który był opuścił przed laty dwudziestu i dwoma. W kraju nowy panował król — o tyle rozwiązły w miłości, o ile poprzednik jego w stosunkach z kobietami był czysty, — o tyle stanowczy, o ile tamten był chwiejny i niepewny siebie, — o tyle człowiek czynu, o ile tamten był marzycielem. Młody, słoneczny król panował nad krajem. Narodził się wiek Wielkiego Monarchy, wiek pompatycznego blasku Francyi. W żadnym innym obrazie nie zaznaczył się wiek ten w sposób tak charakterystyczny, jak w portrecie małej księżniczki wersalskiej, namalowanym przez Mignarda, w pięknej córeczce Ludwika Czternastego, *Franciszce Maryi Burbońskiej*, wydmuchującej bańki mydlane, z małą, szczekającą psiną u boku, z papugą u stóp.

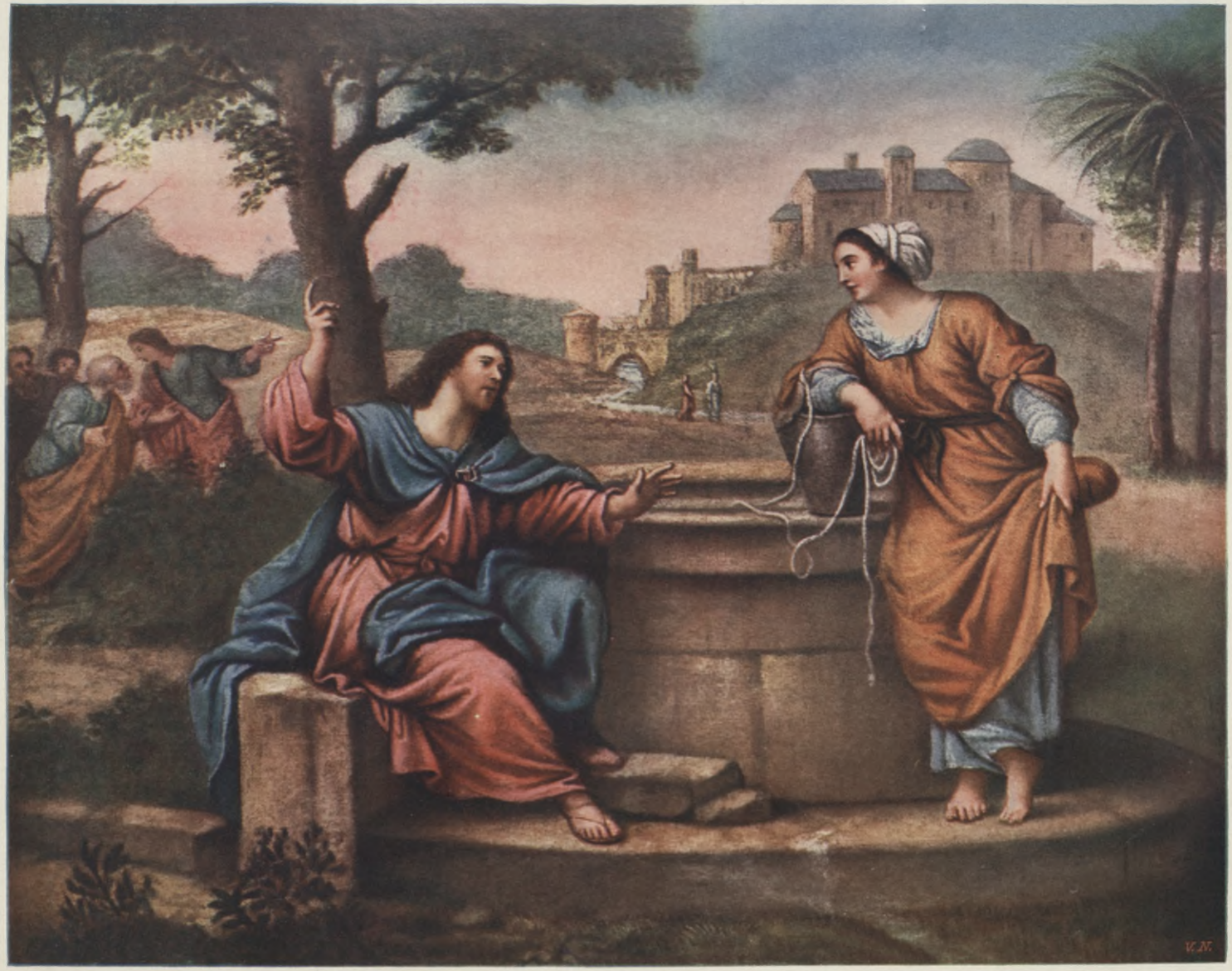
W Paryżu więc, promieniejącym chwałą, wykonywał sztukę swą Mignard. Nie zadowalając się malarstwem portretowem, podjął się rozmaitych prac zdobniczych w pałacach St. Cloud, Wersalu i innych. Czując się już pewnym co do sławy i stanowiska swego na Dworze i w świecie eleganckim, posłał do Rzymu po żonę i dziecko.

MIGNARD
1610 — 1695

SZKOŁA FRANCUSKA

„CHRYSTUS I SAMARYTANKA"

(Paryż, Luwr)


V.N.

A współzawodnictwo Mignarda i Le Bruna czyż nie jest jedną z cech tego wspaniałego wieku blasku? Zazdrość Mignarda była tak głęboką i ponurą, że odmówił zasiadania między członkami Akademii królewskiej, założonej przez Mazarina; nie chciał być jednym z czterdziestu nieśmiertelnych, nie chciał zająć miejsca w szeregu poza rywalem.

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ NAD CAŁĄ SZTUKĄ

Wielki minister Króla-Słońca, Colbert, umarł. Następca i wróg jego zawzięty, Louvois, obdzierał z zaszczytów wszystkich tych, których Colbert honorował. Mignard wyszedł z tego zwycięsko; po śmierci Le Bruna raczył przyjąć zaszczyty akademickie i mógł to uczynić, widząc, jak od razu spadały na niego wszystkie tego rodzaju honory.

Ludwik Czternasty wysoce go cenił; Mignard malował króla kilkakrotnie. — Do sukcesów przyłączył się sukces największy: mógł rozejrzeć się naokoło siebie i z żadnym nie spotkać się rywalem; aż po dzień śmierci był też pierwszym w malarskim świecie francuskim. Pracował właśnie nad rozległymi planami dekoracyi Tumu Inwalidów, kiedy w r. 1695 zjawiła się wielka grabieżczyni, Śmierć. Nazwisko jego zamknęło się w wyrazie „Mignardowszczyzna", określającym afektowaną elegancyę.

Mignard umarł, nie zobaczywszy już nowej sztuki, rodzącej się we Francyi z przyjściem Watteau'a, sztuki, w której wdzięk i elegancya miały zająć miejsce pseudo-heroizmu. Zapowiedź tej nowej sztuki widać w znanym powszechnie obrazie BELLE'A, przedstawiającym dziewczynę z małpą — *Maryę Annę de Bourbon Conti, księżniczkę burbońską*, najstarszą córkę Ludwika Burbońskiego, księcia Conti, tę pannę uroczą, urodzoną w r. 1689, zmarłą w trzydziestym pierwszym roku życia, w czasie, kiedy Szkot Law doprowadził do ruiny niejeden wielki dom francuski, kiedy panem kraju był Rejent, a Francyę fałszywy rozpierał heroizm.

HISTORYA

VAN DER MEULEN
1643 — 1690

WIELKA MANIERA

Rzuciliśmy już okiem na sztukę flamandzkiego malarza Van der Meulen; brał on jednak w tym czasie taki udział w ruchu artystycznym Francyi, że go niejednokrotnie uważają za malarza francuskiego.

ADAM FRANÇOIS VAN DER MEULEN, ur. 1643 w Brukseli, uczeń Snayersa, poświęcił się we wczesnych latach malowaniu obrazów batalistycznych i scen z życia żołnierzy. Odtwarzał raczej pompę i wspaniałość wojny, aniżeli jej stronę brutalną; oczy jego więziły strojne mundury, — rozkoszował się życiem obozowem, unikając okropności pola bitwy. Zaproszony do Paryża, narysował seryę wzorów gobelinowych, pod Le Brunem malował też przeważną część *Historyi króla*. Le Brunowi, który go cenił wysoko i talent jego skierował ku wielkim celom dekoracyjnym, wiernej dochował przyjaźni, sztukę swą opierał też na jego manierze. Biorąc udział w wojennych wyprawach królewskich, naoczny świadek najważniejszych bitew i oblężeń, Van der Meulen dawał impresyę tych bitew, impresyę, przemawiającą do króla, Colberta i Le Bruna; dzięki temu, zyskał sobie nie tylko względy królewskie i wierną przyjaźń Le Bruna, ale i takie powodzenie, że dzieła jego reprodukowano przez długie czasy. Rozległej zażywał sławy, gdy w r. 1690 zeszedł ze świata. Luwr i Wersal obfitują w jego dzieła.

COYPEL
1628 — 1707

NOËL COYPEL, urodzony w Paryżu 1628, miał być ojcem i dziadem rodu, który w latach tych i w pierwszej połowie wieku osiemnastego oraz później znaczne zyskał

sobie imię, jakkolwiek żaden z członków tego rodu ani istotnych nie osiągnął wyżyn, ani też zbyt wielkiego nie wywarł wpływu.

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA ZAPANOWAŁ NAD CAŁĄ SZTUKĄ

We wczesnej młodości wysłany do Orleanu, do pracowni PONCETA, Coypel przeniósł się wkrótce do Paryża i uczył się dalej u QUILLERIERA. Jako malarz historyczny, tematy czerpał z świata klasycznego. Jego surowa, twarda, zimna sztuka nadawała się znakomicie do celów dekoracyjnych, związanych z fabrykacyą gobelinów; na tem polu też najwybitniejsze tworzył dzieła. Wizya jego była całkowicie włoska. Kontynuował ociężały kierunek fontainebleauwski, — miał jednak reputacyę znaczną. W roku 1663 powołano go na członka Akademii, od r. zaś 1672 do 1675 był dyrektorem Akademii francuskiej w Rzymie. Arcydzieła jego, gobeliny z *Tryumfem bogów*, wzorowane były podobno na kartonach Rafaela; serya ta, tkana cztery lata, wielkie miała powodzenie. Coypel zmarł 1707.

ANTOINE (Antoni) COYPEL, syn Noëla, ur. w Paryżu 1661, był podobnie, jak ojciec, malarzem poślednim; najlepsze jego dzieła — to wzory dla fabryki w Gobelins. Zmarł 1722, jako pierwszy malarz królewski.

NOËL NICOLAS (Mikołaj) COYPEL, drugi syn Noëla Coypela, ur. 1692, zm. 1734.

CHARLES (Karol) ANTOINE COYPEL był synem Antoniego Coypela. Ur. 1694, doszedł do lat męskich w chwili śmierci Ludwika XIV i należy do następnego stulecia. Zyskał łaskę króla, podobnie, jak przed nim jego krewny. Namalował wzory do znanych gobelinów z *Historyi Don Kiszota;* został też nadzorcą obrazów królewskich. W r. 1747 był pierwszym malarzem Ludwika XV, tak, jak był nim jego ojciec. Zmarł w połowie stulecia, 1752.

Inni następcy Le Bruna: CHARLES DE LA FOSSE (1636 do 1716), człowiek, którego smak artystyczny daleko był

WIELKA MANIERA

większy, aniżeli jego dzieło, rzadki przyjaciel Watteau'a; BON BOULOGNE (1649—1717) i brat jego, LOUIS (Ludwik) BOULOGNE (1654—1733).

MONNOYER
1634 — 1699

Jednym z najlepszych malarzy wieku był malarz kwiatów, JEAN BAPTISTE (Jan Chrzciciel) MONNOYER (1634—1699), który wielką manierę wniósł w dobytek ogrodowy.

COURTOIS
1621 — 1676

JACQUES (Jakób) COURTOIS, batalista, znany bardziej jako BORGOGNONE albo LE BOURGUIGNON, a to dlatego, że uczył się we Włoszech, choć urodzonym był Francuzem, i że sztuka jego jest nawskroś włoską — spędził przeważną część życia we Włoszech. Pendzel miał żywy i rzeczy chwytał na gorącym uczynku.

PARROCEL
1648 — 1704

JOSEPH PARROCEL, uczeń Courtoisa, przebywał długie lata w Rzymie, wrócił do Francyi w roku 1675 i gloryfikował na obrazach swych wojenne wyprawy Ludwika XIV.

JOUVENET
1644 — 1717

JEAN JOUVENET najbardziej jest znany z *Zdjęcia z krzyża*, w Luwrze. Wzorując sztukę swą na Rubensie, omało co nie doszedł do wielkości.

M A L A R S T W A

SANTERRE
1658 — 1717

PSEUDOHEROICZNY WIEK KRÓLA-SŁOŃCA

JEAN BAPTISTE SANTERRE to drugi malarz, który, tworząc w atmosferze pseudo-heroicznej, w sam raz rozminął się z wielkością. Mistrzostwo w malowaniu nagości okazał w *Zuzannie i starcach*, w Luwrze.

ROZDZIAŁ X

ZAJMUJE SIĘ POWSTANIEM WIELKICH PORTRECISTÓW ZA PANOWANIA KRÓLA-SŁOŃCA

WIELKA MANIERA

Kiedy Le Brun i Van der Meulen reprezentują w tych blasku pełnych latach panowania Króla-Słońca malarstwo państwowo-historyczne, najwyższy artystyczny wyraz wieku zamknął się w sztuce pięciu wielkich portrecistów: Mignarda, Lefebvre'a, Rigauda, Largillière'a i Desportesa. Teraz przedstawicielem wieku był Mignard; ma on jednak w sobie coś ze zbliżającego się poczucia wdzięku i elegancyi, które zapanowały nad Francyą w wieku następnym. Atoli pseudo-heroiczna, napuszona atmosfera czasu uwidoczniła się najpełniej w malarstwie portretowem Rigauda. Obaj, Rigaud i Largillière, mieli rozwinąć się w wieku następnym, tak odmiennym od stulecia, które ich wydało, — wkońcu jednak pozostali co do istoty swej twórczości portrecistami z lat wielkiej maniery. Largillière wyraził w sztuce swojej urok, bardziej pokrewny duchowi wieku osiemnastego; Rigaud był najwyższym typem Francyi z czasów Wielkiego Monarchy.

Były to czasy panowania pompy i górnych ambicyi. Ludwik Czternasty przybrał pozę półboga; Francya chodziła w sztywnych brokatach i z wielką manierą, a krocząc na szczudłach heroizmu, myśli swoje obwarowywała rozmaitemi tamami. Ludwik prowadził politykę na wysoką skalę: chciał Europę zamienić na swój podnóżek, pracował z myślą o doniosłych rezultatach. Wspaniałość stała się tchnieniem całego narodu. Na życie patrzano, jak na majestatyczne widowisko; okazałość była jedynym celem — w rzeczach po-

lityki, w manierze, w konwersacyi, w pozie. Nie było okadla spraw drobnych. Domy budowano jakby wielkie pałace. Komnaty były obszerne i jasne. I sztuka miała do wyboru: zastosować się do wielkiej maniery lub zginąć. Portret nie mógł zajmować się drobiazgowymi szczegółami, — musiał być traktowany szeroko, jeżeli nie miał w tem górnem zginąć otoczeniu. Portret też stał się zadziwiającym wyrazem stulecia. Panuje dzisiaj zwyczaj przyganiania temu portretowi o wielkiej manierze; z przyganą należałoby się zwracać do wieku, który portret ten wydał, a nie do sztuki. Świetność i geniusz malarstwa portretowego Rigauda i Largillière'a polega na tem, że ze zdumiewającą mocą wyrazili ducha wieku — tak, jak nic innego wyrazić go w ten sposób nie mogło. Sztuka Rigauda nabrzmiała jest tą nadętą, bombastyczną, straszliwie arystokratyczną atmosferą, jaką oddychało owo stulecie; postacie jego są pewne siebie, agresywne, nacechowane brutalnością wieku, odziewającego się płaszczem okazałej świetności i godnej półbogów etykiety.

PO-
WSTANIE
WIELKICH
PORTRECI-
STÓW ZA
PANO-
WANIA
KRÓLA-
SŁOŃCA

LEFEBVRE
1632 — 1675

CLAUDE LEFEBVRE doszedł teraz do należnego mu znaczenia. W malarstwo portretowe wniósł on wielkie przymioty. Mistrzowskiem, krzepkiem posługując się dotknięciem, obdarzony głębokiem poczuciem charakteru, wiek swój z rzadką malował potęgą. Luwr ma dwa jego portrety: *Mistrza i ucznia* oraz *Mężczyznę*, świadczące o wielkich jego zdolnościach i subtelnym artyźmie. Technikę ma prawie holenderską, i to w najlepszem tego słowa znaczeniu.

Przybywszy na kilka lat do Londynu, zyskał tutaj względy wesołego monarchy i malował niejedną rzecz dla dworu. Narodowa Galerya Portretów posiada jego *Wielebnego Izaaka Barrowa.*

HISTORYA

RIGAUD
1659 — 1743

WIELKA MANIERA

Widowisko sceniczne, które Velazquez urządził na Wyspie Bażanciej, skończyło się smutnie nie tylko dla niego i Mazariniego: młoda oblubienica, infantka hiszpańska Marya Teresa opuszczała ponurego ojca, ażeby pójść na dwadzieścia i trzy lata pożycia małżeńskiego, z niejednem związanego upokorzeniem. Król-Słońce mnogie uprawiał miłostki. W pierwszych latach panowania skierował swe oczy na nieszczęśliwą Ludwikę de la Vallière, która, zostawszy matką dwojga jego dzieci, wstąpiła 1674 jako złamana kobieta do klasztoru. Miejsce jej zajęła piękna markiza De Montespan; dała ona Ludwikowi ośmioro dzieci, które król ulegitymował; węzłem małżeńskim połączyły się one następnie z najpierwszymi rodami francuskimi. Markiza, świetne prowadząca życie, poruczyła wychowanie swych dzieci wnuczce słynnego historyka, D'Aubigné, wdowie po komicznym poecie Scarronie. Odwiedzając kochankę, król rozmiłował się w nauczycielce; niebawem też Franciszka d'Aubigné zawładnęła jego wolą; panowała nad królem aż do jego śmierci; jako „Madame de Maintenon" rządziła Francyą przeszło lat trzydzieści. Królowa, ciężko upokorzona rolą, jaką zmuszona była odgrywać w życiu swego miłego męża, zmarła r. 1683. następnego roku król zawarł potajemne małżeństwo z p. de Maintenon; ceremonii ślubu dokonał w obecności arcybiskupa Paryża spowiednik królewski, La Chaise.

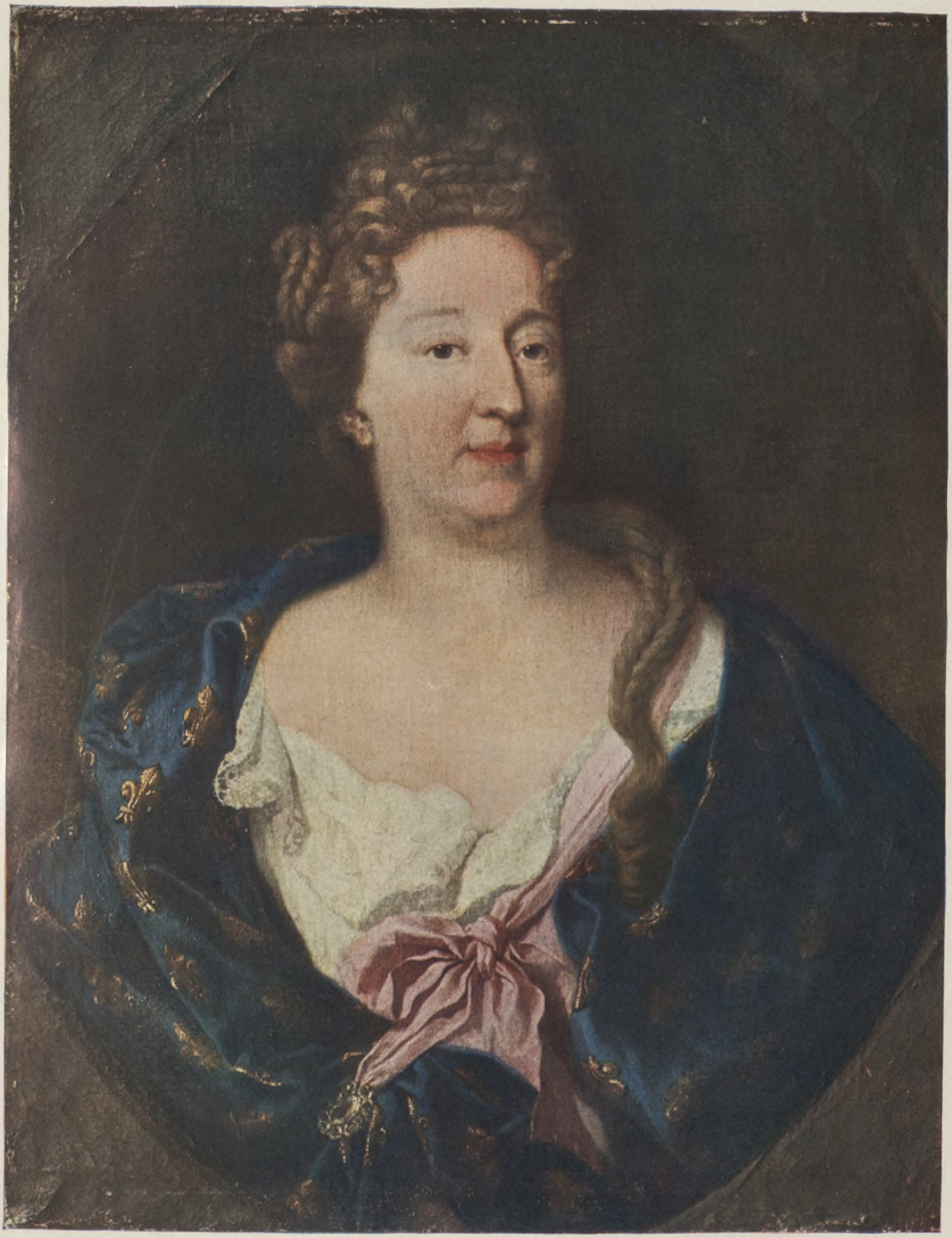
Zdarzyło się, że na dwa lata przed śmiercią królowej, kiedy miła pani de Maintenon wytrąciła markizę de Montespan z łask miłego króla, przybył w r. 1681 dwudziestodwuletni młodzian do Paryża, aby studyować sztukę w Akademii królewskiej — młodzian, któremu się nie śniło, że pewnego dnia wkroczy w nieskalane progi pałacu królew-

RIGAUD
1659 — 1743

SZKOŁA FRANCUSKA

„ELŻBIETA LOTARYŃSKA"

(WIEDEŃ, MUZEUM NADWORNE)



skiego. HYACINTHE FRANÇOIS HONORET MATHIAS PIERRE-LE-MARTYR (Piotr Męczennik) ANDRÉ JEAN RIGAUD-Y-ROY, którego nazwisko dłuższe było, aniżeli jego kiesa, urodził się w Perpignan 20 lipca 1659. Po śmierci ojca, którego stracił, mając lat osiem, a który, podobnie, jak i jego dziad, był artystą, ukochana matka skierowała go do zawodu artystycznego. Wysłała ona czternastoletniego chłopca w naukę do Montpellier, do tamtejszych malarzy, skąd po czterech latach przybył do Lyonu, a stamtąd w r. 1681 do Paryża, do szkół Akademii. Tutaj otrzymał w rok później pierwszą nagrodę za obraz *Kain, zakładający miasto Enoch*, i zwrócił na siebie uwagę wielkiego rywala Mignarda, Le Bruna, który go nakłonił do malarstwa portretowego i do poniechania myśli o podróży do Włoch. Rigaud zastosował się do rady i zaczął styl swój kształcić na dziełach wielkiego Flamandczyka, mistrza Van Dycka. Doszedł do dostojności, wielkiej maniery, w świetny sposób odpowiadającej świetności wieku Wielkiego Monarchy, który miał unieśmiertelnić i w którym naczelnym był artystą. Do pierwszych jego portretów siadywali ludzie z klasy mieszczańskiej; atoli około r. 1687 przyjęto go do Akademii i zaczął wchodzić w modę od chwili, gdy do portretu pozował mu brat królewski. Geniusz jego wpadł od razu na wyrażanie impresyi, którą w zmysłach jego wywoływała sztuczna, wypracowana wielkość dworu i godna półbogów sztywna postawa arystokracyi.

POWSTANIE WIELKICH PORTRECISTÓW ZA PANOWANIA KRÓLA-SŁOŃCA

Rigaud miał ambicyę dostania się do Akademii na najwyższy jej stopień „malarza historycznego"; Akademia posiadała stopnie; malarz historyczny większy był od malarza portrecisty itd. Jako obraz okazowy, wymagany przy przyjęciu, posłał 1687 malowidło *Narodzenie;* jednakże ciało akademickie postanowiło go przyjąć tylko jako portrecistę. Dopiero w r. 1700, kiedy stał na szczycie sławy i w dzie-

WIELKA MANIERA

dzinie swej nie miał współzawodnika, dosięgnął stopnia malarza historycznego w Akademii, której rektorem został w r. 1733. Rozmaite zaczęły nań spadać honory. W r. 1709 został uszlachcony.

Rigaud powszechne miał powodzenie, a zawdzięczał je swej pracowitości i wielkiemu swemu talentowi. Malował trzydzieści do czterdziestu portretów rocznie, rzeczy wypracowane w duchu wielkiej maniery. Obaj, Largillière i Rigaud, byli co do istoty swego malarstwa najtypowszymi przedstawicielami wieku Ludwika Wielkiego; dożyli jednak tego, że moda dotychczasowa całkowicie zniknęła z powierzchni i że we Francyi nowa urodziła się sztuka, zupełnie odmienna od tamtej. Gdy Ludwik Wielki umierał w r. 1715, jego system, jego wielkość, jego wspaniałość znajdowały się w upadku. Rok 1704 patrzał na zamknięcie bram ostatniego Salonu za dni Ludwika Czternastego, a to dzięki bankructwu dawnego skarbca królewskiego; Rigaud w Salonie tym zajmował z portretami królewskimi miejsce honorowe. Bramy te rozwarły się na nowo po latach trzydziestu i trzech, gdy Ludwik Piętnasty, którego w czasie ich zamknięcia jeszcze nie było na świecie, panował nad krajem. Rigaud słaniał się po Salonie r. 1737, — starzec, spoglądający na zmiany, jakie zaszły w sztuce francuskiej. Stawał zdumiony wobec nowego stylu, nie mogąc wyjść z osłupienia na widok nowego ducha, kiedy to wdzięk i elegancya zajęły miejsce ceremonialnej, pseudo-heroicznej pompy. Malował wnuka wielkiego monarchy, *Ludwika XV jako dziecko*, w czasie, kiedy miał zająć miejsce dziadka jako władca Francyi — malował go ze wszystkiemi oznakami władzy królewskiej, siedzącego na potężnym tronie wielkiego narodu. We wszystkiem jeszcze widać wielką manierę Króla-Słońca; pseudo-heroizm zapanował jeszcze na chwilę. Słabowitego chłopca zastępował jakiś czas, jako Rejent Fran-

cyi, szujowaty książę Orleański. Obok innych dzikich pomysłów w celu poparcia kredytu Francyi książę Rejent podsycał szaloną grę pieniędzmi papierowymi oraz grynderstwa pozaatlantyckie, zainicyowane przez łotrowskiego spekulanta, Szkota Lawa, który szaleństwom swoim dał upust i w Anglii, mianowicie w wielkich spekulacyach nad oceanem Spokojnym. Krach nastąpił we Francyi około roku 1720; z krachu tego niejeden bogacz wyszedł nędzarzem. Spotkało to i artystów, tak samo, jak innych. Rigaud, człowiek sześćdziesięcioletni, stracił wszystko i na stare lata musiał żebrać o pensyę, którą też otrzymał. Atoli sztuka jego, choć wyszła z mody, służyła mu do końca. Umarł w Paryżu po sześćdziesięciu dwóch latach powodzenia 17 grudnia 1743, jako osiemdziesięcioczteroletni starzec. Malował pięciu królów, wszystkich książąt krwi i niemal każdą znakomitą osobistość wieku. Płótna jego pełne są wzbudzającej szacunek dostojności. — W trzy lata później zeszedł do grobu starszy od niego o trzy lata Mikołaj Largillière.

POWSTANIE WIELKICH PORTRECISTÓW ZA PANOWANIA KRÓLA-SŁOŃCA

Rigaud szukał natchnienia w dziele flamandzkiem, pokrewnem Francuzom, zamiast go szukać w obcym duchu włoskim. Sztuka jego jest francuską; nikt nie może uważać jej za co innego, aniżeli za sztukę francuską. Człowiek prosty, uprzejmy, podtrzymywał stosunki przyjazne z współartystami, w przyjaźni też żył z wielkim swym współzawodnikiem, Largillièrem; nie zaznał nigdy gorzkiej zawiści, która była udziałem Le Bruna i Mignarda. Bogata, rozrzutna jego sztuka stworzyła impresyę wieku, jak żadna inna; tylko też umysły akademickie mogą domagać się od niego sztuki innej, aniżeli tej, którą stworzył.

Nie trzeba przypuszczać, że Rigaud tworzył jedynie według szablonu. Wielką manierą posługiwał się, i słusznie, w słynnym portrecie *Ludwika XIV*, w Luwrze, i w słynnym również *Bossuecie;* zbyt subtelnym jednak był artystą, aby

pozę królewską przenosić na *Portret własny*, na portret *Le Bruna*, rzeźbiarza *Desjardinsa*, *Kardynała Polignaca*, *La Quintine'a i jego żony*, oraz *Lafontaine'a* — we wszystkich tych tryumfuje odpowiednie ujęcie charakteru; do najpiękniejszych jego arcydzieł należą także *Młody książę Lesdiguières*, portret jego własnej żony, *Elżbiety de Gouay*, i podwójny portret jego matki, *Marie Serre*, w Luwrze.

Znakomitość europejska, w testamencie, spisanym w r. 1707, na trzy lata przed ożenkiem, zabezpieczył los swej jedenastoletniej córki naturalnej. Ożenił się z wdową, Elżbietą le Juge. W r. 1706 wezwano go do namalowania portretu własnego dla Uffizi; portret ten zaginął; w dziesięć lat później namalował drugi.

Żyjąc skromnie, metodycznie, pracowicie, wykonywał jakie sześćdziesiąt portretów na rok, nie mówiąc o poprawianiu kopii, które z portretów tych robili jego uczniowie.

Zapytany przez Ludwika XV w r. 1727, czy jest żonaty, odpowiedział: „Jestem żonaty, ale, dzięki Bogu, nie mam dzieci"! Ożenek jego w r. 1710 pieniędzy mu nie przyniósł; nie był też naturalizowany. Namiętnie przywiązany do żony, zmarłej w marcu 1743, tak się przejął jej śmiercią, że sam zakończył życie w grudniu.

LARGILLIÈRE
1656 — 1746

Urodzony w Paryżu z rodziców francuskich, NICOLAS LARGILLIÈRE ujrzał światło dzienne 10 października 1656. Jako dziecko przewieziono go do Antwerpii, gdzie osiedlił się jego ojciec, kupiec z zawodu. W dziewiątym roku życia rodzice zabrali go z sobą do Anglii. Po powrocie do Antwerpii oddano go w naukę do malarza Antoniego Goubeau, dla którego wkrótce zaczął malować — na jego obrazach — szczegóły z martwej natury. W połowie pano-

RIGAUD
1659 — 1743

SZKOŁA FRANCUSKA

„PORTRET AUGUSTA III"

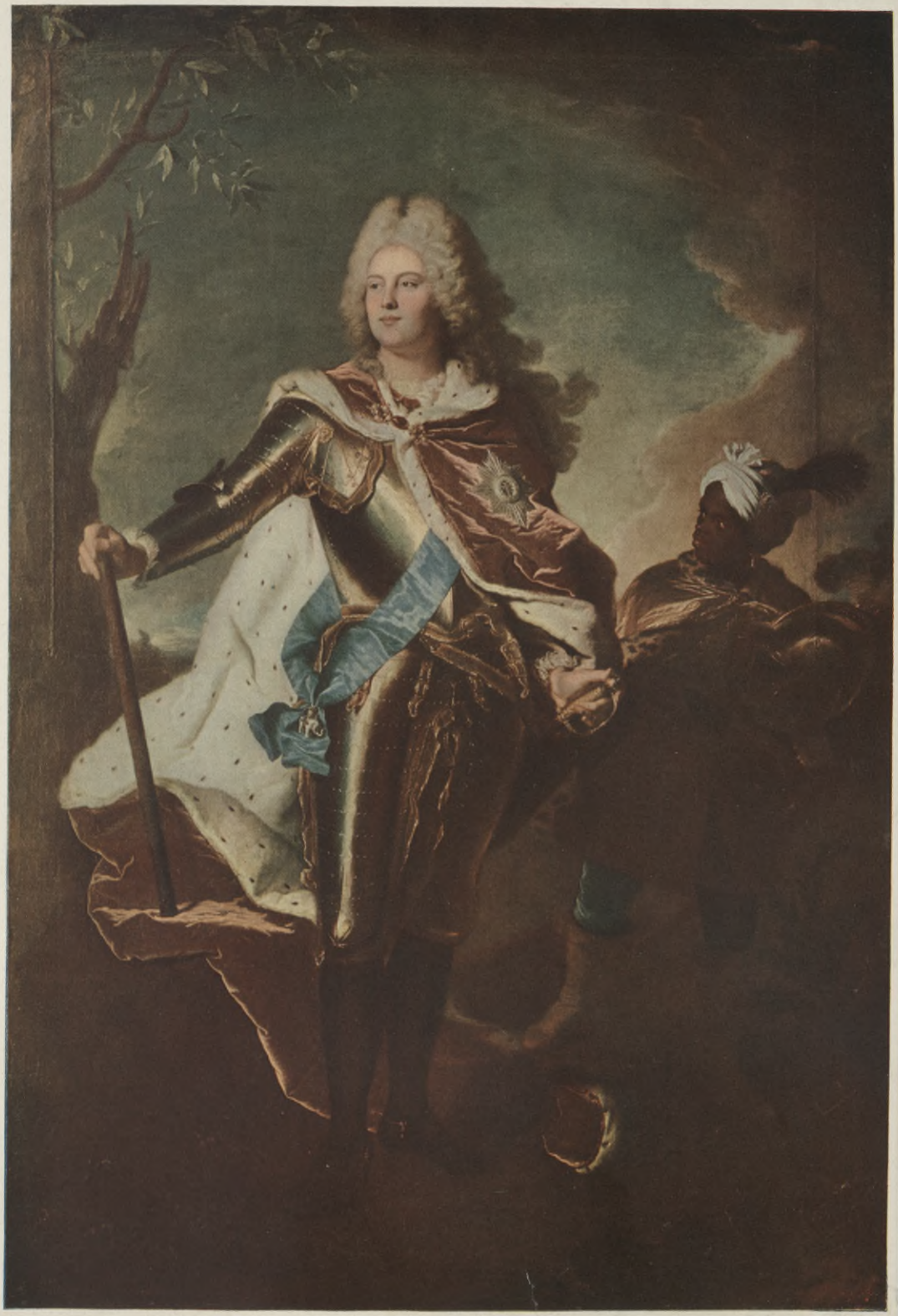
(DREZNO, GALERYA KRÓLEWSKA)

RIGAUD
1659 — 1743

SZKOŁA FRANCUSKA

„PORTRET AUGUSTA III"

(Drezno, Galerya Królewska)



wania Karola Drugiego, w r. 1674, władczynią wybujałej wyobraźni tego króla była osławiona Francuzka, Ludwika de Querouaille, wysłana naumyślnie, jako szpieg, w celu uwiedzenia Wesołego Monarchy, obecnie występująca już jako księżna Portsmouth. W tym czasie też młody, osiemnastoletni malarz francuski, Largillière, osiadł ponownie w Londynie, ażeby tutaj szukać sobie szczęścia. Pod Piotrem Lelym pracował w pałacach królewskich; tutaj też zwrócił na siebie uwagę Karola Drugiego, którego sportretował. W ciągu sześcioletniego pobytu w Londynie malował również niejednego z wielmożów angielskich. Po śmierci Piotra Lelyego w r. 1680 powrócił z rosnącą sławą, jako dwudziestotrzyletni młodzieniec, do Paryża, gdzie od razu wielkie zyskał powodzenie śród bogatych mieszczan i profesyonalistów. Fortuna zesłała mu przyjaźń Van der Meulena i Le Bruna, obu wszechmożnych autokratów sztuki francuskiej; okazali oni młodemu malarzowi wierne, serdeczne, mocne przywiązanie, którego dowody dał mu także Rigaud.

POWSTANIE WIELKICH PORTRECISTÓW ZA PANOWANIA KRÓLA-SŁOŃCA

Mając lat trzydzieści, w r. 1686, w rok po skonie Karola Drugiego, króla Anglii, zmarłego z wesołym dowcipem na ustach, Largillière przyjęty został do Akademii francuskiej, i to na najwyższy jej stopień, jako „malarz historyczny"; niema wątpliwości, że odznaczenie to zawdzięczał wpływowi swego przyjaciela, Le Bruna. W dwa lata później zawitał znowu do Anglii, wezwany przez Jakóba Drugiego, ażeby tymczasowo namalować króla, królowę i następcę tronu, zanim bogowie ujawnili zbliżające się niebezpieczeństwo.

W nieszczęsnym roku 1688 drugiej żonie króla, Maryi z Modeny, urodził się syn, któremu na chrzcie dano imię James (Jakób) Francis (Franciszek) Edward Stuart, a którego znamy lepiej pod nazwiskiem „Starszego Pretendenta" („Old Pretender"). Urodzenie się tego małego księcia

WIELKA MANIERA

Walii Jakóbowi Drugiemu w St. James Palace (w Pałacu św. Jakóba w Londynie) spowodowało cały kraj, zarówno Torysów, jak i Whigów, że z obawy, iż dziecko wychowane będzie po katolicku, przywołali na tron angielski Wilhelma Orańskiego i jego żonę. W rzeczywistości wiadomość o narodzinach małego księcia Walii przyjęto w kraju głośnym śmiechem — mówiono powszechnie, że noworodka podsunięto w Pałacu św. Jakóba, że uczyniło to szelmostwo samego króla. Król Jakób wzmocnił ukradkiem swą armię i stanął na czele wojsk pod Hounslow, gdy nadeszły wieści o uwalniającym wyroku na biskupów*). Wyjeżdżając z obozu, król usłyszał za sobą wielki hałas. „Co się stało?" — zapytał. „Nic" — odpowiedziano, — „tylko żołnierze radują się z powodu uwolnienia biskupów". — „I to się nazywa nic?" — mruknął król i, z bladą, posępną twarzą, w ciemne otuloną kędziory, w głęboką popadł zadumę, — tak przejął go ten wyrok sędziowski. Hałas, który co dopiero usłyszał, był mu dowodem, że wojsko, zebrane przeciw ludowi, było z ludem.

W czasie, kiedy nieszczęsny król i zdeterminowany lud angielski stanęli naprzeciw siebie do walki, Jakób zaprosił malarza francuskiego do Anglii, aby wymalował portret jego drugiej żony, Maryi z Modeny, i małego, podsuniętego, czy nie podsuniętego, księcia Walii. Largillière, mający teraz lat trzydzieści i dwa, namalował wszystkich troje. Tron angielski miał niebawem stracić króla Jakóba; Largillière zaledwie powrócił do Francyi, gdy w grudniu Jakób II wsiadł na okręt i wyjechał na wygnanie. Daremną uczynił on potem próbę odzyskania korony, napróżno poświęcił dobrą krew irlandzką w walce z holenderskim Wilhelmem. Ludwik Czternasty uro-

*) D. 28 czerwca 1688, w procesie, który Jakób II kazał wytoczyć duchowieństwu anglikańskiemu za nieposłuszeństwo; duchowni wzbraniali się odczytać z ambon t. zw. deklaracyę indulgencyjną (odpustową). Przyp. tłum.

czyście zaprzysiągł w pokoju Ryswickim uznanie praw Wilhelma Trzeciego jako króla Anglii. Gdy jednak Jakób leżał umierający w zamku St. Germain, Ludwik wszedł do jego pokoju i, niepomny przysiąg i układów, obiecał umierającemu, że po jego skonie uzna jego syna, jako króla Anglii. Nie ostatnia to była zdrada śród licznych zdradzieckich postępków Króla-Słońca. Mieszkańcy Szkocyi zapłacili za to straszliwym krwi rozlewem.

POWSTANIE WIELKICH PORTRECISTÓW ZA PANOWANIA KRÓLA-SŁOŃCA

Largillière malował w r. 1695 *Starszego Pretendenta, stojącego obok siostry, księżniczki Ludwiki*, na płótnie, będącem dzisiaj własnością Narodowej Galeryi Portretowej w Londynie. Podobieństwo obojga dowodzi, że mało jest prawdy w rzekomem podsunięciu małego księcia Walli; w rzeczywistości też odziedziczył on szaleństwa swego ojca i stał się nieszczęsnym przywódcą wielkiej szkockiej rebelii „Piętnastu". Largillière był ulubionym portrecistą wygnanych Stuartów; malował *Młodszego Pretendenta* i brata jego, *Kardynała, księcia Yorku* — oba portrety w Narodowej Galeryi Portretowej.

Tymczasem Mikołaj Largillière coraz to rozleglejszą zyskiwał sobie sławę. Rozgłos zgotowały mu jego malowidła historyczne; ale, na szczęście dla jego nazwiska, i powodzenie jego jako portrecisty było wielkie, a jakkolwiek nigdy nie ubiegał się o łaski królewskie i nigdy nie grał roli dworaka dla zjednania sobie arystokracyi, to przecież jego styl wyśmienity, dostojność i świetność jego sztuki ściągały do jego pracowni wielkich tego świata. Po śmierci Le Bruna i Mignarda w szkole francuskiej pierwsze oficyalnie zajmował stanowisko, dzierżąc kolejno wszystkie wielkie urzędy Akademii. Pod względem uroku portretów dziecięcych nie miał współzawodnika. Profesor Akademii w r. 1705, Largillière został jej rektorem w r. 1722, dyrektorem w r. 1738, a w r. 1743 kanclerzem.

WIELKA MANIERA

Rok 1715, który tak był nieszczęśliwy dla Starszego Pretendenta, stał się rokiem śmierci Króla-Słońca; z śmiercią tą zeszły do grobu wszystkie nadzieje Pretendenta. Rejent Orleański zawarł niebawem przymierze z Anglią, uznając króla hanowerskiego; w zamian za to otrzymał przyrzeczenie co do powrotu Orleanów na tron francuski, gdyby chorowity Ludwik XV przestał żyć lub umarł bez potomka.

Largillière, jako człowiek, podobnie, jak i jego sztuka, wybitne stanowił przeciwieństwo do swego wielkiego towarzysza, Rigauda. Doszedłszy do fortuny, hojną ręką rozrzucał majątek, pełnemi ustami pijąc z czary życia; wspaniale we wspaniałym mieszkał domu, w dzielnicy pańskiej, niby książę malarzy; wielcy tego świata zbiegali się do tego szczęśliwego człowieka. W sztuce swojej nie ma on tej przewagi agresywnego ducha wieku, charakteryzującej twórczość Rigauda; wyrażając wspaniałość stulecia, słyszał równocześnie, jak królewicz wdzięku wjeżdżał w granice Francyi. Portrety jego mają czar, którego nie posiadał Rigaud, właśnie przy braku owej pseudo-heroicznej półboskości. Jest daleko familiarniejszy od Rigauda; pozujących mu do portretu obierał z oficyalnej atmosfery wieku. Podobnie, jak Piotr Lely, którego wpływowi ulegał, posługuje się on harmonią kolorów w sposób dekoracyjny, walor tej harmonii kolorów stawia też ponad walor bezwzględnej prawdy, umie jednak stwarzać nastrój rzeczy, tak, jak odczuwały go jego zmysły. Zarówno Largillière'a, jak i Lelyego, należy sądzić na podstawie ich sztuki, na podstawie tego, w jaki sposób wyrażali swój wiek, a nie na podstawie kontrastu z innymi twórcami innych wieków. Largillière nie zajmował się małpowaniem Michała Anioła lub innych; starał się on wyrazić charakter swych czasów; wyraził go też, podobnie, jak Rigaud, w sposób skończony. Prawda, że ani jeden, ani drugi nie dotarł do głębi ludzkiego charakteru, lecz Lar-

gillière nie bardzo troszczył się o głębokość charakterów. Zarzucano mu, podobnie, jak Lelyemu, że brak mu duszy; ale podobnie, jak Lely pochwycił ospałą bezmyślność ludzi z niechlujnego dworu króla Karola, tak Largillière'a uderzały świetność stroju, wyraz i wielka maniera jego modelów, obdarzonych imponującemi właściwościami wieku, z maską pseudo-heroizmu w tyle, którą pokrywali swoje człowieczeństwo. Zarówno Lely, jak i Largillière, posiadają przecież subtelny zmysł charakteru; zaprzeczać im to mogą tylko ludzie ślepi. Dowodem tego słynna grupa portretowa, *On* (Largillière), *żona i córka,* w Luwrze, dalej portrety Stuartów, portret *Mademoiselle Duclos,* w Chantilly, obrazy, należące do jego arcydzieł. W Zbiorach Wallace'a wisi grupa portretowa *Ludwik XIV, syn jego, następca tronu* (Delfin), *wnuk, książę Burgundzki, i młodziutki książę Andegaweński, późniejszy Ludwik XV, z panią de Maintenon.* W Berlinie jest subtelne jego dzieło, *Jean Forest z paletą w ręku.*

POWSTANIE WIELKICH PORTRECISTÓW ZA PANOWANIA KRÓLA-SŁOŃCA

Largillière zmarł 28 marca 1746, jako człowiek bogaty. Portretowi, przedstawiającemu *Le Bruna* w całej postaci, zawdzięczał wejście do Akademii. Do spółki z Rigaudem dzielił się protekcyą Le Bruna. Fortuna uśmiechała się mu do końca.

Przez cały ciąg swojego zawodu malował zarówno obrazy historyczne, jak i portrety, nie tracąc przytem zamiłowania do kwiatów, owoców, martwej natury i pejzażu. Obdarzony subtelnym zmysłem kompozycyjnym i nieomylnym instynktem malowniczości, Largillière był zawsze szczęśliwy w malowaniu grup, jak to widać na jego *Uczcie Ludwika XIV* z r. 1687 i w jego *Weselu księcia Burgundzkiego* z r. 1697. Jemu zawdzięcza też powstanie moda portretów historycznych. Jeżeli się zważy olbrzymią ilość portretów, malowanych przez Largillière'a — w połowie osiemnastego wieku było ich w Paryżu 1200—1500 — to dorobek istotnie był znaczny.

MALARSTWO

WIELKA MANIERA

W r. 1700 uwolnił rękę swą od wszelkiej sztywności i formalistyki; portret jego, przedstawiający *Mademoiselle Barral*, z r. 1701, uderza już w nutę nowego stulecia. Modele jego, mimo drobiazgowej peruki, nową już objawiają duszę; zdaje się, jak gdyby z niecierpliwością czekały momentu, w którym pozbędą się fałszywego heroizmu, jak gdyby widziały już oznaki istotnego życia. Largillière lubował się w kolorze czerwonym i posługiwał się nim obficie z wielką zręcznością. Urodzony malarz, subtelny rysownik, Largillière stanowi pomost pomiędzy pseudo-heroizmem, pomiędzy bombastycznym wiekiem Króla-Słońca a pełną gracyi sztuką Ludwika XV, która miała stać się wyrazicielką subtelnego francuskiego poczucia uroczego wdzięku.

ROZDZIAŁ XI

ZAJMUJE SIĘ MALARZAMI ŁOWÓW W ŚWIETNYCH LATACH KRÓLA-SŁOŃCA

MALARZE ŁOWÓW W ŚWIETNYCH LATACH KRÓLA-SŁOŃCA

Malarstwo łowieckie w pełnym było rozkwicie w Niderlandach, a powszechne zamiłowanie do myśliwstwa u szlachty francuskiej musiało stworzyć odpowiednich malarzy i we Francyi. Chociaż nie było ich wielu, to są między nimi, za Ludwika Czternastego, Desportes i Oudry. Podobnie, jak Rigaud i Largillière, obaj żyli jeszcze w połowie następnego stulecia. Ale, jakkolwiek sztuka ich, zajmująca się malowaniem zwierząt, mniej była zarażona pseudo-heroicznym duchem czasu, aniżeli sztuka, uprawiająca inne tematy, to przecież obaj przejęli się wielką manierą, twórczość ich opierała się na sztuce wieku siedemnastego. Obaj mają też wielkie zamiłowanie do krajobrazu.

DESPORTES
1661 — 1743

ALEXANDRE FRANÇOIS DESPORTES, urodzony w Champigneul w Szampanii 24 lutego 1661, był uczniem obskurnego pijaczyny, Flamandczyka Nicasiusa, który dni swoje przepędzał w szynku. Po jego śmierci w r. 1678 młody Desportes pozostawiony był własnym losom. W nieszczęściu tem było szczęście, ponieważ młodzieniec zaczął się zwracać wprost do przyrody i stał się niebawem jednym z najsubtelniejszych malarzy zwierząt. Patrzał na sztukę Snydersa. Atoli wielkie jego zdolności nie ograniczyły się do malowania zwierząt; jego samouctwo zaprowadziło go w szeregi największych portrecistów ówczesnych. Żałowano tysiąc-

WIELKA MANIERA

krotnie, że swego wielkiego talentu nie poświęcił w wyższym stopniu malarstwu portretowemu. Wkrótce rozległe zyskał powodzenie. W r. 1695, mając lat trzydzieści i cztery, udał się do Polski, malował króla Jana Sobieskiego i jego dwór. Ludwik XIV wezwał go jednak w następnym roku z powrotem do Francyi, i tutaj pozostawił on w pałacach królewskich wielką liczbę obrazów. Od razu wszedł w modę u szlachty i bogaczy, jako dekorator rozlicznych, powstających właśnie, zamków; Wersal, Chantilly, Anet, Marley, La Muette, Palais Royal korzystały z jego sztuki. W tym samym czasie wielki miały pokup także jego krzepkie malowidła sztalugowe; malował zwierzęta tak świetnie, takie miał poczucie ich kształtów i charakterów, że w dziedzinie tej stanął na równi z wielkimi Flamandczykami. Słynny jego *Portret własny w postaci myśliwego*, z psami i łupem, w Luwrze, posiada wszystkie najlepsze przymioty zarówno malarstwa portretowego, jak i zajmującego się zwierzętami; namalował obraz ten jako „okazowy" w celu dostania się do Akademii, do której go też w r. 1699 przyjęto; jest w malowidle tem szczerość i siła, którym Desportes zawdzięcza jedno z najpierwszych miejsc w szeregu artystów swego wieku. Zmarł w Paryżu 15 kwietnia 1743.

OUDRY
1689 — 1755

Urodzony w Paryżu 1689, JEAN BAPTISTE OUDRY był o lat dwadzieścia osiem, to znaczy o całą generacyę, młodszy od wielkiego swego ziomka, Desportesa. Wprowadzony w tajemnice sztuki przez ojca, Oudry został następnie pomocnikiem DE SERRE'A, który malował galerye królewskie. Pomagając mu w tej pracy, Oudry uległ czarowi Largillière'a i prosił znakomitego portrecistę, aby go przyjął za ucznia. Largillière przejęty był wielkim afektem dla mło-

dego chłopca i szczerą admiracyą dla jego talentów. Było oczywiście rzeczą nieuniknioną, że Oudry skierował swe ambicye w stronę malarstwa historycznego — widział, jakie ono przynosiło bogactwa i zeszczyty. Po kilku jednak nieudanych próbach w tej dziedzinie zdrowy jego zmysł i krytycyzm pokazał mu, że powodzenia szukać powinien gdzieindziej, że talentowi jego odpowiada sztuka dekoracyjna, zajmująca się malowaniem zwierząt, i temu też zawodowi poświęcił wszystkie swe siły. Doprowadziło go to do Akademii i znakomitą zgotowało mu karyerę. Dzieła jego zyskały wielki pokup śród arystokracyi i bogaczy.

Styl jego i tematy tak były pokrewne stylowi i tematom Desportesa, że rozróżnianie ich utworów niemałą sprawia trudność. Trzeba też powiedzieć na wieczystą chwałę Desportesa, że pomiędzy obu artystami nie było ani cienia zazdrości. Obaj wesołego usposobienia i bez zawiści, w długiej ze sobą żyli przyjaźni, a pokup na ich dzieła dawał obu dostateczne zajęcie.

W czasie, gdy Oudry dochodził do męskości, lata Króla-Słońca miały się ku zachodowi. Atoli za Ludwika XV zdobył sobie od razu względy królewskie i został ostatecznie dyrektorem fabryki tkanin w Beauvais. Przybywszy do Beauvais, Oudry zastał fabrykę w opłakanym stanie; dzięki akademickiemu brakowi oryginalności, rysowanie wzorów spadło do najniższego stopnia. Obecność Oudryego odczuto zaraz. Zasiadł sam do robienia wzorów w duchu wieku i wezwał niebawem do pomocy największych artystów ówczesnych. Fabryka odzyskała swą dawną reputacyę. Położył on też podwaliny pod dzieło lat następnych; przelał entuzyazm swój w tkaczy i w warsztaty nowe tchnął życie. Sztuka jego odpowiadała charakterowi tkanin i szerokie zyskała powodzenie. Słynne są jego *Bajki La Fontaine'a*, utrzymane w smaku wieku; smak ten przeniósł się

WIELKA MANIERA

także na warsztaty w Aubosson. Oudry utorował drogę dla Bouchera. Zdaje się, że kierownikiem był nieco surowym. Wychował nowe pokolenie tkaczy. Później oddano mu kierownictwo warsztatów w Gobelins, nie mógł jednak przyjść do ładu z robotnikami. Dbał o to w Beauvais, a i teraz w Gobelins nastawał na to, aby wzory były dokładne, aby kolor zgadzał się z kolorem, jak przystało na rzeczy artystyczne; tkacze odpowiadali na to, że w tkaninach niejeden z kolorów zastosować się nie da, nie chcieli też posługiwać się kolorami przelotnymi, ograniczając się do tych, które były ich tajemnicą. Oudry zmarł 1755, doprowadziwszy do szczytu długi, ostry zatarg; potrzeba było genialnej siły Bouchera, aby uspokoić rozdrażnienie tkaczy. Z Oudrym zeszedł do grobu wydoskonalony system artystycznego przemysłu z czasów Ludwika XIV, stworzony przez Colberta i Le Bruna. Szkoła spełniła swe dzieło; utorowała drogę sztuce świeższej, mniej akademickiej, oryginalniejszej, mającej stać się chlubą wieku osiemnastego.

Zanim opuścimy wiek siedemnasty, należy rzucić okiem na malarzy życia ludu, jakkolwiek Król-Słońce tematu tego nienawidził, jak tego dowodzi jego wzgardliwe „Ötez-moi ces magots-la!“ (Dajcie mi pokój z tymi koczkodanami!), słowa, które wypowiedział na widok dzieł Teniersa.

JEAN ALEXIS GRIMOU (1678—1740), Szwajcar z pochodzenia, samouk, wprowadził do Francyi sceny pijackie w stylu holenderskim i flamandzkim.

PIERRE SUBLEYRAS (1699—1749), jakkolwiek malował także na tematy biblijne w stylu ciężkim, to przecież subtelne zdolności okazał w drobnych rozmiarów obrazkach z życia ludu; bogate poczucie kolorytu i walorów świadczy o jego wysokiem uzdolnieniu. Krwi hiszpańskiej zawdzięcza

swój realizm, tak niezgodny z duchem wieku. W Luwrze jest znakomite jego dzieło *Sokół*.

MALARZE ŁOWÓW W ŚWIETNYCH LATACH KRÓLA-SŁOŃCA

Nie można też pominąć subtelnego portrecisty, jakim był JEAN RAOUX (1677—1734), jakkolwiek jego obrazy religijne i mitologiczne dość są ciężkie. Luwr posiada kilka jego subtelnych utworów, pół-portretów, pół-scen z życia ludu, których dobrym okazem jest *Młoda kobieta, czytająca list*. Jednakże, jako malarz, ulegający wpływom Watteau'a, należy on raczej do wieku osiemnastego, tak samo, jak JEAN FRANÇOIS DE TROY (1679—1752), który zajmował się bardziej eleganckiem życiem klas wyższych.

Panuje zwyczaj dowodzenia, że sztuka wielkiego wieku Ludwika Czternastego jest wytworem daleko głębszego i potężniejszego stulecia, aniżeli twórczość wieku osiemnastego, któremu mamy się przyjrzeć obecnie. Dowodzenie to najpowierzchowniejsze w świecie. Pseudo-heroizm i pompatyczność zasłaniają zawsze ubóstwo umysłowe. Tej powierzchowności i ubóstwa duchowego było tu więcej, aniżeli w wieku następnym. Wiek osiemnasty, na który przywykliśmy patrzeć jedynie jako na kolebkę wdzięku i czaru, był w rzeczywistości kolebką Waszyngtona i olbrzymów rewolucyi francuskiej; a dwa te ruchy, amerykańska wojna o niepodległość i rewolucya francuska, to przecież najgłębsze, najbardziej zniewalające, najdonioślejsze zjawiska czasów nowożytnych. Czyny odrodzenia włoskiego były w porównaniu z tymi ważnymi, przedziwnymi faktami czemś powierzchownem, trywialnem. Patrzeć na wiek osiemnasty wyłącznie jako na *Fêtes galantes*, znaczy opuścić teatr przy końcu uwertury do panowania terroru. Francya miała wydać całą drogę mleczną wielkich ludzi, tak, że pod tym względem żadne wieki rywalizować z nią nie mogą. Panuje zwyczaj potępiania błędów Francyi po rewolucyi; atoli

HISTORYA

WIELKA MANIERA

Francya odważyła się na próbę wzniesienia rzeczywistości ponad wszelkie puste teorye, któremi szlachetna rozbrzmiewała Europa, nie mogąc jednak zdobyć się na ich urzeczywistnienie. Odwagę Francyi zaliczyć trzeba do najpotężniejszych z nieśmiertelnych atrybutów wielkości człowieka. A wszystko to zrodził wiek osiemnasty.

Sztuka Francyi Wielkiego Stulecia miała bądź co bądź tę wielką doniosłość, że stworzyła wyraz narodowy; utorowało to drogę istotnemu dziełu francuskiemu, które miało zjawić się z północy w zniewalającej sztuce Watteau'a.

Francya legła pod stopy Króla-Słońca; na chwilę straciła istotę swą w upadku Frondy, — dostała się skutkiem tego pod tyrańską władzę ideałów starożytnych, — grzech swój zmyła jednak rewolucyą i zaraz zaczęła kroczyć w przednich szeregach świata. Ludwik Czternasty uważał za słuszne, wychodząc ze stanowiska tyranii wieku, poddać sztukę pod jarzmo akademizmu. Wiek osiemnasty uwolnił z kajdan sztukę Francyi. Wszystko we Francyi istniało na to, aby uświetniać panowanie Króla-Słońca, — między innemi i sztuka. Sztuka to z Le Brunem na czele wyraziła sztywność wieku w sposób skończony. Z nastaniem roku 1700 wyczerpała sama siebie i legła, pozbawiona nerwów, konająca, — tak, jak Francya wyczerpana była pseudo-heroizmem; w istocie w r. 1702 skarbiec był próżny.

Z r. 1700 słońce wielkiego monarchy miało się ku zachodowi. Król-Słońce miał niebawem zapaść się w przepojony krwią pomrok bankructwa, jaki na Francyę ściągnęło jego długie, w blaskach skąpane panowanie. Poza kanałem angielskim większy od niego mąż, surowy Cromwell, dawał światu lekcyę demokracyi. A jakkolwiek Fronda zaniedbała zgotowania we Francyi tryumfalnego wyniku tej lekcyi, to przecież lekcyi tej się nauczyła, — zastanowiły się nad nią poważniejsze umysły francuskie.

MALARSTWA

MALARZE ŁOWÓW W ŚWIETNYCH LATACH KRÓLA-SŁOŃCA

Rozum stanu Króla-Słońca — tak nazywają jego rozliczne postępki zdradzieckie — poszedł spać. Znaleźli się tacy, którzy odkryli fałszywą grę w karty i lepszej udzielili mu nauki. Uszy starego króla słyszały, jak wojska angielskie tratowały pod Blenheim i Ramillies kwiat potężnego jego rycerstwa. Flandrya przestała słuchać jego praw boskich. A potem klęska pod Oudenarde, pod Lille, Gandawą i Bruggią i zagrożenie faktycznym granicom Francyi. Straszliwa zima i głód wtargnęły do kraju. Podatki pobrano na osiem lat naprzód, i szlachta stopiła swe srebra stołowe po to tylko, aby usłyszeć przerażające wieści z pod Malplaquet. A potem dawne szczęście króla oszczędziło mu przykrości na chwilę. Marlborough spadł ze szczytów potęgi w swym kraju, i nastał spokój. Ale równocześnie ze spokojem wkroczyła śmierć do pałacu starego króla: pierwszy padł jej ofiarą Delfin, potem syn Delfina, książę Burgundzki, który stał się po nim następcą tronu, potem w szybkiem tempie poszedł syn tegoż, nowy Delfin, pozostawiając chorego małego brata, Ludwika, księcia Andegawenu, w charakterze Delfina, który miał zasiąść na tronie Francyi jako Ludwik Piętnasty.

Bigotka, kierująca wolą starego króla, popchnęła go do szalonego pomysłu prześladowania Jansenistów, co kraj na dwa podzieliło obozy, stwarzając ową namiętną żądzę swobody, która miała zburzyć dom królewski, zanim stulecie dobiegło do kresu.

Pierwszego dnia września 1715 r. stary król, ten tak gorzki prześladowca swego ludu, spotkał się oko w oko ze śmiercią. W takich pomrokach Król-Słońce położył się, aby umrzeć z odwagą i pobożnością, która mu towarzyszyła przy najpodlejszych nawet czynach zdradzieckich. Była to składowa część pozy, przepełniającej stulecie — i on w pozie tej utrzymał się do końca. Gdy ciało królewskie

MALARSTWO

WIELKA MANIERA

ostatnie opuściło tchnienie, herold dworski powlókł się, z czarnem piórem na kapeluszu, pod okna chorego wnuka zmarłego króla, ażeby szepnąć: „Król umarł“ — a potem, zjawiwszy się znowu w tej samej chwili z białem już piórem, krzyknął: „Niech żyje król!“ — Pięcioletni Ludwik XV zasiadł na tronie Francyi.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

ROZDZIAŁ XII

W KTÓRYM BRAMAMI Z PÓŁNOCY WKRACZA DO FRANCYI KRÓLEWICZ CZAR

BRAMAMI Z PÓŁNOCY WKRACZA DO FRANCYI KRÓLEWICZ CZAR

Dziwne znaczenie miały słowa herolda, wypowiedziane 1 września 1715. Król umarł naprawdę; „niech żyje król" — i król ten długo miał żyć i jako Ludwik XV nad dziwną panować Francyą. Świetny ale rozpustny krewny młodocianego króla, Filip, książę Orleański, podeptany ostatnią wolą Króla-Słońca, zagarnął władzę jako Rejent, a do pomocy wziął sobie, jako ministra Francyi, osławionego Abbé Dubois'a, towarzysza wyuzdanych swych zabaw.

Poprzez kraj, od wielkich do małych, poszło potężne tchnienie ulgi; łagodne jej powiewy jęły muskać oblicze ludu; siła otrząsnęła się ze sztywnej pozy półbogów; cała Francya, spragniona pozbycia się bombastu wieku siedemnastego, poszła tańczyć i weselić się śladem Rejenta i jego labusia. Radość szlachty, która, uczuwszy się w swoim żywiole, jak owi krótko dotąd trzymani spadkobiercy pedantycznych rodziców, co nagle po rodzicach tych otrzymali majątek, przekroczyła granice niewinnej wesołości. Zgrabnie trzymana laska trzcinowa, pełna ogłady postawa, etykietalne używanie wysadzanej drogimi kamieniami tabakiery, dworny, wyuczony dyg — wszystko to układnym odznaczało się wdziękiem, wszystko to pełne było czarownej uprzejmości. Domy urządzano według wzorów mniej skostniałych. Malarstwo składało tematami swymi hołdy gracyom i wesołej bogini, niekrępowanej nadmiarem draperyi. Bogowie w powiewnych przepaskach w malownicze łączyli się pląsy.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Rejent rządy swoje rozpoczął dobrze: otworzył na rozcież bramy Bastylii, położył kres tajemnym ukazom królewskim, podsycił ruch artystyczny, zmniejszył armię, stanowczością woli zapobiegł bankructwu. Niebawem jednak chwycił się dawnego systemu tyrańskiego. Zmienił politykę państwa, stał się aliantem Anglii, uwalniając Francyę od dotychczasowego przymierza hiszpańskiego.

Wtem zjawił się Szkot Law, aby założyć bank francuski i złoto wymienić na papier. Francya utorowała drogę olbrzymiej grze giełdowej. I oto nagle w r. 1719 nastąpił krach.

W lutym 1723 r. młodociany, trzynastoletni król Ludwik XV otrzymał pełnoletność, a zanim rok upłynął, książę Orleański i sławetny jego pomocnik, Dubois, pozbawieni władzy, zmarli z nadużyć.

Młody król objął panowanie nad Francyą, strasznie zmienioną. Ludwik Czternasty wzbogacił, uszlachetnił i powiększył siłę wielkiej burżuazyi, pragnąc w ten zręczny bardzo sposób powstrzymać uroszczenia starożytnych rodzin szlacheckich, skierowane przeciw jego samodzielnej władzy. Szalona gra na polu zdobywania bogactw, rozpoczęta podczas rejencyi i prowadzona przez szkockiego aferzystę Lawa, sprawiła, że w przeciągu jednej nocy ludzie, którzy o tem ani śnili, stawali się bogaczami, tak, jak znowu niejeden dotychczasowy bogacz w niespodziewane popadał ubóstwo. Świeżo wzbogaceni, nie posiadający ani stanowiska społecznego, ani świetności genealogicznej, zaczęli ubiegać się o wstęp na Dwór i o przyćmienie blaskiem zbytku wspaniałych domów starożytnej szlachty, której niejedni członkowie znacznie teraz zubożeli. Szaleństwo zapanowało na punkcie urządzania mieszkań; elegancya wszechwładnem stała się bożyszczem. Cały bogaty Paryż ubiegał się o jak najlepszych artystów na tem polu. Były to żniwa dla nich.

MALARSTWA

BRAMAMI Z PÓŁNOCY WKRACZA DO FRANCYI KRÓLEWICZ CZAR

Pełne wielkich pretensyi pałace bogaczy za dni Ludwika XIV, budowane kosztownie i kosztownego wymagające utrzymania, ustąpiły miejsca domom bardziej eleganckim, a mniejszych potrzebującym wydatków. Buduar, stworzony przez kobiety jako przytulny kąt po wspaniałych komnatach pałacowych z czasów Króla-Słońca, stał się najważniejszą i najbardziej uroczą częścią domu. Rzecz doborowa zajęła miejsce rzeczy gigantycznej — na punkcie dekoracyi, urządzenia, malowidła. Mieszkanie doborowe, zagnieździwszy się we Francyi, stworzyło jedną z najpiękniejszych epok w historyi sztuki. Artysta, pozbywszy się ciężaru przewodnictwa państwowego, wyrażał się samoistnie; język jego stał się językiem czysto francuskim. Słyszymy zbyt wiele o wyuzdaniu i występkach wieku, za mało natomiast słyszymy o tem, że wszystko, co w mieszkaniu może być dla nas czarownem, zajmującem, zapoczątkowała i stworzyła Francya i Anglia wieku osiemnastego.

W r. 1700 malarzami Francyi byli: Noël Coypel, Antoine Coypel, De Troys, De la Fosse, Largillière, Rigaud, Laguerre, Jouvenet, Parmentier, — wszyscy malujący w duchu wielkiej maniery. Rzeźba w najlepszym była rozkwicie. Urządzenia i dekoracye były kanciate, ociężałe, sztywne, masywne, niezgrabne.

Gillot zerwał z tradycyą bombastu w czasach, gdy Rejent doszedł do władzy; nowy jego styl udzielił się Audranowi. De la Fosse, z pośród akademików, człowiek tolerancki, chętnie uznawał nowe usiłowania — był wypróbowanym, szczerym przyjacielem Watteau'a. A Watteau z zaciętą przeszedł obok pseudo-heroizmu niechęcią i stał się wyrazicielem własnego wieku.

Starożytni bogowie pogrążyli się w półmrok i odeszli.

HISTORYA

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Bramy Salonu, zamknięte w r. 1704, zawarły się po raz ostatni za publiczną wystawą sztuki z lat Wielkiego Monarchy. Bramy te otworzyły się na nowo po latach trzydziestu i trzech. Jakżeż w tym czasie Francya była zmieniona! Salon z r. 1737 artystycznem był wydarzeniem dla całej Francyi. Stary, prawie osiemdziesięcioletni Rigaud, drepcący po wielkich salonach Luwru, musiał ze zdumieniem spoglądać na obszar drogi, jaki sztuka francuska przebyła od początku stulecia, od chwili, kiedy przed trzydziestu i trzema laty ostatni zamknięto Salon. I zdumienie to było słuszne, — ponieważ przeminęła sztuka, którą znał on, samotny, oniemiały, bezradny w tym nowym świecie. Narodziło się nowe pokolenie, wyrosło i zagarnęło władzę. Nowy już rozbrzmiewał język, którego on nie rozumiał. Smak zmienił się całkowicie. Zginęła wielka maniera, przepadł pseudo-heroizm Francyi z czasów Ludwika XIV; urocza elegancya i wdzięczna ułuda Ludwika Piętnastego zapanowały na ich miejscu. Imponujące salony recepcyjne ustąpiły miejsca miłym buduarom. Lekka pogawędka, wesoły żart, tryskający dowcip, sprytna szermierka słów zajęły miejsce sztywnego blasku napuszonego wieku. Francya, znużona uciążliwą, nieustanną pozą wielkiej maniery, pragnęła wytchnąć i wytchnienia tego szukała w etykiecie zabawy i wesołości. Bawienie się w miłość było daleko przyjemniejszem spędzaniem czasu, aniżeli prowadzenie wojen. Galanterya i wesołość były najwyższym celem dla jednych, by żyć, dla drugich, by umierać.

Wielka maniera i pseudo-heroiczny blask Ludwika Czternastego nie bardzo liczyły się z prawdą w sztuce — surowa ich powaga była świetną, okazałą postacią napuszonego kłamstwa. Literatura i sztuka były echem tej okazałości kłamstwa — na tem polegała ich prawda, — a wyrażały one to kłamstwo z takim zasobem uroczystości i pom-

patyczności, ile jej było trzeba dla nadania mu nieco owego majestatycznego wyrazu, który w rzeczywistości posiadał. Światowiec, bohater, rzezimieszek (a każdy z nich ma w sobie więcej niż coś z drugiego) paradował z sztywną, w brokaty odzianą, wyperuczoną, ciężką etykietą! Mowa zmieniła się w martwy a błyskotliwy frazes. Każde westchnienie było tak wykalkulowane, jak gdyby chodziło w koronkach. Przysięga była wymierzonem na wszystkie strony arcydziełem. Wesoła, swobodna w gruncie rzeczy Francya stroiła się w ciężkie materye — w pełną fiszbinów, brykli i obręczy nienaturalną dostojność — przybierała pozę półbogów, obracających się w atmosferze nieustannej podniosłości. Z natury rzeczy Europa starała się ją doścignąć w robieniu tego fałszywego majestatu, który stał się rzeczywistością w sztuce. Europa starała się wmówić w siebie, że jest jakąś wspaniałą impertynentką, i stała się nią; czyż bataliony Francyi nie waśniły się z nieprzyjacielem o to, że nie strzelał pierwszy na cześć Francyi? Wszystko to było przedziwne.

BRAMAMI Z PÓŁNOCY WKRACZA DO FRANCYI KRÓLEWICZ CZAR

Gdy Ludwik Czternasty, przezwany „Wielkim", zeszedł ze świata, Francya zrzuciła z siebie fiszbiny i brykle pompatycznej pozy i odetchnęła swobodnie na nowo; oszołomiona zaś przekonaniem, że okazała się zdolną do wdzięcznego uśmiechu, nie tracąc godności, że umie znowu być szczęśliwą i wesołą, doszła do tego, że pozbyła się reszty swego dotychczasowego wyglądu i zaczęła chodzić nago, — zaczęła pokazywać więcej, aniżeli skromne kostki. Ostatecznie było to ludzkie — jakkolwiek ludzkie w znaczeniu zepsucia. Młodzież z czasów Ludwika Piętnastego, urodzona w pompatycznej kolebce owego *grand siècle* Ludwika Czternastego, nie mogła się całkowicie pozbyć wielkiej maniery; zachowawszy w pewnej mierze impertynencyę epoki poprzedniej, oddychała powietrzem lekkiej elegancyi, modliła się do ponętnej bogini pogańskiej, nabrała uprzejmości i gracyi, —

MALARSTWO

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

wdzięk był jej celem, miłość do lekkich kobiet nieustannym zabiegiem ich niestałych umysłów. Scena spostrzegła naraz, że maszyniści przesuwają kulisy do nowego dramatu; poeci zaczęli plamić palce swe inkaustem różowego koloru; wiersze żywszego nabrały tempa, proza w lżejszym wyrażała się rytmie; malarstwo i rzeźba zakwitły wesołością; krew radosną, swawolną wybuchała pieśnią; domy i ich urządzenia stały się bardziej przytulne i wdzięczniejsze przybrały linie. Francya przemieniła się w kokietkę, szukającą wygodnych dróg, zaścielonych kwiatami, oddającą się miłostkom; pudełko z plasterkami piękności, puszek do pudru i wachlarz — oto poważny składnik niepoważnego jej życia; młodzież jej miała jeden tylko cel na oku: wesołymi być chłopcami. *Vive le joli!*

Jednakże — trzeba o tem dobrze pamiętać! — była i inna jeszcze Francya, Francya poważna przez chwilę. Pisano dowcipy; poważni ludzie poświęcali siły swe stwierdzeniu prawdziwego a potężnego znaczenia życia, objawionego im przez Frondę, znaczenia, które, niby głos surmy, przedostało się do nich z Anglii Cromwella, znaczenia praw człowieka i dziedzictwa wolności.

Młodzież zajmowała się czarem i radością życia, ale ta sama młodzież zajmowała się także filozofią.

A gdy wybiła godzina, zjawił się i twórca. Antoine Watteau stworzył sztukę wieku — o wyrazie czysto francuskim.

ROZDZIAŁ XIII

W KTÓRYM CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

WATTEAU
1684 — 1721

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Krytyka urzędowa lubi mówić o Watteau jako o „małym mistrzu", jak gdyby wielkość sztuki zależała od wielkości płócien. Watteau daleki jest od tego, aby małym być mistrzem. Był on jednym z największych malarzy wszystkich czasów. Na najmniejszych jego płótnach tyle jest wielkości, ile daremniebyśmy szukali w dziewięćdziesięciu na sto najpoważniejszych usiłowań twórczych. Nikt z największych nie wlał w swój obraz tyle subtelnych, zniewalających czarowną potęgą emocyi, wywoływanych kontemplacyą życia, ile jej mamy u Watteau'a, chorobliwą obdarzonego wrażliwością. Nie było też artysty ani przedtem, ani później, któryby na twórczość ojczyzny swej taki wywarł wpływ, jak on. To nie są cechy i właściwości „małego mistrza"! Watteau stworzył swój wiek. Całe stulecie świetnych usiłowań artystycznych wkorzeniło się głęboko w jego ducha. Zmienił on oblicze Francyi.

Watteau był właściwie Flamandczykiem, atoli 28 lutego 1677 wojska Króla-Słońca rozpoczęły blokadę miasta Valenciennes, a mniej niż w miesiąc później, szturmem przeciąwszy obronę, przyłączyły je do Francyi. Twórca sztuki francuskiej wieku osiemnastego urodził się 1684. Ale, choć nie był Francuzem z krwi, z sztuką zapoznał się w Paryżu; we Francyi zdobył swoje dziedzictwo i stąd też otrzymał nazwę „najbardziej francuskiego śród malarzy francu-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

skich". W osobie Watteau'a geniusz malarstwa przeniósł się z Niderlandów do Francyi.

Szklarzowi, pokrywaczowi dachów i ceglarzowi, Janowi Watteau, i jego żonie, Michalinie Lardenois, urodził się 10 października 1684 w Valenciennes, od jakich siedmiu lat mieście francuskiem, syn, któremu na chrzcie nadano nazwisko JEAN ANTOINE WATTEAU. Widząc, że chłopiec każdy kawałek papieru, który mu się dostał do ręki, pokrywał rysunkami, zacni rodzice, jakkolwiek ojciec nie był temu chętny, oddali go w roku 1698 w naukę do malarza miejskiego nazwiskiem Gérin, głowy cechu św. Łukasza, artysty miernego, ale najlepszego w mieście. Pozostał u niego Watteau aż do jego śmierci w r. 1701, to znaczy do siedemnastego roku swego życia. W Valenciennes widział chłopiec wielki tryptyk ołtarzowy Rubensa, przedstawiający *Św. Szczepana*, a także dzieła Marcina de Vosa, Van Dycka, Crayera i Teniersa. Pierwsze znane malowidło młodzieńca, Tennantowska *La Vraie Gaieté* (Prawdziwa wesołość), 1700, dowodzi, że pierwszemi jego bożyszczami byli Teniers i Brouwer, — przedewszystkiem Teniers. Ale już tutaj, w tej zabawie chłopów, tańczących przed karczmą z godłem dzbanka, zawieszonem na belce, zanika brutalny typ chłopski, — już tutaj wydobywa się na jaw wrodzone poczucie galanteryi przy czysto Watteau'wskim sposobie oświetlania skupionych fałdów sukien.

Niebawem potem powstał *Retour de Guingette* (1701), obraz, na którym grupy biesiadników skradają się do domu po zamknięciu karczmy o charakterze flamandzkim.

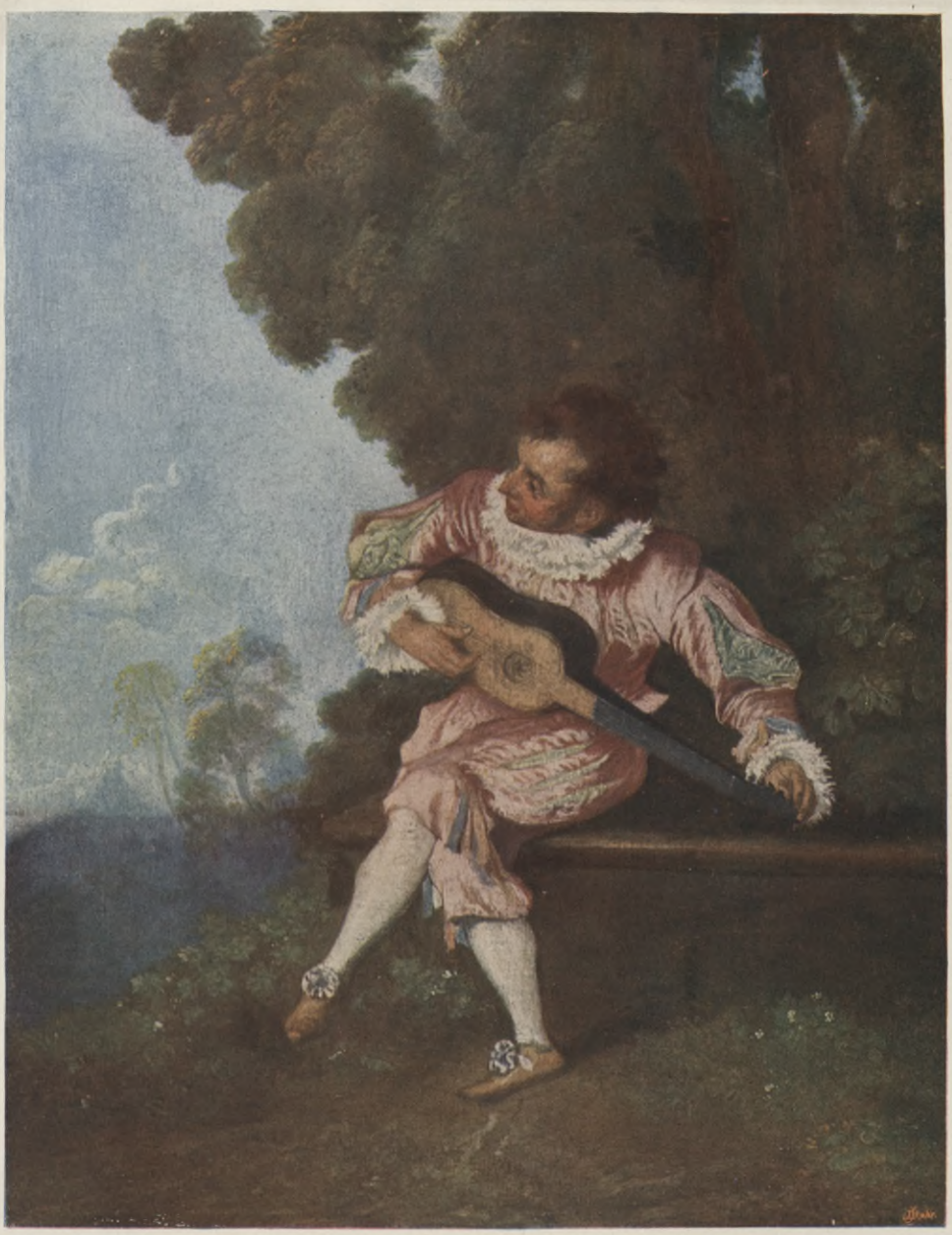
Po śmierci Gérina w roku 1701, która zasmuciła młodzieńca, Watteau musiał z powodu braku pieniędzy znosić przytyki ojca, nie chcącego dalej płacić za naukę. Oczy wrażliwego chłopca zwróciły się w stronę Paryża. Wykonawszy pospiesznie kilka pojedynczych figur w duchu Te-

WATTEAU
1684—1721

SZKOŁA FRANCUSKA

„GITARZYSTA"

(WIEDEŃ, MUZEUM NADWORNE)



niersa — należą do nich: petersburski *Sabaudczyk z świszczem* i zaginiona *La Fileuse* (Prządka) — wybrał się w drogę do Paryża, prawie bez grosza, za całą garderobę posiadając ubranie, które miał na sobie. Watteau nie miał w Paryżu nikogo. Paryż może być pięknym, ale jest bez serca. Młodzieniec popadł w nędzę. Nieznany nikomu, lękliwy, niezdarny, wrażliwy, ostatni grosz wydawszy na chleb, gorzkiej zaznał nędzy. Wątłe jego ciało, przyciśnięte głodem i chłodem, padło ofiarą febry. Schronu szukał w zimnym kościele Notre-Dame. W pobliżu kościoła, przy moście, stały kramy, w których wynajmowano młodych ludzi do malowania obrazów. Umierający z głodu młodzieniec znalazł ucieczkę w jednym z tych warsztatów, utrzymywanym przez niejakiego Métayera. Z fabryki tej wysyłano obrazy tuzinami, dając robotnikowi codzień obiad i trzy liwry za tydzień ciężkiej harówki. Obrazy fabrykowano w ten sposób, że jeden malował obłoki, inny draperye, inny znowu głowy, inny wreszcie poprawiał całość i wygładzał. Zdaje się, że Watteau szybko zyskał sobie względy, ponieważ z pod jego pendzla wychodziło w niezliczonych replikach malowidło, przedstawiające św. Mikołaja, a będące wyłączną jego robotą, oraz wielce ulubiona *Stara kobieta w okularach* Gerarda Dou, kopiowana przez Watteau'a po niezmierną ilość razy.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Gdy Watteau przybył do Paryża, dekoracye Wielkiej Opery ściągnęły mnóstwo artystów, a śród wielu innych dekoratorów także niejakiego Spoede z Antwerpii, który uzyskał „wielką nagrodę“ Akademii. Spoede i Watteau zaprzyjaźnili się. Spoede wprowadził Watteau'a do Claude'a Gillota.

W roku 1703 Watteau wstąpił do pracowni CLAUDE'A GILLOTA (1673—1722), który stał się jego mistrzem i przyjacielem. Gillot, wychowany na stylu dekoratora Ludwika Czternastego, BERAINA, którego wzory stosował dalej między

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

innymi BOULE, wytworzył sobie niebawem styl swój własny, odrzucający pompatyczność Beraina. Gillot rozniecił talent młodszego o jedenaście lat chłopca. W roku śmierci Ludwika XIV (1715) Gillot został członkiem Akademii. Dekorator wybitnie oryginalny i mocny, Gillot wprowadził do wzorów swoich fantastyczne charaktery komedyi włoskiej i francuskiej, odrzucając bóstwa starożytne. Od Gillota właśnie przejął Watteau swych Pierrotów czy Gillesów, swoje Kolombiny czy Margoty, Kassandry, Pantaleony, Harlekiny czy Mezzetiny i całą resztę tych postaci z teatru włoskiego, tak charakteryzujących jego sztukę, postaci, które jako chłopiec widział grające w Valenciennes, ale które potem wyrzucono z Francyi.

W r. 1697 Król-Słońce zamknął bramy teatrów dla komedyantów włoskich, pogniewawszy się na nich za jakieś szyderstwo, wymierzone przeciw sławetnej pani de Maintenon. Watteau, wówczas chłopiec trzynastoletni, ujrzał ich na scenie we Francyi dopiero w trzydziestym drugim roku życia, gdy w r. 1716 wezwał ich Rejent z powrotem. Zaginiony *Le Départ des Comédiens Italiens* (Odjazd aktorów włoskich), przypisywany Watteauwi, był prawdopodobnie dziełem Gillota, tak samo, jak znajdujące się w Chantilly malowidła z małpami, uważane również za utwory Watteau'a. Gillotowi więc zawdzięczał Watteau atmosferę teatralną, tak znamienną dla jego sztuki. Po pięciu jednakże latach przyjaciele poróżnili się; Watteau, człowiek zamknięty w sobie, wargi swoje przypieczętował milczeniem, nie mniej jednak czuł się wobec Gillota wielce zobowiązanym i sławił jego dzieła. Rozeszli się. Gillot szlachetnym przecież był kolegą; zjawiając się, choć rzadko, w Akademii, nie zapomniał przemawiać za Watteau. Towarzyszem Watteau'a w pracowni Gillota był ulegający mu LANCRET.

W r. 1708, zerwawszy z Gillotem, Watteau zabrał ze

sobą Lancreta i udał się do CLAUDE'A AUDRANA, dozorcy Luksemburga, jednego z najpierwszych ówczesnych artystów-dekoratorów, którego groteski przeznaczone były dla rezydencyi księżnej Bouillon, dla zamków w La Muette, Meudon i Wersalu. Przemiany stylu dekoracyjnego zapoczątkowali Gillot i Audran; geniusz Watteau'a styl ten do najwyższego doprowadził wyrazu.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Ten styl realistycznego malowania postaci, otoczonych dekoracyjnymi rysunkami drzew, liści, ptactwa, zwierząt, pól, stosowanych w ten sposób, że szczegóły na nich wykonane są z natury, stanowi wybitne przejście z ornamentacyi formalnej wieku siedemnastego do wybitnie oryginalnej maniery francuskiej wieku osiemnastego. Wzory Watteau'a, wydane po jego śmierci przez Julienne'a, rytowane przez młodego Bouchera, przeszły do nas w barwie białoczarnej. Słynny *Dénicheur de Moineaux*, rytowany przez Bouchera, jest typowym okazem tej doborowej mieszaniny Watteau'a; *Zadowolony pasterz*, rytowany przez Crépy'ego, i *Le Buveur* (Pijak), rytowany przez Aveline'a, to inne w tym samym rodzaju. Watteauwskie malowidła parawanów, klawikordów, wachlarzy zaginęły; wzory wachlarzy uratowali jednak od ostatecznej zatraty rytownicy, jak Boucher, Jeaurat i Aubert; dzięki ich rytom wzory tych wachlarzy posłużyły do dekoracyi chińskich w Château de la Muette; figury chińskie na dekoracyach tych, to najczystszej krwi Francuzi i Francuzki, które, jak na maskaradę, przybrały się w stroje chińskie, jak tego dowodem bardzo znana Boucherowska *Chinka Nikou*.

Jako uczeń i pomocnik Audrana, Watteau uległ urokowi Rubensa i stał się wyznawcą jego sztuki.

Korzystając z każdej wolnej chwili, odwiedzał razem z Audranem szkoły akademickie, ubiegał się też w r. 1709, w dwudziestym piątym roku życia, wraz z czterema innymi,

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

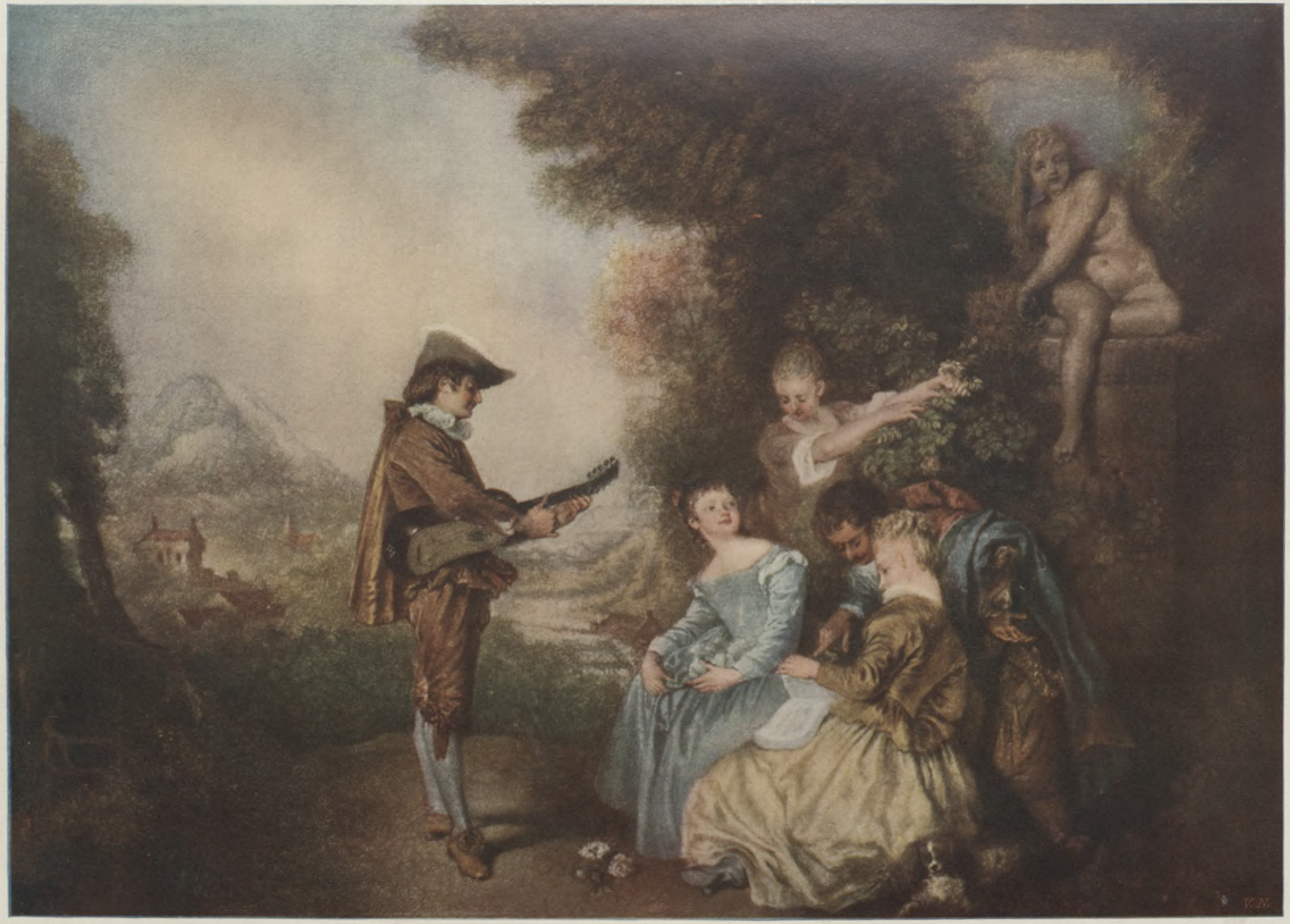
GRISONEM, HUTINEM, PARROCELEM i VERNANSALEM, o Grand Prix (Wielką nagrodę Akademii). Zdobył ją Grison, a później znikł z widowni. Watteau otrzymał drugą nagrodę. Młodzieńca klęska ta poruszyła; obwiniał o nią temat, mistrza Audrana, siebie. Pogniewał się i chciał opuścić pracownię Audrana, nadąsany, melancholijny. Pracował jednak w tajemnicy przed innymi. Zimny temat akademicki nie był dla niego. We wspaniałych ogrodach dawnego pałacu marzycielski młodzieniec popadł w zadumę nad poezyi pełną atmosferą tego miejsca; polany i aleje napełniały skłonną do marzeń jego wyobraźnię nie dającym się odpędzić czarem drzew; architektura śród tych drzew budziła w nim tajemną melancholię romantyki; wodotryski w jednostajnych, subtelnych opadały szmerach. Widział mężczyzn i kobiety, przechadzających się, niby na scenie, na tle zharmonizowanej zieleni, schodzących się i rozchodzących w grupach, jak w jakim czarodziejskim teatrze. Tutaj to znalazł swego mistrza, albo raczej mistrzynię — Francyę ówczesną. I tutaj to powstał jego „pierwszy Watteau", pierwsze malowidło francuskie, mały *Le Départ de Troupe* (Wyruszenie wojska). Rozpoczęty przezeń ryt tego obrazu, dokończony przez Thomassena, znany jako *Recrue allant joindre le Régiment.* Pokazał go Watteau Audranowi, który, widząc w tem zapowiedź czegoś wielkiego, a obawiając się stracić pomocnika, usiłował go zniechęcić. Ale Watteau znalazł siebie. Pod pozorem choroby, postanowiwszy porzucić swego lubego mistrza Audrana z chęcią odwiedzenia swych krewnych, Watteau poniósł obraz ten do przyjaciela, Flamandczyka Spoede, od niego udał się do handlarza Siroisa i z niewielkim dorobkiem w kieszeni puścił się w drogę do ojczystego miasta Valenciennes, gdzie namalował *Halte d'Armée* (Postój wojska) — rytowany przez Cochina. Obraz

WATTEAU
1684 — 1721

SZKOŁA FRANCUSKA

„LEKCYA MIŁOŚCI"

(POCZDAM, ZBIORY CESARSKIE)



ten, malowany na miedzi, szarawy w kolorze, kopiowano mnogą ilość razy.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Miasto rodzinne było dla młodzieńca ideałem, marzeniem; gdy wrócił, wydało mu się ciężkiem, bez życia.

Do Valenciennes przybył 17 września 1709, w dzień po bitwie pod Malplaquet, rozstrzygającej w tej wojnie. Skończywszy swój *Spoczynek*, Watteau jął się malowania obrazów rodzajowych, jak *La Diseuse d'Aventure* (Opowiadaczka przygód), rytowana przez Carsa, — *Le Jeu de Colin Maillard* (Gra w ciuciubabkę), rytowana przez Rosina (1709—1710), zaginęła, tak samo, jak tamta, — oraz *D'Occupation selon l'Age* (Zajęcie według wieku), malowidło, na którem występuje jego matka i jego przyjaciele. W Valenciennes żył snycerz, niejaki Pater; syn jego, JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER, został uczniem Watteau'a. W Valenciennes Watteau wykonał rozmaite szkice z życia wiejskiego, obrazy z nich zrobił dopiero później. Albowiem niespokojny, do melancholii skłonny ten człowiek nie wytrzymał w Valenciennes dłużej, niż rok, i w r. 1710 był znowu w powrotnej drodze do stolicy. W Paryżu mieszkał w domu przyjaciela swego, Siroisa; tutaj spotkał się z Gersaintem, który ożenił się z jedną z córek tego handlarza obrazów. Wczesne serye scen z życia żołnierskiego skompletowane zostały prawdopodobnie w Paryżu. *Escorte d'Equipages* (Eskorta powozów), rytowana przez Le Carsa, zaginęła; Scotin rytował małe *Fatigues de la Guerre* (Trudy wojenne), Crépy zaś *Le Dêlassement de la Guerre* (Odpoczynek na wojnie) — dwa małe obrazki te znajdują się podobno w Ermitażu. Jego drobiazgowy, realistyczny pendzel okazał od razu ów zmysł malarski i wyborny styl, te wybitne cechy jego talentu. Impresyonizm wzmógł się gwałtownie. Pozostała jednak szarość harmonii.

Cochin rytował bardziej kolorystyczny *Retour de Cam-*

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

pagne; szerokość stylu ujawniają *Halte* (Postój) i *Défilé* (Defilada), rytowane przez Moyreau'a. Drobnych rozmiarów Jamesowski *Obóz* do tego samego należy czasu. W Ermitażu jest jego *Le Bivouac* (Biwak).

W tej pierwszej seryi drobnych rozmiarów scen żołnierskich Watteau unikał tragedyi i okropności wojny. Niema w nim nic z Callota. Nie nęci go widocznie wspaniała pompa wojny; zajmuje go jej błyskotliwa malowniczość, jej żywość, jej elegancya. Dla niego istnieje tylko romantyka. Jedynie w *La Revanche des Paysans* (Zemsta wieśniaków) i w *Pillement d'un Village par l'Ennemi* (Plondrowanie wsi przez wroga), rytowanych przez Barona, dotyka się tragedyi. Ale pogrążający się w zadumie umysł jego wyraża już pośród słonecznych blasków jego tematów ową marzycielską melancholię, stanowiącą zasadniczy ton czarującej jego sztuki. Zdaje się, że Watteau znaczne miał teraz powodzenie; wielcy zbieracze zwracają już na niego uwagę.

W r. 1712 Watteau poznał się z bogatym finansistą Crozatem, entuzyastycznym gromadzicielem wielkiej kollekcyi dawnych mistrzów. Pod wpływem Crozata Watteau szybko się rozwinął. Dla jadalni jego namalował cztery wielkich rozmiarów owalne obrazy, przedstawiające *Pory roku;* zachowały się ryty ich, wykonane przez Desplaces'a, Du Bosa, Fessarda i Audrana, oraz De Goncourtowskie rysunki *Wiosna* i *Jesień.*

Watteau obracał się teraz w świecie modnym, ponawiązywał też zażyłe stosunki z najprzedniejszymi umysłami i artystami owych czasów. Spotkał się i zaprzyjaźnił z takimi ludźmi, jak Largillière i Nattier, De Troy i Rigaud, Le Moine i Coypel. Do tego koła dostał się i Lancret. Obracał się też w niem i De Julienne, bogaty miłośnik, który niebawem stał się jednym z najbliższych przyjaciół

Watteau'a; jemu to zawdzięczamy zachowanie jego dzieł, które rytować kazał po śmierci artysty. Dla niego malował Watteau *Les Jaloux* (Zazdrośników), rytowanych przez Scotina; było to, jak mówią, jedno z dwóch malowideł próbnych, które Watteau miał przesłać Akademii, ubiegając się o przyjęcie w poczet jej członków; malował on je przecież później — a owymi obrazami próbnymi były prawdopodobnie dwie sceny żołnierskie, wykonane dla Siroisa. Tutaj spotkał się też z kronikarzem malarzy francuskich, nazwiskiem Mariette, który opowiada o posępnych drogach życia Watteau'a i o tem, że żadnego nie znosił żartu, chyba swój własny; ale ten był rzadki.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

W r. 1712, mając lat dwadzieścia i osiem, Watteau postanowił starać się o przyjęcie do Akademii, jedynej bramy szerokiego uznania i powodzenia. Opowiadają, że chciał posłać dwa malowidła próbne w celu uzyskania *pension du roi* (pensyi królewskiej), aby módz udać się do Włoch i studyować ulubionych Wenecyan; jednakże DE LA FOSSE (1636—1716), świetny uczeń Le Bruna i człowiek wielkiego smaku, namówił go, aby raczej starał się wejść do Akademii.

D. 30 lipca Akademia, oceniwszy jego obrazy, przyjęła go w swe grono. Temat „obrazów okazowych" zależał od jego woli. Zdaje się, że wkrótce potem stał się gościem Crozata w jego wielkim domu na Rue de Richelieu. Tutaj hołdy jego zdobyli sobie wielcy nieboszczycy flamandcy i weneccy. Tutaj zarówno Rubens, jak i Wenecyanie, wolni byli w sztuce swej od wszelkiego chłodu; płomieny koloryt uderzył jego oczy. Tutaj rozwinął on też w sobie ową wielką zdolność subtelnego rysunku oraz owe sensytywne, nerwowe, delikatne dotknięcie, stanowiące charakterystyczną cechę jego artyzmu. Studyowanie tych artystów niezmierne przyniosło mu bogactwa, ale także i niedomagania: — północna jego wizya straciła nieco na zdolności chwytania

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

charakterów, dążąc raczej do utrwalania typów. Wzmogło się natomiast jego poczucie formy i modelunku, jako też urosła zdolność oddawania materyi oraz zdolność podkreślania cech młodości, zarówno u młodzieńców, jak i u dziewczyn. Na nieszczęście Watteau rzadko kiedy znaczył swe utwory.

W tych latach przyjaźni z Crozatem Watteau najszczęśliwsze przebył chwile. Lubił muzykę; przyciągały go, zdaje się, flet i gitara. Naprawdę też w *Portrecie własnym*, w zbiorze Spencerowskim, przedstawił siebie nie jako artystę-malarza, ale jako człowieka, grającego na — katarynce! U Crozata też zapoznał się z swoim biografem, pompatycznym hrabią de Caylus, synem pięknej kuzynki pani de Maintenon, markizy de Caylus; stał się on niebawem jego najszczerszym wielbicielem i przyjacielem, oraz uczniem-miłośnikiem, rytującym niejeden z jego utworów. Caylus posiadał też kółko, gorzko nienawidzące Voltaire'a, znienawidzone w zamian przez niego. Watteau okazał swą nieprzychylność dla Voltaire'a w ten sposób, że namalował go jako Pantalona, doktora z komedyi włoskiej. Tak więc Watteau, oblegany i podziwiany, bywał, acz z niechęcią, na rautach i balach maskowych, na koncertach, piknikach i fetach, urządzanych we wspaniałych apartamentach i wielkich ogrodach bogacza.

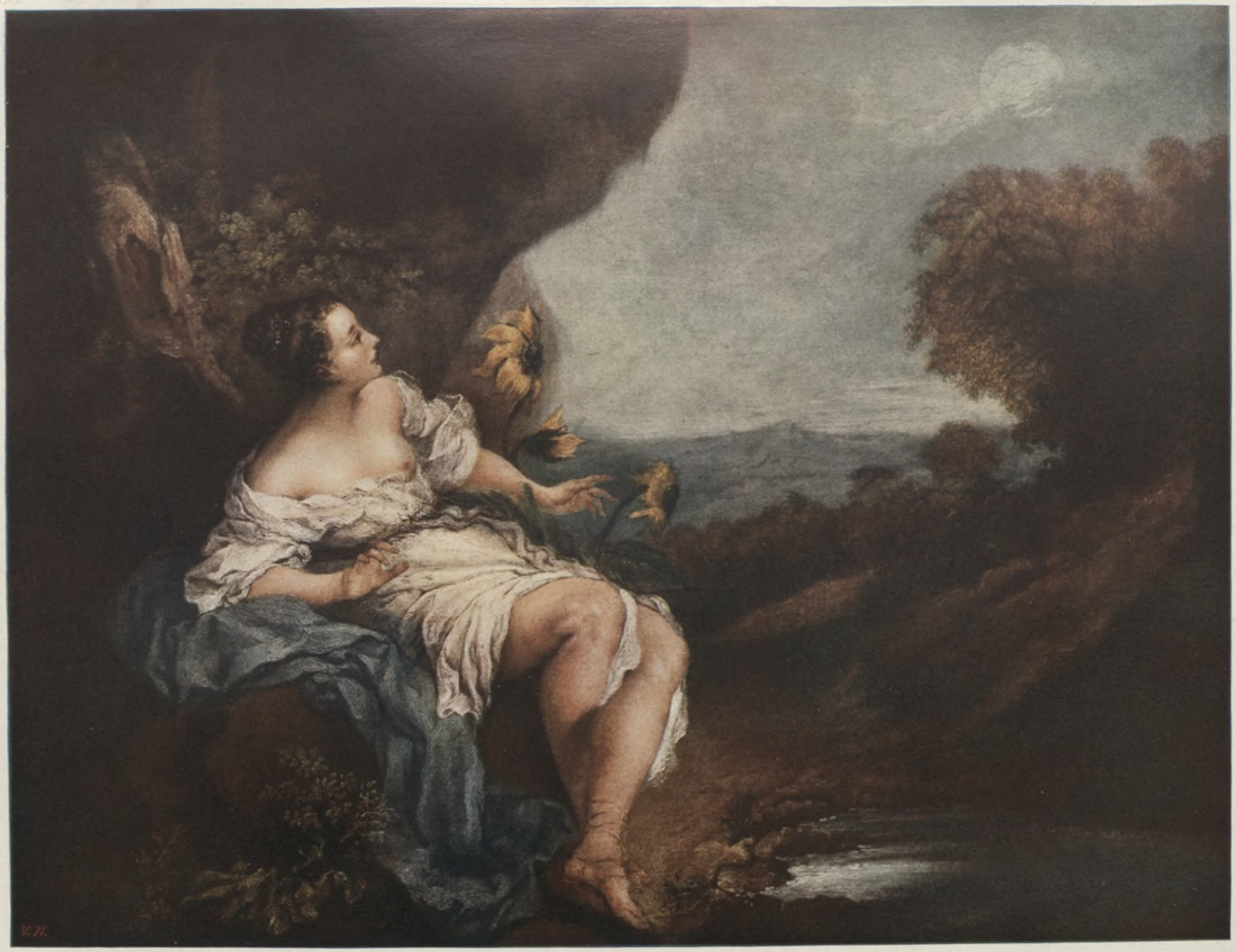
Jak długo Watteau przebywał u Crozata, nie wiadomo. Caylus, przydzielony w r. 1713 do służby zagranicznej, powrócił do Paryża w r. 1717. Crozat udał się w r. 1714 na krótki czas do Włoch, a gdy wrócił, Watteau mieszkał jeszcze na Rue de Richelieu. Malował *Fêtes Champêtres, Fêtes Vénitiennes, Réunions, Repas, Collations, Concerts, Conversations* (uroczystości wiejskie, zabawy weneckie, schadzki, obiady, kolacye, koncerty, pogawędki) — malował je gorączkowo, tak, jak gorączkowo je kupowano.

WATTEAU
1684 — 1721

SZKOŁA FRANCUSKA

„NIMFA"

(PARYŻ, LUWR)



CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Zdawało się, jak gdyby ten krótki czas życia, który był jego przeznaczeniem, chciał rozsadzić pracą, obliczoną na lat siedemdziesiąt. — Z pracowni jego wyszedł szereg alei drzew z grupami zakochanych, *Les Agréments de l'Eté* i *Les Agréments de Campagne* (Przyjemności lata i Przyjemności wsi), poza tem uroczystości weselne, *Les Noces* i *L'Accordée de Village* (Wesele i Zaręczyny wiejskie); w Madrycie wiszą *Les Jardins de St. Cloud* (Ogrody w St. Cloud) i *Les Noces*, z datą 1714, malowane dla Elżbiety Farnese. Muzeum Soane w Londynie ma uszkodzone nieco *Wesele*, Poczdam *Oblubienicę wiejską* (La Mariée de Village). Watteau miał zwyczaj malowania seryi — cyklu poematów na jeden i ten sam temat. W Petersburgu jest *Minuet* (Menuet), w Edynburgu *Wykręcacz gniazd wróblich*.

Dla Crozata wykonał ponadto bogate malowidło, w Luwrze, nagi akt kobiecy w *Jowiszu i Antyopie*, oraz znajdujący się również w Luwrze *Le Jugement de Paris* (Sąd Parysa). *Vertumnus i Pomona* bardzo prawdopodobnie wcześniejszej jest daty i służył długi czas za szyld na Pont Notre Dame (na moście Panny Maryi), skąd wykupiony został przez wiernego Julienne'a. *Diane au Bain* (Dyana w kąpieli, rytowana przez Aveline'a) i *Vénus désarmée* (Wenus rozbrojona), w Chantilly, to późniejsze obrazy z tych lat; Boucher rytował *Europę*. W zbiorach Wallace'a znajduje się *Toaleta*, również z wdzięcznym aktem nagim.

Czy wszystko to malował w domu Crozata, niewiadomo; atoli nie znający spokoju, w zadumie tonący człowiek ten odczuwał teraz ciężar uciech i splendorów, jak odczuwał ubóstwo i pobyt w Valenciennes; męczyli go dobrodzieje i mistrzowie; miewał zatargi i sprzeczki z przyjaciółmi. Kapryśny, niezadowolony z siebie i swego dzieła, porzucił przepych wielkiego domu Crozata i w r. 1714 skromne zajął mieszkanie z Siroisem. Otoczył się tutaj tajemnicą, nie przyj-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

mował zaproszeń, stał się pastwą melancholii. Ogarnęła go naraz chęć udania się do Włoch, ale wydał wszystkie swoje oszczędności. U Siroisa spotkał się z jego zięciem, Gersaintem, którego pióro pozostawiło nam portret malarza. Średniego wzrostu i delikatnej konstytucyi o charakterze niespokojnym i zmiennym, choć silnej woli, nie znoszący jarzma skrupułów moralnych, ale cnotliwe prowadzący życie, Watteau był człowiekiem niecierpliwym, bojaźliwym, chłodnym, zaambarasowanym podczas rozmowy, dyskretnym, zamkniętym wobec obcych, w przyjaźni dobrym, choć trudnym. Miał w sobie coś z mizantropa; krytykiem był surowym i bezwzględnym, niezadowolonym z siebie i z innych, nie przebaczającym nikomu. Mówił mało, zato w chwilach wolnych dużo lubił czytywać — była to jedyna jego rozrywka.

Jean Baptiste Pater, urodzony w roku 1695, miał lat czternaście, gdy Watteau w roku 1709 przybył do Valenciennes, a prawie lat piętnaście, gdy mistrz opuszczał rodzinne swe miasto. Czy wybrał się on z swym nauczycielem do Paryża, niewiadomo, jest to jednak bardzo prawdopodobne. O Paterze mówią też, że uczył się u Watteau'a jeszcze wówczas, gdy ten pracował u Gillota — Pater miał lat jedenaście — co jednak wielce jest nieprawdopodobnem. Jeżeli tak było i chłopiec razem z Lancretem wstąpił w towarzystwie Watteau'a w roku 1708 do pracowni Audrana, to uczynił to w trzynastym roku życia. W każdym razie Watteau odczuł wcześnie skutki swej opieki nad Lancretem i Paterem — odczuł je w zbyt wiernem naśladownictwie swego stylu i kazał im się wynosić. Lancret wystawił w Boże Ciało na Place Dauphin parę obrazów, tak podobnych do utworów Watteau'a, że nastąpiło zerwanie, którego nigdy nie naprawiono. Lecz Gersaint znał dobrze młodego Patera, podziwiał jego poczucie własnej godności

i okazał mu też współczucie, kiedy skutkiem żółciowego usposobienia Watteau'a musiał go ostatecznie opuścić.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Niespokojny, niestały Watteau, zdaje się, nie mógł długo pozostać na jednem i tem samem miejscu. Mieszkanie zajmował dopóty, dopóki mu się nie znudziło, a potem uciekał, rozmaitymi tłómacząc się wykrętami. Caylus opowiada, że Watteau czuł się najlepiej w mieszkaniach odosobnionych, które on mu wynajmował, a w których Caylus i Hénin siadywali u jego stóp, jako jego uczniowie; tutaj nic nie mąciło ściganego utrapieniami ducha nieszczęśliwego człowieka, tutaj opuszczało go powszechnie znane, żółciowe, bojaźliwe, zgryźliwe usposobienie, ustępując miejsca uprzejmej, subtelnej, idylicznej naturze.

Boucher pozostawił nam sztych według rysunku Watteau'a, zrobionego dla Julienne'a, na którym artysta przedstawił się tak, jak wyglądał mniej więcej w r. 1714. Tardieu rytował zaginiony autoportret *Watteau'a jako malarza, z Juliennem, grającym na wiolonczelli, na tle liściastego pejzażu.*

Tymczasem Watteau malował Wallace'owskie *Champs Élysées* (Pola elizejskie), w których statua wzorowana jest na spiącym nagim akcie z *Jowisza i Antyopy*, dalej *Zebranie w parku*, w Luwrze, i słynne *Przyjemności balu* (Plaisirs du Bal), w Dulwich.

Zdaje się, że od Siroisa przeniósł się niespokojny ten człowiek około 1715 do towarzysza z Akademii, MIKOŁAJA VLEUGELSA. Poznał się też z markizą de Parabère, uroczą brunetką i pierwszą pięknością dworu, u której stóp leżał król. Watteau malował ją i dużo dla niej — ściany jej powozu, wachlarz i tym podobne. W r. 1715 markiza wprowadziła się do Rejenta. Córka Rejenta, księżna de Berry, nabyła w r. 1716 zamek De la Muette; zamek ten dekorował dla niej Watteau w stylu chińskim.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

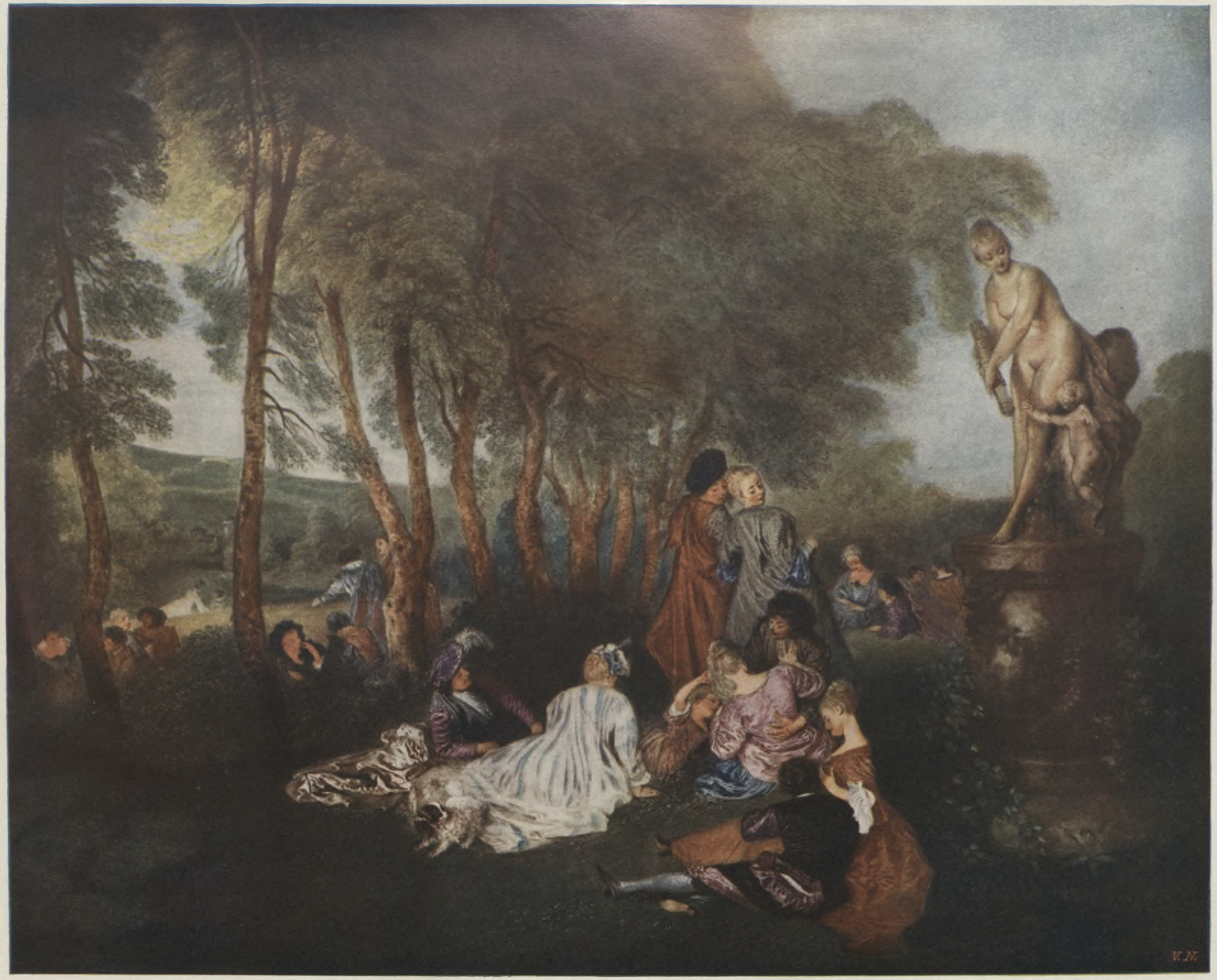
Mówią, że Watteau wzorował swoje *Fêtes galantes* na Rubensowskim. *Jardin d'Amour*, i to być może; atoli impresyę architektury i widziadeł drzew dał mu ogród Luksemburski z całą swą romantyką. Prawda, że kochankowi Rubensa towarzyszą roje kupidynów, skradających się pośród strojów piękności, — ale jakżeż wyjątkowo poetyckie i zniewalające są tego rodzaju sny Watteau'a! Czegoś podobnego darmo będziemy szukali gdzieindziej. Watteau niewątpliwie kopiował szczegóły rysunkowe i malarskie z Rubensowskiego *Kermesse* z całym jego niekrępowanym, brutalnym realizmem; jest też dosyć prawdopodobne, że jednej z grup tego malowidła zawdzięcza powstanie swe zaginiona *La Surprise*, rytowana przez Audrana — malował ją Watteau dla przyjaciela swego Hénina; jest to przecież jedyny znany przykład całkowitego opierania się na sztuce innych artystów. Za ojczyma *Rozzbrojonego Amora* (L'Amour désarmé), rytowanego przez Audrana, uchodzi Veronese. Istotnie, Wenecya dopomogła mu do osiągnięcia pełni rozwoju. Dla pejzażu Tycyana, dla Campagnoli i Bassana admiracyę miał głęboką, — tak samo dla Werończyka. Wiemy, że Watteau, krytyk bystry, przyganiał swoim malowidłom, przenosząc nad nie swoje rysunki; było to jednak wynikiem jego wiecznej rozterki i posępnego niezadowolenia. Że uwielbiał Tycyana, widać to w jego *Jowiszu i Antyopie*, w Luwrze, w tym tak subtelnym, czysto francuskim sposobie doskonałego wyrażania nagich aktów niewieścich. W technice malarskiej, w rysunku, w ostro zaginających się fałdach rękawów zawdzięcza Watteau daleko więcej Pawłowi Werończykowi, aniżeli komu innemu; widać to w *Plaisirs du Bal*, w Dulwich, w Wallace'owskich *Les Charmes de la Vie* (Czary życia) i w berlińskim *L'Amour au Théâtre Français* (Miłość w teatrze francuskim). Niektórzy jednak

WATTEAU
1684 — 1721

SZKOŁA FRANCUSKA

„FÊTE CHAMPÊTRE"

(DREZNO, GALERYA KRÓLEWSKA)


V.M.

podejrzewają, że bardziej, niż jakie inne malowidło, sztukę jego wypełnił *Concert Champêtre* Giorgione'a.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Watteau jest tem dla Francyi, czem Giorgione dla Wenecyi: twórcą czystego wyrazu. Obaj mieli umrzeć młodo; obaj posiadali głębokie poczucie barwy; obaj zerwali z przeszłością i w sztukę swą wprowadzili nowy, doskonały wyraz, zgodny z poetyckim duchem rasy; obaj pole sztuki swej znaleźli w królestwie liryki, w *fête champêtre*. W pysznym poczdamskim *L'Amour Paisible* (Miłość spokojna), jednem z najprzedniejszych swych arcydzieł, rytowanem przez De Favannesa, Watteau śpiewa na czarującą, słodko-smętną nutę francuską, i to z taką skończoną, nie dającą się określić potęgą, jaka rozpiera poetyczną, liryczną sztukę Giorgione'a w *Concert Champêtre* (w Koncercie wiejskim), w utworze, oddychającym subtelną, do westchnienia podobną melancholią wenecką. Obaj dali sielankę swemu ludowi. Pokrewieństwo jego z Giorgionem widać na tak zwanym *Le Lorgneur* (Zerkający) i w *La Lorgneuse*, rytowanych przez Scotina, oraz w *Tête-à-tête*, rytowanym przez Audrana. W *L'Amour Paisible* Watteau dał nam wyraz wieku w sztuce, nie mającej współzawodniczki. Francya odsłania tutaj sama siebie, stulecie wybucha tu śpiewem. Poczucie muzyki drży tutaj śpiewem słowika. W sposób przedziwny daje on tutaj wyraz głębokiej zadumie nad cudami ziemi, — w sposób daleki, a przecież tak blizki, oddający nastrój Przyrody, owianej tchnieniem, w którem szorstka rzeczywistość świata łączy się z snem uroczym, pełnym smętku rzeczy minionych, z jego czarem przelotnym, mającym paść ofiarą nieubłaganego dnia. Wszelka namiętność otulona jest w ciszę, w której nawet bicie serca wydaje się czemś gwałtownem; atmosfera jednak pełna jest napięcia, jak gdyby namiętność tylko przytłumiono, ale jej nie zgaszono. Radość chwili owija się w grubą powłokę melan-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

cholii. Żal zawisł nad rozwianymi fałdami mknącej rozkoszy. Świat rzeczywisty zlewa się z wizyą zmierzchu, nierealną, jak kraina marzeń. Ból i czar, szloch i westchnienia miłosne rozbrzmiewają głęboką melodyą, niby łagodna muzyka skrzypiec i lutni, topiąc zmysły nasze w głębie słodkiego smętku. Francya zmęczona, Francya, którą przygniotło jarzmo pompatycznego splendoru, wzdycha do miłości, pragnie być kochaną i sama chce kochać coś, czego określić nie zdoła.

Te święta miłości, jak drezdeńskie *Divertissement champêtre* (Zabawa na wsi), zaginione *Bon Voyage*, rytowane przez Audrana, ta *L'isle enchantée* (Zaczarowana wyspa), rytowana przez Le Basa, wszystko tą zasadniczą oddycha nutą i prawdopodobnie pochodzi z tego samego okresu twórczej mocy Watteau'a. Miał on jednak niebawem dać nam arcydzieło w tej dziedzinie. Od nastrojów pasterskich przechodzi on do *fêtes galantes* w poetycznym, w Chantilly znajdującym się *Le Plaisir Pastoral* (Rozkosze pasterskie) lub *Amusements champêtres* (Zabawy wiejskie), rytowany przez Tardieugo obraz, w którym Watteau zawarł całą wykwintną lirykę swej sztuki, tej skończonej pod względem rytmu, czarującej, melodyjnej muzyki. Wallace'owska *Fontana* wyraża napięcie poetyczne z czarującą potęgą. Pełnym muzyki jest *Lutnista*, w Uffizi, zabawiający rozmaite piękności, siedzące przed okratowanem oknem; Judge Evans ma wyborne dzieło z tego samego roku, *L'Escarpolette* (Huśtawkę); madryckie *St. Cloud* jest powtórzeniem tego obrazu; drezdeńska *Fête Champêtre* jest jego zapowiedzią, a przepyszny *L'Amour Paisible* jest najpełniejszą jego orkiestracyą; zawiera ją także *Faux Pas*, w Luwrze. Małe Harland - Peckowskie studyum do dużych rozmiarów *L'Amour Paisible* znajduje się na szczęście w Londynie.

Gdy Watteau miał w r. 1712 wejść do Akademii, pole-

cono Barroisowi i Coypelowi kontrolę nad malowaniem *obrazu próbnego*. Jakkolwiek Watteau miał zupełną swobodę wyboru tematu, jednak z malowaniem bynajmniej się nie kwapił. Miał obowiązek malować obraz w Luwrze pod nadzorem inspektorów. D. 5 stycznia 1714 Akademia domagała się wyjaśnień, w r. 1715 powtórzyła swe żądanie, a w roku 1716 udzieliła mu pewnej zwłoki, — atoli w styczniu 1717 straciła cierpliwość i dała mu tylko miesiąc czasu. Watteau, widząc, że musi spełnić zobowiązanie, udał się do Luwru i w siedmiu dniach rzucił na płótno nieśmiertelne *Embarquement pour Cythère* (Odjazd na Cyterę), wielką *Fête galante*, raczej wielki szkic, aniżeli skończone dzieło, i dlatego też posiadające i wyrażające w sposób bardziej odpowiedni poetyckie cechy geniuszu artysty i jego wieku. Przyjąwszy je na posiedzeniu sierpniowem 1717, Akademia zapisała je w protokóle jako *feste galante*, a Watteau'a zaliczyła między swych członków. Protokół ten podpisał z entuzyazmem szereg największych członków, a śród nichi Gillot. Dla Julienne'a wykonał Watteau tensam temat ponownie, z pewnemi różnicami, w sposób bardziej wypracowany, bardziej skończony — arcydzieło, obecnie w Berlinie, rytowane przez Tardieu'ego. W tych dwóch dziełach Watteau dał nam najwybrańszą poezyę malowidłową, jaką znamy, — dzięki nim kroczy on w szeregu największych artystów wszech czasów. Król-Słońce zmarł w tych dwóch latach. Francya, zmęczona chwałą, tęskniła, sama nie wiedząc, za czem. Watteau był najzdolniejszym tłómaczem wieku. Sztuka jego wyraża tęsknotę za podróżą na wyspy szczęśliwości; słodko-smętna melancholia jej ulata ku krainom zamorskim, gdzie szczęśliwość żadnej nie zna skruchy; mamy tutaj wrażenie, jak gdyby szczęśliwi kochankowie, gromadą wybierający się na okręt, z pewną niechęcią opuszczali piękny kraj, niezupełnie pewni, czy tam, po drugiej stronie, nie

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

ogarnie ich uczucie żalu. Francya swobodną śpiewa pieśń ze śmiercią Króla-Słońca i z chwilą położenia kresu rządom świętoszkowatej, złośliwie obłudnej bigotki, pani de Maintenon, — ale szloch ukrywa się w tej pieśni.

W r. 1716 Rejent powołał z powrotem do Paryża komedyantów włoskich, wypędzonych z Francyi przez zagniewanego na nich Króla-Słońce; zjawili się w czerwcu, witani przez wszystkich. Watteau, korzystając z chwili, namalował seryę płócien z harcującymi na nich Pierrotem, Kolombiną, Harlekinem i Pantalonem. Malował Siroisa i jego rodzinę w *Sous un Habit de Mezzetin* (W stroju Mezzetina — figury pośredniej między Pierrotem a Falstafem, przyp. tłum.), rzecz rytowana przez Thomassina; Luwr ma jego słynną, dużych rozmiarów postać, *Gilles*. Watteau uczęszczał do Komedyi włoskiej; jej dziwnie pociągająca sztuka stała się dlań bodźcem do stworzenia nieśmiertelnej farsy. *Gilles* i portret *Julienne'a* to dwa przykłady Watteauwskich postaci naturalnej wielkości. Dla Julienne'a malował *Zazdrośników* (Le Jaloux); w zbiorach Wallace'a znajduje się drobnych rozmiarów *Gilles i jego rodzina;* Gilles zjawia się jeszcze na słynnych berlińskich *Comédiens italiens* (Komedyantach włoskich), rytowanych przez Barona. W Petersburgu jest jego drobnych rozmiarów *Comédie italienne*, rytowana przez Thomassina; w Ermitażu *Mezzetin, grający na gitarze,* rytowany przez Audrana; u Wallace'a wspaniała choć nieco uszkodzona *Kolombina z Arlekinem,* znana we Francyi jako *Voulez vous triompher des Belles*, rytowana przez Thomassina; tutaj też znajduje się Rotszyldowska *La Sérénade italienne* (Serenada włoska) i Northbrookowski *Pierrot i Arlekin* (albo Maskarada), rzecz, rytowana przez Surugere'a pod nazwą „Arlequin, Pierrot et Scapin".

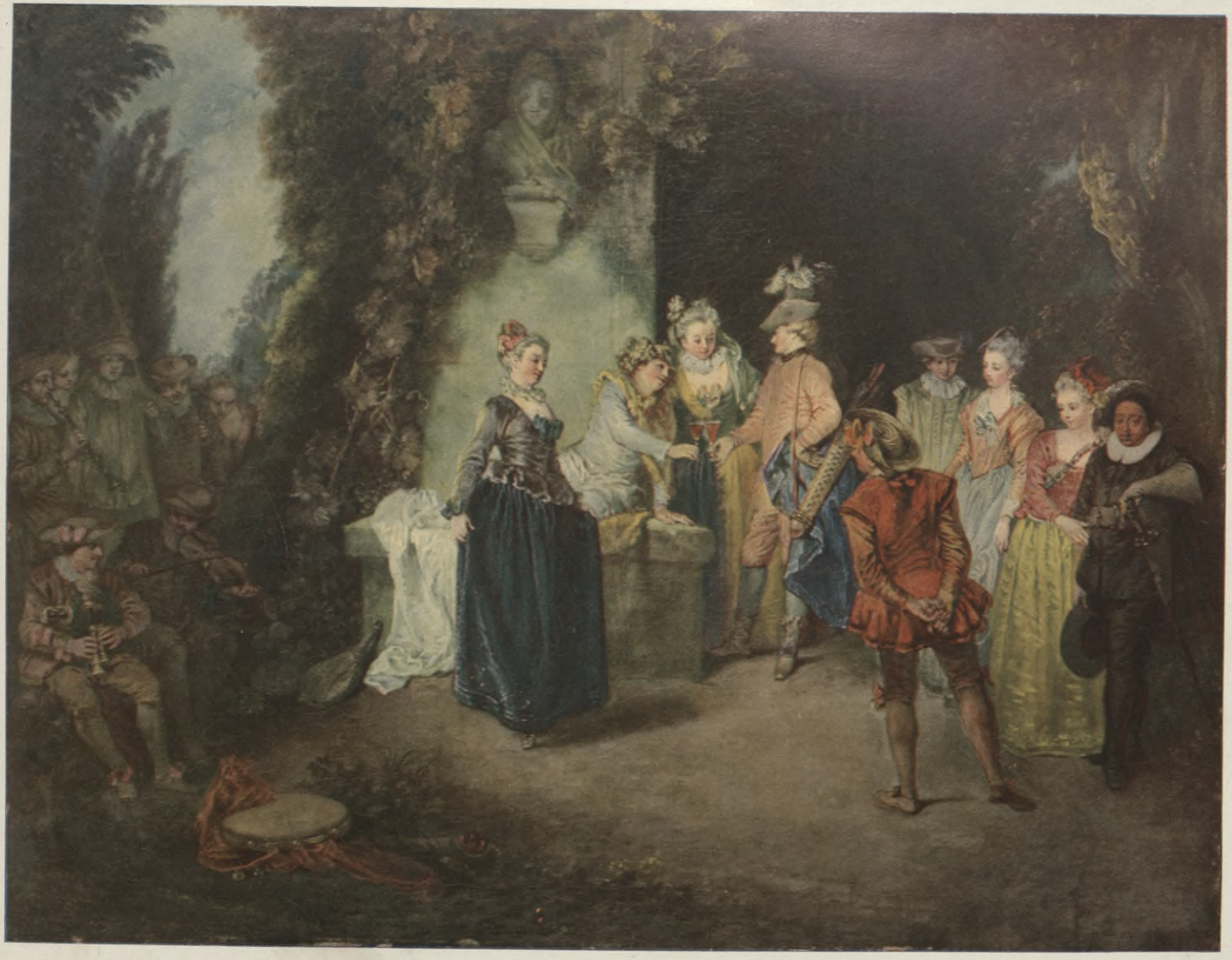
Teatr francuski i włoski tworzył obecnie okres w sztuce

WATTEAU
1684 — 1721

SZKOŁA FRANCUSKA

„KOMEDYA FRANCUSKA"

(BERLIN, MUZEUM CES. FRYDERYKA)



Watteau'a; malował on teraz berlińską *Miłość w teatrze francuskim*, jako pendent do *Miłości w teatrze włoskim;* obie rzeczy rytował Cochin. Scena francuska dała mu jednak dwie wyborne, wspaniale malowane figury pojedyncze, w Luwrze, należące do najwyższych okazów jego sztuki: *L'Indifférant* (Obojętny) i *La Finette*. Chantilly ma świetną *L'Amante inquiète* (Niespokojną kochankę); w Chantilly jest też *Gitarzysta*, pojawiający się znowu w *La Surprise*, w pałacu Buckingham i w drezdeńskiej *Fête champêtre* (albo *Fête galante*). W Poczdamie wisi znany jego *Taniec* albo *Iris;* u Wallace'a płomienna, słoneczna *Lekcya muzyki;* tamże wspaniałe, pyszne arcydzieło, *Koncert* (albo *Les Charmes de la Vie* — Czary życia), którego ciemny waryant posiada Berlin — dwa z największych dzieł Watteau'a, w których, obok skończonego poczucia taktu i poetyckiej wizyi, przywodzi on przed nasze zmysły wspaniałą kadencyę muzyki wieku, z gawotem i menuetem, powietrze napełniając dźwiękiem fletni, lutni i skrzypiec. Berlińskich *Komedyantów francuskich* rytował Liotard.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

W r. 1718 Watteau został malarzem króla.

Czy Watteau przybył do Vleugelsa w r. 1715 czy 1718, nie wiadomo, w każdym razie był z nim razem we wrześniu 1719, ponieważ w tym czasie Vleugels pisał do Carriery Rosalby, że Watteau mieszka z nim razem i że chciałby zamienić się z nim na obraz.

Niezdolna radować się szczęściem ziemskiem, bez nadziei przyszłości, strapiona dusza Watteau'a nie mogła znaleźć spokoju. Choroba jego rosła z dniem każdym. Pompatyczny Caylus wzywał go, aby myślał o swojej przyszłości. Watteau odpowiedział z gniewem: Czy tu nie jest szpital? Nie odmawiają tu przyjęcia nikomu". Julienne czuwał nad nim z troskliwą pieczołowitością, — tak samo i wierny jego przyjaciel, Gersaint.

HISTORYA

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Z końcem r. 1719 Watteau skierował niespokojne swe kroki w stronę Londynu. Tutaj zapukał niebawem do dr. Meada. Dzieła Watteau'a weszły bardzo w modę; ale nieszczęśliwy ten człowiek nie umiał ani słowa po angielsku, a ponadto dym londyński źle wpływał na jego zdrowie. Interesy jego były opłakane. Przyjmowano go jednak dobrze i świadczono mu wiele. Czy sam przyniósł z sobą niektóre z swych dzieł na sprzedaż, czy też malował je w Londynie, niewiadomo. Dr. Mead kupił *Komedyantów włoskich* i dzieło późniejsze, tak zwaną *Miłość spokojną* (L'Amour Paisible), rytowaną przez Barona, która jednak mało wskazuje na wzory angielskie. Cztery dzieła w pałacu Buckingham, przypisywane Watteau'owi, powstały podobno w Anglii, — atoli jedno i drugie jest kwestyą; są to: dwie *Fêtes champêtres, Arlekin i Pierrot* z dziesięcioma innemi figurami, i *P. Pourceaugnac, prześladowany przez żonę i dzieci;* prawdopodobnie są to rzeczy Patera. W Londynie Watteau spotkał się z Mercierem, autorem *L'Escamoteur'a* z Luwru, przypisywanego Watteau'owi. Pound rytował Watteau'owską karykaturę francuskiego znachora, *Dra Misaubina.*

W rzeczywistości Watteau musiał chyba zbyć się tego, co zrobił w Anglii, a nie było tego dużo, ponieważ 21 sierpnia 1720 widzimy go już z powrotem w Paryżu. Tutaj poznał się z Carrierą Rosalbą, słynną pastelistką, mieszkającą u Crozata. W lutym 1721 pozowała mu do zaginionego portretu *Rosalba Carriera*, rytowanego przez Liotarda.

Watteau, wróciwszy do Paryża, zamieszkał u wiernego przyjaciela, Gersainta, który teraz handlował obrazami. Prosił on Gersainta, aby mu pozwolił namalować szyld dla jego sklepu, aby w ten sposób „sztywne wyprostować palce"; rezultatem tego było słynne *Enseigne de Gersaint*

(Godło Gersainta, rytowane przez Aveline'a), przepyszne malowidło, przedstawiające kawał ówczesnego życia. Watteau wykonał rzecz tę w przeciągu tygodnia, z powodu wzmagającej się choroby malując tylko w godzinach porannych. Później jakiś wandal przeciął dzieło na dwie połowy, odszukali je i nabyli ajenci Fryderyka Wielkiego. Jest to jeden ze skarbów berlińskich. Srebrzysty jego koloryt przynosi wieczny zaszczyt geniuszowi Wattea'a, a pod względem szerokiego traktowania nie prześcignął go w niczem innem czarodziejski jego pendzel.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Z tegoż czasu pochodzi drezdeńska *Fête d'Amour* (Święto miłości), Wernher'owska *Skala miłości*, berlińskie *Zgromadzenie w parku,* edynburski *Fêtes Vénitiennes* (Uroczystości weneckie), poczdamska *La Leçon d'Amour* (Lekcya miłości), Wallace'owskie *Amusements champêtres* (Zabawy wiejskie), berlińska *La Collation* (Wieczerza); dulwich'ski *Obiad w lesie* i, jak świadczy list Watteau'a do Julienne'a, Wallace'owskie *Rendez-vous de Chasse* (Schadzka na polowaniu), malowane we wrześniu 1720 wraz z Wallace'owskiem pendent *Zabawa ogrodowa.* Z tych samych lat pochodzi także *Święta Rodzina*, rytowana przez Du Bosa.

Po jakich sześciu miesiącach pobytu u Gersainta nieszczęśliwy Watteau obawiając się, że może być ciężarem dla przyjaciela, opuścił go w r. 1721 i innego poszukał sobie mieszkania. Julienne posyłał mu tutaj książki. Watteau cierpiał teraz tak bardzo, że nie mógł sypiać. Nie mógł też dłużej tworzyć; rysował mało. Było z nim coraz gorzej. Zdawało mu się, że będzie mógł lepiej oddychać w ojczyźnie. Abbé Haranger, kanonik przy kościele St. Germain l'Auxerrois, dał mu mieszkanie w swym domu w Nogent pod Vincennes, dokąd go zawiózł Gersaint i gdzie odwiedzał go co dwa lub trzy dni. Watteau niknął szybko. Cofnąwszy się myślą w przeszłość, wezwał do siebie od-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

trąconego ongi ziomka, Patera, przyznając się przed Gersaintem, że bał się jego współzawodnictwa, i poświęcił resztki życia, aby go uczyć. Trwało to jednak tylko miesiąc.

Dla plebana z Nogent namalował *Chrystusa na krzyżu w otoczeniu aniołów*, utwór, który zaginął. Już podczas śmiertelnej choroby niepokój jego spowodował go znowu do zmiany mieszkania. Tęsknił za rodzinnem powietrzem. Sprzedawszy swój dobytek, błagał, aby go zabrano jak najprędzej. Było już zapóźno; 18 lipca 1721 umarł nagle na rękach przyjaciela Gersainta. Tak skończył posępną melancholią dotknięty człowiek, w trzydziestym siódmym roku życia, w wieczystym śnie znalazłszy ukojenie głodu, którego nic nasycić nie mogło.

Julienne nieśmiertelny wzniósł mu pomnik, ogłaszając kolekcyę rytów jego dzieł.

W technice Watteau'a widać charakterystyczne dotknięcie od początku do końca i to jest jego autentykiem. Postaci swoje modeluje końcem soczystego pendzla z wielką delikatnością, nadającą dziełom jego przejrzystość, która przypomina technikę Gainsborougha.

W zimnej, wyrachowanej sztuce pseudo-klasycznego chłodu, jaki jednocześnie z Rewolucyą ogarnął malarstwo, sława Watteau'a upadła razem z resztką geniuszu wieku osiemnastego. Nie przestały jednak istnieć prawda jego światła i powietrza, płomienne życie, pulsujący koloryt. Uczniowie Davida odsądzili od czci i wiary *Odjazd na Cyterę*, obrzucając go błotem pogardy; Watteau przecież żyje — a gdzież są uczniowie Davida? Watteau stoi teraz w szeregu największych mistrzów wszech czasów.

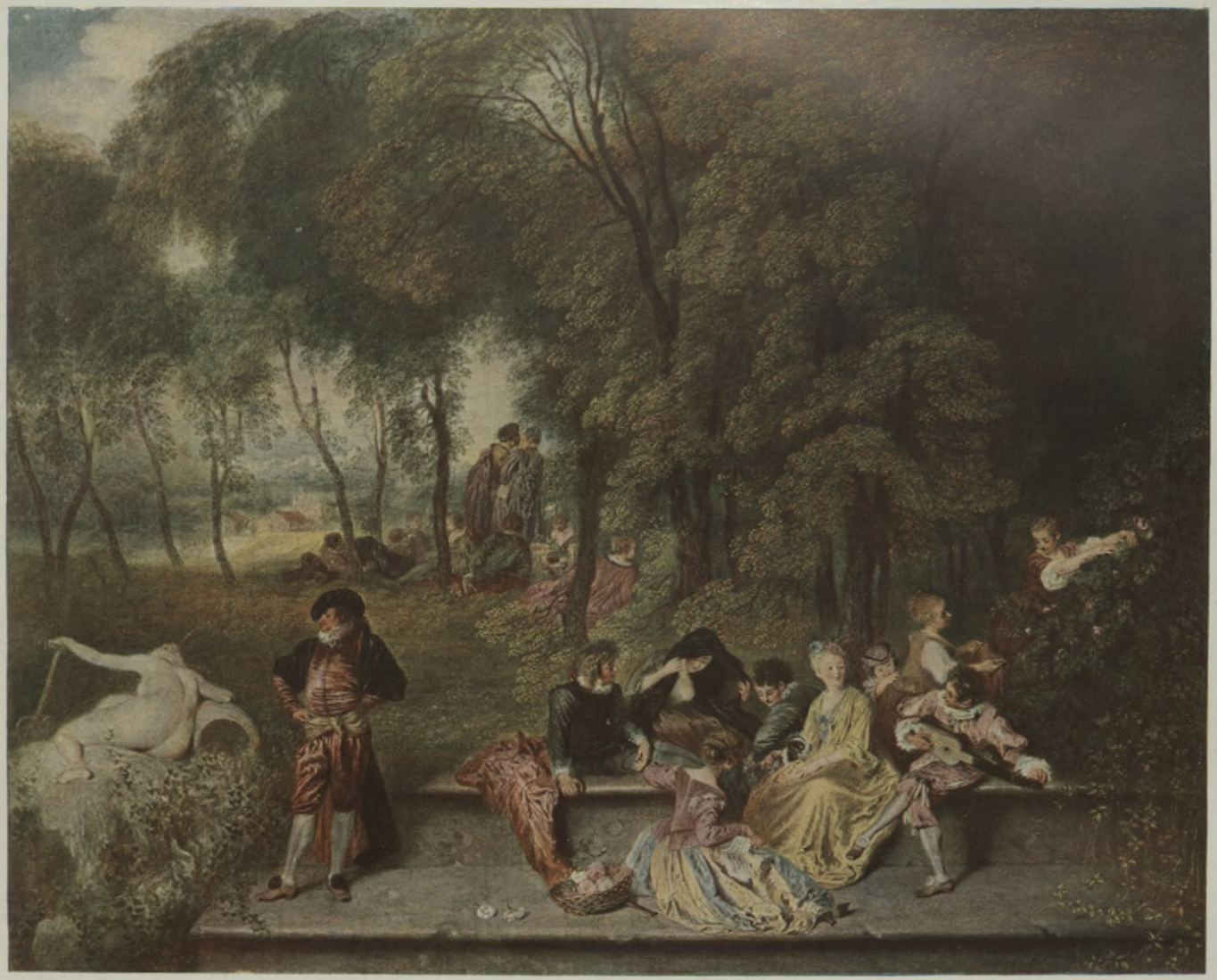
Constable, któremu niełatwo podobał się jakiś pejzaż, powiedział o *Balu pod kolumnadą*: „Bądźcie szczęśliwi, jeżeliście się mogli dotknąć kraju sukni Watteau'a, gdyż tego rodzaju rzeczy zwulgaryzował Rubens i Paweł z Werony".

WATTEAU
1684 — 1721

SZKOŁA FRANCUSKA

„ZABAWA TOWARZYSKA"

(DREZNO, GALERYA KRÓLEWSKA)



MALARSTWA

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

Geniusz Watteau'a, odtrącony i wyjaławiany przez akademików, napuszył się i podeptał ich przykazania. Akademicy, patronizując go, nie rozumieli go dalej. Dzięki soczystemu pendzlowi, malowidło jego przejrzyste jest i płynne. Rzadko kiedy czyszcząc paletę, ociężały w życiu, całą energię włożył w swe dzieło.

Zdumiewający pracownik, wszystką duszę, wszystką rozkosz i wszystek trud swój oddał na usługi swej sztuki, w krótkiem życiu swojem olbrzymie stwarzając dzieło. Sny swoje przetykał barwami, niby klejnotami, ręka jego czarującą daje nam poezyę świata, tonącego w zmierzchu, uroczym owianą smętkiem, poezyę, w której cała fabryka życia jak gdyby w jakimś ginie pomroku. Krytycy chwalili wielkich Włochów na niekorzyść Watteau'a co do aktów nagich; ale któż z nich wszystkich umiał tak chwytać właściwości kobiet, jak Watteau? Nazywano go człowiekiem „frywolnym", jego, który pamięć naszą więzi liryką tak słodkiej melancholii, o napięciu tak poetycznem, że niema malarza, który pod tym względem mógłby z nim rywalizować! Claude wniósł światło słoneczne w pseudo-heroiczny pejzaż wieku siedemnastego, odtwarzał też półmrok zabytków przeszłości włoskiej; Watteau uwolnił Francyę od pretensyonalnych pozostałości i pendzlem serdecznym odsłonił nam serce Francyi. On to pierwszy we Francyi pokazał, że sztuka jest impresyonizmem, a nie imitacyą; on to wynalazł, że barwy należy używać w celu oddania rytmicznej istoty impresyi, tak, jak używa się znaków muzycznych. Nieszczęśliwe, kapryśne jego usposobienie pokutowało za to, że geniusz jego śpiewał na subtelną nutę francuską. Wyszedł z francuskiej Flandryi, aby Francyi jej prawdziwą zwrócić wizyę, Francyi, patrzącej wówczas przez okulary włoskie. Prowadzi nas między krzewy gajów, w wieczysty półmrok, albo w godzinę przedtem, zanim zmierzch ogar-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

nie świat i w czarodziejskie zmieni go widziadło; dzięki niemu szmery wodotrysków zlewają się z melodyą skrzypiec, lutni i mandolin i z westchnieniami zakochanych, tęskniących niewiadomo za czem, wahających się, czy sobie życzyć spełnienia tych tęsknot, z obawy, aby, przesyciwszy się, nie zostali samotni; a śród tego wszystkiego on, kochający kochanków, Watteau, jak kochanek, oddający się całkowicie i bez zastrzeżeń swej umiłowanej pani, Sztuce, pożerający się cały w twórczości. Przedziwnie objawił on wiekom swą sztukę. Przekonał się, że uczucie jest podwaliną wszelkiej sztuki. Wobec jego sztuki zmysły nasze zestrajają się z romantyką życia, zwroty nasze zdobią się w kwiaty jego liryzmu, nieświadomie sentencye i słowa nasze nabierają rytmu i barwy jego pieśni.

Watteau zajmuje miejsce śród największych — w tym samym szeregu, w którym stoi Tycyan i Paweł z Werony, Giorgione i Rembrandt, Rubens, Velazquez i Frans Hals.

Ktoby chciał zżyć się z Watteau za pośrednictwem „drukowanego słowa“ czy to De Goncourtów albo Patera, czy Verlaine'a, lub Maudaira, nigdy nie dojdzie do zrozumienia pełni jego wyrazu. Trzeba iść do jego sztuki, poddać się jej całkowicie — i wówczas, tylko wówczas, staniemy się uczestnikami jego czarodziejstwa.

Żył w nieustannem niezadowoleniu; szukał spokoju, a znaleźć go nie mógł; zadumane, badawcze jego oczy szukały świata poza siódmą rzeką, siódmą górą — szukały królestwa, w którem on nie był. Tam — czuł to napewno — znajduje się kraj szczęśliwości, w którym łagodne, balsamiczne zawiewają tchnienia; tam, poza widnokręgami zmierzchu, jest El Dorado. I tak życie gnało go z miejsca na miejsce. Ale tego poczucia szczęścia, o które tak walczył, nie znalazł ani śród wieśniaków flamandzkich, ani we wspaniałych środowiskach Paryża czy Londynu, nie znalazł go ani na

wsi, ani w mieście. Wmieszał się między pasażerów radosnym pogwarem rozbrzmiewającego statku, który, otoczony chmarą igrających w powietrzu amoretów, ma odpłynąć ku szczęśliwej wyspie Cyterze; atoli nie posiada tyle pewności serca, ażeby razem z innymi stanąć na pokładzie i na wspaniałą odważyć się przygodę, — lęka się, czy, jak tutaj, pustki nie znajdzie i tam. Igra z miłością — Wenus jest jego boginią; lęka się przecież miłości, ażeby w objęciach jej nie przekonać się, że miłość jest tak samo złudą, z wyjątkiem jej przedsmaku. Tak więc w sztuce swej wyraża melancholię swej radośnie rozszeptanej, w gracyę strojnej duszy. Uczuwa głód, sam nie wiedząc, za czem; ból pokrywa maską dowcipu. Watteau to jego wiek, w skończony wyrażony sposób; sztuka jego tak jest delikatną, jak westchnienie miłości o zmierzchu, owianym słodką melodyą skrzypiec — liryka tęsknoty, śpiewana przy akompaniamencie mandolin. Kąpie on zmysły w niezmiernych przestrzeniach powietrznych, pełnych woni nieuchwytnej tęsknoty za światłem, która katowała nienasyconą jego duszę.

CZŁOWIEK, SŁODKO-SMUTNE SNUJĄCY MARZENIA, FRANCYĘ ODKRYWA FRANCYI

ROZDZIAŁ XIV

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Watteau skierował oczy swego stulecia ku żywotnemu duchowi tego stulecia; od niego też popłynął ten strumień sztuki, który stał się wyrazem osiemnastego wieku we Francyi, i to niemal do samego jego końca. Atoli krytycy i powierzchowni historycy przyzwyczaili się widzieć tylko „frywolną" jego stronę, skierowując okulary swoje ku dynastyom i niektórym z wielmożów. Od pompatycznego blichtru pseudo-heroicznego wieku siedemnastego Watteau przeniósł sztukę na życie arystokracyi francuskiej; dzięki temu stał się źródłem tego strumienia, który popłynął poprzez Francyę jako wyraz życia ludu, wielkich i małych: wielkich w sztuce de Troy'a, Van Loo'a, Coypela, Bouchera, Fragonarda, — małych w sztuce Chardina, Fragonarda, Greuze'a. Ci mistrzowie wieku wyszli z Watteau'a, tak samo, jak wiek ich narodził się z jego wieku. W Anglii cały styl Gainsborougha i traktowanie liści w pejzażu świadczy o silnym wpływie Watteau'a.

Atoli, zanim większym przyjrzymy się mistrzom, którzy pod jego byli wpływem, rzućmy okiem na sztukę jego uczni.

LANCRET
1690 — 1743

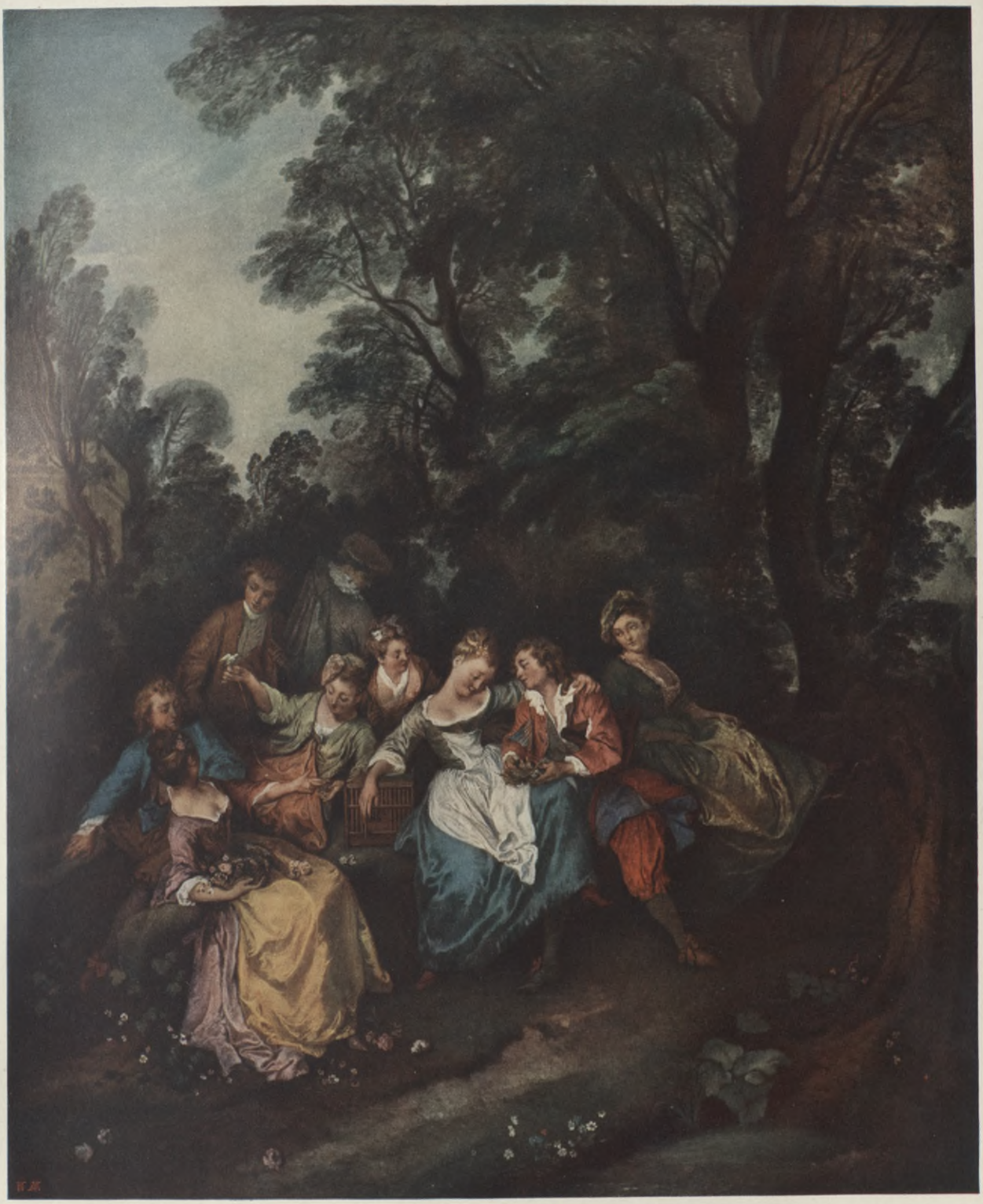
NICOLAS LANCRET, ur. 22 stycznia 1690 w Paryżu, z biednego pochodził stanu; ojciec jego był woźnicą. Najmłodszy z trzech synów, Mikołaj Lancret, mając lat sześć, poszedł po śmierci ojca w naukę do brata, rytownika, który

LANCRET
1690 — 1743

SZKOŁA FRANCUSKA

„WIOSNA"

(PETERSBURG, ERMITAŻ)



wprowadził go w tajniki swego zawodu. W piętnastym roku życia był już malarzem i wstąpił do pracowni PIOTRA DE ULINA, profesora Akademii. Psoty uczniowskie spowodowały w r. 1708 wypędzenie przewódzców Lemoyne'a, Roettiersa i Lancreta. Jako osiemnastoletni młodzieniec, pozbywszy się atmosfery akademickiej, wstąpił na genialną naukę do Gillota, u którego pozostał lat kilka. U Gillota poszedł w niewolę Watteau'a i stał się jego naśladowcą. Opuściwszy Gillota, przyłączył się całkowicie do swego bożyszcza. Przyjaźń gorąca jednak się zerwała, a to dzięki temu, że Watteau lękał się współzawodnictwa. Chorobliwa natura Watteau'a odtrąciła młodzieńca od siebie; ujrzawszy dwa obrazy Lancreta, które mógł był wziąć za swoje własne, Watteau wyraził się złośliwie, że Lancret jest „najzdolniejszą małpą". Lancret, głęboko urażony, usiłował zdobyć z powrotem łaskę uwielbianego mistrza, ale daremnie. Crozat, współczując z młodym chłopcem, oddał go do Montmorency, dla „kopiowania natury", i Lancret, rozumnie korzystając z tej wskazówki, spędzał letnie miesiące w okolicy wiejskiej.

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

Pierwsza para jego malowideł, *Le Bal champêtre* (Bal wiejski) i *Une Danse dans un Bosquet* (Taniec w lesie), malowane w r. 1714, świadczy o osobistej jego wizyi, jednakże wciąż jeszcze kroczącej śladami Watteau'a. Troskliwy i pilny pracownik, jedyne wytchnienie miewał w teatrze i operze, które lubił. Jego przyjaźń z aktorami, tancerzami i śpiewakami wprowadziła w koło jego życia takie słynne osobistości, jak Camargo, Mollinet, Sallée i Grandval. Camargo (Marianna de Cuppi de Camargo), tancerka, była bożyszczem Paryża; piękność jej stanowiła przedmiot rozmowy miasta; malowali też ją niejednokrotnie Lancret, Pater i Van Loo. Nantes posiada jej portret pendzla Lancreta; Wallace *La Camargo Dansant* (Camargo tańcząca).

HISTORYA

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Przyjęty do Akademii 24 marca 1719, w dwa lata po Watteau, jako „malarz zabaw eleganckiego świata“ („Fêtes Galantes“), namalował jako jeden z „obrazów próbnych“ subtelną Wallace'owską *Une Conversation Galante* (Konwersacyę). Lancret całe życie przepędził w Paryżu, a mieszkał zawsze w pobliżu Luwru.

Człowiek pociągający, wysoki, piękny, dobrze ułożony, uprzejmy, miał Lancret, dzięki miłemu, szlachetnemu usposobieniu, wstęp do wielkich domów, zdobywał też sobie temi zaletami swemi przyjaźń wszystkich. Prawy i szczery, jaśniał właśnie tymi przymiotami, których nie posiadał Watteau; to też świat elegancki szukał jego towarzystwa.

Dla pierwszego masztalerza króla, Markiza de Beringhen, namalował Lancret *Cztery pory roku*, rzecz, która mu głośne zyskała imię.

W roku 1731, gdy Lancret miał lat czterdzieści jeden, król nabył dom na rogu Place Vendôme i Rue de la Paix; dom ten przyozdobił Lancret dwunastoma obrazami, a należy do nich: *La Balançoire* (Huśtawka). Stał teraz na szczycie potęgi. Obok innych są tu jeszcze: *La Femme au Parasol* (Kobieta pod parasolką), *L'Oiseau* (Ptak), *Le Joueur de Cornemuse* (Gra na kobzie) i *Le Sommeil de la Bergère* (Sen pasterski). Przedstawiony królowi, wezwany został do przyozdobienia sali jadalnej w zamku wersalskim; namalował też *Une Collation dans un Jardin* (Kolacyę w ogrodzie); dla sali Apollońskiej wykonał cztery malowidła z *Fêtes Galantes*, dla westybulu zaś *La Chasse aux Léopards* (Polowanie na lamparty).

Lancret miał teraz rozległą reputacyę. Watteau leżał od czternastu lat w grobie, gdy Lancret, w r. 1735, posunięty został na doradcę Akademii.

De la Faye, bogaty mecenas sztuk, zatrudniał go teraz,

a zbieracze ubiegali się o jego dzieła. Lancret, nie zepsuty powodzeniem, uczył się swej sztuki do końca.

W roku 1740, mając lat pięćdziesiąt, ożenił się z ładną, elegancką Maryą Boursault. Szczęśliwy ten związek trwał jednak zbyt krótko. Zdrowie Lancreta zaczęło szwankować wskutek nieustannej pracy. Ostatnie jego dni zaznały słonecznej troskliwości ze strony oddanej mu kobiety. — W pięćdziesiątym trzecim roku życia, d. 14 września 1743, zeszło ze świata „Dziecko sztuki Watteau'a".

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

Jakkolwiek sztuce jego zbywa na lirycznem napięciu i powietrznej poezyi jego mistrza, to przecież dzieło Lancreta trudno niejednokrotnie odróżnić od dzieła Watteau'a. Malował ruch, — Watteau malował spoczynek. Srebrzysta, perłowa, prawdy pełna wizya jego ma dużo z ducha swego wieku. W Wallace Collection jest jego *Uczta* i *Zabawa w lesie* (Une Fête dans un Bois); w Sztokholmie *Ciuciubabka* i jeden z ulubionych jego tematów, *L'Escarpolette* (Huśtawka); w Wantage Collection *Filiżanka herbaty;* Chantilly posiada jego *Le Déjeuner au Jambon* (Śniadanie), Berlin pysznego *L'Oiseleur* (Ptasznika); inne bardzo znane dzieło, to Briscoe'owskie *Menuet.* Nad tem wszystkiem unosi się duch Watteau'a; Lancret posługuje się jego tematami. Poczdam i Berlin obfitują w jego obrazy: Berlin ma jego subtelną *Scenę pasterską,* jakkolwiek jest to widoczny Taniec, — Poczdam, między wieloma innemi, *Latarnię czarnoksięską* (La Lanterne - magique), ostatnie jego dzieło. Szlachetny wobec młodszych, subtelny krytyk sztuki, Lancret w styl, stworzony przez Watteau'a, własne wniósł pierwiastki.

PATER
1695—1736

Uczeń Watteau'a, JEAN BAPTISTE JOSEPH PATER, z słabszego był materyału, aniżeli Lancret. Urodzony w Valen-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

ciennes 29 grudnia 1695, najstarszy z czworga dzieci tamtejszego snycerza, przyjaciel Watteau'a, nasamprzód uczeń Gérina, stał się później wychowankiem Watteau'a. Watteau uczył go z zapałem, tak samo, jak Lancreta. Później jednak, kiedy młodzieniec zaczął świetne ujawniać zdolności, posępny duch ten zazdrosną w sobie uczuł trwogę; zapał ustąpił miejsca złym humorom. Młodzieniec znosił czarne usposobienie mistrza z cierpliwą godnością, — ostatecznie jednak nie mógł dłużej znieść jego złośliwości i opuścił go. Gersaint obdarzył go całą sympatyą.

Samotny chłopiec stał się pastwą biedy. Wraz z nieprzyjaźnią człowieka, którego uwielbiał, naszła nań obawa ostatecznej nędzy. Trwożliwy, zamknięty w sobie, nienawidzący cynicznej atmosfery towarzystwa paryskiego, ukrył się przed światem i wszystkie siły oddał swej sztuce. W r. 1717, mając lat dwadzieścia i dwa, zaczął zdobywać sobie nazwisko. Wybrawszy sobie za temat konwersacye miłosne i fêtes galantes swego mistrza, szedł ściśle za jego stylem, jakkolwiek w sceny swoje wprowadzał atmosferę klas raczej średnich.

Świadczy o tem jego *Fête Champêtre* w londyńskiem muzeum South Kensington.

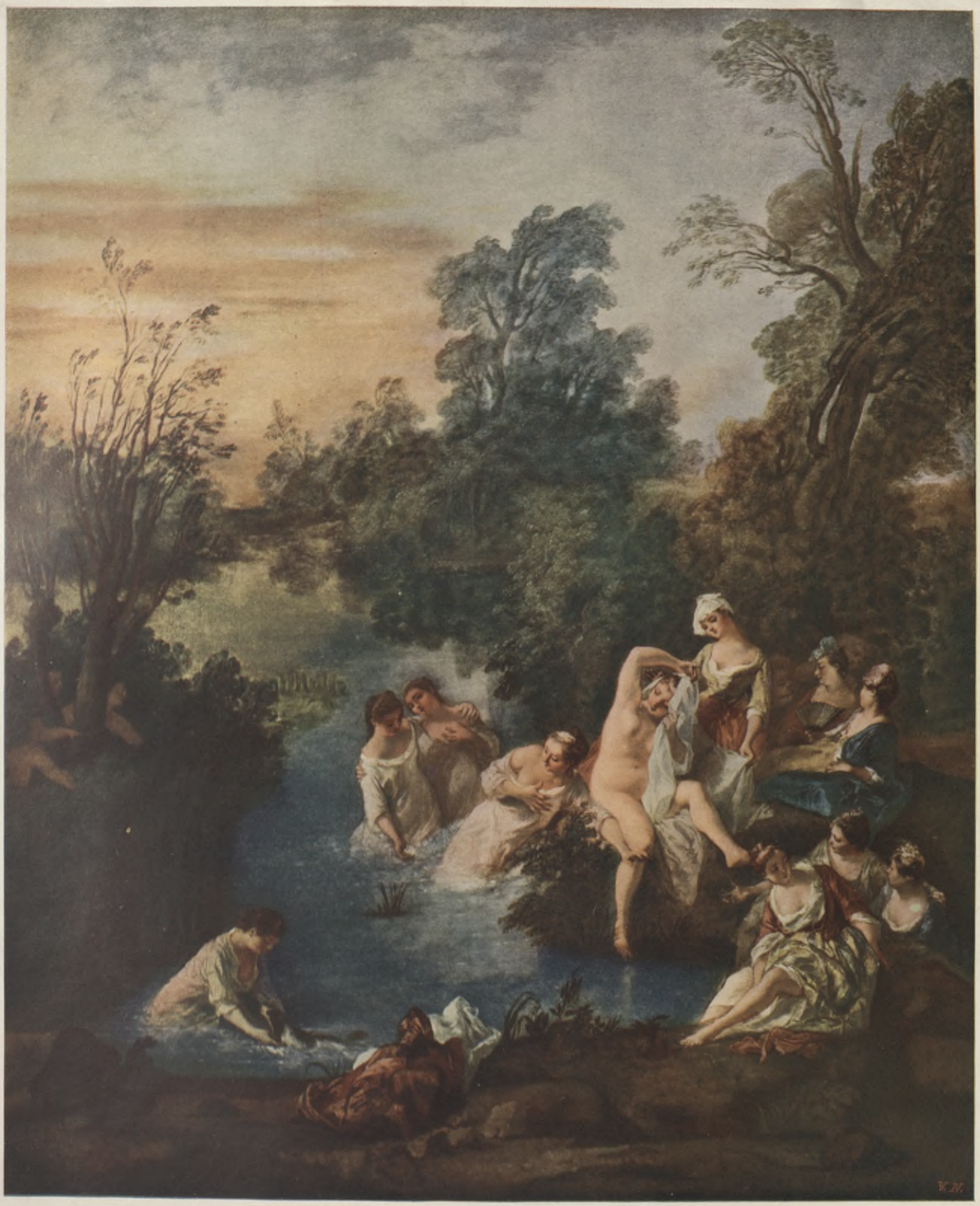
Rzadko kiedy opuszczając pracownię, z widmem niedostatku przed oczami, malował dla zarobku, zdobycie grosza stawiając sobie za cel swej pracowitości; dzięki temu nie mógł udać się do przyrody tak, jakby pragnął. Żyjąc sam, bezżenny, nie szukając żadnych przyjemności postronnych, pracował bez ustanku dla wzmagającej się ciągle gromady odbiorców. Blondel de Gagny, bogaty przyjaciel artystów walczących, wprowadził go do Julienne'a i Crozata. Powszechna fala pokupu na illustracye do *Les Contes de la Fontaine* (Bajek de la Fontaine'a) porwała go w swój wir i dostarczyła mu tematów na dwa-

LANCRET
1690 — 1743

SZKOŁA FRANCUSKA

„LATO"

(PETERSBURG, ERMITAŻ)



dzieścia osiem malowideł; niektóre z nich malował powtórnie; rytowano je wszystkie. *Le Roman comique de Scarron* (Romans komiczny Scarrona) stał się dlań również źródłem natchnień — odpowiadał on jego talentowi flamandzkiemu, pracującemu w stylu Teniersa, widzianym przez okulary Watteau'a. Scarron był mężem Franciszki d'Aubigné, z którą Ludwik XIV ożenił się później, jako z panią de Maintenon.

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

Pater miał lat dwadzieścia i sześć, kiedy ku wielkiej jego radości umierający Watteau posłał po niego, aby przez te kilka ostatnich tygodni życia z dawnym uczyć go entuzyazmem i naprawić wyrządzoną mu ongi krzywdę. Pater oświadczył, że „była to jedyna owocna nauka, jaką kiedykolwiek otrzymał".

Stał się nagle modnym; w grudniu 1728 roku, w dniu trzydziestej trzeciej rocznicy jego urodzin przyjęto go do Akademii. Głównym z jego obrazów okazowych, „Pièces des Réception", była *Réjouissance de Soldats* (Zabawa żołnierzy), rzecz, pokrewna dawnym scenom żołnierskim Watteau'a. Do późniejszego okresu należy subtelny portret *Mademoiselle d'Angeville*, rytowany przez Le Basa.

Atoli życie miał Pater niemal tak samo krótkie, jak jego mistrz. D. 25 lipca 1736, w czterdziestym roku życia, złamany nieustanną pracą, samotny, bez bliższego przyjaciela, zmarł, złożony chorobą, w swem skromnem mieszkaniu przy Pont Neuf. Nie zdobył sobie pieniędzy, których całe szukał życie, dla których odmawiał sobie stale wszelkich przyjemności. Lękając się ubóstwa na stare lata, nie zaznał niczego innego, prócz ubóstwa.

Jakkolwiek Pater, na ogół wziąwszy, nie dosięgnął swego mistrza, jakkolwiek jest zimny i słabszy, to przecież miał on swe chwile i w tych chwilach z niezwykłą malował sztuką, tak, że utwory jego trudno stawiać poniżej sztuki jego

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

mistrza; uchodziły też one zawsze za utwory Watteau'a. Wallace Collection ma jego pyszną *Fête Galante* oraz *Conversation Galante;* w Berlinie jest między wielu innymi jego arcydzieło, *Gra w ciuciubabkę;* w Edymburgu są *Les Baigneuses* (Kobiety w kąpieli); Crewe'owskie *Réunion dans un Jardin* (Zebranie w ogrodzie) subtelnem jest dziełem. Luwr posiada znaną powszechnie *Fête Champêtre.* Istotnie, Wallace Collection, Luwr i Poczdam mają największą liczbę jego malowideł.

MEUSNIER
1655 — 1734

PHILIPPE MEUSNIER, ur. w Paryżu 1655, choć znacznie starszy od Watteau'a, żył w takiej z nim przyjaźni, że Watteau wraz z Paterem malowali figury na jego krajobrazach. Za pobytu w Rzymie rozmiłował się w przyozdabianiu wnętrz kościelnych. Wróciwszy do Paryża, wielce był poszukiwany jako dekorator domów; malował dla Ludwika XIV, który w r. 1680 polecił mu przyozdobienie sufitu w kaplicy Wersalskiej, i dla Ludwika XV. Przyjęty do Akademii w roku 1702, namalował jako obraz próbny *Un Paysage vu à travers d'une Arcade* (Krajobraz widziany poprzez arkadę). Nancy posiada dwa jego malowidła: *Wnętrze pałacu* oraz *Une Galerie en pleine air* (Galerya na wolnem powietrzu) z figurami, malowanemi przez Watteau'a. Jeden z jego synów został uczniem Largillière'a.

ANGELIS
1685 — 1734

Urodzony w Dunkierce r. 1685, PIERRE ANGELIS (albo Angillis), poduczywszy się, ile było można, w mieście rodzinnem, udał się do Flandryi i Niemiec, studyował starych mistrzów w Berlinie i Duesseldorfie, osiedlił się następnie

w Antwerpii, wstąpił do tamtejszego cechu i malował *Konwersacye* i *Krajobrazy z figurami* w stylu Teniersa i Watteau'a. Później naśladował Rubensa, Van Dycka i Snydersa. Stąd przeniósł się na kilka lat do Anglii, stąd zaś w roku 1728 do Rzymu, gdzie pracował ciężko, wielkie zdobył sobie powodzenie i majątek. Opuściwszy Rzym w r. 1731, powrócił do Francyi i osiadł w Rennes. Jakkolwiek słaby w kolorze, był naturalniejszym od wielu innych malarzy wieku. Zmarł w Rennes 1734.

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

DE LA JOUE
1687 — 1761

JACQUES DE LA JOUE (albo de Lajoue) studyował architekturę, przyjęty był do Akademii 1721, malował w stylu Watteau'a i Lancreta. Zmarł w Paryżu 1761.

MERCIER
1689 — 1760

Urodzony w Berlinie z rodziców francuskich, PHILIPPE MERCIER uczył się u ANTONIEGO PESNE, nadwornego malarza króla pruskiego. Jako młodzieniec, Mercier udał się na studya do Włoch, a stamtąd do Francyi. Powróciwszy do Niemiec, osiadł w Hanowerze, zwrócił na siebie uwagę Fryderyka księcia Walii, syna Jerzego II, króla angielskiego, i z świtą jego przybył do Anglii. Malował portrety rodziny królewskiej. Zdobywszy sobie łaski dworu, usunął się potem do skromnego mieszkania w Covent Garden. Namalował portret *Małgorzaty Woffington*. Obok portretów malował sceny domowe i obrazy humorystyczne z życia ludu, realizm Teniersa łagodząc wdziękiem Watteau'a. Rytował go Simon, M'Ardell, Faber, Houston i Ravenet. *Portret własny* Merciera, w szlafroku, rytował Faber w roku

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

1735. Arcydzieło jego, *L'Escamoteur*, w Luwrze, przypisywano długi czas Watteau'owi. Zmarł 1760.

JEAURAT
1689 — 1787

Urodzony w Paryżu 1689, ETIENNE JEAURAT został uczniem Vleugelsa, przyjaciela Watteau'a. W przyjaznych stosunkach z Watteau, przejął się duchem jego *Fêtes Galantes*. Udawszy się w młodych latach do Rzymu, studyował przez dłuższy czas malarstwo historyczne. Przyjęty do Akademii w r. 1735, dochodząc od zaszczytu do zaszczytu, został malarzem króla 1767 i dozorcą malowideł królewskich w Wersalu. Malarz z pewnym zasobem ducha, ale nieco słaby pod względem techniki, Jeaurat tworzył sceny wiejskie, z życia ludu. Zajmowały go też tematy historyczne oraz mitologiczne; był także portrecistą. Pracował dużo dla kościołów paryskich. Jego *Wesele wiejskie (Une Noce de Village)*, w stylu Watteau'a, posłużyło za wzór do gobelinu. Rytowano go bardzo często. Jeaurat zmarł w Wersalu 1787 jako starzec. Luwr, Orlean, Besançon posiadają niejedno z jego dzieł.

TROOST
1697 — 1750

CORNELIS TROOST, ur. 1697 w Amsterdamie, uczeń Arnolda van Boonen, malarza-portrecisty, zyskał sobie imię jako malarz scen z życia ludu przy świetle świecy. Pokrewny Teniersowi, Hogarthowi i Watteau'owi, Troost dobrym był kolorystą i zapalonym uczniem Przyrody. Miał on duży pociąg do scen komicznych i pociąg ten wyraził w przedstawianiu obyczajów i zabaw warstw średnich. Jakkolwiek był Holendrem, wpływ Watteau'a widać najbardziej na jego *Conversations*. Haga ma jego *Oszukanych kochanków* i *Zaślubiny*

Klorisa i Roosje, obrazy, wykonane pod wpływem Watteau'a; w Hampton Court jest jego typowy obraz ze sceną żołnierską. Był również świetnym portrecistą. Wszystkie swoje dzieła znaczył i datował. Haga, Amsterdam, Haarlem, Rotterdam, Bamberg i Skwierzyn mają jego płótna. W Amsterdamie i Rotterdamie są też portretowe grupy cechowe na sposób holenderski. Wyróżniał się we wszystkiem, co tylko robił: w malarstwie olejnem, akwarelach, pastelu, rysunku, mezzotincie. Przybywszy w r. 1720 jako dwudziestotrzyletni młodzieniec do Zwolle, ożenił się z Maryą van Dulin, poczem, wróciwszy do Amsterdamu, został obywatelem miasta w roku 1726 i zmarł tutaj w r. 1750. Rodzina jego poświęciła się sztuce; córka jego, SARA TROOST, ur. 1731, zyskała sobie znaczne imię jako portrecistka, oraz jako autorka krajobrazów z figurami, malowanych w duchu Watteau'a.

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

DE BAR
1700 — 1729

BONAWENTURA DE BAR albo DES BARRES, ur. w Paryżu 1700, został uczniem CLAUDE'A HALLÉ; wstąpił do Akademii w r. 1728; Luwr ma jego obraz próbny, *Une Fête Champêtre*, oraz *La Foire de Bezon* (Targ w Bezon). Zmarł bardzo młodo 1729.

NOLLEKENS
1702 — 1748

JOSEPH FRANÇOIS NOLLEKENS, ur. w Antwerpii 1702, syn głośnego malarza londyńskiego, został uczniem Tillemana. Autor scen domowych i pejzażów, za cel swój obrał sobie jednak kopiowanie obrazów Watteau'a.

W r. 1733 przybył do Anglii i niebawem duże zyskał powodzenie, pracując dla lorda Cobhama w Howe i dla lorda Tilneya. *Une Conversation Galante* dowodzi jego

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

uwielbienia dla Watteau'a. Lubował się w partyach muzycznych i zebraniach wielkiego świata na wolnem powietrzu, w których pejzaż stanowi park w Wanstead. Nollekens ożenił się z Maryą Anną Le Sacq. Rad malował bawiące się dzieci. Zmarł w r. 1748; pochowano go w kościele św. Anny w Soho.

Nollekens zwany jest jako „Nollekens Starszy"; syn jego, Jan Józef Nollekens, stał się głośnym rzeźbiarzem w Anglii.

LIOTARD
1702 — 1788

D. 22 grudnia 1702 w dalekiej Genewie urodziły się bliźnięta pewnemu kupcowi, nazwiskiem Antoni Liotard, który był protestantem francuskim, wygnańcem z Montélimar. Przeznaczony do handlu, JEAN ETIENNE LIOTARD okazał we wczesnych latach tak wybitne zdolności artystyczne, że postanowiono zrobić z niego artystę; niebawem i brat jego poszedł w jego ślady. Liotard był krzepkiem, pięknem dzieckiem, — na krzepkiego też i pięknego wyrósł mężczyznę. Opuściwszy niebawem swego nauczyciela, prof. Gardelle, młody chłopak zaczął na własny pracować rachunek, wykonywując miniatury, z których jedna, dostawszy się w ręce Petitota, spowodowała tego artystę do zabrania chłopca do swej pracowni, gdzie uczył się malunku i emaliowania.

Gwałtowne robiąc postępy, Liotard zaczął pracować w nowym rodzaju sztuki, mianowicie sztuki pastelowej, którą Rosalba wprowadziła w modę w Paryżu. Jednakże w r. 1725 spakował nagle manatki i udał się do stolicy Francyi szukać szczęścia. Tu młody Liotard został uczniem MASSÉGO, potem wstąpił do pracowni Lemoyne'a i formalną wywołał sensacyę. Dzieło jego znaczny zdobyło sobie po-

kup. Nauczywszy się rytować, wykonał kilka płyt według Watteau'a.

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

Liotard zyskał ogromny sukces jako malarz, pastelista, sztycharz, miniaturzysta i wyrabiacz emalii. Wtem w roku 1735 odwrócił się nagle od miasta, które uważało go za jedno ze swych bożyszcz, i, przyłączywszy się do świty ambasadora francuskiego, udającego się do Neapolu, rozpoczął niespokojne, wędrowne życie, które miał prowadzić aż do końca. Zwiedziwszy galeryę obrazów w Neapolu, powołany został do papieża i tutaj, w Rzymie, portretował *Klemensa XII* i rozmaitych kardynałów. Pracował teraz dużo w pastelu. Jakkolwiek naglony przez papieża i towarzystwo tamtejsze, aby się osiedlił w Rzymie, Liotard, oczarowany opowieściami o Wschodzie, złączył się z kilku panami angielskimi i udał się z nimi do Konstantynopola, gdzie przebył cztery lata. Zapuścił tu brodę, przywdział strój turecki i niebawem znany był jako „Turek". Z Turcyi udał się do Mołdawii i tutaj wykonał portrety i różne malowidła dla księcia z Jass. Około roku 1749 był w Wiedniu, łaskawie przyjęty przez cesarza Franciszka I i cesarzową Maryę Teresę; malował też ich portrety, jako też i wizerunki rodziny cesarskiej.

W r. 1751 był znowu w Paryżu, gdzie miał wielkie powodzenie, wzbudzając powszechny podziw miasta swym strojem wschodnim i długą brodą. Do salonów z r. 1752 i 1753 nadesłał dzieła, które mu wspaniały zgotowały tryumf i byłyby mu rozwarły bramy Akademii, gdyby nie to, że niekonwencyonalny sposób jego życia obrażał uczucia pobożnego Ludwika XV i jego świętoszkowatych doradców. Mimo wszystko, król nieoficyalnie śmiał się z „Turka" i pozwolił mu wykonać kilka miniaturowych portretów swego uświęconego majestatu; pozatem pracowite ręce Liotarda przyozdobiły niejedno z fantastycznych puzder, bransolet

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

i tym podobnych do rodziny królewskiej należących drobiazgów.

Atoli „Turek“ po dwóch latach nieustannych pochlebstw nie zaznał przecież spokoju, — opuścił wesołe miasto i, zaryzykowawszy chorobę morską na Kanale, wylądował 1753 w Anglii, ażeby w Londynie takiego samego, jak gdzieindziej, doznać powodzenia. Pozował mu książę Walii, jako też młodzi książęta i księżniczki, oraz niejeden członek arystokracyi. Przez trzy lata mieszkał „Turek“ w stolicy angielskiej, będąc przedmiotem ogólnej sensacyi.

W r. 1756 chętka wędrowania owładnęła znowu Liotardem i popchnęła go do Holandyi. Pozostał tam jakie szesnaście lat. Marie Fargues, piękna Francuzeczka z Amsterdamu, zabrała mu serce; ożenił się też z nią w roku 1771. Atoli, dobiegając siedemdziesiątki, spakował znowu manatki. Wziąwszy z sobą bogatą kolekcyę dawnych mistrzów i niejedno własne dzieło, Liotard wrócił znowu 1772 do Anglii, na miejsce dawnych tryumfów, sprzedał skarby te po wielkich cenach w Londynie i posłał do Akademii Królewskiej portrety z r. 1773 i 1774. Atoli lata poczęły chylić na dół smagłą figurę pięknego mężczyzny. W roku 1776 pożegnał się z Anglią i udał się wraz z dziećmi i żoną do rodzinnej Genewy. Tutaj pracował aż do chwili śmierci, która 21 września 1789 przerwała pasmo jego życia.

Dobry kolorysta, malujący na szkle i porcelanie, wykonywujący emalie i co tylko wpadło mu pod rękę, nie mówiąc już o rytach, pozostawił po sobie sławę zarówno malarza olejnego, jak i pastelisty, zarówno autora pejzażów, jak i twórcy rzeczy figuralnych. Opanował po mistrzowsku niejeden z problematów światła. Najbardziej znane jego dzieło, *La Belle Liseuse,* znajduje się w Amsterdamie. Amsterdam posiada również jego *Countess of Coventry* (Hrabinę z Coventry) i *Le Maréchal Maurice Saxe* (Marszałek

LIOTARD
1702 — 1788

SZKOŁA FRANCUSKA

„DZIEWCZYNA Z CZEKOLADĄ"

(DREŻNO, GALERYA KRÓLEWSKA)

Maurycy Saski). W Dreznie wisi słynny jego pastel, *La Chocolatière,* z r. 1745. Najbardziej znanym jego sztychem jest *Le Chat Malade* (Chory kot) według obrazu Watteau'a.

Bliźni jego brat, J. M. LIOTARD, zasłynął ze sztychów według malowideł Bouchera, Watteau'a i innych mistrzów ówczesnych.

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

QUILLERT
1711 — 1739

Urodzony w Paryżu 1711, PIERRE ANTOINE QUILLERT albo QUILLARD tak świetnie rysował, mając lat jedenaście, że zwrócił na siebie uwagę kardynała Fleuryego, ministra króla, który dla młodego chłopca postarał się u Ludwika XV o pensyę. Uczeń Watteau'a, uległ całkowicie urokowi *Wyjazdu na Cyterę.* Szwajcarski doktor Marveilleux, udając się do Portugalii dla napisania historyi przyrody tego kraju, zabrał chłopca ze sobą, aby mu do dzieła tego wykonał ilustracye; wkrótce potem zaprezentowano go też królowi, dla którego wykonał obraz *La Conversation* i został malarzem nadwornym. W Lizbonie przyozdobił sufity apartamentów królowej; pozatem namalował obrazy do pałacu księcia di Cadaval oraz kilka portretów i *Fêtes Galantes;* robił też ozdoby dla powozów królewskich. Zmarł w Lizbonie 1739, w dwudziestym ósmym roku życia.

OLLIVIER
1712 — 1784

MICHAEL BARTHÉLEMY OLLIVIER, urodzony w Marsylii 1712, został członkiem Akademii Królewskiej w roku 1766 jako pejzażysta i malarz scen z życia ludu. Doszedł do rozgłośnej sławy jako miniaturzysta. Dla księcia Kondeusza,

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

którego był malarzem, wykonał kilka obrazów w duchu Watteau'a. Znajdująca się w Bordeaux *Une Famille reposant sous les arbres* (Rodzina, wypoczywająca pod drzewami), przypisywana Lancretowi, okazała się dziełem Olliviera, odkryto bowiem jego sygnaturę. Udał się do Hiszpanii i tutaj między rokiem 1767 a 1777 namalował kilka *Conversations* z figurami w strojach hiszpańskich. Wróciwszy do Francyi, wykonał dla Kondeusza *Zabawę na wsi* (Fête Champêtre), *Polowanie na jelenie* (Une Chasse aux Cerfs), *Un Souper dans un Temple* (Obiad w świątyni) i *Portret Mozarta* — wszystko to znajduje się w Wersalu. Znany jest z tego, że wprowadził psy do swych obrazów. Za jego arcydzieło uważa się *Thé à l'Anglaise* (Herbata po angielsku), w Wersalu, malowana w r. 1773; Luwr posiada replikę, na której znajduje się młodziutki Mozart, grający na fortepianie. Ollivier był także sztycharzem. Lancret i Pater to pierwsi, Quillert i Ollivier to ostatni uczniowie Watteau'a, którzy w królestwie swej sztuki doszli do znaczenia. Ollivier zmarł w Paryżu, jako zamożny człowiek, w r. 1784.

EISEN
1720—1778

Urodzony w Valenciennes w r. 1720, CHARLES DOMINIQUE JOSEPH EISEN, syn i uczeń portrecisty FRANCISZKA EISENA, przybył, mając lat dwadzieścia i jeden, do Paryża i wstąpił do pracowni LE BASA. Świetnemi obdarzony zdolnościami, człowiek dowcipny, zyskał sobie niebawem względy dworu i został nauczycielem p. de Pompadour. Król mianował go malarzem nadwornym. Był członkiem Akademii św. Łukasza. Alençon, Bordeaux i Bourg obfitują w jego dzieła. Znajdująca się w Bourg *L'Escarpolette*

(Huśtawka) z r. 1771, cztery obrazy z Bordeaux — *Berger et Bergère* (Pasterz i pasterka), *L'Oiseleur* (Ptasznik), *Villageoises dansant dans la campagne* (Taniec kobiet wiejskich) i *Chłopiec, spoczywający pod drzewem*, dowodzą, że Eisen tak samo zapatrzył się w sztukę Lancreta, jak i Watteau'a. Rytował też dużo.

RADOŚĆ UMĘCZONEJ DUSZY WATTEAU'A UDZIELA SIĘ INNYM MALARZOM FRANCYI

Opuściwszy Paryż w r. 1777, Eisen udał się do Brukseli, ażeby tutaj przeżyć rok w chorobie i nędzy, dopóki go śmierć nie zabrała 1778, pozostawiając po nim wielką ilość dzieł, wzorów na okładki książek i czerwoną wykonanych kredką à la Watteau winietek ilustracyjnych, które zyskały sobie rozgłos.

LAVREINCE
1737 — 1807

NICOLAS LAFRENSEN albo LAVREINCE, ur. w Sztokholmie, uczył się malarstwa miniaturowego w pracowni ojca. Przybył w r. 1771 do Paryża, aby zasłynąć jako portrecista. W dwa lata później, w r. 1773, wrócił do Sztokholmu, wstąpił do Akademii, został malarzem nadwornym i wykonał kilka obrazów historycznych. W roku następnym, 1774, zawitał znowu do Paryża, uległ wpływowi Watteau'a, Lancreta i Patera i malował *Fêtes Champêtres* i *Conversations*. Miał wielkie powodzenie; rytowano go też często. Zmarł w Sztokholmie 1807. Lavreince jest do dziś dnia przedmiotem kultu „osób wyższych", znawców, rozmaite wygłaszających kanony o suggestyjności Bouchera, który nigdy nie poniżył się do malowania tego rodzaju zgrabnych nieprzyzwoitości, jak Lavreince w swoim *L'Heureux Moment* (Szczęśliwej chwili) i w *Le Repentir Tardif* (Po niewczasie).

MALARSTWO

TAUNAY
1755 — 1830

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

NICOLAS ANTOINE TAUNAY, ur. w Paryżu 1755, był uczniem B. CASSANOVY, zwolennika Watteau'a. Że w znacznym żył niedostatku, dowodem tego zapomoga królewska, o którą mu się wystarano, a z którą udał się do Rzymu. Sztuka jego opiera się całkowicie na sztuce Watteau'a i Lancreta. W r. 1795, gdy założono Instytut, stał się jednym z jego członków-założycieli. Zmarł w Paryżu 1830.

FRANÇOIS WATTEAU
1758 — 1813

FRANÇOIS LOUIS JOSEPH WATTEAU, ur. 1758 w Valenciennes jako syn LUDWIKA JÓZEFA WATTEAU'A (ur. w Valenciennes 1731), był kuzynem wielkiego Watteau'a. Ludwik Józef Watteau osiadł w Lille, gdzie w tamtejszej Akademii uczył malowania nagości. Franciszek, kształcąc się u ojca, zdobył 1774 honorowy medal Akademii w Lille, poczem udał się do Paryża i tutaj uległ całkowicie urokowi sztuki swego wielkiego krewniaka. Powróciwszy 1785 do Lille, objął po ojcu miejsce profesora (1798). Francuską atmosferę *fêtes galantes* Watteau'a przemienił na atmosferę flamandzką. Zmarł w Lille 1813.

Musimy teraz zwrócić się ku portretowi tych dni, a potem dopiero przyjrzymy się owej większej szkole, wyrosłej z geniuszu Watteau'a — Boucherowi i jego uczniom, jak Fragonard, Chardin i Greuze, De Troy i Coypel. Równocześnie należy zaznaczyć, że ETIENNE AUBRY, BOILLY, HUET, PESNE, TRINQUESSE i WILLE, jakkolwiek uczniowie i naśladowcy innych ludzi, ulegali przecież głębokiemu wpływowi Watteau'a.

ROZDZIAŁ XV

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK PORTRET Z DNI WATTEAU'A ZMIENIA WIELKOŚCI ÓWCZESNE W ELEGANCKICH BOGÓW I ELEGANCKIE BOGINIE

WCZESNE MALARSTWO PORTRETOWE ZA PANOWANIA LUDWIKA XV

PORTRET Z DNI WATTEAU'A ZMIENIA WIELKOŚCI ÓWCZESNE W ELEGANCKICH BOGÓW I ELEGANCKIE BOGINIE

Mignard, Rigaud i Largillière przenieśli ducha pompatycznego, wspaniałego wieku Króla-Słońca w pierwsze lata rządów Ludwika Piętnastego, w lata wdzięku i uroku, a uczynili to w sposób iście subtelny. Largillière przejął się nową wizyą dosyć wyraźnie — w istocie też miał on w sobie zawsze nieco ze śladów tej wizyi.

Człowiek, powołany do malowania Dworu swego wieku, był artystą, na którego rozmaici krytycy tyle wylali żółci, dowodzącej gorzkiego u nich braku znajomości rzeczy. Nic na świecie nie świadczy tak o bezpłodności krytyki książkowej, jak sądy o sztuce NATTIERA. Malując dwór nowego króla elegancyi i wdzięku, przedstawił on gracyę i wytworność tej warstwy powierzchownej z prawdą, ukazującą ten jej czar elegancki i tę wymuszoną nieszczerość w sposób, w jaki żaden inny portrecista ówczesny uczynić tego nie zdołał. Nattier był tem dla dworu i arystokracyi Ludwika Piętnastego, czem Van Dyck dla dawniejszego „towarzystwa" angielskiego. Przedstawił on ich wszystkich z elegancyą królewską, odpowiadającą szlacheckiej dumie i szlacheckiej świetności na angielskich portretach Van Dycka. A gdyby był chciał, zamiast tego, przedstawić tych ludzi jako

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

duchy krzepkie, poważnych pełne zamiarów, byłby zeszedł do kłamstwa w sztuce, które trudno byłoby mu wybaczyć. Malując te klasy z całą ich świetnością zewnętrzną, pokazując ich płytkość i powierzchowność, musiał sam otwarcie poddać się pod jarzmo sztuki „powierzchownej"; krytyka zaś, niezdolna zrozumieć prawdziwej impresyi sztuki, sama popadła w powierzchowność i powierzchowność tę przyczepia do niezwykłej, wyjątkowej twórczości artysty. Pompatyczni krytycy atakowali twórczość tę na gruncie, leżącym poza dziedziną sztuki; kanony ich powtarzano przez pokolenia aż do naszych czasów. Nattier nie potrzebuje obrony.

NATTIER
1685 — 1766

W rok po przyjściu na świat Watteau'a urodził się portreciście nazwiskiem JEAN MARC NATTIER, powszechnie zwanemu MARC NATTIER, w Paryżu 1685, chłopiec, któremu ojciec na chrzcie swe własne nadał imię, JEAN MARC NATTIER, a który miał świetnym zostać malarzem wielkości z czasów Ludwika Piętnastego. Nie należy jednak tego Jana Marka Nattiera, czyli poprostu Nattiera, mieszać ze starszym jego bratem, JANEM BAPTYSTĄ NATTIEREM, malarzem tematów historycznych, który na nieszczęście, po przyjęciu go w r. 1712 do Akademii, zawikłał się w haniebny skandal, dostał się dzięki temu do Bastylii i tutaj w r. 1726 odebrał sobie życie.

Jean Marc Nattier, czyli poprostu Nattier, był synem nie tylko znakomitego malarza-portrecisty o tem samem nazwisku, ale miał także matkę artystkę, MARIE COURTOIS, która zaznaczyła się w miniaturze. Młody Nattier poszedł, po nauce u ojca, do szkół akademickich i studyował w galeryach luksemburskich, gdzie dla sztychów robił sobie ry-

sunki z medycejskich obrazów Rubensa. Wcześnie zwrócił się ku malarstwu portretowemu, w którem zasłynął niebawem. Zyskał sobie względy starego króla, po śmierci zaś Ludwika XIV, mając lat trzydzieści i jeden, udał się z ministrem Piotra Wielkiego do Amsterdamu i sportretował tu rozmaite wielkości dworu rosyjskiego. Stąd powędrował do Hagi, aby malować *Carycę*. Zadowolenie jej z portretu zjednało mu łaski Piotra Wielkiego, przebywającego w Paryżu; tutaj też namalował Nattier swego *Piotra Wielkiego*. Car był tak uszczęśliwiony, że zaprosił go do Petersburga, aby się tam osiedlił. Atoli Paryżanin zląkł się uciążliwej podróży i zimnej Rosyi; zdawało mu się, że idzie na wygnanie. Odmowa tak dalece rozsierdziła samodzierżcę Rosyi, że zabrał z sobą portrety, nie zapłaciwszy za nie.

PORTRET Z DNI WATTEAU'A ZMIENIA WIELKOŚCI ÓWCZESNE W ELEGANCKICH BOGÓW I ELEGANCKIE BOGINIE

W r. 1718 Nattier wybrany został w trzydziestym trzecim roku życia do Akademii. Szybko do znacznej doszedł fortuny, lecz nagły krach, spowodowany oszustwami finansisty Lawa, pochłonął nie tylko jego majątek, ale i majątek żony.

Od tego czasu, przez jakie lat czterdzieści, Nattier oddał się całkowicie portretowi, zyskując sławę i powodzenie. — Postacie znakomitości ówczesnych łączył z pasterzami i pasterkami w sceny pasterskie lub mieszał je z bogami Olimpu. Watteau zwyciężył. Dwór wolał naturalnie Olimp. Wielkości ówczesne puszyły się na wzór bóstw olimpijskich; jako bóstwa olimpijskie malował je też Nattier, — z zadziwiającą malował je sztuką, pokazując gracyę i wdzięk francuski i brak istotnej mocy bogów, tak, jak je właśnie widział. Ale ta prawda, ta szczerość w przedstawianiu nieszczerości stała się właśnie źródłem zarzutu ze strony krytyków książkowych, nazywających go nieszczerym, jak gdyby nieszczerość mogła się ukazywać w szatach szczerości, jak gdyby niejeden z największych mistrzów

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

nie przedstawił tego wielkiego puszenia się w pozie bogów! To, co uchodzi za zaletę u Van Dycka czy Rubensa, poczytywane bywa równocześnie za słabość u Nattiera. Lecz Nattier był artystą, a nie filozofem. Widział on postacie te na wysokościach złudnych, pozornemi otoczonych niebiosami, i w takiej też przedstawił je pozie; dzięki temu też dał nam seryę pysznych portretów, na których ówczesne znakomitości dworskie kroczą i pląsają jako Heby i Jutrznie, jako Flory i tym podobne. Schlebiało to im, a on coraz to większą zyskiwał wziętość. Ale ta wziętość była tylko pozorną, znakomitości dworskie, lubiące udawać bogów, nie lubiły płacić jak bogowie. Jakkolwiek wielką była sztuka Chardina i Latoura, bez księgi Nattiera bylibyśmy pozbawieni poważnego rozdziału o życiu Francyi. Malował *Châteauroux**) jako *Le Point du Jour*, jako *Brzask*.

W r. 1762 choroba nawiedziła malarza, wytrącając mu pendzel ze zręcznych palców; po czterech latach uwiądu, latach strasznych, rozjaśnianych jedynie troskliwością córek, wybawiła go śmierć w r. 1766.

Nattier stracił obiecującego syna, który się utopił w Rzymie.

TOCQUÉ
1696 — 1772

LOUIS TOCQUÉ urodził się w r. 1696. Wysłużywszy lata nauki pod kierunkiem miernego malarza, Bertina, krótki czas stracił na naśladownictwie wielkiego stylu, niebawem jednak znaczne zdolności rozwinął w malarstwie portretowem. Ożenił się z jedną z zacnych córek Nattiera. Ale, wprowadzając do sztuki swej subtelną, twórczą manierę Nattie-

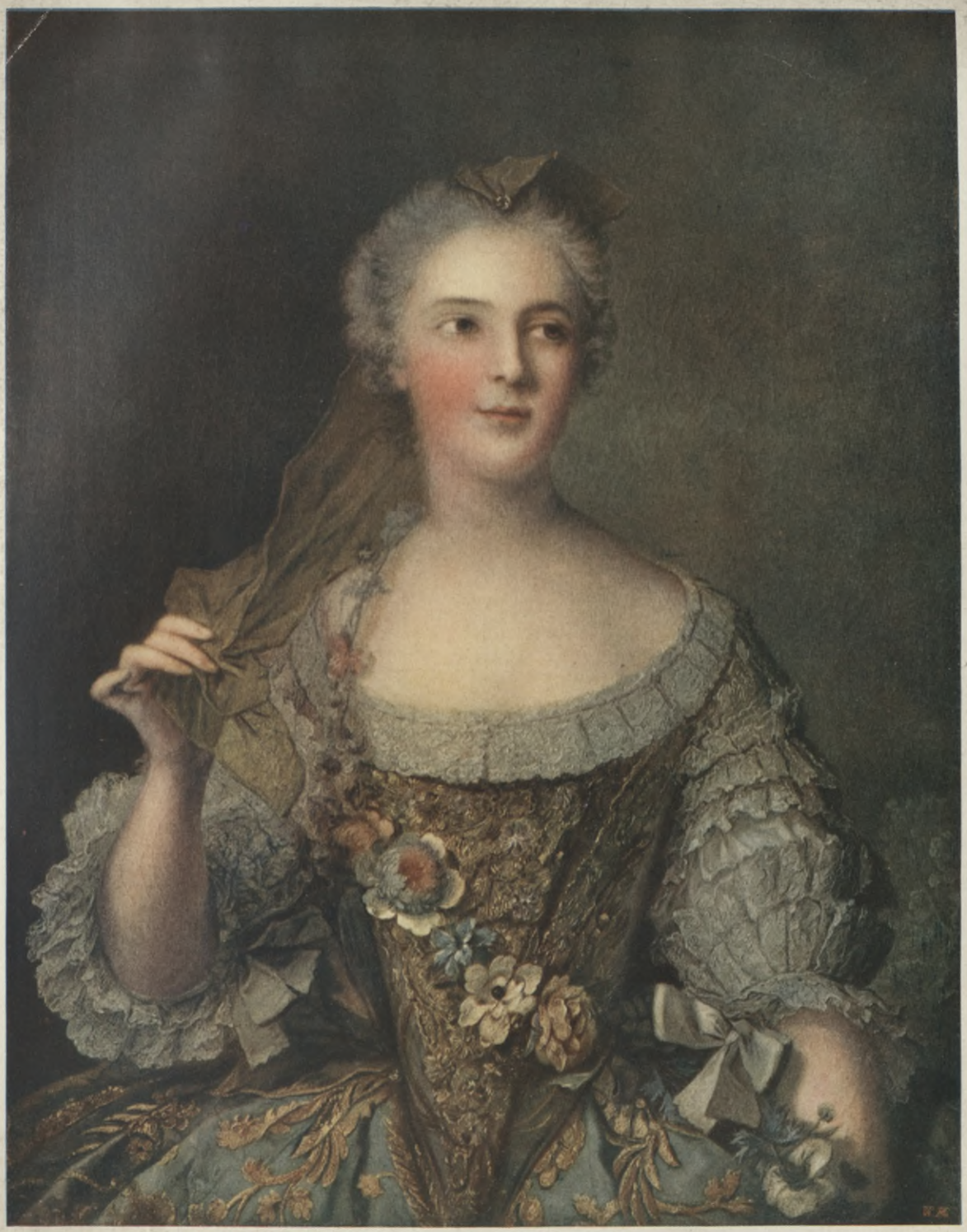
*) Wdowa po markizie de Tournelles, Marya Anna, z domu markiza Mailly-Nesle, kuzynka księżnej Mazarin, przez Ludwika XV mianowana księżną Châteauroux. (Przyp. tłóm.).

NATTIER
1685 — 1766

SZKOŁA FRANCUSKA

„MADAME SOPHIE DE FRANCE"

(WERSAL)



PORTRET Z DNI WATTEAU'A ZMIENIA WIELKOŚCI ÓWCZESNE W ELEGANCKICH BOGÓW I ELEGANCKIE BOGINIE

rowską, zajmował się przecież daleko głębiej charakterem swych modeli. Był malarzem znanym, kiedy Salon z roku 1737 otworzył swe podwoje; wystawił też w nim swoje rzeczy, tak, jak odtąd subtelne dzieła sztuki swej w każdym wystawiał Salonie. *Portret młodego Delfina* z r. 1739 jeszcze większą, zdaje się, zgotował mu wziętość, jakkolwiek trudno zaliczyć go do najlepszych jego utworów; świadczy on jednak o względach, zażywanych u dworu, którego odtąd stał się malarzem. *Królowę*, Maryę Leszczyńską, malował w r. 1740; pozowała mu również i królewna. Portret brata Pani Pompadour, *De Marignyego*, w Wersalu, jest jednem z najpyszniejszych jego dzieł. Portretował wszystkie wielkości ówczesne, a portretował je przedziwnie dobrze. Ale może być, że dzięki właśnie zdolności chwytania charakterów najlepiej udawały mu się portrety osób o rysach wybitniejszych. W r. 1757 odbył podróż do Rosyi, aby sportretować cesarzowę Elżbietę i znakomitości dworskie; stąd udał się do Danii, gdzie malował króla, królowę i rodzinę królewską; obsypany honorami, znaczną zdobywszy fortunę, wrócił 1759 do Paryża, dokąd powołała go Akademia. Dania pociągnęła go znowu na Północ. Wróciwszy do Paryża, otrzymał przywilej zamieszkania w apartamentach Luwru. Mistrz o niezwykłych zdolnościach w malarstwie portretowem, w które wniósł swobodne poczucie charakteru oraz subtelny przymiot szczerości, zmarł w r. 1772. Luwr ma jego słynną *Madame Danger*.

ROZDZIAŁ XVI

W KTÓRYM Z KUCHNI WCHODZI DO FRANCYI JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH MALARZY SWYCH CZASÓW

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Ludwik XIV złamał potęgę szlachty i przeniósł ją na warstwę wielkich kupców, powierzając im urząd generalnych dzierżawców dochodów państwowych *(fermiers generaux)*, na którym to urzędzie nadużywali oni niejednokrotnie swej władzy. Nie był to jednak ruch demokratyczny; pomiędzy arystokracyą a ludem, kupcami czy włościanami wielka była przepaść; lud nie miał żadnego udziału w rządzie; traktowano go wyłącznie jako źródło dochodów państwowych, jako dostawcę krwi na wypadek wojny. Wyrażać w sztuce znaczenie jednej czy drugiej warstwy ludności było to samo, co wyrażać jedną czy drugą część dokonanego przez świat rozdziału narodu. Jest to jednak stałym błędem krytyki, że sztukę francuską wieku osiemnastego uważa za sztukę wyłącznie lekką, swawolną, arystokratyczną. Lud zaczął mówić; artyści zaczęli wyrażać doniosłość tego przemówienia; przez usta satyryków i filozofów zaczęły się odzywać prawa rasy. I oto z pośród ospałej atmosfery pierwszych lat wieku, z pod stóp klas uprzywilejowanych poczęła wydobywać się Francya prawdziwa, ażeby potem w straszliwym rozlewie krwi utopić arystokracyę.

Bracia Le Nain zaśpiewali hymn na cześć ludu. A teraz pod wpływem Watteau'a — w istocie oczy jego rozwarła sztuka Watteau'a — miał powstać człowiek, równie wielki, jak oni, a który miał nieśmiertelne zyskać imię jako Chardin.

MALARSTWO

Z KUCHNI WCHODZI DO FRANCYI JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH MALARZY SWYCH CZASÓW

Umierające oczy Króla-Słońca spoczywały na Francyi, uginającej się pod jarzmem napuszystości pseudo-heroicznej, na Francyi, rojącej się od uperukowanych dworaków, na Francyi, wyczerpanej chwałą, przygniecionej pompą, pozbawionej skarbów. Dziedzictwo, które przekazywał choremu dziecku, stojącemu u stóp tronu, jaśniało blaskiem świetności państwowej, domagającej się podtrzymania, pozbawionej przecież środków, do podtrzymania tego niezbędnych. Ale czego oczy te nie widziały, to tego, że wśród bombastu zaczęła się rodzić szczerość. Fronda nie umiała dać potęgi ludowi. Jednakże poza Frondą zaczęły wyrastać ambicye, nadzieje, wizye przyszłości, które miały wprowadzić na widownię ludzi dowcipu i ludzi zbrojnych, a przy końcu tego wszystkiego, w latach następnych, gilotynę, mającą wykorzenić zło. Poza Frondą krzepkie dla Francyi narodziły się dusze, które miały zniweczyć tyranię papuzich jej panów. Zapomocą dowcipu i subtelnej pogardy, zapału i potężnych snów mieli nowi ci mężowie napełnić zdeptany lud ufnością w siebie i wiarą w świetność jego przeznaczeń. Pochodnia, którą zapalono dla rozbudzenia narodu, nie rozpłomieniła się nagle, jak pochodnia, która zniweczyła potęgę ludu i doprowadziła go do upadku za czasów Frondy; pochodnia ta rozpalała się wzdłuż i wszerz nad krajem, powoli, lecz stanowczo.

Działo się tak nie tylko w polityce, ale i w literaturze i sztuce; nowe życie zaczęło chwytać ogień zwolna i zwolna strażnicze światło swoje nad jęczącymi rozlewało milionami.

Nie witani aplauzem publicznym, zaczęli powstawać mężowie, którzy najpotężniejszych postrącać mieli z ich stolców...

HISTORYA

CHARDIN
1699 — 1779

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Dnia 2 listopada w ostatnim roku wieku siedemnastego urodziło się na Rue de Seine w Paryżu dziecię płci męzkiej, JEAN BAPTISTE SIMÉON CHARDIN, który wycisnąć miał na Francyi piętno realizmu, szczerej prawdy, który miał ją otoczyć blaskiem prostoty. Był drugim synem Jana Chardina, cieśli — jak brzmiał frazes dworski, „groszowego cieśli króla“ — matką jego była Franciszka David. Cieśla pięcioro miał dzieci: Noela Sebastyana Chardina, Symeona, naszego artystę, Justyna, który również został cieślą królewskim, Maryę Klaudyę i Maryę Agnieszkę, pracownicę w zawodzie tkackim. Ojciec był syndykiem korporacyi, człowiekiem, mającym stanowisko śród cieślów. Robił stoły bilardowe, także dla króla w Wersalu; przeznaczył też synów swoich do tego samego rzemiosła. Drugi syn, nasz Symeon, wcześnie zaczął dawać dowody talentu artystycznego. Atoli ojciec jego, lękając się o środki utrzymania chłopca, umieścił go w swoim warsztacie. Chardin ubolewał zawsze nad tem, że pierwsze te lata stracone były dla wykształcenia jego umysłu. Ostatecznie jednak „groszowy cieśla królewski“ zgodził się i posłał chłopca do pracowni Cazesa, miernego malarza z Akademii, człowieka o duszy konwencyonalnej, pracującego w stylu historycznym i mitologicznym, stworzonym przez Le Bruna. Nauka tego człowieka polegała na tem, że wychowankom dawał do kopiowania własne swe dzieła. Oczywiście młodzi ludzie kształcili się na tem mało, — przeciwnie, pożerała ich raczej troska, że na nienawistnym uczą się rysunku, bez modela. W godzinach wieczornych odwiedzał Chardin szkołę rysunków w Akademii. Uratował go najoczywistszy przypadek. Młody Noël Nicolas Coypel, do którego pracowni dostał się na-

stępnie Chardin jako pomocnik, dał mu strzelbę dla namalowania jej na jednym z jego obrazów. Chardina zadziwiła troskliwość, z jaką Coypel czyścił lufę strzelby, i od tej chwili poświęcił młodzieniec całą uwagę znajdującym się przed nim przedmiotom. Podczas pobytu u Coypela spotkało go szczęście, że wraz z innymi uczniami Akademii wybrał go Jean Baptiste van Loo na pomocnika przy restaurowaniu jednego z malowidel w wielkiej galeryi w Fontainebleau. Była to, jak długie mówiono czasy, jedyna podróż Chardina poza mury Paryża; po raz wtóry nie opuszczał już miasta. Młodzieniec wrócił do zajęcia swego z wzrastającą reputacyą. Polecono mu też wymalowanie godła dla chirurga. Namalował na niem scenę *Pojedynku*, dzięki czemu znaczny zyskał sobie rozgłos; rzecz godna była tego, aby ją powiesić w miejscu, w którem chirurg wykonywał swoją praktykę; podziwiali ją też akademicy, licznie gromadzący się na ulicy, aby zobaczyć szyld, zawieszony nad drzwiami pełnego podziwu lekarza. Ten malarz szyldów przeznaczony był do oczyszczenia całej sztuki francuskiej. Takie to dziwne początki miewa wielkość!

Szlachetny, łagodny, czcigodną był duszą ten Chardin; szczerością i nieskazitelnością swoją rozjaśnił też całą swą sztukę. Niebawem oddał się malowaniu martwej natury i ubitej zwierzyny. Malował on te proste, skromne rzeczy z taką sztuką, wnosząc w rysunek swój taką prawdę i taką dostojność i szczerość, że stary jego mistrz, Cazes, ujrzawszy kilka jego utworów, uważał je za oryginały wielkich mistrzow holenderskich. Zaprawdę, najwyższe to uznanie, do jakiego może być zdolen umysł akademicki!

Człowiek skromny, niewielkie mający wymagania, w niewielkim też obracający się kółku, Chardin poświęcił się cały swej sztuce, którą umiłował, nie troszcząc się bynajmniej o powodzenie.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Młodzi artyści umieszczali zwykle swe obrazy „w razie pogody“ na Place Dauphine w dzień Bożego Ciała, kiedy to mieszkańcy przyozdabiali plac, wywieszając dywany i rozmaite tkaniny z okien w celu uczczenia procesyi, trwającej od szóstej godziny rano do południa. Wystawa ta znana była jako *Exposition de la Jeunesse*. Gdy Salon był zamknięty, do wystawy tej przyłączali się nawet akademicy, aż do czasu otwarcia nowego Salonu w r. 1737. Dyrektor Akademii, Louis de Boullogne, nakłonił Ludwika Piętnastego do ponownego otwarcia Salonu w r. 1725, i to na cztery dni; atoli tego już nie powtórzono.

W r. 1728 Chardin wystawił w *Exposition de la Jeunesse* nowe słynne arcydzieło, *La Raie* (Kresa) i *Le Buffet* wraz z innymi okazami „martwej natury“. Efekt był przedziwny. Nowy powstał artysta, dorównywający wielkim mistrzom holenderskim!

Nakłaniany przez przyjaciół, zgłosił się sam o przyjęcie do Akademii we wrześniu 1728.

Umieściwszy malowidła swe w pierwszej komnacie Akademii w Luwrze, skromny młodzieniec z trwogą oczekiwał rezultatu. Atoli Largillière, wszedłszy pierwszy i przyjrzawszy się obrazom, powiedział do Chardina: „Masz pan tu kilka pięknych malowideł dobrych malarzy flamandzkich; świetna to szkoła kolorystyki. A teraz pokaż swoje własne dzieła!“

„Panie — odrzekł Chardin, — właśnie te, któreś pan widział, są to moje malowidła“.

„Co? to pańskie malowidła?!... Więc przedstaw się, mój przyjacielu, przedstaw się!“

Wszedł następnie Cazes, aby tak samo być oczarowanym. Chardina wybrano śród entuzyazmu. Doznał wysokiego zaszczytu, że go „wybrano“ (agrée) i „przyjęto“ (reçu) od razu, i to na podstawie dwóch wyróżnionych ma-

lowideł okazowych: *Le Buffet* (Bufetu) i *La Cuisine* (Kuchni). D. 25 września 1728 zaprzysiężono go, redukując równocześnie wpisowe, z powodu skąpych jego środków, do stu liwrów.

Z KUCHNI WCHODZI DO FRANCYI JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH MALARZY SWYCH CZASÓW

Chardin sprzedawał obrazy swoje po cenach skromnych, wskutek czego nie podobna mu było żyć ze sztuki, tem bardziej, że pracował powolnie i troskliwie wszystko wykańczał. Brak środków uniemożliwił mu na razie małżeństwo z Małgorzatą Sainctar, popierane z początku przez jego ojca. Poznał dziewczynę tę na małej zabawie tanecznej kupców, urządzonej w ich dzielnicy. Dziewczyna straciła następnie rodziców, a ponieważ poszedł i majątek, przeto zmuszona była szukać przytułku u swego opiekuna, niejakiego Péranta, drobnego kupca, mającego kramik na Rue de la Verrarie, przy której urodził się Boucher, ale mieszkającego przy ulicy Rue Princesse, albo raczej na bocznej jej gałęzi, Rue Férou. Sławetny cieśla odtrącił dziewczynę, — lecz Chardin, człowiek zacny i szlachetny, dotrzymał słowa nieszczęśliwej i ożenił się z nią 1 lutego 1731. Zamieszkali na Rue Princesse, u rodziców Chardina. Pozostał on tutaj aż do powtórnego ożenku w r. 1744. Dom ten stoi do dziś dnia z źle położonemi izbami i dziedzińcem, w których Chardin malował niejedno z arcydzieł nie tylko swego wieku, ale wszystkich czasów wogóle. Tutaj urodził mu się syn, Piotr, którego obiecujący, świetny talent malarski, a z nim dumę i nadzieję ojca, przedwczesna pogrzebała śmierć. W dwa lata później (1733) urodziła mu się córeczka, Małgorzata Agnieszka, zmarła w drugim roku życia, tego samego dnia, co i matka, to jest 14 kwietnia 1735.

W r. 1734 Chardin zaczął malować szereg postaci przy codziennem zajęciu, co ogromnie zwiększyło jego reputacyę. Interesującem będzie zaznaczyć, że za życia Chardina krytycy zestawiali go zawsze z Teniersem, i to zawsze na nie-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

korzyść Chardina. Aved miał się do Chardina z wyjątkową zwrócić uwagą: „Czy wyobrażasz sobie pan, że portret tak samo łatwo namalować, jak kilka wędzonych ozorów i kiełbas?“

Gdzież są dzisiaj portrety Aveda?

Chardin dochodził do coraz to większej potęgi w swej sztuce, zachowując przytem całą skromność i prostotę życia. Człowiek krępy, „silny i muskularny“, z okrągłem, jowialnem obliczem, o dobrotliwym wyglądzie i poczciwem spojrzeniu, był w całkowitej zgodzie ze swoją solidną, poważną, do warstwy średniej należącą postacią. Wyszedł z warstwy, podtrzymującej świetną tradycyę kamractwa, przyjacielskiej wierności i zacnych obyczajów, jakimi warstwa ta odznaczała się w tym fantastycznym wieku Ludwika Piętnastego. Pod powłoką skromnych manier mieściło się u Chardina głębokie poczucie dostojności, — wzbudzał też zaufanie u każdego, z kimkolwiek się spotkał. Lękliwy w zalecaniu swej osoby, nie lubiący pchać się naprzód, skromne mający mniemanie o sobie i swej sztuce, nie posiadał się jednak z gniewu, gdy ktoś śmiał go obrazić lub zlekceważyć, jak tego dał dowód, zrzucając ze schodów bezczelnego lokaja potężnego Crozata, barona de Thiersa.

Chardin wspaniałym był mistrzem. Zmysł krytyczny posiadał bystry, który się wahał tylko wówczas, gdy trzeba było komuś dodać otuchy; niejedna też z ust jego wyszła uwaga, głęboką będąca wskazówką dla pracowni. Jeden z artystów chełpił się wobec niego, że znalazł środki na udoskonalenie farb; Chardin odparł mu na to głęboką sentencyą: „Jakto, pan twierdzisz, że maluje się farbami?“

„A czemże?“ — zapytał zdumiony malarz.

„Posługujemy się farbami — odpowiedział Chardin, — lecz malujemy uczuciem.“

Dobroć jego wobec uczniów stała się przysłowiową.

Nie miał w sobie żadnej złości, — nie wiedział, co zazdrość i małostkowość. Śród artystów był zawsze tym, który łagodził spory. Stworzony był do dodawania odwagi. Nie był chciwy, obrazy swoje sprzedawał za co bądź. Całą przyjemność miał tylko w tworzeniu.

Z KUCHNI WCHODZI DO FRANCYI JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH MALARZY SWYCH CZASÓW

Przyjaciel jego, sztycharz Le Bas, zapragnął pewnego razu nabyć jego obraz. Chardin, z zabawnym spojrzawszy nań uśmiechem, powiedział mu, że oddałby mu obraz wzamian za jego piękną kamizelkę; spełniło się życzenie Le Basa. Siostra królewska, stanąwszy z podziwem przed jednym z jego portretów pastelowych, zapytała się o cenę; Chardin prosił ją, aby zechciała przyjąć obraz jako „dowód wdzięczności za zainteresowanie się jego sztuką". Tego rodzaju człowiek nie mógł stać się bogaczem.

Romantyka nie otuliła go płaszczem malowniczych przygód; sztuka jego nie potrzebuje, aby ją takimi podbijano środkami. Życie prowadził pospolite, nasamprzód w swym domu na małej Rue Princesse, który opuścił dopiero wówczas, gdy od państwa zaszczytne otrzymał mieszkanie w apartamentach Luwru. Był typem człowieka, któremu się nic nie „przydarza" — z wyjątkiem szarej troski o środki, potrzebne do życia, i małżeństwa, które jednak, na szczęście, nie było jego przekleństwem.

Ale wróćmy do r. 1734, kiedy zaczął malować obrazy z życia ludu. — Wysłał szesnaście dzieł na *Wystawę młodych* (Exposition de la Jeunesse), pomiędzy nimi *Chłopca, Praczkę*, dziś w Ermitażu, *Kobietę, czerpiącą wodę*, której najwspanialsze repliki posiadają Sztokholm, sir Francis Cook i M. Marcille; była śród nich dalej berlińska *Dama, pieczętująca list*, i naturalnej wielkości Rotszyldowski *Stół do kart*. Tematy te ściągnęły rzeszę nabywców, między innymi miłośnika sztuki, szwedzkiego ambasadora, hrabiego Tessina, i księcia Liechtensteina.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Chardin patrzał na życie ze swobodną wizyą, a sztukę swą wykonywał z taką bezpośredniością i z odczuciem tak indywidualnem, że dzieło jego należy do nieśmiertelnych tworów ręki ludzkiej.

Prostota scen domowych zjednała sobie stolicę.

Chardin był teraz w modzie. Żądał on jednak zawsze tak mało za swe dzieła, które powstawały bardzo powoli, że Fortuna uśmiechała mu się tylko zdaleka. W r. 1735 sławę jego powiększyło osiem obrazów, wysłanych na *Wystawę młodych*; był to rok znajdującej się obecnie w Ermitażu *La Blanchisseuse* (Praczki) i Marcille'owskiej *La Fontaine* (Źródło, czyli Kobieta, czerpiąca wodę).

Do pierwszego Salonu Francyi za Ludwika XV, który otwarto w r. 1737, Chardin posłał kilka dzieł, między nimi *Alchemika* (Le Souffleur) oraz malowidła z bawiącemi się dziećmi, świadczące o niezwykłem wniknięciu w uroczy czar tematu.

Do r. 1739 należy Liechtensteinowska *Guwernantka*, wisząca w Luwrze *La Pourvoyeuse* oraz pyszna monachijska *La Batisseuse de Navets* (Kobieta, obierająca rzepę).

W r. 1740 Chardin zyskał wielki rozgłos *Modlitwą przed jedzeniem*, której replika znajduje się w Sztokholmie; w tym samym roku powstały niezbyt smaczne *Małpa jako malarz* i *Małpa jako znawca starożytności*, w Luwrze, a także *La Mère Laborieuse* (Pracowita matka), również w Luwrze.

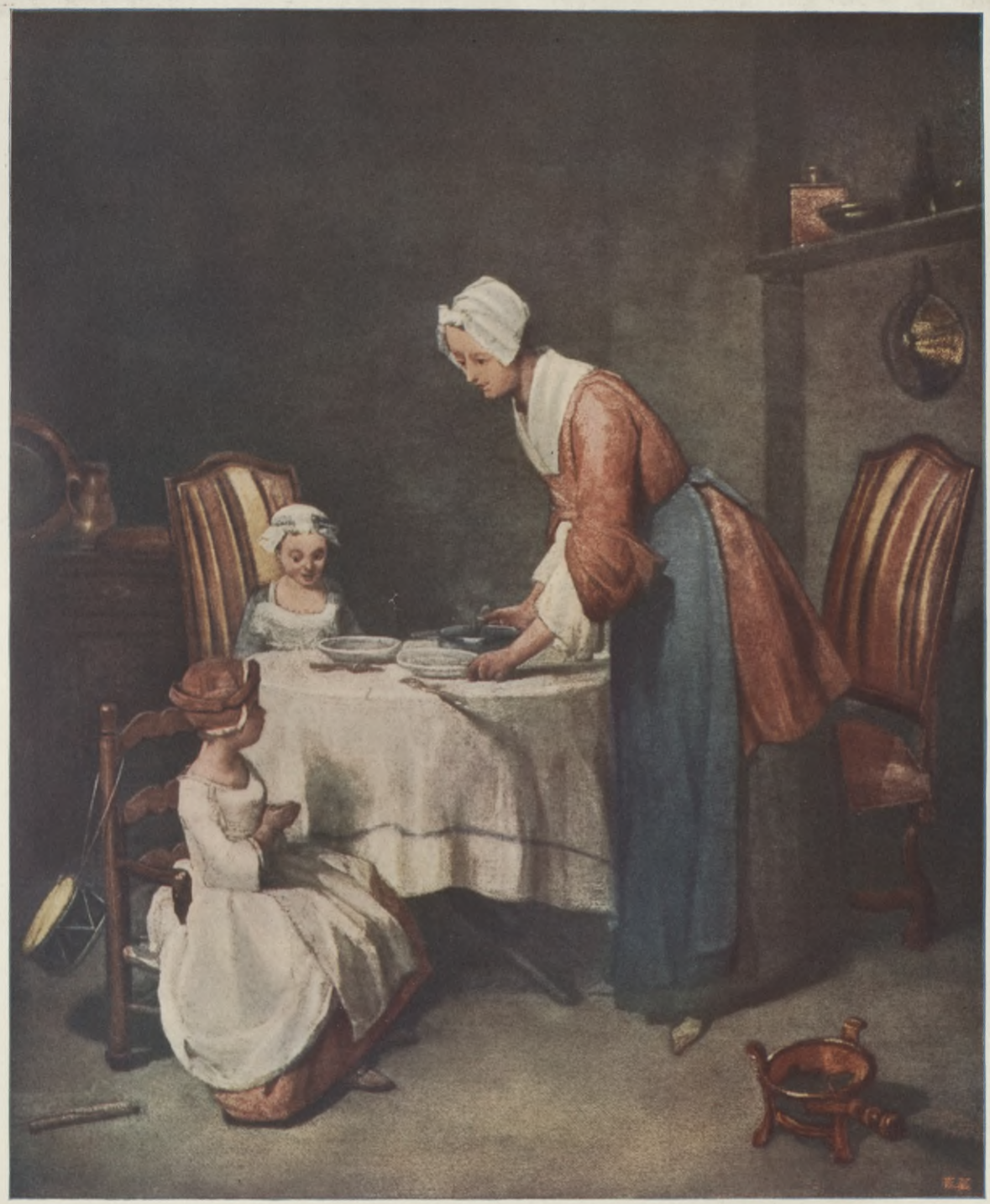
Chardin zapracowywał się za śmiesznie małą zapłatę. W Salonie z r. 1741 miał tylko dwa dzieła: *Toaleta poranna* i *Zamek z kart*. W r. 1742 poważnie zachorował. Sztuka jego potęgowała się z roku na rok, a z nią rosła i reputacya. Ograniczony Mariette pisał — trzeba przyznać, klepiąc go po ramieniu — o jego „ciężkiem, monotonnem dotknięciu, o braku lekkości“ i tym podobnych rzeczach wraz

CHARDIN
1699 — 1779

SZKOŁA FRANCUSKA

„MODLITWA PRZY STOLE"

(PARYŻ, LUWR)



z tem, że „zbywa mu na prawdzie co do kolorytu“! Ale osły ryczały i w wieku osiemnastym. I Diderot plótł o „poziomej naturze“ Chardina i tym podobne głupstwa. Było zwyczajem Chardina, że malował w samotności; być może, nie do pozazdroszczenia obyczaj ten podżegał ówczesnych plotkarskich skrybentów, niemile odczuwających, że artysta nie wpuszczał ich do pracowni.

Strata żony i córeczki ciężkim była dla niego ciosem. Razem z niemi uszła i jego młodość. Po ich śmierci zamieszkał z matką, ale i ona zmarła w listopadzie 1743. Przez krótki czas żył razem z synkiem, a d. 26 listopada 1744 ożenił się z Franciszką Małgorzatą Pouget, kobietą trzydziesto-siedmioletnią, wdową po muszkieterze z Rouen, która mieszkała pod Nr. 13 na tej samej Rue Princesse i posiadała jakąś fortunkę. Była to zdolna i znająca się na interesach kobieta, pomogła też Chardinowi do uporządkowania jego stosunków. Zrobił on z niej słynny pastel, jedno z największych arcydzieł w tym rodzaju. Dla chłopca Chardina była macochą nieco za surową. Z małżeństwa tego urodziła się dziewczyna, ale umarła.

Zdrowie Chardina snać się poprawiło w r. 1746, zaczął bowiem pracować na nowo. Powrócił do swego dawnego lubowania się w martwej naturze. Jakkolwiek własny posiadał dom, pieniędzy przecież nie zbierał; owszem, zdaje się, że na utrzymanie pracował bardzo ciężko. W r. 1752 Akademia wniosła prośbę do króla o zapomogę dla niego, i król — jak pisał mu o tem Marigny — wyznaczył mu 500 liwrów pensyi. W r. 1755 otrzymał godność skarbnika Akademii Królewskiej i niewdzięczny nieco urząd „aranżera obrazów w Salonie“! Było to dowodem uznania dla jego głębokiego poczucia honoru i nieposzlakowanego charakteru, sprawy pieniężne Akademii znajdowały się bowiem w stanie opłakanym. Od tego czasu dzieła jego wy-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

chodziły na tem jak najgorzej; Chardin zajmował się sam ich wieszaniem. Ciężkie wziął na siebie zobowiązanie; zawsze zalegającą pensyę wypłacano mu stosownie do kaprysów Króla.

W osiemnaście miesięcy później przyznano Chardinowi wielką nagrodę Akademii — mieszkanie w apartamentach Luwru. Tutaj czuł się zupełnie szczęśliwym, mając za towarzyszy takich ludzi, jak Tocqué, rzeźbiarz Lemoyne, Restout, Boucher, La Tour, Lepicié i Cochin. Prowadził tutaj jednostajne życie, poświęcone ciężkiej pracy twórczej. Jedyną troską w tem życiu zaczął dlań być utalentowany syn jego, Piotr. Jak wielu innych synów wielkich ludzi, był to chłopiec zarozumiały, arogancki, uparty, pełen marzeń, które nie miały nigdy stać się rzeczywistością, — niepokoił innych, a najbardziej może siebie. Zdobywszy w r. 1754 *Prix de Rome* (Nagrodę rzymską) i skończywszy właśnie trzy lata nauki w niedawno założonej *Ecole des élèves protégés*, młodzieniec ten udał się w październiku 1757 do Rzymu.

Chardin, zamieszkawszy w r. 1757 w apartamentach Luwru, odstąpił dom swój JÓZEFOWI VERNETOWI. Poza martwemi naturami — *Débris d'un Déjeuner* (Resztki śniadania), w Luwrze (pochodzi z r. 1763) — zajął się przyozdabianiem pałaców królewskich. W r. 1764 pracował dla zamku Choisy, malując supraporty *Naukę*, *Sztukę i Muzykę*, wystawione w Salonie z r. 1765; następnego roku namalował *Muzykę cywilną* i *Muzykę wojskową* na supraporty dla Bellevue.

Sprawy Akademii królewskiej stały w roku 1772 tak kiepsko, że od rozwiązania uratował ją tylko apel Chardina do Marignyego, dzięki któremu Terray udzielił jej zapomogi. Tymczasem syn Chardina zaczął w Rzymie rozmaite robić głupstwa, miewał zatargi, stał się nicponiem. Wróciwszy 1762 do Paryża, na dom ojcowski beznadziejny

sprowadził upadek. W r. 1767 udał się z ambasadorem francuskim do Wenecyi i tutaj znikł na zawsze, wieczysty spokój znalazłszy, zdaje się, w falach morza. Śmierć jego złamała ojca. W r. 1772 Chardin zaczął upadać na siłach; dokuczał mu ciężko brak pieniędzy. Pensyi królewskiej nie wypłacano mu od lat wielu. W październiku 1774 musiał sprzedać swój dom.

Z KUCHNI WCHODZI DO FRANCYI JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH MALARZY SWYCH CZASÓW

W r. 1774 interesy Chardina były jak najgorsze. Przytem trapiła go choroba, cierpiał strasznie. Urząd skarbnika był ponad siły, — zrezygnował też na Boże Narodzenie na rzecz rzeźbiarza Coustou'a. Jakiś niewielki dług chciał pokryć z własnej kieszeni, atoli koledzy ofiary tej nie przyjęli i uczcili go bankietem.

Ostatnie lata Chardina opromieniło świetne dzieło, i to nie ostatnie w jego zawodzie. Zarzuciwszy wskutek osłabienia oczu i ręki malarstwo olejne, nowe życie twórcze znalazł w pastelu. *Głowa starca, Głowa dżokeja,* darowana pani Victoire, oraz dwa nieśmiertelne portrety własne *Chardin à l'abat-jour* i *Chardin aux besicles* (Chardin w okularach), a ponadto *Pani Chardin w wieku podeszłym* postawiły go śród najpierwszych mistrzów pastelu. Jak zawsze, tak i tutaj skończonym jest artystą, posługującym się pastelem z jak największym — w granicach tego rodzaju techniki — artyzmem. Kolorowych kredek używał z młodzieńczą krzepkością, z wizyą i sztuką z połowy lat życia. Tylko krytycy nie umieli zauważyć tych nowych arcydzieł.

Ostatnim jego czynem w Akademii było podpisanie wysokiej nagrody, dotyczącej obrazu, przysłanego z Rzymu przez utalentowanego ucznia Akademii, LUDWIKA DAVIDA.

W tym ostatnim, osiemdziesiątym roku życia przysłał do Salonu w r. 1779 kilka główek pastelowych.

Chardin zmarł 6 grudnia 1779 z pogodą i odwagą spokojną, z jaką przebywał chorobę; skończył przytomnie

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

i z jasnem okiem, z filozoficzną prostotą chrześcijanina, z potrzebą przyzwoitości i czystości, jakie cechowały go za życia. Ponieważ przykazał, aby go na dzień śmierci ogolono, więc wyglądał, leżąc nawznak i Bogu szlachetną polecając duszę, jak na swym ostatnim pastelowym portrecie. Pochowano go w St. Germain l'Auxerrois, gdzie spoczywa także Boucher. Po jego śmierci żona zaniosła prośbę o zapomogę, skarżąc się, że nie ma środków do życia. Gdy jednak przeprowadzono śledztwo w jej domu, przekonano się, że miała 6.000 do 8.000 liwrów dochodu.

Patrząc na tę wspaniałą *Martwą naturę na stole*, w Luwrze, na te ze skończonym artyzmem poukładane talerze i wazy, na te naczynia gliniane i karafki, na te słoje z konfiturami i serwety, na ten nóż i łyżkę i t. p., mając przed oczami tę przedziwną czerwień stolika z porcelaną chińską na przedzie, albo zwróciwszy się do głębokiego rezonansu i zadziwiającej mocy *Kobiety, czerpiącej wodę*, w Luwrze, lub do malowidła *La Raie* (Kresa), w Luwrze, lub do wybornej *Modlitwy przed jedzeniem*, w Ermitażu, lub do *La Pourvoyeuse*, w Luwrze, i ku tylu innym przepysznym kreacyom Chardina, do przedziwnego *Masła i chleba na gazecie*, w Galeryi Narodowej, i tym podobnym, trzeba przyznać, że potęga ich układu oraz płomienność wizyi więzi naszą pamięć i budzi w nas wrażenie rzeczy widzianych. Chardin rywalizuje z Holendrami i w dziele swojem do najwyższych dochodzi szczytów. I on, tak samo, jak tamci, pochodził z ludu i sztukę swą poświęcił ludowi. Nie wyśpiewał całego swego wieku; — jest natomiast wyrazem tej części ludu, z której sam wyszedł. Książkowa tylko krytyka stara się podnieść Chardina, potępiając równocześnie sztukę Bouchera i Fragonarda. Na tego rodzaju fałszu nic on nie zyskuje. Nie mógł on i nie dotykał liry, na której tamci z przedziwnym grali geniuszem. Nie znał wyższych

warstw francuskich i nie troszczył się o nie. Dawał wyraz duchowi czasu, tak samo, jak tamci, i to w sposób równie cudowny, — atoli dla pola wizyi swej obrał sobie inną dziedzinę życia ludu. Mówić o nim, jako o jedynym twórcy, który opieśnił Francyę, byłoby dowodem fantastycznego sposobu myślenia. Wyraz jego bez wyrazu tamtych byłby całkowicie niezupełny, tak, jak wyraz tamtych bez jego wyrazu. Jego wizya walorów była intenzywną, i nikt jej nie przewyższył, — mistrzowskie też posiadał poczucie koloru. Jego poczucie walorów, przyniesione z Północy, wyrosło silnie na gruncie francuskim. Posiada je Largillière, szukali go Desportes i Oudry.

Z KUCHNI WCHODZI DO FRANCYI JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH MALARZY SWYCH CZASÓW

Ludzie książkowi mają zwyczaj mówienia o Chardinie jako o jedynej szczerej nucie w wieku całkowicie powierzchownym i rozpustnym, zajmującym się rzeczami trywialnemi, oddanym życiu poziomemu, tak *odmiennemu od wieku wielkiego Odrodzenia* we Włoszech. Wielkie atoli Odrodzenie włoskie nurzało się w podłości, w występkach, w brutalnościach, wobec których przywary Francyi Chardina były istotną cnotą. Mimo wszystko, zgnilizna francuska była zdrowiem w porównaniu z zepsuciem, jakie panowało we Włoszech. Grzech mógł sobie wkraczać w pałace królewskie, ladacznica mogła rządzić Francyą, — ale we Włoszech mord i występek splugawiły ołtarze Najwyższego w Rzymie. Francya upadła dość nizko, nie miała jednak odwagi zdobyć się na niegodziwości włoskie; lud jej szlachetniejszą, bardziej męską miał duszę, — byłby też wielkości swoje rozniósł na strzępy, jak to, zmuszony dać wyraz swemu wstydowi, uczynił później. A podczas gdy klasy uprzywilejowane tańczyły do taktu muzyki szalonej, we Francyi rosła potęga wieku, jakiej Odrodzenie włoskie wcale nie znało i do jakiej absolutnie nie było zdolne. Urągać twórczemu dziełu Francyi z tych lat dowodzi błazeństwa

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

umysłów płytkich. Pompatyczne, napuszonej pretensyi pełne przybytki, które Francya w wysokim stopniu zawdzięczała Włochom, zastąpił Chardin wdziękiem przytulnych pokoi. A jeśli mu wysoka należy się cześć za jego gloryfikacyę życia domowego, to klasy kulturalne wdzięczne być muszą i Boucherowi, więcej, niż komu innemu z mężów tego wieku, za wprowadzenie wdzięku do ich mieszkań. On stwarzał wzory, on je wykonywał, on przyozdabiał. Z jego geniuszu narodziło się pyszne dzieło, największa sztuka dekoracyjna, jaka kiedykolwiek przyozdabiała mieszkanie, — z niej wywodzi się Chippendale*) i meblarstwo angielskie, w porównaniu z nią dekoracyjna sztuka włoska była pompatyczna, jak grób, wszelkiego pozbawiona komfortu, jak taczki.

Krytycy, którzy holenderskich malarzy „martwej natury“ i życia ludu określają jako „małych mistrzów“, to ci sami, którzy, mówiąc o dziele francuskiem, wynoszą Chardina ponad jego wiek. Dwiema drogami chodzić tu nie można. Uciekanie się do tego rodzaju porównań jest faktycznie wyprawianiem koziołków na punkcie logiki. Chardin żył, a ponieważ był poetą, więc życie to starał się wyrazić tak, jak je odczuwał, a wyrażał je w skromnym domu, w którym je widział, i to z całą potęgą, daną mu przez losy. Zmysły jego czuły czarodziejstwo przedziwnej tajemnicy; zdolna jego ręka wyrażała czarodziejstwo to ze skończoną świetnością dotknięcia, tak, że dzisiaj zajął on miejsce śród nieśmiertelnych; nie potrzebując się zniżać do nikogo, jest jednym z największych mistrzów wszech czasów. Nie potrzeba dla niego zabierać wawrzynów innym geniuszom. Żył i sztukę w swym własnym zakresie wykonywał bez współzawodnika. Nauczył się dużo od Watteau'a, w dziedzinie swej sztuki jednak ulepszył jego wskazówki.

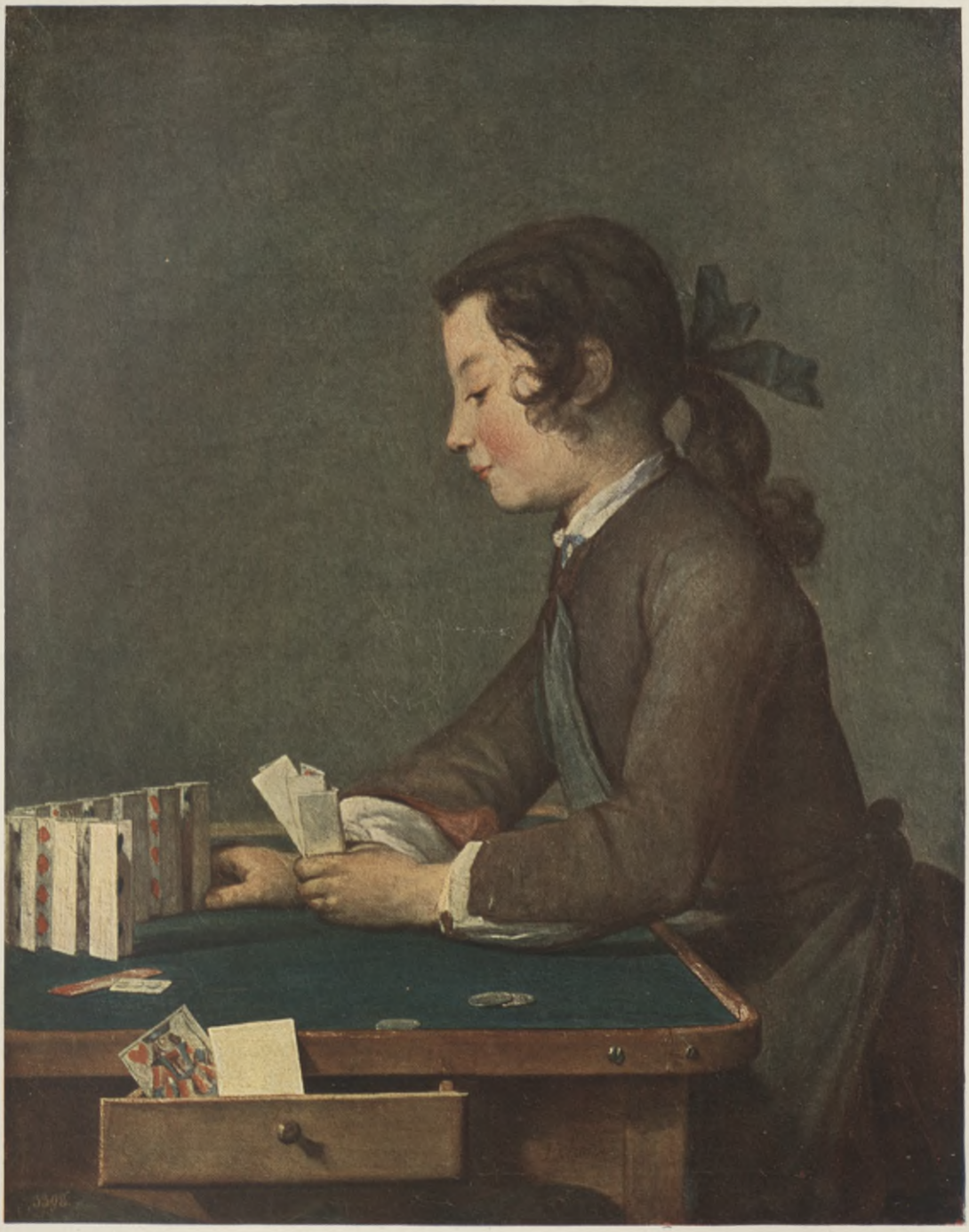
*) Artysta-stolarz angielski z wieku XVIII. — Przyp. tłum.

CHARDIN
1699 — 1779

SZKOŁA FRANCUSKA

„DOMEK Z KART"

(PETERSBURG, ERMITAŻ)



ROZDZIAŁ XVII

ZAJMUJĄCY SIĘ POTĘŻNEM WSPÓŁZAWODNICTWEM, KTÓRE ROZDZIELIŁO MIASTO, A O ŚMIERĆ PRZYPRAWIŁO ZWYCIĘZCĘ

WSPÓŁZAWODNICTWO O ŚMIERĆ PRZYPRAWIA ZWYCIĘZCĘ

Dekoracyjne i historyczne malarstwo bombastycznych lat za panowania Króla-Słońca, urodzone z bękarciej szkoły w Fontainebleau, z Le Brunem na czele, stało się ciężarem dla Francyi, gdy starość nawiedziła króla. Poprzez JOUVENETA przeszło ono w brak smaku u LOUISA DE BOULLOGNE'A, a potem zblakło w Antonim Coypelu. Wtem powstał Watteau, tworząc ducha nowego wieku. Do nowych ludzi, którzy tego nowego pojęli ducha, należał FRANÇOIS LEMOYNE, albo LEMOINE, lub LE MOINE, śladami objawienia Watteauwskiego kroczący razem z współzawodnikiem swym, JANEM FRANCISZKIEM DE TROY.

DE TROY
1679 — 1752

Akademickiemu malarzowi i portreciście FRANÇOIS (Franciszkowi) DE TROY (1645—1730), urodził się w Paryżu 1679 syn JEAN FRANÇOIS DE TROY. Kształcony przez akademickiego ojca, młody chłopiec wcześnie objawił zdolności do malarstwa, wcześnie też wszelkie porzucił szkoły, tak, że, mając lat piętnaście, mógł już myśleć o drodze do Rzymu, co w owych czasach oznaczało drogę, wiodącą do sławy i majątku. Rosły, piękny chłopiec wywierał taki sam urok na ojca, jaki przez całe życie wywierał na otaczające go towarzystwo. Stary akademik nie mógł i nie chciał jechać z synem, — dopiero kłopotliwa afera miłosna tego mło-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

dzieńca sprawiła, że podróż do Włoch okazała się najlepszym środkiem uniknięcia skandalu. Świetne zdolności De Troya szły w parze ze skłonnościami do lekkiego, fircykowatego życia; było też szczęściem dla jego dalszej karyery, że ojciec ratował tego niemal jeszcze chłopca w jego nicpoństwach. W r. 1699, mając lat dwadzieścia, De Troy siedział w Rzymie — z owem krotochwilnem i swawolnem usposobieniem, które było oddechem i ruchem tego galanta, tego człowieka, posiadającego wykształcenie wieku. Mimo wszystko, te trzy lata w Rzymie pracował usilnie. Pociągali go głównie naturaliści, a przedewszystkiem Guercino. Atoli głównem jego zajęciem było odgrywanie roli modnisia i gonitwa za przyjemnościami. Ojciec, baczne mając snać oko, wezwał go z powrotem do Paryża i zagroził odebraniem zasiłku. De Troy skierował się z powrotem ku ojczyźnie, wracał jednak niezmiernie powoli; obyczajem pańskim zatrzymał się spokojnie we Florencyi i pogrążył się w przyjemnościach życia, zdobywając sobie serca wszystkich. Ojciec ostatecznie wstrzymał subwencyę. De Troy skorzystał jednak z gościnności posła francuskiego i powędrował do Pizy; tutaj zyskawszy przyjaźń starego bogacza, pozostał z nim w Pizie przez dwa lata. Uważano sobie za zaszczyt przyjmować w domu eleganckiego młodzieńca i tolerowano wszelkie jego kaprysy i wybryki. W Pizie zjednał sobie De Troy miłość pięknej, młodej żony pewnego starego sędziego, który, ulegając również urokowi jego, miłosną tę intrygę traktował jako zaszczyt dla siebie. W ten sposób przedłużając drogę, De Troy dotarł nareszcie w roku 1706 do Paryża. Rozpoczął od malarstwa historycznego, niebawem jednak zwrócił się do portretu. W r. 1708, posławszy *Niobe z dziećmi*, jako obraz okazowy, przyjęty został do Akademii i w przeciągu roku zaliczał się już do jej członków. Poświęcił się teraz całkowicie malarstwu por-

tretowemu. W r. 1719 wybrano go na profesora Akademii. Powołany na nauczyciela rysunków w dom bogatej rodziny Deslandesów, postanowił zdobyć serce — i majątek — dziewiętnastoletniej ich córki, która też, uległszy czarowi jego osoby i jego manier, stała się jego wielbicielką. De Troy ożenił się z tą pełną taktu kobietą, która, ślepa na jego awantury miłosne, chroniła go od skandalów.

WSPÓŁZAWODNICTWO O ŚMIERĆ PRZYPRAWIA ZWYCIĘZCĘ

Jego lekkomyślna, za przyjemnościami uganiająca się natura zerwała się nagle do współzawodnictwa z młodszym malarzem, Lemoynem, o tyle pracowitym, o ile De Troy był leniwy. W r. 1727 ustanowił król w celu stworzenia zachęty nagrodę dla konkurujących o nią członków Akademii. Przyszło do potężnego pojedynku na polu sztuki pomiędzy De Troy a Lemoyne. Towarzystwo podzieliło się na dwa obozy. Zdumiona Akademia obdarzyła nagrodą — po połowie — jednego i drugiego, nie zadowalając nikogo. Król otoczył względami Lemoyne'a. De Troy przerzucił się na kilka lat całkowicie na sztukę dekoracyjną i namalował trzydzieści dwie supraport dla M. de la Live i dla innych, między tymi dla bankiera Bernarda. Gdziekolwiek był, odgrywał rolę pustego łowcy przyjemności. Wykonał przecież znaczną ilość dzieł. Nie bardzo to jednak wystarczało na życie, a gusty i maniery miał szerokie. Wykręcał się z trudności w drodze niezbyt przyzwoitej. Polegając na żywości i łatwości swej pracy, rysował wzory dla warsztatów w Gobelins i utwory swoje polecał poniżej stałej ceny. W ten sposób namalował w r. 1737 *Dzieje Estery* i *Tryumf Mardocheja*. Zdawało się, że samobójcza śmierć Lemoyne'a w r. 1737 ułatwi De Troy'owi drogę do uzyskania urzędu pierwszego malarza króla. Atoli po śmierci podeszłej matki, zmarłej w r. 1738, skorzystał z nadarzającej mu się sposobności pojechania do Rzymu i objęcia tam stanowiska dyrektora Akademii francuskiej. W Rzymie sztuka jego, bę-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

towanemu za całość. Lemoyne zatrzymał te dwa malowidła u siebie.

Zajął się teraz przyozdobieniem sufitu w chórze kościoła Jakobinów w Faubourg St. Germain, ciężko się zapracowując i żałując odroczenia podróży do Włoch, — gdy wtem w r. 1724 pewien bogaty miłośnik sztuki ofiarował mu się z zabraniem go ze sobą. Atoli nieprzemożona energia Lemoyne'a nie pozwoliła mu siedzieć tam więcej nad sześć miesięcy, w ciągu których wykonał olbrzymią ilość dzieł. Głównym przedmiotem jego uwielbienia była kaplica Sykstyńska oraz malowidła Piera z Kortony i Lanfranca; nie kopiował jednak ich obrazów, — zamiast tego, zajął się malowaniem widoków z natury. Powróciwszy do Paryża, coraz większej zażywał sławy. Spoczywając mało, przeszedł od Jakobinów do ozdobienia kopuły w kaplicy Matki Boskiej przy kościele św. Sulpicyusza, co mu zajęło trzy lata nieustannej pracy. Podczas tej pracy też spotkał się z konkurencyą ze strony lekkiego świszczypały, De Troy'a. „W celu ożywienia sztuki" król ofiarował Akademii 1000 fr. nagrody za najlepszy obraz historyczny. Na konkurs patrzano jako na pojedynek De Troy i Lemoine'a. Malarze, dwór, towarzystwo — stanęli jedni po stronie tego, drudzy po stronie tamtego. Zdumieni sędziowie Akademii rozdzielili nagrodę pomiędzy obu. Nikogo to nie zadowoliło. Król zlał następnie łaski swoje na Lemoyne'a, który też bez żadnych zgoła pomocników namalował w Wersalu *Ludwika XV, pokojem obdarzającego Europę*, a potem wykonał olbrzymią dekoracyę sali Herkulesa, dzieło wielkie.

Lemoyne ożenił się w roku1730 z siostrą akademika Stiémarta; ku gorzkiemu jego żalowi umarła mu jednak ona w czasie pracy jego nad przyozdabianiem sali Herkulesa. Usilną pracą starał się stłumić w sobie ból, pracując, gdy zapadł dzień, przy lampie. Po czterech latach ciężkiej pracy dzieło

powitane zostało w roku 1736 z entuzyazmem przez króla i jego dwór. Lemoyne otrzymał pensyę i urząd „pierwszego malarza króla“.

WSPÓŁZAWODNICTWO O ŚMIERĆ PRZYPRAWIA ZWYCIĘZCĘ

Lemoyne do dalszego rwał się dzieła. Nagle jednak opadł na siłach. Ogarnęła go melancholia i podejrzliwość. Wmówił w siebie, że grozi mu więzienie. Z obawy przed więzieniem chciał uciekać. De Caylus był z nim owej nocy, w której skończył swój *Czar, odsłaniający prawdę*, obecnie w zbiorach Wallace'a. Po odejściu De Caylusa Lemoyne poprosił małą kuzynkę, mademoiselle Lefranc, aby z nim posiedziała. Następnego rana, odwiedziwszy swych uczniów, kochających go za jego dobroć i gotowość w niesieniu im pomocy, wrócił na śniadanie, a potem, powstawszy od stołu, chwycił dziewczynę za rękę, pochylił się nad nią i, zawoławszy ze śmiechem „Allons, dansons“ (Dalejże, zatańczmy), wybiegł z pokoju do sypialni. W chwilę potem Berger, mający do niego interes, zapukał do drzwi, aby usłyszeć jęki, zamiast odpowiedzi; po ponownem pukaniu drzwi się otworzyły, ale życie uchodziło już z ciała Lemoyne'a, który kilka ran własnym zadał sobie sztyletem.

Słynna niegdyś sztuka jego popadła w zapomnienie. Atoli Lemoyne subtelnym był artystą. Dał on Francyi tę szczęśliwą, różową atmosferę, którą w przedziwnej karyerze swojej miał rozwinąć potem geniusz Bouchera, jego ucznia. Wallace Collection obfituje w jego dzieła.

Watteau rozpalił płomień, — De Troy i Lemoyne przenieśli go w dziedzinę dekoracyi, która miała całą pełnię osięgnąć w geniuszu Bouchera i Fragonarda. Starzy bogowie zmarli; świeży wiatr powiał po Francyi; w kraju nowa powstała sztuka. Lemoyne wniósł ducha Watteau'owskich *fêtes galantes* w tak zwane „wielkie malarstwo“. Rozwarł na oścież bramy, które dla Francyi otworzył Watteau. Rubens i Flamandczycy odnieśli tryumf nad Włochami.

MALARSTWO

RESTOUT
1692 — 1768

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Uczeń i kierownik Jana Jouveneta, JEAN RESTOUT malował ogromnych rozmiarów płótna — obrazy ołtarzowe, sufitowe i wzory dla tkanin. Arcydzieło jego, *Tryumf Bachusa i Aryadny*, malowane dla Fryderyka Wielkiego, znajduje się w Poczdamie.

ROZDZIAŁ XVIII

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

NATOIRE
1700 — 1777

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

NATOIRE, najstarszy uczeń Lemoyne'a, piękne o sobie posiadający mniemanie, starał się zająć jego miejsce, tak samo, jak De Troy. Atoli w roku, w którym Lemoyne popełnił samobójstwo, wysunęli się na czoło Boucher i La Tour. De Troy i Natoire spostrzegli niebawem, że czas ich minął — De Troy pierwszy, ponieważ roku następnego udał się do Rzymu, — Natoire zaś, jakkolwiek miał nadzieję na lata późniejsze, ostatecznie przecież zobaczył, że prześcignęli go Boucher i Karol van Loo. Luwr ma jego piękne *Trzy Gracye*. Urodzonym był dekoratorem; rysując jednak ponad miarę, stracił poczucie koloru. Warsztaty w Beauvais czy Gobelins wykonały jego seryę *Don Kiszota*. Spodziewał się otrzymać posadę pierwszego malarza króla, atoli doznał zawodu, gdyż w roku 1747 miejsce to zajął Charles Antoine Coypel. Tymczasem i De Troy miał zamiar rzucić posadę swą w Rzymie, myśląc, że zamieszka w apartamentach Luwru i pozyska wysoką godność pierwszego malarza króla, — ubiegł go jednak Coypel. De Troy zwrócił przeciwko sobie gniew Marigny'ego, który zdążył zostać markizem de Vandières; Marigny przyjął jego rezygnacyę i w jego miejsce zamianował Natoire'a. Natoire przybył do Rzymu w listopadzie 1751, aby zluzować De Troya, i zaczął zaniedbywać szkołę francuską w Rzymie.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Nadziei powołania go z powrotem nie sprzyjała bynajmniej niezmierna ilość niesmacznych malowideł, puszczanych teraz w świat, dla których łatwy znajdywał zbyt. Ostatecznie schronił się do Castel Gandolfo i tutaj w r. 1777 umarł.

Uczył Viena, pierwszego z neoklasyków, który znowu był nauczycielem Davida. Przeniesienie się jego do Rzymu utorowało drogę dla Bouchera i Van Loo'a.

CARLE VAN LOO
1705 — 1765

Jakeśmy widzieli, z pojedynku między De Troyem a Lemoynem o wysoki urząd pierwszego malarza króla zwycięzcą wyszedł Lemoyne. Czy natura dumnego De Troy burzyła się na myśl pójścia w ślady zmarłego zwycięzcy, czy też wchodziły w grę jakieś inne powody, dość, że De Troy porzucił Francyę dla Rzymu. Zdawało się, że owoc dojrzał już na tyle, aby go zerwać mogły ręce Natoire'a; dzięki wyborowi królewskiemu ubiegł go jednak Charles Antoine Coypel i w r. 1747, dokładnie w lat dziesięć po samobójczej śmierci Lemoyne'a, został pierwszym malarzem króla. Coypel posadę tę zajmował lat pięć, to znaczy do r. 1752. Natoire, podobnie jak De Troy, zwrócił swe oczy, po śmierci zwycięskiego współzawodnika, w stronę Rzymu, dokąd też przybył, aby objąć miejsce po De Troyu. Nowe współzawodnictwo nie było przykre; Boucher i Carle van Loo w przyjaznych żyli stosunkach, a Boucher należał do ludzi dobrych, wspaniałomyślnych. Van Loo prowadził życie porządne i lubił punktualność w interesach, Boucher zaś nie bardzo mógł posłużyć za wzór moralności; Akademia i król woleli człowieka „przyzwoitego". Kiesa Ludwika XV zyskała na niewypłacalności pensyi przez lat dziesięć po śmierci Lemoyne'a; obecnie rozważano przez drugie lat dziesięć, kto byłby najgodniejszym urzędu pierwszego malarza.

W roku 1762 urząd ten otrzymał Van Loo. Gdy Van Loo dziękował królowi, Delfin prosił tego ostatniego, aby nie powiedział mu nic więcej ponadto: „Odtąd jesteś pan pierwszym malarzem na czas tak długi!“

Van Loo pochodził z Flandryi. JEAN BAPTISTE VAN LOO, urodzony w Aix 1684, subtelnym był artystą. Dzięki szorstkiemu usposobieniu nie doszedł jednak do takiej wziętości, na jaką zasłużył. O dwadzieścia i jeden rok młodszy brat jego, CARLE VAN LOO (albo CHARLES ANDRÉ VAN LOO), urodzony w Nizzy 1705, przebył podobno oblężenie Aix w kolebce w piwnicy. W dziewiątym roku życia zabrał go brat do Rzymu i oddał w naukę do malarza Lutiego i rzeźbiarza Legrosa, z którym był jeszcze razem w chwili jego śmierci w r. 1719. Mając lat czternaście, udał się z bratem do Paryża i zamieszkał w wielkim domu przybyłego z nimi razem protektora ich, księcia de Carignan. Młody Carle, chowający się pod czujną opieką brata, którego był też pomocnikiem, rozwinął szybko swe zdolności, tak, że w roku 1724, mając lat dziewiętnaście, stanął do konkursu o Prix de Rome. W następnych trzech latach, dzięki ciężkiej pracy u brata oraz własnemu wzięciu, dużo miał zatrudnienia. W r. 1727 udał się razem z Boucherem i Michelem do Rzymu, gdzie w ciągu trzechletniej działalności przysporzył sobie niejeden listek wawrzynu. Z Włoch wybrał się do Tulonu, aby malować dla księcia Sabaudzkiego, i tutaj ożenił się ze śpiewaczką Krystyną Sommis, która do Francyi wniosła włoską metodę śpiewu. W r. 1734 był znowu z bratem, pomagając mu w restaurowaniu dzieł Primaticcia w Fontainebleau.

Trzeba sobie też przypomnieć, że Lemoyne pracował wówczas w Wersalu nad olbrzymią dekoracyą dla sali Herkulesa, którą skończył w r. 1736 i został pierwszym malarzem króla. Dzieła te, ich nowy wybitny styl, jak również

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

i wrażenie, jakie wywarły na królu i dworze, nie uszły baczności Karola van Loo, który też uległ ich wpływowi. Wzięcie jego w Akademii rosło z każdym rokiem. Carle van Loo spostrzegł, że nowym stylem należy się posługiwać z rezerwą; widział, że Boucher, który pracował dalej w myśl subtelnego objawienia Lemoyne'a, nie miał w Akademii takiego miru, jak Coypel, — a wybór Coypela w roku 1747 na pierwszego malarza króla fakt ten jeszcze potwierdził. Van Loo nie omieszkał skorzystać z tej wskazówki i natychmiast wybrał sobie drogę pośrednią; starał się usilnie, aby w Akademii dobrą zyskać opinię. W r. 1750 został kawalerem orderu św. Michała. Nie zwracał uwagi na urągowiska stronników Davida, którzy ukuli wyraz „vanloter", oznaczający płytką nieszczerość.

W słynnem *Śniadaniu na łowach*, w Luwrze, zstąpił z chłodnych wyżyn Olimpu, porzucił mroźne jego bóstwa i wkroczył w dziedzinę wersalską. Atoli hołd, złożony Watteauwi i Boucherowi, jest dość ostrożny. Nie ma on geniuszu żadnego z nich. Boucherowi zawdzięczał także francuską skłonność do tematów mitologicznych, ale i na tem polu oziębił płomień Bouchera chłodem tradycyi akademickiej, ulegając wpływowi to Gwidona Reniego, to Rafaela, to Correggia.

Ten wieśniak, nie umiejący ani czytać, ani pisać, znany z ociężałości, zwłaszcza po obiedzie, o manierach rubasznych, chłopskich, zażywał szacunku i miłości u wszystkich. Zacny ten człowiek czuł się najszczęśliwszym w domu, gdzie największą dumą jego życia była piękna córka, Karolina, która po matce odziedziczyła talenty śpiewaczki. Była ona nieodstępną towarzyszką i przyjaciółką ojca, któremu czytywała podczas jego pracy. Umysł miała krytyczny; liczył się z nim Van Loo. Ku największej jego zgryzocie, dziewczyna popadła w długotrwałą chorobę, więdła i niknęła. On

dniem i nocą siedział przy jej łóżku, „modląc się po raz pierwszy w życiu“, aby odwrócić od niej gorączkę. Po śmierci jej ubierał się zawsze czarno.

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

Carle van Loo zyskał sobie wielką wziętość w owych czasach. Proponowano mu kilkakrotnie szlachectwo, ale on odmawiał, dodając: „Carle van Loo c'est assez“ (Carle van Loo wystarczy).

Po śmierci Coypela, zmarłego w r. 1752, Carle van Loo widział, że ma szanse zostania pierwszym malarzem króla; jedynie Boucher stał mu w drodze. Dziesięć lat musiał czekać na ten zaszczyt, aż wreszcie w r. 1762 zdobył pożądaną nagrodę. Honor ten dźwigał jednak przez trzy krótkie lata. Zmarł w roku 1765.

BOUCHER
1703 — 1770

Objawienie, które do Francyi przyszło z Północy i raczyło zamanifestować się w geniuszu Watteau'a, przeniesione zostało przez Lemoyne'a i jego towarzyszy w dziedzinę sztuki dekoracyjnej, gdy tymczasem Chardin, ująwszy w ręce pochodnię flamandzką, oświetlił nią w sposób skończony życie Francyi skromniejszej, prostszej, Francyi uczciwszych „klas niższych“. Objawienie Watteau'a zdawało się w Lemoynie i jego towarzyszach chylić do upadku, gdy wtem powstał człowiek, który uparty swój geniusz nakłonił do wyrażania życia warstw tak zwanych wyższych, kulturalnych i życia tego niezapomniany dał obraz.

Krytyka ma zwyczaj mówić o Boucherze tak, jak gdyby chciała go brać w obronę. On tej obrony nie potrzebuje. Atakującym go krytykom brak zrozumienia istoty sztuki; sądzą go na podstawie teoryi książkowych i oceniają geniusz jego według wskazówek moralnych i tym podobnych; w ten sposób możnaby niejeden potępić talent,

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

który oni przecież uznają. Boucher, pokazujący Francyę w duchu Michała Anioła lub Velazqueza czy też Fransa Halsa, byłby wierutnym kłamcą, a nie artystą. Atoli Boucher — i tego już nie rozumie krytyka, szukająca oparcia w drukowanem słowie ludzi książkowych, zamiast odwoływać się do istoty sztuki — stworzył dla kulturalnej warstwy swego ludu czar i urok mieszkania. Według jego wzorów powstawały dekoracye, meble, obicia, kształty buduarów i pokojów mieszkalnych klasy zamożnej. Z Francyi przeszedł też jego wpływ na wzory angielskie, tak, że jemu zawdzięczamy stworzenie typu owych czarownych mieszkań angielskich, uszlachetnionych przez surowszego i prostszego ducha rasy angielskiej; on, Boucher, zapłodnił talent Chippendale'a i wielkich twórców wzorów urządzeń domowych owego wieku; jemu zawdzięczamy te pełne wdzięku, subtelne, szczęśliwe kształty, dzięki którym meble angielskie z tego wieku mahoniu stały się najpiękniejszem tego rodzaju zjawiskiem w świecie. Wpływ Bouchera na czarowne wzory urządzeń domowych w Europie w wieku osiemnastym był przedziwny. Jest on też jednym z najwyższych artystów dekoracyjnych wszech czasów. Ci sami ludzie książkowi przywykli mówić o jego uczniu i naśladowcy, Fragonardzie, jako o większym artyście. Fragonard był człowiekiem geniuszu, ale sztuka jego opierała się na sztuce Bouchera, — dzieło jego było też parafiańskie w porównaniu z rozległym geniuszem jego mistrza. Boucher jest najwyższym wykładnikiem swego czasu i nad czasem tym panuje.

Że rozmaici pisarze szukają w sztuce Bouchera, czego Boucher nigdy wyrazić się nie starał, i dlatego potępiają go jako artystę, jest tylko dowodem nicości rozmaitych pisanin krytycznych. Geniusz Bouchera stoi ponad atakami tego rodzaju ludzi, począwszy od Diderota, utyskującego, że dzieci Bouchera dlatego są karygodne, ponieważ „nie

nawijają konopi na motek", a skończywszy na śmiesznej „krytyce" jednego z dzisiejszych recenzentów, który zaprzecza Boucherowi talentu, ponieważ nie dorósł on do przedstawiania życia domowego, „gdzie, mimo najwspanialszych barw, w jakie odziewa swe zwierzę, zwierzę to będzie zawsze z pod złocistych wyzierało osłon".

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

I

W rok po wstąpieniu na tron angielski dobrej królowej Anny, kiedy nad Francyą panował jeszcze Ludwik Czternasty, a Watteau wciąż jeszcze puszczał masami w obieg swoich świętych Mikołajów, dnia 29 września 1703 urodziło się miernemu malarzowi, niejakiemu Mikołajowi Boucherowi, i małżonce jego, Elżbiecie Lemesle, pierwsze dziecko płci męskiej, które ochrzczono jako FRANÇOIS BOUCHER. Rodzicami chrzestnymi byli woźny królewskiego pałacu, niejaki François Prévost, i Mademoiselle Boullenois, córka urzędnika policyi.

Dziecko urodziło się w Paryżu, którym poruszające wstrząsały wieści. Kiwała uroczyście niejedna potężna głowa, dlaczegożby nie miał czynić tego żyjący w wirze wypadków chrzestny ojciec Prévost, woźny Jego Królewskiej Mości? Wojska francuskie świeżą poniosły klęskę. Europa była jednem wielkiem zbrojnem obozowiskiem. Francya cierpiała na straszny upływ krwi. Klęska za klęską. Ciężkie to były czasy, zaiste! Wszędzie działa się krzywda. Dobrych jenerałów usuwano na bok, niegodziwe intrygi sprowadzały nieszczęście na posiwiałych w służbie weteranów... A potem te baby, zajęte wysoką polityką, bawiące się świeżo ochrzczonem maleństwem i prorokujące, że będzie nicponiem, ponieważ urodziło się w sobotę. Z wyszukaną grzecznością i stukaniem w tabakierki żegnano poczciwego księdza, a mały ludek miejski spieszył do skromnego mie-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

szkania Boucherów przy Rue de Verrerie na szklaneczkę wina, na gadanie sobie komplimentów i strojenie żartów...

Słońce Wielkiego Monarchy miało się ku zachodowi. Ludwik XIV stał u kresu swoich długich, pełnych świetności lat. Mały François Boucher nie miał nawet miesiąca, gdy admirał Rooke smagał z morza Chateau-Renaud i, zniszczywszy flotę francuską oraz niemiecką w Vigo, uwoził z sobą miliony na ośmiu statkach.

W pierwszym roku życia dziecka konnica angielska stratowała wojska francuskie pod Blenheim — w dniu, w którym nazwisko „Malbrook" stało się postrachem dla każdego dziecka w kraju, nazwisko, które trwogą napełniało wszystkich dobrze ułożonych ludzi. Do mieszkania małego chłopaczka dochodziła nazwa Ramillies, a potem Oudenarde, a potem Lille; do uszu sześcioletniego chłopca dotarły straszliwe wieści z pod Malplaquet.

A w Paryżu, gdy miał lat siedem, posłyszał głośne bicie dzwonów: to wnukowi króla urodziło się chorowite dziecko, które po Królu-Słońcu miało zasiąść na tronie jako Ludwik Piętnasty. I oto François Boucher miał pewnego dnia opuścić skromne swe mieszkanie i stanąć bliżej tego dziecka, aniżeli mogła to przypuszczać ulica Verrerie. Dwunastoletni właśnie chłopiec Boucher usłyszał o śmierci starego króla — i François Boucher miał spędzić młodzieńcze swe lata i dojść do wieku męskiego pod rządami rozpustnego, lecz świetnego Rejenta, księcia Orleańskiego.

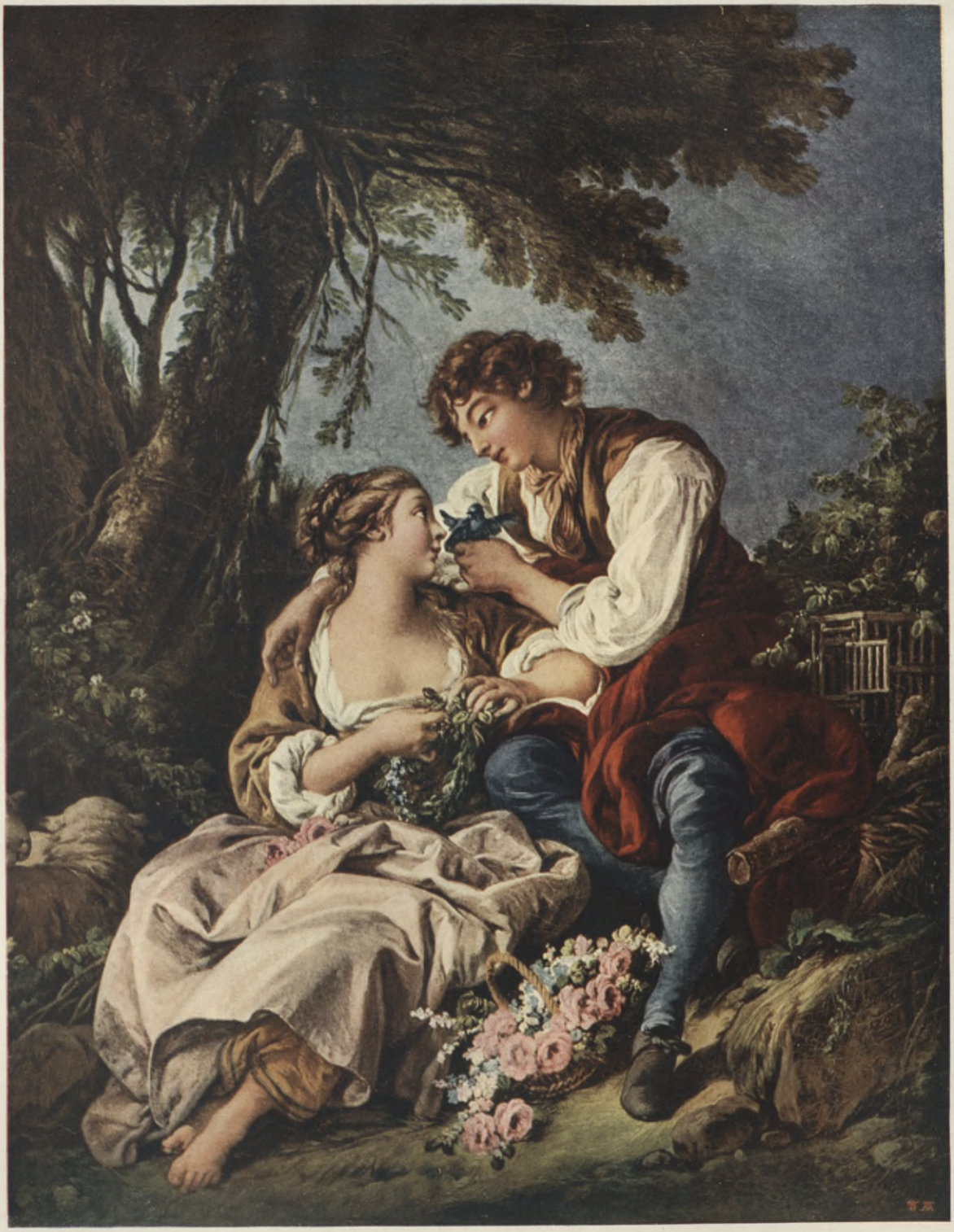
Mikołaj Boucher, człowiek prosty, lecz poczciwy, oddany artystycznemu *rzemiosłu,* „rysownik pośledni, mało faworyzowany przez fortunę", poduczywszy chłopca, posłał go do pracowni Lemoyne'a, który nagle stał się sławnym — do tego samego, który w piękny sposób przyozdobił sufity Wersalu, napełniając je bogami i boginiami. Lemoyne, oparłszy Watteauwską sztukę swą na sztuce Cor-

BOUCHER
1703—1770

SZKOŁA FRANCUSKA

„PTASIE GNIAZDO"

(PARYŻ, LUWR)



reggia i Werończyka, wyswobodził się od mody akademickiej i uderzył w ton czysto francuski; młody Boucher, obdarzony żywą zdolnością szybkiego przyswajania sobie, czego mu było potrzeba, a odrzucania rzeczy zbędnych, nabył od razu od Lemoyne'a francuski sposób malowania w szerokim stylu dekoracyjnym, dzięki czemu uniknął długiego babrania się we wzorach włoskich, co tak ciężyło na jego mistrzu, zanim się od nich wyswobodził. Siedemnastoletni młodzieniec przyswoił sobie sztukę Lemoyne'a w kilku tygodniach, a doszedłszy do lat męskich, zaczął tak rywalizować ze swym mistrzem, że trudno jest dzisiaj bez należytej troskliwości odróżnić dzieło ucznia od dzieła mistrza. Młodzieniec zabawił jednak u Lemoyne'a zaledwie trzy miesiące; Lemoyne, poświęcający wszystek swój czas i wszystką energię niestrudzonemu malowaniu swych arcydzieł, nie wiele mógł zwracać uwagi na swych uczniów. Atoli Boucher zadziwiającym był pracownikiem, namiętnie oddanym sztuce, żywe miał oko i żywą, szybką rękę, wcześnie też pozbył się niepewności uczniowskiej. Zdobywając się na eksperymenty, pragnąc czegoś dokonać, siadał do dzieła i, pracując nieustannie dzień i noc, nie wstawał od niego, dopóki go nie skończył. Z pracowni Lemoyne'a skończonym wyszedł artystą, malarzem silnym, obdarzonym zdolnością rysunku, którego mistrz jego uczył się przez całe życie. Do końca swych dni głęboką żywił cześć dla sztuki Lemoyne'a. Stał na szczycie sławy, gdy Lemoyne zaprosił go, aby wykończył jego malowidło. „Tego rodzaju dzieła — powiedział Boucher — są dla mnie świętościami; lękam się ich dotknąć, aby ich nie sprofanować". Lemoyne odwzajemniał admiracyę swego ucznia; patrząc na *Sąd Zuzanny*, namalowany jeszcze w jego pracowni, wybuchnął podziwem i przyszłą młodzieńcowi prorokował wielkość. Z pracowni swego mistrza Boucher udał się do jego

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

przyjaciela, „Ojca Carsa“, sztycharza, którego syn, Laurent Cars, stał się serdecznym Bouchera przyjacielem. Sztycharz zaangażował Bouchera do rysowania wzorów dla rytów, dając mu w zamian mieszkanie i pożywienie oraz sześćdziesiąt liwrów (podwójnych florenów) na miesiąc. Boucher uważał to za szalone szczęście. Rzeźki młodzian wziął się do pracy z energią i zapałem, skwapliwie przykładając rękę do wszystkiego, czego odeń żądano, wnosząc inwencyę i styl do wykonywanych przez siebie robót, do emblematów dla zakończeń książek, do mundurów wojskowych, do inicyałów i tym podobnych. Niebawem zaczął znakomite robić wzory dla sztychów. Poszukiwał wydawców książek i pracował dla nich. W ten i ów sposób zaczął napełniać niebogatą kieszeń, która nieustannego domagała się napełniania, ponieważ wypróżniał ją skwapliwie, był bowiem hojnym i wspaniałomyślnym, a ponadto i dandysem. Tak samo, jak pracował, lubił się i bawić. Niebawem wziął też udział w ubieganiu się uczniów o nagrodę Akademii.

Boucher miał lat dziewiętnaście, gdy w tym samym Paryżu, w domu jednej z bogatych rodzin, urodziła się dziewczynka, która w późniejszych latach miała wkroczyć w życie Bouchera. Ojciec jej, urzędnik skarbowy, niejaki Poisson, był człowiekiem wątpliwej reputacyi; faktycznie też skazany został na wygnanie za sprzeniewierzenie pieniędzy publicznych w czasie, kiedy na świat przyszła owa dziewczyna, ochrzczona jako Jeanne Antoinette Poisson. Miała ona w przyszłości figurować w żartobliwych piosenkach ulicznych jako „Joasia Rybka“. Ale beztroski student nic jeszcze o tem nie wiedział, ani też o tem, że przeznaczenie włożyło jako zabawkę do kolebki tego dziewczęcia berło i koronę Francyi. Boucher, doszedłszy lat męskich, tak samo mało wiedział o przyszłości dziewczyny,

jak i trzynastoletni wówczas chłopiec, zasiadający na tronie jako król, który w pierwszym roku życia Joanny Poisson uzyskał pełnoletność i z rąk rejenta Orleańskiego odebrał ster rządów. Mając lat dziewiętnaście, Boucher uzyskał pierwszą nagrodę Akademii za malowidło, wykonane na zadany temat, przedstawiające *Jak Merodach, syn i następca Nabuchodonozora, uwalnia Joachima z kajdan, które mu nałożył i którymi go więził ojciec Merodacha.* Tytuł wskazuje na ciężki temat, do którego młody człowiek miał nagiąć swą oryginalność. Powodzenie sprowadziło kupców do pracowni świetnego młodzieńca. Ale Boucher nie potrzebował płatnych zamówień dla wykonywania swych dzieł; malował z czystej miłości do sztuki, nazywając pracownię swą kościołem i starając się o rozpowszechnienie reputacyi swej sztuki. Sława jego rosła szybko. Korzystał z każdej wystawy i obrazy swoje rozwieszał na tkaninach i dywanach wzdłuż Placu Delfina i Pont Neuf podczas procesyi Bożego Ciała, na „Exposition de la Jeunesse".

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

W czasach tych wydarzył się przypadek, który na sztukę jego wywarł wpływ jak największy. Watteau już nie żył, a przyjaciel i protektor jego, De Julienne, miał opublikować słynne swe dzieło dla uczczenia jego pamięci; zjawił się tedy u „Ojca Carsa" i zaprosił Bouchera do wykonania stu dwudziestu pięciu rytów według obrazów zmarłego mistrza. Watteau objawił ducha francuskiego młodemu Boucherowi i rozpłomienił jego sztukę; miał on zostać jego wielkim spadkobiercą. Boucher zjawił się we Francyi, która już nie była pod urokiem zmarłej przeszłości: Francya majestatyczna minęła; jej miejsce zajęła Francya szczęśliwa, lekka, wesoła. Boucher, który nigdy nie miał uczucia lirycznej poezyi, znamionującej dzieła Watteau'a, ujawnił taki zmysł dekoracyjny, że zdawało się, iż niema nikogo, któryby go w równej posiadał mierze; zastosował też

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

zmysł ten do jak najszerszych potrzeb życia codziennego. Francya, którą znał Boucher, to Francya bardziej powierzchowna, bardziej lekkomyślna.

Skończywszy ryty z Watteau'a, wykonane z płomiennym zapałem i z niezwykłą szybkością oraz lekkością pracowitego artysty, wybrał się Boucher w podróż do Rzymu. Przybył tu w towarzystwie Karola van Loo i jego dwóch krewniaków, Franciszka i Ludwika van Looów. O latach wędrówek Bouchera po Włoszech mało wiemy. Człowiek niezależny i zacny, nie wiele się interesował przyjętymi sztandarami szkół i krytyki; posiadał, że tak powiemy, niezależność charakteru. Michał Anioł był dla niego „poskręcany", Rafael „niesmaczny", Carracci „ponury" — tak samo obcymi byli oni i dla Velazqueza. Podobnie, jak Velazquez, rysował tylko dzieła tych artystów, którzy odpowiadali jego smakowi, i miał odwagę przyznać się do tego. Ostatecznie, czy z powodu złego stanu zdrowia, czy z innych przyczyn, dość, że w trzy lata później pojawił się z powrotem w Paryżu z wielką ilością obrazów religijnych, powitany z zapałem przez Akademię i krytykę dla ich „piękności, układu, siły"; na szczęście dla jego sławy obrazy te wiszą po galeryach pod nazwiskami innych malarzy, albo też zaginęły. Widzimy na nich, jak zawzięcie usiłował Boucher pozbyć się własnego smaku, jak wolę swą z przedziwnym naginał wysiłkiem, aby zyskać reputacyę „malarza poważnego". Była to jedyna nadzieja uzyskania honorów akademickich. Otrzymał je też, gdyż za powrotem do Paryża, mając lat dwadzieścia i osiem, został „nominowany" na członka Akademii i miał tylko jeszcze namalować historyczny obraz okazowy, ażeby w Akademii tej zająć swe miejsce. Powróciwszy do ukochanego Paryża, pogrążył się w atmosferze wesołego życia; w pełni sił męskich, znalazł się w kole równych sobie przyjaciół. Zajęty wy-

czerpującem ubieganiem się o honory akademickie, Boucher przekonał się, że publiczność całkiem się historycznemi czy religijnemi malowidłami nie wzruszała; od razu też odwrócił się od tego rodzaju tematów i, mając lat trzydzieści, namalował *Zaślubiny dzieci Boga z dziećmi ludzi*, obraz, na którym Wenerę ogłosił swą boginią. Sława jego rosła w niesłychany sposób. Włoszczyzna jego skończyła się, — Boucher uderzył w strunę własną. Znać na nim jeszcze wpływ Lemoyne'a, jak tego dowodzą obrazy: *Wenus, prosząca Wulkana o broń dla Eneasza*, *Narodziny Adonisa* i *Śmierć Adonisa;* istotnie też dwa ostatnie malowidła uchodziły przez długie czasy za dzieło Lemoyne'a, dopóki nie odkryto sygnatury. Atoli w *Wenerze* widać już znakomity sposób malowania nagiego ciała, widać różowość i subtelne poczucie kobiecości, będące osobistą cechą Bouchera.

Do trzydziestego czwartego roku życia Bouchera Salony były zamknięte; trudno też śledzić przebieg jego pracy w tych latach. Jednakże Wenus stała się teraz przedmiotem jego adoracyi; obrazy z Wenerą stale już opuszczały jego pracownię; poszedł w jej służbę, wolny od wszelkich prób rysunkowych, skończonym już będąc artystą. W temacie tym znalazł Boucher boginię, na którą zużytkował wszystkie swe świetne zdolności, a piękne ciało jej malował z tą promienną rozkoszą i z tem rzadkiem poczuciem kolorytu, jakiego we Francyi przedtem nie znano. Pozostał on do dziś dnia malarzem tego subtelnego, delikatnego, nieuchwytnego zjawiska, które się nazywa kobiecością; chwytał jej urok, jej czar, tak, jak chwytał urok i czar dzieci i kwiatów, a utrwalał te zjawiska na płótnie tak, jak nikt przed nim. Dla Bouchera wdzięk kobiet był jednym z najczarowniejszych tworów przyrody; czar ten oddał też ze znamienitą mocą. Nie starał się z zjawiska tego robić jakiejś rzeczy

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

pompatycznie dostojnej albo jakiejś nieuchwytnej abstrakcyi poetyckiej; kochał kształty niewieście ze zdrowym smakiem Rebelaisowskim, nie lękał się też odpowiednio ich przedstawiać. Był artystą, a nie moralistą; nie miał żadnej w sobie obłudy. A jeśli kobietę ukochał ponad miarę, w sercu swem był tylko człowiekiem. Sławetna krytyka widzi w całej jego sztuce lubieżność człowieka, łatwo się zapalającego; gdybyśmy jednak chcieli sądzić artystę według jego życia, a nie według jego sztuki, sąd o wysławianych artystach włoskich musiałby u sławetnej tej krytyki wypaść chyba inaczej, aniżeli sąd, który wydaje ona do dnia dzisiejszego.

Przez całe życie Boucher gorączkowo pracował i gorączkowo używał; przy sztalugach stał niejednokrotnie przez dwanaście godzin z rzędu. Świetna praca jego dawała mu środki do zaspakajania przyjemności życiowych, a przyjemności te odświeżały mu znowu pomysły, z których rodziła się jego sztuka. Olbrzymia jego praca była jedną wielką rozkoszą — za rozkoszami zaś gonił niestrudzenie. Bawił się tak samo, jak pracował, nie odróżniając częstokroć, co było zabawą, a co pracą. Plotek o jego aferach miłosnych nie czyta się, jak romanse, — były to zwykłe szały z nieznanemi kobietami. W trzydziestym roku życia ożenił się z ładną, siedemnastoletnią dziewczyną, nazwiskiem Marie Jeanne Buseau, ożenił się z miłości, ponieważ nie wniosła mu żadnego posagu. Jak tego dowodzi pastel La Toura, pani Boucher ładnem była stworzeniem, siedziała też częstokroć mężowi do kształtnej postaci Psychy. Atoli małżeństwo nie przykuło lekkiego serca artysty do jednego przedmiotu miłości; to też i pani Boucher, która miała tyle taktu, że ognisko domowe ich było szczęśliwe, zabawiała się również, między innymi z ambasadorem szwedzkim, hrabią Tessinem. I ona czynną była w pracowni malarskiej, zyskała też sobie pewną sławę jako miniaturzystka i sztycharka.

MALARSTWA

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

Dwa lata upłynęły od nominacyi Bouchera na akademika, dzięki czemu musiał on obecnie załatwić formalność i przedstawić obraz historyczny. Mając lat trzydzieści, namalował *Renolda i Armidę*, obecnie w Luwrze. Malowidło to przyjęła Akademia i krytyka, między tymi i Diderot, z entuzyazmem. Kupidynki wyzierają tu z pośród postaci mitologicznych, a Armida ma usta nadobnej Francuzki, usta, które nigdy nie widziały ust greckich.

Zapewniwszy sobie już raz na zawsze miejsce w Akademii, Boucher wyrzucił natychmiast ideały akademickie za drzwi swej pracowni i wziął się znowu do wyrażania swego wieku. Jest to też wstrętną właściwością krytyki, zarówno ówczesnej, jak i naszej, że napadła go i napada właśnie za jego osobisty i oryginalny wyraz twórczy.

Wybór do Akademii i entuzyazm krytyki zjednały mu względy dworu; w następnym roku wykonał on pierwsze swe obrazy dla króla, którego malarzem miał zostać w przyszłości. Dekoracye w apartamentach królowej poczerniały; w ich miejsce malował istniejące dotychczas *Miłosierdzie*, *Obfitość*, *Wierność* i *Mądrość*. Wesołą posiadając wizyę oraz umiejętność zrywania tylko pięknych kwiatów w ogrodzie życia, rozpalając się na myśl o rozkoszy, Boucher powołany był na malarza dworu, któremu ciężył pseudoheroizm, a który trzeba było wprowadzić w świat przyjemności i elegancyi. Boucher znalazł też czas do ilustrowania *dzieł Moliera*, a patrząc na bogów Olimpu, jak na Francuzów współczesnych, przedstawił i charaktery Molierowskie na modłę swego wieku.

Moda przedstawiania życia domowego przyszła do stolicy z Holandyi, a życie to malował ze skończonem mistrzowstwem Chardin. I Boucher co tchu przejął się nowym obyczajem i wykonał obraz *La Belle Cuisinière* (Piękna kucharka). Chwycił się tematu z życia ludu, nie rozumiejąc

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

go wcale a wcale. Boucher nie posiadał poczucia charakteru, jakiem odznaczali się malarze Północy, — zasługuje też w całej pełni na żartobliwy zarzut, że pomiotła jego domagają się pomponów i wstążeczek. Zajmuje się on daleko więcej pocałunkami kucharek, aniżeli właściwem życiem kuchni; nie umie poprostu patrzeć na ławę kuchenną, aby równocześnie nie pociągnąć za suknię Wenery, jakkolwiek ubranej w kiecki kucharzychy.

Atoli to zajmowanie się przemijającą modą było tylko zabawą uboczną. Malował pilnie. Dwa słynne malowidła z dziećmi, *L'Amour Oiseleur* i *L'Amour Moissonneur* (Amor-ptasznik i Amor-żniwiarz) wprowadziły do jego pracowni gromadę kupidynów, skaczących na jego płótnach, łączących się w świtę Wenery, wyzierających z poza obłoków, z ponad fal, naokoło kurtyn, a namalowanych z doskonałością, która unieśmiertelniła jego dzieci. Malował on ich kształty okrągłe, ich wesołość życia, ich rozkoszną nieporadność, ich wdzięk pulchny, ich naiwny podziw życia, — malował, jak nikt przed nim i nikt po nim.

W trzydziestym trzecim roku życia namalował też *Scenę pasterską*, oraz *Rozmowę pasterza z pasterką*, z owcami naokoło nich, na tle krajobrazu, będącego tutaj pierwszą próbą stylu, który stworzył i który miał rozsławić jego imię.

Przyjaciel Bouchera, Meissonnier, był ojcem chrzestnym pierwszego jego syna, urodzonego w maju 1736.

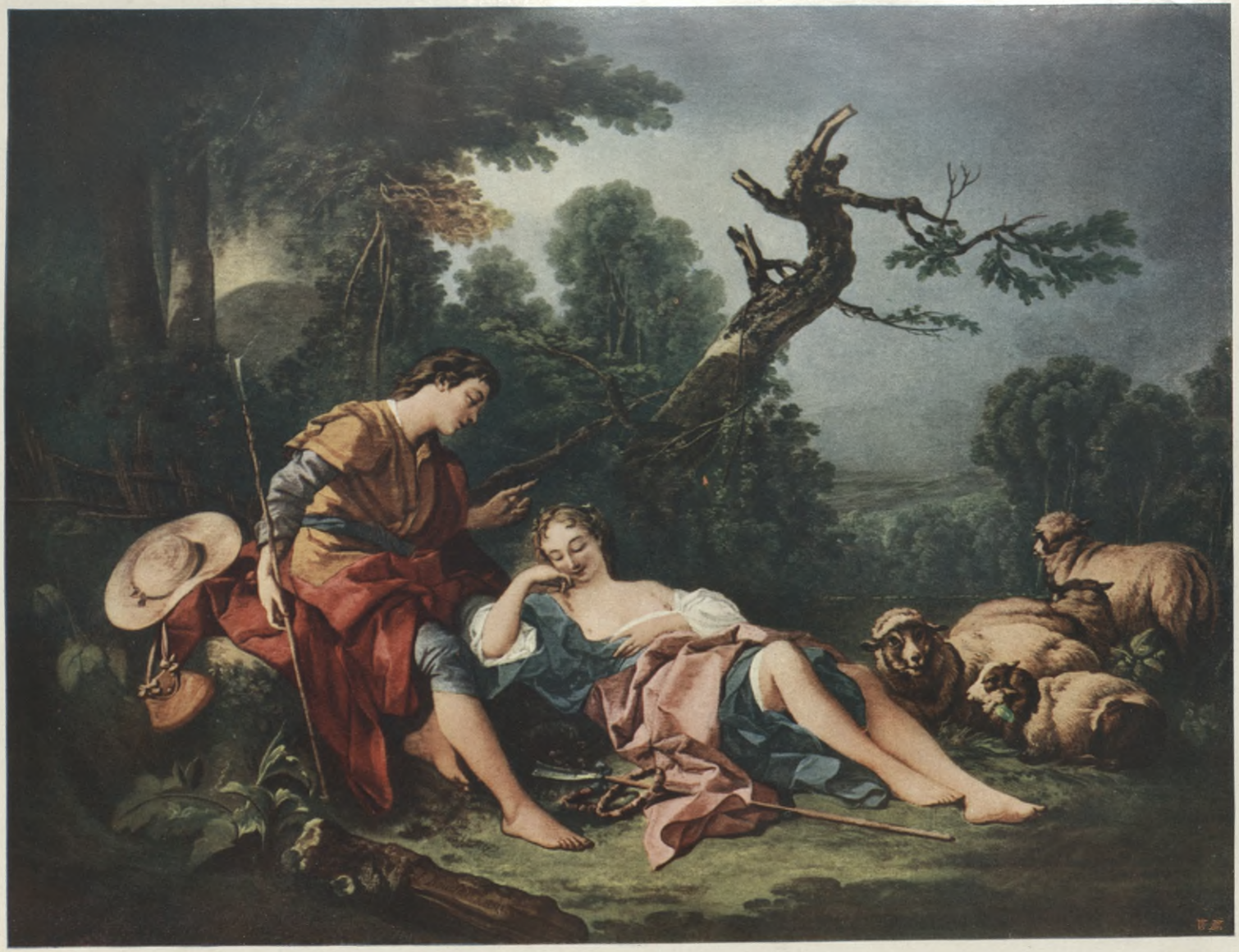
Boucher rytował od początku, dzięki temu sztuka jego rozpowszechniła się ogromnie i spopularyzowała. W trzydziestym trzecim roku życia opublikował swych znanych *Wywoływaczy paryskich*, obraz, na którym widzimy nieudałe przedstawienie życia ludu, a który wskazuje na głęboką przepaść, dzielącą zamożne warstwy francuskie od milionów innych mieszkańców Francyi. Pochwycił on tylko subtelną atmosferę poranku paryskiego, wpływającą przez

BOUCHER
1703—1770

SZKOŁA FRANCUSKA

„SIELANKA"

(PARYŻ, LUWR)



okna wraz z muzykalnymi krzykami przekupniów ulicznych; głębszego jednak zrozumienia życia tych handlarzy, tragicznych akcentów tego życia, ich krwawego trudu — tego Boucher nie posiadał, absolutnie się też o te rzeczy nie troszczył. Pendzel jego umiał tylko oddawać elegancyę ludzi, chodzących w barchanach, lub wyzierającą z poza kiecki mleczarki.

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

Atoli trzydziesty trzeci rok jego życia miał nam dać rzeczy daleko donioślejsze, aniżeli Kupidynków i sceny pasterskie. Boucher opublikował ilustracye do *Don Kiszota*. Oudry w Beauvais zaangażował go natychmiast do rysowania wzorów dla tkanin. Świeże, oryginalne zdolności dekoracyjne Bouchera, jego poczucie kolorów wesołych, jego zmysł kompozycyjny, jego entuzyazm sprawiły, że reputacya słynnych warsztatów wzmogła się od razu; ujawnił się wielki jego talent dekoracyjny. Od tego czasu odegrał naczelną rolę w dziejach warstatów w Beauvais, produkujących malowidła wedle malowideł. Był to czas nieustannych tryumfów Bouchera, przerwanych w tym roku jedynie samobójstwem starego mistrza Lemoyne'a. W tym trzydziestym czwartym roku jego życia otwarto Salon — po raz pierwszy od czasów jego młodości; wystawił w nim Boucher kilka płócien. Salon ten był zapowiedzią narodzin nowej Francyi.

II

Boucher doszedł do trzydziestego piątego roku życia. Modny, zażywający względów dworu, stworzył w tych trzech latach od chwili wstąpienia do Akademii styl nowy — Kupidyny, sceny pasterskie, Wenery; uzupełnił też styl tkanin, zaczęty przez Watteau'a. Dziedziną jego było malarstwo dekoracyjne; on je też stworzył. Oswobodził Francyę od przygniatającego ją ciężaru sztuki, która była jej obcą, rozwinął natomiast wrodzony jej talent dekoracyjny. Sztuka

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

jego, pozbawiona właściwego otoczenia, przeniesiona do innego kraju i w inny wiek, wyglądałaby, jak włoski obraz ołtarzowy, zawieszony nad rzeźbionym stołem jadalni angielskiej. Niektóre z dzieł jego można do dziś dnia widzieć w projektowanych przez niego ramach, wiszące jako supraporty w pałacu księcia Soubise, dzisiaj zmienionym na archiwum narodowe. Duch księcia Soubise może przemieszkuje w tym pałacu, ale potomstwa po sobie nie pozostawił. Stworzone sztuką Bouchera supraporty — *Trzy Gracye, skuwające miłość*, piękna scena pasterska, *Klatka*, i *Pasterz, wpinający różę we włosy pasterki* — patrzały na potężniejsze przemiany, aniżeli elegancya, wkradająca się w pompatyczny wiek Króla-Słońca.

Przyjaciel La Toura, który do ówczesnego Salonu posłał portret jego żony, Boucher znakomite przez jakiś czas tworzył pastele. Rozwinął też w całej pełni swe poczucie krajobrazu, do doskonałości doprowadziwszy na obrazach swych równowagę pomiędzy postaciami w pejzażu a samym pejzażem, tak, że ani pejzaż nie tłumi figur, ani figury nie gaszą pejzażu. Do studyowania pejzażu nakłaniał on nieustannie swych uczniów i ciągle ubolewał nad brakiem sztuki krajobrazowej we Francyi.

Rysunek tytułowy dla katalogu jego przyjaciela, Gersainta, handlarza towarów wschodnich, był dla trzydziestotrzyletniego Bouchera zapoczątkowaniem obrazów na temat chiński, znanych jako *Chinoiseries* (Chińszczyzna), nad którymi, podobnie jak Watteau, niejedną drogocenną stracił godzinę. Rzeczy te stworzyły modę. W Besançon znajdują się dotychczas chińskie malowidła Bouchera, przeznaczone na wzory dla tkanin w Beauvais.

Pracowitym obdarzony mózgiem i rękę wielce mając skrzętną w uprawianiu rozległej a tak różnorodnej sztuki, Boucher wykonywał ilustracye dla książek, wzory dla tkanin, ma-

lował pejzaże, robił modele do wyzłacanych bronzów dekoracyjnych, dla waz porcelanowych, rysował wzory ram, mebli, wachlarzy. Wówczas to namalował swą słynną *Kąpiel Wenery*, dziś w Sztokholmie. W kwietniu 1742, w ostatnim roku przed czterdziestką, otrzymał Boucher pensyę królewską. W tym też roku powstała piękna *Dyana wraz z dwiema towarzyszkami, opuszczająca kąpiel*, o której z uwielbieniem wyraził się Whistler, a która znajduje w Luwrze. W tym roku powstał również jego pejzaż z *Hamletem*, powiększony następnie dla opery, której kierownikiem artystycznym był Boucher.

Jako człowiek czterdziestoletni, Boucher wkroczył w swą dziedzinę. Te ostatnich lat dziesięć były jednym szeregiem ogromnych dla niego tryumfów. Sztuka jego pojęła smak chwili i zapanowała nad całem dziełem owego czasu. Sztuka Bouchera i sztuka Chardina są wyrazem połowy stulecia. Mamy wizerunek Bouchera z czasu jego rozkwitu w owej dobie — pastelowy portret, namalowany przez Lundberga, dziś w Luwrze; wesoły, nieco roztargniony, pięknie według mody ówczesnej ubrany elegant, z uśmiechem beztroskiego życia na twarzy, dobroduszny, powodzenie mający człowiek, w którego śmiejących się oczach widać jak gdyby ślady zabawy nocnej, będącej wypoczynkiem po bezmiernej pracy jego niestrudzonego ducha.

Boucher miał lat czterdzieści, kiedy zmarł zdolny stary kardynał Fleury, który za panowania młodego króla z rzadką sztuką kierował losami Francyi, a umarł pod ciężarem lat dziewięćdziesięciu i nie mogąc przecierpieć klęsk wojny, tak usilnie przez siebie zwalczanej. Ludwik, który dotąd dźwigał tylko majestat króla, został teraz królem naprawdę. Ospałego charakteru, nie odpowiadającego wielkości zadania, o chwiejnej woli, osłabianej przez szajkę kłótliwych, intryganckich zbirów, zgromadzonych naokół niego w roli

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

ministrów, chwycił się król obyczaju, który stał się odtąd jego własnością, a któremu wyjątkową zachował stałość — obyczaju kierowania Francyą zapomocą rządów szlafroczkowych. Ujawnił też wcześnie rozpustną krew swego pradziada; trzy siostry z szlachetnego historycznego rodu De Nesle'ów służyły jego kaprysom. Najmłodsza z nich wyparła teraz siostrę swą De Mailly z łask królewskich; uznana publicznie za kochankę króla, otrzymała tytuł księżnej de Châteauroux. Boucher namalował piękną jej postać jako pasterkę na jednym ze swych obrazów pasterskich. Ta Châteauroux nie była przecież zwykłą zabawką króla; kobieta utalentowana, dbała o majestat królewski, a podniecana dumą z powodu przynależności do starego rodu francuskiego, umiała w tym krótkim czasie potęgi swojej tak zawładnąć królem, że ten otrząsnął się z martwoty i starał się stanąć na poziomie dostojności i wspaniałości, odpowiadającej władzy wielkiego i dzielnego narodu; rzucił na chwilę biesiady, zerwał z wiarołomnemi miłostkami i, stanąwszy na czele wojsk w Flandryi, poprowadził je do zwycięstwa. Księżna Châteauroux stanęła do walki o władanie wolą królewską z mądrym, zręcznym, szyderczym Maurepasem, — a Maurepas nie znał litości, nie umiał być względnym i rycerskim, nie miał żadnych skrupułów.

Poza wirem zdarzeń dojrzewała fortuna Bouchera. Malował on teraz arcydzieło po arcydziele. W czterdziestym roku jego życia powstały słynne *Narodziny Wenery*, *Wenus, wychodząca z kąpieli*, *Muza Klio*, *Muza Melpomena* i znana powszechnie scena pasterska, obecnie w Luwrze, *Śpiąca pasterka*, *Gniazdo* i *Pasterz z pasterką*. Do licznych, z tych lat słynnych obrazów z Wenerą należą *Zaślubiny Amora i Psychy*. Zwrócił się on także do malowania życia domowego na modłę Holendrów; *Śniadanie* jego z tych właśnie pochodzi czasów. Boucherowi wszystko szło, jak z płatka.

Zmienił mieszkanie na lepsze, a oczy jego skierowały się w stronę gorąco pożądanych apartamentów w Luwrze. W r. 1744 Boucher stworzył nową modę w Salonie, posławszy studya i szkice. Przy końcu następnego, czterdziestego drugiego roku jego życia, ambasador szwedzki, mający opuścić Paryż, zamówił cztery obrazy z życia kobiety światowej, i Boucher namalował dla niego *Poranek*, znany dzisiaj pod nazwą *Marchande de Modes* (Modniarka); *Południe*, *Wieczór* i *Noc* malowane były później. Sztychy tych obrazów wielkie miały powodzenie.

Biedna Châteauroux widziała, że Maurepas chce ją rozłączyć z królem; udała się też do niego, do obozu, co wielki wywołało skandal w narodzie. W Metzu król zachorował na ospę; skorzystali z tego księża i kazali jej wyjechać. Król, wyzdrowiawszy, wrócił do Paryża, jako „Wielce umiłowany", posłał też po Châteauroux, lecz ta była umierającą — podobno otruta przez Maurepasa.

Ale w tym roku 1745 szeptano sobie jeszcze o większym skandalu we Francyi; miał on znaczenie zarówno dla Bouchera, jak i dla Francyi.

Pewna młoda pani posłyszała o bogatej warstwie kupieckiej w Paryżu — klasa ta pozbawiła potęgi dawną rodowitą szlachtę. Była to znaczna, piękna kobieta; dowcip jej zażywał sławy; posiadała wszelkie przymioty; czarujące jej nazwisko: Madame Lenormant d'Etioles.

Odchylmy zasłonę przeszłości, a zobaczymy w tej damie małą Joannę Poisson, która na takie promienne wyrosła stworzenie. Wszystko to w dziwny stało się sposób. Ojciec, wygnany za sprzeniewierzenie pieniędzy publicznych; matka bynajmniej nie taka, jaką być powinna; chytre jej oczy zwróciły się ku pięknemu, bogatemu światowcowi, nazwiskiem Monsieur Lenormant de Tournehem, który ulubionym stał się galantem w domu nieobecnego, długimi

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

palcami obdarzonego pana Poisson. Trzeba przyznać, że galant w niezwykły sposób zainteresował się małą Żanettą: zaczął dbać o jej losy, dał ją na wychowanie do klasztoru, gdzie podbiła sobie serca wszystkich. Uprzejmy Poisson powrócił do domu i galanta zamknął w swe ramiona — bo czyż nie był to człowiek bogaty i na stanowisku? Joanna opuściła klasztor, aby wszelkich przymiotów uczyć się u najlepszych mistrzów Francyi. Znakomitości zaczęły się gromadzić w domu pani Poisson. Jeanne stała się niebawem boginią tego koła. Miała najwybredniejszy smak w rzeczach stroju, a pozatem serce zimne, jak stal, rachujące, jak najprzedniejsi matematycy. W ambicyach jej jedno tylko stało na przeszkodzie — pospolite nazwisko, nizkie pochodzenie. Lernomant de Tournehem uwolnił ją od tej plamy, dając ją w małżeństwo kuzynowi swemu, Lenormant d'Etioles, wraz z połową swej fortuny, obiecując i resztę, obdarzając ich ponadto wspaniałym domem w mieście i rezydencyą na wsi. Tak więc „Joanna Rybka" zjawia się jako Madame Lenormant d'Etioles, utalentowana, czarowna uwodzicielka, ściągająca w dom swój nową filozofię, mężów nauki, artystów. Miała ona pewne poczucie cnoty; przyznawała otwarcie, że tylko król mógłby stanąć pomiędzy nią a jej mężem. W głębi serca zaś zadecydowała już, że król dopomoże jej w pozbyciu się wierności. Wytężyła wszystkie zdolności, wszystkie swe siły, aby dojść do niezwykłego celu; zwierzyła się z tem światowej matce i „wujaszkowi" Lenormant de Tournehem i gorliwych znalazła w nich sprzymierzeńców. Śmierć księżnej Châteauroux utorowała jej drogę. Na balu maskowym zainteresowała króla prześladująca go piękna postać kobieca; kazał zdjąć maskę. Madame Lenormant d'Etioles, stojąc przed nim bez maski, upuściła niby przypadkiem rękawiczkę; szmer dał się słyszeć śród świty królewskiej: „rękawiczka upadła", i król

schylił się, aby ją podnieść. W kilka wieczorów później pani Lenormant wcisnęła się już do „apartamentów prywatnych". W miesiąc później była w nich znowu. Rano przeraził ją nagle zagniewany jej małżonek. Król uczuł się dotknięty; pozwolił jej ukryć się w apartamentach sekretnych; przyobiecał jej mieszkanie, wydalenie małżonka z kraju i rychłe przyznanie jej tytułu kochanki królewskiej, na Wielkanoc, wobec całego dworu. Musiał jednak udać się do wojsk swych, aby odegrać rolę zwycięzcy pod Fontenoy; dopiero też we wrześniu została Madame d'Etioles przedstawiona zgromadzonemu w wielkiej liczbie dworowi, poczem udała się do apartamentów królowej, aby ucałować jej ręce jako kochanka królewska. W ten sposób zaliczono dwudziestotrzyletnią Joannę Poisson, jako Markizę de Pompadour, do wysokiej arystokracyi francuskiej.

Boucher był jednym z świetnej grupy artystów, należących do kółka pani d'Etioles. Pani Pompadour musiała o zawładnięcie królem toczyć walkę z Maurepasem i królową, nie wiele więc miała czasu do okazywania względów swemu malarzowi. Boucher malował już dla dworu. Wkrótce jednak pani Pompadour opanowała smak królewski, i Boucher w wielkich był łaskach. Lenormant de Tournehem został dyrektorem budowli. Odtąd Boucher przestał malować dla królowej i Delfina. Zajęty był teraz *Porwaniem Europy*, na polecenie króla, po konkursie, do którego stanął wraz z dziewięciu innymi akademikami. Boucher zdobył sobie przychylność braci malarzy dzięki temu, że zaproponował, aby wszyscy kompetenci brali udział w tej pracy. Niebawem jednak krytyka jęła sarkać na „nadużywanie różowych kolorów" przy malowaniu nagości. Diderot i nowi filozofowie zaczęli zastanawiać się wogóle nad stanem życia francuskiego i żądali od sztuki „wspaniałych i moralnych tematów", stawiając jako cel sztuki odzwier-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

ciadlanie wielkich zasad, któreby były lekcyą dla widza. Diderot z odwagą byka podżegał największych do ataku i napadł na Bouchera, zarzucając mu trywialność. Ale tenże Diderot wraz z całą gromadą pismaków napadał i na Chardina.

Narody, zmęczone wojną, zawarły w roku 1748 pokój w Akwizgranie. Równocześnie z zawarciem pokoju Ludwik popadł znowu w stan obojętności i przygnębienia. Pozwolił on pani Pompadour podszyć się pod swój majestat i rządzić losami kraju, sam się poddając jej władzy, jakkolwiek czasami z niechęcią. Przez lat szesnaście była ona najpotężniejszą osobą na dworze i w państwie, kreując i obalając ministrów, rozdzielając urzędy, honory, tytuły, pensye. Wszelkie sprawy publiczne omawiano i przeprowadzano pod jej przewodnictwem; stanowiska w państwie, kościele, w wojsku, w rządzie można było zajmować tylko dzięki jej względom i za jej zgodą. Przedziwną obdarzona energią, nadzwyczajnymi talentami, wyśmienitym smakiem, dawała ujście swym pragnieniom; folgując też lepszym skłonnościom swym, została protektorką i uczenicą Bouchera. Atoli to panowanie markizy nad królem, na pozór łatwe i przyjemne, było ciężką zmorą dla wyrachowanej kobiety, która tak długo tęskniła do tego. Nie miała ani chwili spokoju od owej nocy, w której zyskała miłość królewską. O wpływ nad królem walczyła dzień i noc z wrogami jawnymi i ukrytymi. Z rzadkiem walczyła męstwem. Zwyciężyła dzięki niesłychanej zręczności i zimnemu sercu, które żadnego nie zapomniało wroga i nie przebaczyło z nich żadnemu. Stała się niejako uśmiechniętą i esencyonalną częścią swobody, jakiej zażywał król, w stosunku do trosk swych. Partya królowej walczyła też o władzę z nieustanną czujnością. Maurepas wyruszał przeciw niej z całą skrupułów nieznającą sztuką, z całą szyderczą ironią, z całą z rycerskimi wzglę-

dami nie liczącą się brutalnością. I on stał się dla króla niezbędnym. Nie przepuścił też żadnej okazyi, ażeby dokuczyć rywalce; nie znał miłosierdzia, nie znał szlachetności, nie znał przebaczenia. Sprawił, że stała się przedmiotem pogardy ludu. Sam pisał dowcipne, szydercze wiersze i złośliwe epigramy na „Joannę Rybkę", śpiewane i roznoszone po ulicach Paryża. Miała ona jednak subtelniejszego wroga od wszystkich innych wrogów na dworze: godzinami musiała rozpędzać nudę królewską. W tym celu stworzyła w apartamentach prywatnych słynny teatr, wzywając do pomocy Bouchera i innych. Najznakomitsze osobistości Francyi ubiegały się o najmniejszą choćby rolę lub o miejsce przy tym czy owym instrumencie w orkiestrze. Boucher porzucił posadę kierownika sztuki w operze, aby stać się (w r. 1748) dekoratorem w teatrze markizy i pozostał nim aż do śmierci. Dla niej też przyozdabiał piękne apartamenty w Bellevue.

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

Pani de Pompadour kierowała teraz otwarcie wolą królewską. Wysadziła z siodła i postarała się o banicyę jego faworyta, Maurepasa; zaczęła używać królewskiego „My". Łotrowski jej ojciec został panem de Marigny; brat jej, którego król lubił i nazywał „małym bratem", otrzymał godność Markiza de Vandières; jedyne jej dziecko, Aleksandryna, podpisywała się jako księżniczka krwi królewskiej i byłaby niewątpliwie wyszła za mąż za którego z książąt krwi, gdyby nie ospa, która ją przyprawiła o śmierć. Markiza zebrała majątek, była właścicielką zamków i posiadłości. W gustownych komnatach swoich nagromadziła skarby sztuki kosztem milionów, które płacić musiał naród. Założyła fabrykę porcelany w Sèvres, miała czujny nadzór nad warsztatami w Gobelins, stworzyła szkołę wojskową w St. Cyr. A wszystko to robiła pomiędzy załatwianiem rozmaitych spraw państwowych i straszliwemi intrygami

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

na dworze, które złamały ducha niejednego z świetnych mężów stanu.

W gorączkowej żądzy rozpraszania nudy królewskiej zmuszała Bouchera — i Boucher dał się nagiąć, — że górną sztukę swą poświęcał dla wątpliwych tematów, schlebiających smakowi nudy. Dzięki temu też powstała i rozpowszechniła się plotka, że sztukę Bouchera poziome przenikają intencye. Atoli Boucher, jak zwykle, pozostał zdrowem ludzkiem stworzeniem i w tych sekretnych, dla króla przeznaczonych dziełach nie upadł nigdy tak nizko, jak niejeden ze zbożnej pamięci artystów, którzy tego rodzaju rzeczy malowali bez uniewinnienia, dla własnej tylko przyjemności.

W tych właśnie wielkich latach Boucher, mający czterdziestkę, stworzył arcydzieła, które postawiły go w pierwszym szeregu artystów wieku. W roku 1750 na tak silnych stał już nogach, że przeprowadził się na Rue Richelieu, obok pałacu króla. Zawiódł się co do apartamentów w Luwrze, — otrzymał natomiast pracownię w bibliotece królewskiej.

Krytyka stawała się coraz to ostrzejsza, a jeden z recenzentów utrafił w sedno, zaznaczając, że pasterki Bouchera wyglądają, jak gdyby dopiero co wyszły z opery i za chwilę miały do niej powrócić. W czterdziestym ósmym roku życia Bouchera sztuka jego stała na najwyższym szczeblu świetności: atmosfera jej jasna, subtelna, oddana wyśmienicie; kolor żółty o blasku złota, barwy białe o połysku jedwabiu i srebra; nagość ciał jego bogiń przedstawiona subtelnie. Piękność tego wszystkiego miała jednak trwać niezbyt długo.

Lenormant de Tournehem zmarł nagle w listopadzie 1751; brat Pompadoury, Abel Poisson de Vandières, został w dwudziestym piątym roku życia na jego miejsce jeneral-

nym dyrektorem budowli, a nieco później, po śmierci ojca, otrzymał godność Markiza de Marigny.

Skromny, piękny młodzieniec, dżentelmen i człowiek honorowy, co do którego siostra chyba tylko ten jeden miała powód do użalania się, że nie spotykał się z bezczelną efronteryą dworaków, uczynił dla sztuki ówczesnej więcej, niż ktokolwiek inny. Szereg pokojów w Luwrze, opróżnionych przez śmierć Coypela, zapewnił Boucherowi. Gdy okazała się potrzeba przyozdobienia nowego skrzydła zamku w Fontainebleau, Boucher wziął na siebie dekoracyę sufitu i główne malowidła w sali Rady; przyozdobił był już przedtem salę jadalną. Znajdujące się w Wallace Collection *Wschód* i *Zachód słońca* pochodzą również z tego czasu; malował je Boucher dla pani de Pompadour.

Puszczał on teraz w obieg tyle dzieł, że niepodobieństwem było troskliwiej chodzić koło sztuki. Jak zawsze, tak i teraz nie chciał absolutnie podwyższać cen swych obrazów; wskutek tego, chcąc się utrzymać na powierzchni, musiał produkować daleko większą ich ilość. Mniej więcej w tym czasie bawił w Paryżu Reynolds i nie mógł wyjść z podziwu, że Boucher malował akty nagie bez modelu. Gorączkowa chęć wykonania zamówień i natarczywe szturmowanie rytowników zmuszały go do pośpiechu. Barwy jego ciał stały się teraz ceglaste; stawał też ze zdumieniem przed swemi dziełami, drażniony przez krytykę i widzący wyraźnie, że wzrok go opuścił. Boucher dosięgnął szczytu swego zadania, ażeby „schodzić drugą stroną góry". Zaczął się starzeć.

Brzydka intryga stronnictwa królowej, pragnąc zniweczyć wpływ pani de Pompadour przez zwrócenie afektów króla ku lekkomyślnej, młodej piękności dworskiej, Madame de Choiseul-Romanet, szczególniejszy spowodowała sojusz. Hrabia de Stainville, jeden z najzawziętszych wrogów pani

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

de Pompadour, zobaczywszy list, zapraszający młodą jego krewniaczkę do króla, uczuł się głęboko dotkniętym w swej dumie, że śmiano kuzynkę jego ofiarować królowi, i, udawszy się do markizy, powiadomił ją o komplocie. Zawarli z sobą ścisłe przymierze; de Stainville stał się odtąd głównym kierownikiem spraw państwa. Na jej nalegania król mianował go pierwszym ministrem, podnosząc go do godności księcia de Choiseul — nazwisko, które miało stać się odtąd świetną własnością jednego z największych ministrów Francyi.

W pięćdziesiątym roku życia Boucher został dyrektorem warstatów w Gobelins, ku wielkiemu zadowoleniu tkaczy i wszystkich, mających do czynienia z fabrykacyą tkanin. W roku tym namalował też słynny portret *Pani Pompadour*, której w rozmaitych czasach spłacał swój „haracz nieśmiertelności". Dla fabryk w Gobelins wykonał szereg przepysznych wzorów. Atoli sprawność jego ręki zaczęła słabnąć. W sześćdziesiątym roku życia nawiedziła go choroba, nie wiele odtąd dając mu wytchnienia.

Krytycy, zwłaszcza Diderot, zaczęli napadać na niego z bezwstydną gwałtownością. Boucher znosił to wszystko, czuł jednak zmianę, jaka nastąpiła w smaku publiczności. Opinia publiczna zaczęła się przejmować ideami nowej filozofii. W kraju powstał człowiek uczucia. Francya, upokorzona w wojnie, dotknięta szaleństwami i zachłannością klas uprzywilejowanych, zaczęła gardzić niemi i ich dziełem. Choiseul potęgę swoją oparł na silnej podstawie ludu i stał się jego bożyszczem. Mistrzowski jego umysł zatrzymał Fryderyka Pruskiego u granic Północy; narody, wycieńczone wojną, podpisały w r. 1763 pokój paryski. Choiseul, mając pokój na zewnątrz, zwrócił się ku skasowaniu wichrzycielskiego zakonu Jezuitów. Ich zamach na rządy pani de Pompadour spowodował potężną kobietę do tem spiesz-

niejszego uskutecznienia planów Choiseula. Stało się to niebawem; zakon we Francyi skasowano, a jego ogromne majątki zajęło państwo. Ale pani Pompadour mogła tylko krótko radować się swym tryumfem. Gorączkową wyczerpana działalnością i trapiona długami, zapadła na uporczywy kaszel, a 15 kwietnia 1764 umarła, do końca utrzymawszy władzę nad królem i Francyą. Ludwik, zmęczony jej jarzmem, nie miał nic innego do powiedzenia z powodu jej skonu, tylko w kierunku stygnącego jej ciała, gdy do ostatecznej uchodziła przystani, twardy rzucił epigram. Jakiekolwiek były wady tej zimnej, wyrachowanej, zachłannej kobiety, która podeptała wszelkie delikatniejsze instynkty niewieście dla zyskania sobie względów króla, — kobiety bez skrupułów, nie znającej litości, nie umiejącej przebaczać i zapominać, pozbawionej wyrzutów sumienia, zawziętej i nieugiętej pod względem mściwości, głuchej na jęki, płynące z Bastylii, — kobiety o sercu, które kochało tylko siebie, — to przecież przyznać trzeba, że sztuce świetne wyświadczyła usługi.

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

Śmierć pani Pompadour pozbawiła Bouchera przyjaciółki. Atoli brat jej, Marigny, pozostał staremu artyście wierny do końca. Gdy zmarł Carle van Loo, Boucher, mający wówczas lat sześćdziesiąt i dwa, został pierwszym malarzem króla.

Kochany przez uczniów, którym zawsze pomagał słowem i czynem, stary artysta mile widywany bywał w pracowniach. Ale jadowita krytyka znowu podniosła się przeciw niemu. Diderot starzejącego się artystę z obraźliwą traktował gwałtownością. Gdy Boucher wystawiał co w Salonie, Diderot napadał na jego sztukę, jeżeli nie wystawiał, napadał nań również zawzięcie. „Gdy maluje dzieci — pisał Diderot — dzieci te nie są bynajmniej zajęte realnemi czynnościami życia, nie widzi ich uczących się lekcyi, czytających, piszących, nawijających konopie...“ Biedne, nieszczę-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

śliwe dzieci, dla których nowa filozofia nie mogła lepszego znaleźć zajęcia nad nawijanie konopi na motek! Boucher był tylko artystą. Malował generacyę swą o tyle, o ile ją mógł widzieć; przy wszystkich swych błędach i niedomaganiach nigdy przecież sztuki swej nie obarczył cudzymi pierwiastkami, nie należącymi do życia narodowego; na pejzażach swych pogodną malował Francyę, a nie jakiś dowolny kraj, którego nie znał, z niesmacznemi ruinami greckiemi. Najlepiej ze wszystkiego — na wieczną swą chwałę — malował dzieci, i to dzieci, pełne radości życia, nie myśląc bynajmniej o posyłaniu ich pięknych, małych ciał do szkoły, bez drzemiącej w nich chorobliwej ambicyi zostania kiedyś filozofami, bez zamiaru robienia z nich pozerów i kłamców jako „mężów uczucia". Nie miał przyjemności w zasadzaniu ich małych ciał do pracy, robieniu z nich „lekcyi dla widza", wykrzywianiu ich ramion przy „motaniu przędzy konopnej". Malował kobiety z ciałem, przeznaczonem dla zdrowego mężczyzny — zadanie, będące najprzedniejszym instynktem w świecie, podstawą najgórniejszego aktu, mającego na celu życie dalszych pokoleń. A jeżeli purytanizm wobec tego przeznaczenia kobiety z obłudnem staje oburzeniem, tem gorzej dla purytanizmu. Jest to prawo, którego trzeba słuchać, — inaczej światby zaginął.

Boucher malował dalej, ale wieniec różany zwiądł na głowie, przyprószonej siwizną. Rysy pobladły, oczy przygasły, wzrok niedomagał. Tylko ręka zachowała coś z swej dawnej sprawności. Udał się do Holandyi, ale zdrowie opuszczało go dalej. Diderot ostatnie już wymierzał ciosy.

Zaniedbywana królowa zeszła w r. 1768 do grobu. Żal i skrucha króla przyszły zapóźno, — nie trwały też dłużej, aniżeli strumień łez, który popłynął mu z oczu nad zwłokami zmarłej małżonki. W rok później król stał się kreaturą ładnej dziewczyny ulicznej, z którą na jego żądanie ożenił

się powolny hrabia du Barry — osławionej Madame du Barry. Ale ani opór Choiseula przeciw temu dalszemu poniżaniu królewskiego tronu, ani nieprzejednany gniew wielkiego ministra na to nagłe wyniesienie kobiety, ani stworzenie sobie w ten sposób niebezpiecznego z niej wroga nie miały żadnego już znaczenia dla pierwszego malarza króla, Bouchera.

Z PRACOWNI SAMOBÓJCY LEMOYNE'A WYCHODZI *CHWAŁA PARYŻA*

Boucher był ruiną. Rozczarował się na synie, który był nicponiem. Dwaj umiłowani jego uczniowie, ożenieni z jego córkami, BAUDOUIN i DESHAYES, nie żyli. Do Salonu z roku 1769 przysłał swoją *Bandę cyganów*. Była to ostatnia jego wystawa. Wychudły, chodził jakiś czas, niby własny swój upiór, wyniszczony nieuniknionymi skutkami gorączkowej pracy i gonitwy za rozkoszami życia. Pewnego dnia, w poranek majowy, o godzinie piątej, otwarto drzwi pracowni Bouchera i znaleziono go nieżywego przy sztalugach, pod płótnem z Wenerą; na ziemi leżał farbami oblepiony pendzel, który mu wypadł z ręki.

Tak zeszedł ze świata Boucher d. 30 maja 1770, w sześćdziesiątym siódmym roku życia. Słusznie napisał Diderot: „Nazbyt źle mówiłem o Boucherze i odwołuję to". Boucher wielkim był mistrzem.

Artystą z tego samego okresu, co Boucher, był HUGUES TARAVAL (1728—1785).

Boucher miał dwie córki: jedną, urodzoną w r. 1735, drugą, urodzoną w r. 1740. Wyszły za uczniów Bouchera, Baudouina i Deshayesa.

DESHAYES (1729—1765) wszedł do Akademii w r. 1759. Arcydziełem jego jest wielkie malowidło sufitowe *Tryumf Wenery* w domu M. Meniera w parku Monceaux (w Paryżu).

MALARSTWO

BAUDOUIN
1723 — 1769

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

BAUDOUIN, najulubieńszy uczeń i zięć Bouchera, szedł drogą mody, stworzoną przez Bouchera, a następnie kroczył dalej w kierunku suggestyjnej sztuki Fragonarda. Jego słynny *Coucher de la Mariée* i *Modèle honnête* powstały we Francyi, zajętej już Człowiekiem Uczucia i surowością dawnych Greków i Rzymian. Krytyka dni dzisiejszych nie szuka też nic innego w jego dziele, jak tylko zródła potępień ze strony sławetnego Diderota. Baudouin uwagę swą skupiał na tematach, kręcących się około przygód kawalerskich. Atoli każdy artysta ma prawo zajmować się kwestyą płci; zajmowali się nią i najwięksi nieraz twórcy. Ataki na artystów w rodzaju Baudouina są czystą pruderyą. A choć czasami malował on rozmaite drażliwości, nie poszedł dalej, aniżeli niejeden inny artysta, uznany przez świętoszków. Karyerę jego przecięła śmierć przedwczesna. Nazwisko jego pisano, zdaje się, Baudouin lub Baudoin, według gustu.

ROZDZIAŁ XIX

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK PEJZAŻ CLAUDE'A POWRÓCIŁ W NOWYM STYLU WIEKU OSIEMNASTEGO

PEJZAŻ CLAUDE'A POWRACA W NOWYM STYLU WIEKU OSIEMNASTEGO

Ale zwróćmy się na chwilę do malarstwa krajobrazowego w wieku osiemnastym.

JOSEPH VERNET
1714 — 1789

Klasyczny styl Claude'a nie znalazł geniusza, któryby go rozwinął dalej. JOSEPH VERNET próbował jednak przenieść go w nową atmosferę francuską.

Urodzony w Awinionie 1714, jako jedno z dwudziestu i jeden dzieci Antoniego Verneta, malarza kwiatów, ozdabiacza powozów i tym podobnych, Joseph Vernet został rychło uczniem swego ojca. Na dalszą naukę udał się do Aix i w dziewiętnastym roku życia malował obrazy dla znamienitych odbiorców. Dla Madame de Sevigny, wnuczki Markizy de Simiane, wykonał tuzin supraport. Mając lat dwadzieścia, w r. 1734 udał się kosztem jednego ze swych protektorów do Włoch. W Marsylii oślepiła go wspaniałość morza. W Rzymie próbował przez chwilę zostać „malarzem historycznym", kopiując mistrzów. Następnie pociągnęły go widoki morskie Fergioniego, później wstąpił na krótki czas do malarza widoków morskich, Manglarda. W roku 1735 sprzedał pierwsze swe dzieło i w tym roku też rozpoczął swój dziennik „Livres de Raison". Od r. 1735 do 1751 pracował we Włoszech. W Rzymie ożenił się z Angielką, Wirginią Parker, córką kapitana Parkera. Stopniowo zyskiwały mu wziętość jego kaskady i skały, zachody słońca, rozbicia

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

okrętów, burze, efekty z mgłami, z tłumem figur, tak charakteryzujących jego styl. W r. 1746 przyjęty został do Akademii paryskiej. Mgły jego i burze nie małą zyskały mu popularność. W r. 1752 wielkie w Paryżu miał powodzenie; tradycye Claude'a przeniósł w połowę stulecia. Zdaje się, że Paryż go zmógł.

Król zamówił u niego dwadzieścia malowideł portów francuskich; z tych dwanaście wykonał w roku 1763, gdy wojna uwolniła go od swych uciążliwości. W tym roku też otrzymał mieszkanie w apartamentach w Luwrze. Od tej chwili, spuszczając się na swą łatwość i sprawność, rzucał w świat „sceny", jak gdyby według jakiejś pamięciowej formułki.

Miły i uprzejmy, posiadał mir u ludzi; hojny, uczynny, skromny, zyskiwał sobie wszystkich. Dokuczały mu kłopoty, ostatnie zaś lata od r. 1770 przyćmiło mu obłąkanie żony. Mimo to jednak czuł się szczęśliwym i był wesoły. Lubił muzykę. Dzieła jego miały duży pokup u Anglików. Luwr posiada dobry *Port marsylski*, oraz arcydzieło, tak zwane *Les Baigneuses* (W kąpieli).

Śmierć zabrała tego miłego malarza w grudniu 1789, w czasie rewolucyi. Wnuk jego, HORACE VERNET (1789—1863), urodził się w czerwcu przed jego śmiercią — ten sam Vernet, który miał zyskać imię jako batalista. W tym samym roku syn Verneta, KAROL VERNET (1758—1836), przyjęty został w trzydziestym pierwszym roku życia do Akademii; uczeń ojca, a potem LÉPICIÉ'EGO, został karykaturzystą za czasów dyrektoryatu. Był miłośnikiem koni, „jeździł, jak dżokej". Jego *Poranek przed bitwą pod Austerlitz*, w Salonie z roku 1808, spowodował Napoleona do udzielenia mu Legii honorowej. Zmarł w r. 1836.

MALARSTWA

LANTARA
1729 — 1778

PEJZAŻ CLAUDE'A POWRACA W NOWYM STYLU WIEKU OSIEMNASTEGO

Podczas gdy Vernet widział pejzaż w kształtach klasycznych, LANTARA rozkoszował się, jak człowiek nowożytny, ziemią i niebiosami — wesoły towarzysz, lubiący gospodę i krotochwilę. Był synem tkacza z Orcy. Zaczął zarabiać na życie jako pastuszek, gdy wtem pan jego odkrył w nim zdolności artystyczne i posłał go w naukę do malarzy wersalskich. Tylko nieregularne jego życie przeszkodziło szerokiemu powodzeniu. Najszczęśliwszym czuł się w towarzystwie najniższem; nie troszczył się też o pieniądze, — malował dla samej przyjemności malowania. Przedstawiał z rzadką prostotą swój kraj rodzinny. Żyjąc „z ręki do ust", udał się, zachorowawszy, do szpitala i tutaj też umarł.

ROBERT i TAUNAY (1735—1830) oraz DEMARNE (1744 do 1829) malowali figury na pejzażach Bouchera, Fragonarda i innych. LEPRINCE, więcej znany jako sztycharz i rysownik, malował częstokroć krajobrazy bez figur.

ROZDZIAŁ XX

W KTÓRYM ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

LA TOUR
1704 — 1789

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Boucher miał zaledwie rok, Chardin lat pięć, kiedy 5 września 1704 — w roku, w którym do uszu starego króla Francyi dotarła wieść o klęsce pod Blenheim — urodził się niejakiemu Franciszkowi de La Tour, kantorowi kapituły królewskiej w kollegiacie północnego grodu St. Quentin, syn, którego na chrzcie nazwano MAURICE QUENTIN DE LA TOUR.

La Tour był trzecim synem śpiewaka. Śpiewak, przedtem trębacz kawaleryi w pułku karabinierów księcia Maine'u, powrócił do rodzinnego St. Quentin. Mimo lichych stosunków materyalnych udało mu się przecież piękne dać wychowanie swym chłopcom, z których najstarszy został urzędnikiem skarbowym, drugi wstąpił do wojska, a trzeci, Maurycy, poświęcił się zawodowi malarskiemu. Były trębacz ożenił się z niejaką Reginą Franciszką Havard i miał z nią pięciu synów i córkę; z tego grona owych trzech najstarszych synów dożyło lat męskich. Matka zmarła 1723 r., gdy malarz miał lat dziewiętnaście. Ojciec-trębacz zawarł ponowne śluby małżeńskie z Maryą Franciszką Deliège, i ta została matką dwóch synów, Honoryusza Adryana (Adryana Franciszka) de La Tour i Jana Franciszka de La Tour. Macocha naszego artysty owdowiała w r. 1731, w dwudziestym siódmym roku jego życia.

MALARSTWO

ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

Młody Maurycy nie świetnym był łacinnikiem w szkole, natomiast wcześnie jął się pendzla; to też ojciec, postępując rozumnie, oddał go w naukę do jednego z rysowników miasta. O latach jego dziecięcych i chłopięcych nie wiele mamy wiadomości. Opowiadają, że jako trzynastoletni wyrostek, uciekłszy z domu, udał się do Paryża i tutaj zjawił się u sztycharza TARDIEU, którego adres znalazł na jakimś sztychu, a który odpowiedział mu na list w tem mniemaniu, że młodzieniec pragnie zostać jego uczniem. Atoli de La Tour chciał się poświęcić malarstwu. Życzliwy Tardieu zaprowadził go tedy nasamprzód do pracowni malarskiej Delaunay'a na Quai de Gesores, następnie de Vernansala, który jednak nie chciał nic o nim wiedzieć; lepiej powiodło mu się z malarzem martwej natury, nazwiskiem SPOËDE; u niego też nauczył się ponoś używania pendzla. O La Tourze słychać następnie jako o przebywającym w Reims, gdzie brał udział w koronacyi dwunastoletniego Ludwika XV (25 października 1722). Z Reims powrócił jako wyrostek osiemnastoletni do rodzinnego St. Quentin. Atoli w roku 1723, w roku, kiedy trzynastoletni Ludwik XV ogłoszony został pełnoletnim, skandal policyjny wydobył na jaw pewną ciemną stronę życia Maurycego Quentina de La Toura, liczącego lat dziewiętnaście. Trzeciego listopada 1723 wydano w Laon wyrok na biedną dziewczynę, Annę Bougier, która 15 sierpnia urodziła potajemnie dziecko nieżywe, nie zgłosiwszy poprzednio swego macierzyństwa; w owych czasach uchodziło to za zbrodnię dzieciobójstwa. Uwiedzionej dziewczynie udało się uniknąć kary — otrzymała tylko upomnienie i musiała drobną złożyć grzywnę na rzecz ubogich miasta; natomiast winę upadku jej przypisali sędziowie niejakiemu Maurycemu Quentin de La Tour, młodzieńcowi dziewiętnastoletniemu, żyjącemu w St. Quentin, blizkiemu jej kuzynowi. Wyrok ten przynosi zaszczyt ma-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

gistraturze — magistraturze, która w kierownictwie szlachetnymi losami Francyi miała pierwsze zająć miejsce.

Dziewczyna, trzy lata starsza od swego kuzyna, mieszkała z matką w St. Quentin, zajęta wyrabianiem pończoch. Tutaj stosunek pomiędzy artystą i ładną kuzynką skończył się smutną starą historyą. Na Nowy Rok matka spakowała manatki i przeniosła się z córką do Laon, aby w ten sposób ocalić dom de La Tourów od skandalu. Jednakże jakiś gorliwiec zadenuncyował dziewczynę, a wieść o przykrej tej sprawie doszła do St. Quentin i spowodowała natychmiastową ucieczkę artysty. Uciekł do Reims, a stąd do Cambrai, niepochlebną pozostawiając po sobie reputacyę. Prawdopodobnie poczytywano mu za złe, że haniebnie zdradził i odbiegł piękną kuzynkę. W rzeczywistości młodzieniec całą tę sprawę traktował dostatecznie poważnie wówczas, gdy już było za późno; w Cambrai sztuka jego, zapewne dość jeszcze surowa, zwróciła na siebie uwagę zgromadzonych tam w styczniu 1724 dyplomatów zagranicznych, i La Tour udał się podobno z ambasadorem angielskim do Londynu.

Że La Tour przybył do Paryża i wstąpił do pracowni któregoś z artystów, to rzecz pewna, — niewiadomo tylko, kiedy. Urodził się w roku, gdy Salony były zamknięte, a miał lat trzydzieści i trzy, gdy otwarto je na nowo (w r. 1737), to też trudno wiedzieć o pierwszych jego usiwaniach. Pierwszym znanym jego nauczycielem był DU POUCHE. W pierwszych czasach na niejedną naraził się naganę. Malował portret synowej sędziwego Boulogne'a, pierwszego malarza króla. Lecz artysta ten, jakkolwiek uderzony siłą jego techniki i mistrzowskim kolorytem, spostrzegł braki w rysunku, — to też, pochwyciwszy młodzieńca za kołnierz i zaciągnąwszy go przed portret, powiedział: „Patrz, głupcze! Jesteś-że godzien tych darów, którymi obsypała cię

przyroda? Jeżeli chcesz zostać człowiekiem, to idź i ucz się rysować!“ Lekcya głęboko wgryzła się w mózg La Toura. Zresztą co do tych czasów, kiedy La Tour miał lat dwadzieścia, jedna wiadomość spiera się z drugą. To tylko przecież jest pewnem, że wcześnie zdecydował się na nowy, modny sposób malowania pastelami, zamiast farbami olejnemi. Było to wynikiem jego delikatnego usposobienia. Nowy ten sposób, wymagający szybkiej techniki i subtelnego kolorytu, nie niszczył niespokojnych jego nerwów, tej klątwy całego jego życia, uwalniał go też od zapachu farb, który nie dobrze oddziaływał na jego zdrowie.

ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

Zamieszkawszy w Paryżu, La Tour szybko wysunął się na czoło. Pierwszy sztych portretowy z pastelu La Toura to *Wizerunek Voltaire'a*; pyszny szkic tej pracy posiada M. Strauss. Jest to jeden z najpierwszorzędniejszych portretów, jakie kiedykolwiek ludzka wykonała ręka. Niema w obrazie tym uczniowskiej niepewności, rysunek jest przedziwny, emocyonalny układ nieśmiertelny. Wykonany przez Langloisa sztych tego skończonego portretu ma datę 1731 tak, że Voltaire i La Tour musieli się spotkać wkrótce po powrocie Voltaire'a z Anglii w r. 1729. Przyjaźń ta głębokie wyryła piętno na sztuce i życiu artysty. Mamy w portrecie tym rzecz, namalowaną przez jednego z najdoskonalszych artystów wieku: Voltaire z sarkastycznemi ustami, z przenikliwym wzrokiem, szyderstwem tępiący szaleństwa Francyi — niesamowicie pociągająca maska.

La Tour dobiegł trzydziestki. W r. 1736 żył razem ze starszym swym bratem, Karolem, żył zamożnie, w komforcie i bez troski. Brat jego zrobił majątek na dostawie żywności dla wojsk francuskich we Włoszech, a Maurycy brał udział w tem przedsiębiorstwie. Ostry posiadający język i trudny w towarzystwie wielkich i bogatych, La Tour uprzejmy był i czuły dla swych krewnych. Towarzyska jego

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

wziętość rosła gwałtownie, — obracał się między pierwszymi umysłami i znakomitościami Paryża. Pozbawiony zupełnie chęci naśladowania możnych, był dla nich szorstki, natomiast nigdy nie ściągnął na siebie zarzutu niegodnego obchodzenia się z biednymi krewnymi, z którymi stałe utrzymywał stosunki i nigdy się ich nie wypierał. Małego wzrostu, jakie pięć stóp i dwa cale wysoki, bladej cery, dobrze zbudowany, o ruchach szybkich, zdecydowanych, nosił głowę wysoko i zgrabnie, oczy miał żywe, ruchliwe, pełne ognia, twarz owalną i kształtną, wargi cienkie; odznaczając się manierami szlachetnemi, ubierał się przyzwoicie, czysto, wytwornie.

La Tour obracał się teraz w świetnem kółku, które raz na tydzień obiadowało w domu pani Geoffrin; pozatem resztę wieczorów spędzał za kulisami opery lub teatru; szukał wytchnienia po towarzystwie filozofów, nie zawsze zbyt logicznych. Towarzystwo paryskie nie było bynajmniej wzorem przyzwoitości, a La Tour nie był również świętym; i mędrcowie gonili za życiem bez troski. Wytworzył się też nowy kodeks, jak się powinni zachowywać mężczyźni. Fanatyzm religijny Króla-Słońca i świętoszkowatej pani Maintenon szedł w parze z rozwiązłością płciową; zepsucie dworu zlewało się razem z religią dworu, która się z tem całkowicie godziła. Cała Francya zajęta była pisaniną. Kilka listów, jakie La Tour zamienił z panią Geoffrin i panią Thelusson, świadczy, że stosunki ich były wprawdzie platoniczne, ale bardzo gorąco platoniczne.

La Tour wszedł w całkiem odmienny dom głośnego finansisty, La Poupelinière'a, w Passy, i tutaj obracał się w towarzystwie, które, prawdopodobnie bardziej odpowiadało jego smakowi. Zbierali się tu na wesołe zabawy młodzi ludzie, interesujący się sztuką. Najszczęśliwszym czuł się jednak za kulisami teatrów i opery. Robił portrety słynnych śpiewaczek, aktorów i tancerek; do dziś dnia można

w St. Quentin oglądać duży szereg pastelowych ich wizerunków, razem z innemi znakomitościami z czasów Ludwika XV aż do lekkich piękności, za któremi lekkomyślny, grzeszny uganiał się Paryż. La Tour był jednak zbyt głęboki, ażeby zadowolić się ich szmatkami i wdziękiem udanym; malował szmatki ich charakterów, wydobywając tu i ówdzie na jaw przejmujące ślady ukrytego smutku i rozczarowania, i to właśnie wówczas, gdy ich usta otwierały się do umyślnego śmiechu. Jego właściwością były subtelności charakteru, sposób noszenia głowy, wymowność oczu i ust — jednem słowem — rzeczy essencyonalne, istotne. Chwytał efekty, które się nie powtarzają; do tego celu naginał swą wolę, swe siły, dla niego trudził się i męczył. W ten sposób dał nam możność patrzenia na rozmaite osobistości tak, jak żyły, skończywszy śpiewać i tańczyć — na *Mademoiselle Clairon, Mademoiselle Dangeville*, na słynną aktorkę *Madame Favart*, na tancerkę *La Camargo* i na jej ojca, również tancerza, *Cupis'a*, mającego szlachetną krew włoską w żyłach, na piękne tancerki *Mademoiselles Puvigny, Le Maure* i *Arnauld*. Z aktorów, którzy bawili miasto, jest tutaj *Jean Monet*, harlekin *Tomasso Vizentini* i *Manelli*, z twarzami, pobudzającemi nas do śmiechu. A poza wszystkimi zobaczymy w St. Quentin długie, owalne oblicze śpiewaczki *Maryi Fel*, która przelotną miłość La Toura w długi przemieniła romans, trwający do ostatnich dni jego życia. Tutaj wisi także *Madame Boëte de Saint-Leger*, oraz kilka pięknych twarzy *Osób nieznanych*. Gdzież są dzisiaj te wszystkie twarze milczące?

ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

La Tour nie troszczył się ani o stanowisko, ani o bogactwo, ani o godność swych modeli, gdy, stanąwszy przed nimi, zakasywał rękawy do pracy. Nie troszczył się o nic innego, lecz, zwracając uwagę na rzecz, którą miał przed sobą, wykonywał swą sztukę, dla której pozujący mu był

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

tylko modelem. Dopóki nie skończył swego dzieła, nie było też dla niego żadnych różnic śród modeli, czy był nim król, czy jego żona, czy aktorka lub aktor, dzierżawca dochodów państwowych, czy królowa. A kiedy ręka jego uczyniła ostatnie pociągnięcie na obrazie, wówczas nie było już żadnej pomyłki, nikt nie wziął króla za błazna, lekkomyślnej damy za geniusza. Dzieciom teatru uprzejmą zawsze okazywał wdzięczność, której nie miał dla książąt i osób wysoko położonych. Ale też zanurzał się cały w atmosferze, w której one żyły — on, jeden z największych portrecistów Francyi.

Miał również ciepły kącik w sercu i dla księży; ze skończoną też sztuką portretował filozofujących nadwornych abbés, jak *Abbé Huber, Abbé Le Blanc*, tak gorący obrońca artystów ówczesnych, *Abbé Soulavie, Abbé Pommyer*, pomarszczony spowiednik jego, *Père Emmanuel*, który z pewnością z lekkiem sumieniem odpuszczał grzechy upartemu paliwodzie, dalej filozofujący *Abbé Galiani* i *Abbé Regley, Abbé Nollet, Abbé Lattaignant* i *Abbé Raynal*, którego ostre i cięte pióro pomagało zwracać oczy ludzkie ku wielkiej przyszłości. Pozostawił też słynny portret własny, *L'Auteur qui rit* (Śmiejący się autoportrecista).

La Tourowi nie zbywało na modelach, ale szerokiej publiczności nie bardzo był znany. Naprawia on to 25 maja 1737 i podaje się do Akademii, która go przyjmuje, polecając mu namalowanie dwóch portretów okazowych: malarza *Restouta* i starego nauczyciela Bouchera, *Lemoyne'a*. W trzy dni potem nadeszła straszliwa wieść o samobójstwie Lemoyne'a; wezwano tedy La Toura, aby, zamiast niego, sportretował J. B. van Loo'a, na co się jednak nie zgodził, zastępując go *Dumontem le Romainem*. Wkrótce potem Salon Ludwika XV otworzył swe bramy dla publiczności. La Tour i Boucher żyli wtedy w ścisłej ze sobą

przyjaźni; La Tour posłał też dla tego pierwszego wielkiego Salonu z czasów Ludwika XV portet *Pani Boucher* i własny swój portret, *L'Auteur qui rit,* dziś w Luwrze. Portret pięknej pani Boucher ogromnie wpłynął na jego wziętość.

W ciągu następnych lat trzydziestu siedmiu, tj. aż do r. 1773, wysłał La Tour do idących po sobie Salonów jakie sto pięćdziesiąt portretów pastelowych, przedstawiających oblicze niejednej z najsławniejszych osobistości wieku.

Tymczasem i dwór zwrócił oczy swe na La Toura. Do Salonu z r. 1745 wysłał on *Ludwika XV,* obecnie w Luwrze, *Delfina*, również w Luwrze, i tamże wiszący portret *Filipa Orry, hr. de Vignorry* oraz innych. Stał wówczas na szczycie sławy. D. 10 marca 1745 dano mu apartamenty w Luwrze. Nie był łatwo pracującym wyrobnikiem, — wymagał wielu siedzeń, a samokrytycyzmowi jego trudno było dogodzić. Niszczył dzieło po dziele. Męczył się, dopóki nie opanował całkowicie rysunku i podobieństwa charakteru swych modeli. Wymagał też od modeli, aby mu płacili stosownie do swego majątku. O jego nieugiętości rozmaite krążyły historye. Lubował się w tem, gdy wielkości dopraszały się o portrety jego pendzla; dokuczał im też, gdy siadywali, stosownie do stopnia ich wielkości. Pozującego mu *Delfina* (następcę tronu) strofował za opuszczanie posiedzeń; przemawiał szorstko do królewnej *Maryi Józefy*, a gdy te niegrzeczności jego przyjmowała z pełną taktu dobrodusznością, uczuł respekt dla niej i, chcąc wynagrodzić złe, zdobywał się na galanteryę, za którą mu się córka królewska odpłaciła w ten sposób, że przysłała mu złotą tabakierkę z sześcioma malowidłami według Teniersa, prezent, który La Tour miał zawsze w wielkiem poszanowaniu.

Łatwo ulegający kaprysom, cierpkim obdarzony dowci-

ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

pem, ironiczny w języku, był on, niby ów rycerz wędrowny, zawsze gotów stawać do walki z konwenansem. Dla świetnych umysłów ówczesnych, zwłaszcza dla tych, którzy próżne miewali kieszenie, był zawsze pełen szlachetnej uprzejmości, jakiej bynajmniej nie okazywał tym, którzy byli tylko bogaci i tylko wielcy.

W r. 1746 La Tour posłał do Salonu portret *Restouta*, obecnie w Luwrze, zepsuty częstymi retuszami i utrwalaniami. W roku tym otrzymał godność akademika.

W r. 1748, jak pięknie zaznaczyli to De Goncourtowie, spis jego dzieł czyta się jako stronicę w *Almanachu gotajskim* — *Król* i *Królowa* i *Delfin* (wszyscy w Luwrze, między nimi i *Marszałek Saski)*.

La Tour był teraz zajęty nieszczęśliwemi próbami z „tajemnicą" środka do „fiksowania" pastelu; środek ten polegał na tem, że spirytusem winnym zlewał odwrotną stronę papieru, a bezpośrednio potem pociągał go werniksem, co tak poniszczyło jego dzieła.

Drezdeńska *Marie Josèphe de Saxe* (królewna), była w Salonie 1749.

La Tour pracował nieustannie. W r. 1750 zamienił swe apartamenty w Luwrze na apartamenty rzeźbiarza Pigalle'a, dając tem początek nieustannej zamianie komnat w tym starym pałacu, co stało się przedmiotem żartów ze strony jego towarzyszy. Pozatem wszystko mu się wiodło.

W r. 1750 posłał do Salonu swój *Portret własny*, co spowodowało opowieść o zaciekłej zazdrości Perronneau'a, opowieści, którą w siedemnaście lat później Diderot podał do druku. Pastele Perronneau'a szerokie miały powodzenie. Diderot twierdzi, że De La Tour, chcąc skrzywdzić Perronneau'a, polecił mu namalować swój, De La Toura, portret na wystawę do Salonu, — potajemnie zaś wykonał również swój autoportret w tej samej pozie i w porozumieniu z Char-

dinem powiesił go tuż obok tamtego, chcąc w ten sposób obniżyć dzieło młodzieńca. Atoli Chardin nie należał do ludzi, którzyby się na coś podobnego zgodzili; nie miał też on w tym roku nadzoru nad wieszaniem obrazów. Prawdą jest, że portret La Toura namalowany jest w tej samej pozie, co i jego portret przez Perronneau'a; atoli Diderot mówi o całkiem innym portrecie, który z tym nie ma nic wspólnego.

ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

W roku 1751 La Tour został kanclerzem Akademii — najwyższy zaszczyt, do jakiego mógł dojść portrecista. Z zaszczytem tym zwlekano długo z powodu gorącej walki, jaką La Tour toczył przeciwko zbyt nizkim cenom, płaconym artystom ze strony państwa za ich dzieła. Uważając ofiarowanie mu orderu św. Michała za chęć przekupienia go, z pogardą odrzucił szlachectwo, którem chciano go obdarzyć. Oskarżano go niejednokrotnie o „chęć zysku"; ale, jeżeli pensyę tysiąca liwrów można było przyznać starającemu się o nią, to on żebrał jej dla swego przyjaciela, Parrocela, i dla swego mistrza, Restouta.

W r. 1753 La Tour namalował, mając pięćdziesiątkę, słynny portret przyjaciela swego, *Jana Jakóba Rousseau'a*. Rousseau nie zakłócał jeszcze pokoju świata; chodził z dziurami na łokciach, był człowiekiem ubogim. La Tour spoglądał na niego z dobrocią i podziwem, czem na wieczną zasłużył sobie chwałę. Unieśmiertelnił on tego człowieka o umęczonej duszy w czasie, kiedy sam stał na szczycie rozwoju swej sztuki. Diderot, nie bez złości, pisał głupstwa o kwalifikacyach tego portretu: „Widzę autora *Wróżbity wiejskiego* (Le Devin de Village) w pięknym stroju, z włosami ładnie uczesanymi, wypudrowanego, śmiesznie usadowionego na wyplatanem krześle". Zarzut ten wyszedł od filozofa Diderota, domagającego się nieustannie prawdy w sztuce, nieodbiegania od przyrody. Zapewne myślał so-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

bie, że Rousseau'a należałoby namalować z rozkraczonemi nogami, siedzącego przy lutni albo na grzbiecie jednorożca, lub też opartego o obłoki, ze słomą we włosach.

Do Salonu 1753 nadeszły śród innych wielkich jego portretów *Madame de Mondonville, grająca na klawikordzie*, *Marquis de Voyer d'Argenson*, subtelny *Sylvestre D'Alembert* i słynny śmiejący się *Manelli*.

Pani Pompadour rządziła Francyą. Grając rolę królowej sztuki, próbowała pozyskać sobie La Toura, aby namalował jej portret. Przekonała się, że nie łatwo ulegał pochlebstwom; postanowił on, że oblężenie trwać będzie długo. „Mały brat" Marigny zakomunikował malarzowi życzenie jej z pełną taktu zręcznością. Oblężenie rozpoczęto w roku 1750. Pierwszy atak odparty został ze stratami. Ale delikatna natura Marignyego skłonna była do ustępstw. Ostatecznie Marigny zjednał La Toura dla tej sprawy; La Tour wykonał dwa szkice. I potem znowu zwłoka. Marigny prosił go, aby „pomieścił na sztaludze malowidło, do którego poczynił studya"; La Tour zasłaniał się setką wymówek: że nie ma odwagi, że boi się febry, że musi się udać na wieś, położyć się do łóżka, że musi się pozbyć strapienia z powodu wypadku, jaki mu się przydarzył ze szkicami. Marigny reflektował go, że powinien mieć pewne względy dla jego siostry, a dla niego trochę przyjaźni. Pisała i sama Pompadour, pisała w słowach, pełnych pochlebstw. La Tour uległ i udał się do Wersalu; nie mógł oprzeć się delikatnej duszy Marignyego. Postawił jednak warunki: nikt nie ma prawa mu przeszkadzać, nawet sam król. Przybywszy do pałacu, rozpiął trzewiki, zdjął podwiązki, halsztuch, zawiesił perukę na królewskim kandelabrze, włożył czapkę na głowę i, przygotowawszy się w ten sposób do roboty, zaczął szkicować miłośnicę króla. Król wszedł do pokoju. Pani Pompadour przywitała go uśmiechem. La

Tour wstał z grymasem na ustach, zdjął czapeczkę i zauważył krótko: „Przyrzekłaś mi, pani, że drzwi będą zamknięte“. Król prosił go, aby mógł pozostać. „Niemożliwem jest dla mnie usłuchać Waszej Królewskiej Mości“ — odpowiedział na to La Tour. — „Wrócę, skoro Pani będzie sama“. Zabrawszy perukę i co należało, zaniósł to wszystko do drugiego pokoju, ubrał się i odszedł. I przez kilka dni starano się daremnie nakłonić go do powrotu. Ostatecznie zjawił się znowu, ale dopiero wówczas, gdy mu zaręczono jak najuroczyściej, że nikt samotności mu nie przerwie.

ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

Ale król miał się z pyszna z tym człowiekiem. Przedtem, gdy La Tour robił szkice do portretu markizy, król wszedł w towarzystwie jednego czy dwóch innych do jego pracowni (było to w czasie, kiedy Anglicy zagrażali Francyi na morzu) i chciał z nim pogadać o budowlach, które miał zamiar rozpocząć. A na to La Tour od razu: „To pięknie; lecz okręty bardziejby się przydały“. Król się zarumienił i opuścił komnatę.

Zdawało się, że los sprzeciwia się wykończeniu tego portretu pani Pompadour: Markiza zachorowała; umarła jej córka, Aleksandryna, umarł i ojciec. Ostatecznie, po trzech latach, słynny portret La Toura pojawił się w Salonie w roku 1755. Wisi do dziś dnia w Luwrze. Był sensacyą Paryża. Siedzi ona na nim, jak królujące bóstwo świata, literatury i sztuki.

Ale nie skończyły się dla niej kłopoty z tym portretem: La Tour zapamiętałą toczył z nią walkę o cenę za niego.

Teatr wprowadził w życie La Toura piękną śpiewaczkę, której nazwisko trwać będzie tak długo, jak nazwisko artysty — Maryę Fel. W Salonie z r. 1757 pojawił się śród innych jego portretów także wizerunek *Marie Fel.* Urodzona w Bordeaux 26 października r. 1713 jako córeczka miejscowego organisty, przyniosła z sobą na świat wyśmie-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

nity dar głosu. W dwudziestym pierwszym roku życia, 1734, zapanowała nad Paryżem jako królowa śpiewu. Mając lat dwadzieścia i cztery, śpiewała w operze. Tajne zapiski policyi mówią o niej w ten sposób: „Fel — mała, młoda kobieta, ale wielce muzykalna, śpiewa po włosku niezwykle pięknie. Nie zupełnie jest z nią w porządku; mówią o niej, że jest kochanką księcia de Rochechouart". Wkroczywszy w życie La Toura, zapanowała odtąd nad jego uczuciami i uważana była przez wszystkich jako jego *amie*, jego przyjaciółka. Jej towarzystwo było dla niego szczęściem; czuwała nad nim i uśmierzała jego wrażliwy, niespokojny temperament, — przynosiła spokój temu wojowniczemu człowiekowi. On ją kochał do końca; pamiętał o niej nawet wówczas, kiedy opuściły go zmysły i dogasała lampa jego umęczonej duszy.

W r. 1760 śmierć zaczęła zbierać swe plony w ukochanej rodzinie La Toura. Stracił najstarszego brata i starszego brata przyrodniego. Zacieśnił tedy jeszcze bardziej węzły pomiędzy sobą a bratem Karolem oraz przyrodnim bratem, Janem Franciszkiem De La Tour. W r. 1761 powstał jego portret *Chardina* i schorzałego tragicznego poety, *Crebillona*. Sztuka jego dosięgała szczytu. Malował teraz wszystkich książąt krwi. W r. 1764 zmarła pani Pompadour. La Tour nie wystawiał w Salonie przez lat pięć. W r. 1766 udał się do Holandyi i podczas tego stracił brata Karola. W Zuylen obok Utrechtu przyjęła starego artystę z wielką czułością rodzina panny De Tuyll, późniejsza Madame de Charrière. La Tour namalował jej portret.

Śmierć brata Karola, dostawcy wojskowego, ciężkim była ciosem dla La Toura. Cały swój afekt zlał on teraz na przyrodniego brata, porucznika kawaleryi, którego uczynił swoim spadkobiercą.

La Tour starzał się szybko. Do Salonu z r. 1771 przy-

słał trzy *Portrety mężczyzn*, do Salonu z roku 1773 kilka *Główek;* ale krytyka milczała. La Tour stał się człowiekiem przeszłości. Ogień uleciał z jego dzieł, pozostała tylko praca. Pracował teraz nad swymi portretami, dopóki tylko nakładać mógł kruche pastele. Niszczył arcydzieła z czasów swych wielkich dni eksperymentami „utrwalania". Celem żartów stało się jego przemalowywanie i „utrwalanie" portretu Restouta; tak samo śmiano się z niego z powodu ciągłego zamieniania się na apartamenty mieszkalne — teraz zamienił się z Greuzem. W roku 1778 służący w wojsku brat jego porzucił świetną karyerę z krzyżem św. Ludwika na piersiach i osiadł w St. Quentin. Atoli La Tour przekonał się w roku 1768, że dzieło jego życia skończone. Uporządkował swój dom, postanowił popierać sztukę w mieście rodzinnem, obdarzył Akademię, zapisał pewną sumę na fundusz dla biednych położnic — prześladowało go wspomnienie dawnego grzechu młodości.

ZE SKANDALU POLICYJNEGO WYCHODZI WIELKI TWÓRCA PORTRETU WIEKU LUDWIKA PIĘTNASTEGO

Mając lat około siedemdziesiąt, zaczął rozmaite stosować leki do siebie, co nie wpływało dobrze na jego zdrowie. Nagle dostał pomieszania. Brat przyrodni zabrał go do St. Quentin. Rada miejska przyjęła go wspaniale, biciem dzwonów, zabawą i uciechą, i wieńcem dębowym opasała jego skronie. Ale stary mózg niedomagał. Wszyscy byli stroskani o zgrzybiałego artystę; czuwał nad nim rycerski brat, informując Maryę Fel o stanie jego zdrowia. La Tour zaczął miewać wizye; zdziecinniał na lat cztery; kręcił się po ulicy, gdy wzeszło słońce, i, obejmując drzewa, wołał: „Niebawem ogrzejesz biedaka." D. 17 lutego 1788 zabrała go śmierć łagodna. Marya Fel zmarła w r. 1794, w czasie zamieszek za panowania Terroru.

ROZDZIAŁ XXI

W KTÓRYM PORTRET Z CZASÓW LUDWIKA PIĘTNASTEGO DALSZE ŚWIĘCI TRYUMFY

PERRONNEAU
17 ? — 1796

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Dnia 27 sierpnia 1746 Akademia „akceptowała" prezentacye artysty „JANA CHRZCICIELA PERRONNEAU Z PARYŻA". Młody Perronneau przeleciał był, jak widmo, przez pracownię sztycharza, starego ojca Carsa, ale o tych pierwszych latach jego młodości wiemy nie dużo.

Syn Henryka Perronneau, obywatela Paryża, i Maryi Genowefy Fremont, oddany został w naukę do ojca Wawrzyńca Carsa; miał być również uczniem Natoire'a, u którego kolegował z Vienem. Karta niespokojnych jego wędrówek i podróży zaginęła dla nas. Nie zdobył sobie nigdy względów dworu. Subtelną sztukę portretu wykonywał śród zamożnych warstw średnich, które, jak mówią we Francyi, „nie mają historyi". Musiał się kontentować swemi „siostrami, kuzynami, ciotkami", swymi sąsiadami, przyjaciółmi, kolegami po pendzlu, towarzystwem, w które rzadko kiedy wkraczała jakaś księżniczka; dlatego też pozostawił nam portrety zwykłych i wykształconych ludzi ówczesnych. Niespokojna, włóczęgowska natura zmuszała go do wędrówek po Europie; niespokojnego ducha ścigało nieszczęście aż do grobu i nawet prześladowało go jeszcze poza grobem.

Rekomenduje się on nam z dość nieporadnym dygiem na zadrukowanej bibule, na opatrzonej sygnaturą, sztychowanej kartce tytułowej z r. 1738. Podobnie, jak La Tour, odwróciwszy się od malarstwa olejnego, przerzucił się na

pastel. W r. 1740 sygnował pastelowy portret *Panny Desfriches*, świadczący o wahaniu się i trwożliwości ręki jeszcze niewyćwiczonej. Po sześciu jednak latach przyjęto go do Akademii, a świetne portrety jego z Salonu z r. 1746 stały się przedmiotem rozmów po pracowniach. Formalne przyjęcie go do Akademii odbyło się w chwili, kiedy członkowie jej zaczęli przyganiać wziętości pastelu; jeden z pastelistów, ALEXIS LOIR, przyjęty też został do Akademii nie dla swych zasług, położonych w malarstwie pastelowem, ale z powodu swego „talentu modelunkowego". Perronneauwi polecono namalowanie dwóch portretów *olejnych:* Oudryego i starszego Adama. Nad wywiązaniem się z zadania tego spędził lat siedem; skorzystał jednak z prawa wystawiania pastelów, począwszy od Salonu z r. 1746. W r. 1750 posłał piętnaście dzieł olejnych i pastelowych wraz ze słynną *Panną, trzymającą kota,* obecnie w Luwrze. Ale w Salonie z r. 1750 wyróżnił się całkiem czemś innem: wykonał *Portret la Toura,* dziś w St. Quentin, który po latach dał powód do pierwszych nań napaści ze strony Diderota.

PORTRET Z CZASÓW LUDWIKA PIĘTNASTEGO DALSZE ŚWIĘCI TRYUMFY

Perronneau, sądząc po wielkiej ilości pozujących mu do portretu, duże miał powodzenie. W r. 1751 posłał na wystawę, śród innych portretów, piękne wizerunki p. *Chevotet* i *Pani Chevotet,* obecnie w Orleanie. W roku 1753 Akademia wciąż jeszcze nie miała „obrazów próbnych". Zdaje się, że odczuwał swój błąd; przyjęto jednak jego eksskuzę i udzielono mu sześciu miesięcy zwłoki. W tym czasie też wykonał żądane portrety *Oudryego* i starszego *Adama,* dziś w Luwrze, które w Akademii z wielkim przyjęto aplauzem. Dobrze znany *Pierre Bouguer* powstał również w tym roku, — w Salonie przecież go nie było.

Perronneau stał teraz na szczycie powodzenia, krytyka otrząsnęła jad z swych piór; napływały zamówienia. Perronneau poszukał sobie żony. D. 9 listopada 1754 poślubił jedną

*

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

z córek miniaturzysty Auberta. A że świetne miał teraz powodzenie, dowodem tego długi spis znakomitych osób, które świadkowały mu przy zawieraniu małżeństwa. Przenosił się jednak na mieszkanie, jak dawniej, z jednej ulicy na drugą — do każdego Salonu inny podawał adres. W salonie z roku 1755 uczestniczył z osiemnastoma portretami. W r. 1756 widzimy go w Bordeaux, w którego sąsiedztwie znajduje się do dziś dnia niejeden subtelny portret pastelowy. Tutaj namalował też portret poety *Robbé de Beauveset.*

Był to poeta, który aż do końca swych dni ścisłą prowadził korespondencyę ze swym wujem, artystą Desfrichesem. Korespondencya ta zawiera mnóstwo szczegółów, dotyczących zamachu na króla i wykonania wyroku na Damiensie, który targnął się na życie królewskie, a który skutkiem tego tak straszliwą poniósł śmierć. „Ach! mój drogi wuju! — pisze poeta, — co za okropna to rzecz być manekinem! Ten dyabeł Perronneau żądał odemnie wczoraj, abym podniósł lewe ramię, włożył trzonek pendzla między palec wielki i wskazujący i w pozycyi tej kazał mi stać przez cały dzień. Żaden Spartanin nie zdobyłby się na podobną cierpliwość.“ Poeta cierpiał widocznie; zdaje się jednak, że powtórne zaryzykował męczeństwo, gdyż w roku 1758 pisze ponownie: „Perronneau każe mi stać na nogach całe pół dnia w jednej i tej samej pozycyi. Nie pozwala mi nawet wytrzeć nosa.“

Perronneau prowadził dalej wędrowne życie. W r. 1759 był w Lyonie — w tym samym roku we Włoszech — następnie malował z wielkiem powodzeniem portrety w Holandyi przez dwa albo trzy lata. W grudniu 1765 kupił dom obok Barrière de Montreuil w Paryżu. W listopadzie 1766 urodził mu się syn. Salony obsyłał regularnie. W roku 1767 był znowu w Bordeaux. Diderot, jak zwykle, zawzię-

cie napadał na niego. Biedny Perronneau pisze w r. 1770 do przyjaciela Desfrichesa o swoich utrapieniach; powiada, że na wędrówkach taniej wychodzi, aniżeli na mieszkaniu w Paryżu, gdzie powinien być sam, gdyż hałasy dzieci doprowadzają go do szaleństwa, przytem krytyka co chwila wymierza mu ciosy. W dwa i pół roku później widzimy go znowu w Holandyi, żona zaś jego przebywa pod Paryżem, chorowita, smutna, zagrożona suchotami. Rządy pani Du Barry nie przyniosły szczęścia Perronneauwi. Druga jego podróż do Holandyi nie powiodła się: nie miał zamówień na portrety, zaczął niedomagać na zdrowiu. Pierwszego maja 1772 zjawił się w Paryżu, niebawem jednak w ponowną puścił się wędrówkę. Bouvart de Fourqueux, główny jego druh i przyjaciel, nie umiał mu do dawnej dopomódz wziętości. Zamówień na portrety było w Paryżu niewiele. W r. 1773 urodził mu się drugi syn. Wybrał się na południe, do Lyonu, chcąc podreparować fortunę, ale wybrał się jedynie po to, aby się przekonać, że trudno było o zamówienia. Szczęście omijało go na każdym kroku. Ponadto żona jego w głęboką zapadła melancholię. Wrócił do Paryża w lecie, posłał kilka portretów do Salonu z r. 1773. Stracił jednak otuchę, czuł się złamanym. Du Barry nie przysporzyła mu splendoru; śmierć Ludwika XV nie przyniosła mu względów nowego króla i królowej.

PORTRET Z CZASÓW LUDWIKA PIĘTNASTEGO DALSZE ŚWIĘCI TRYUMFY

Ostatnie dziewięć lat życia jego gruba pokrywa zasłona. W Salonach z r. 1775 niema ani jednego jego dzieła. Salon z r. 1777 miał tylko jeden portret, olejny portret *Coqueberta de Montbret*, który surową ściągnął na siebie krytykę, jako rzecz twarda, koloru „żółciowego“, który opanował teraz jego wizyę. W Salonie z r. 1779 wystawił kilka *Głów niewieścich;* krytyka milczała; stary faworyt stracił swój dwór. Atoli *Comte Goyon de Vaudurant* z tego samego pochodzi czasu — piękne dzieło, przez długie lata przypi-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

sywane La Tourowi. W roku 1783 Perronneau był znowu w Holandyi. Tutaj bowiem, dnia 19 listopada Imć pan Jan Martens powiadamia sekretarza miasta Amsterdamu, że „Imć pan Jan Chrzciciel Perronneau, bez szczególnego zajęcia, lat czterdzieści i dwa (?), zamieszkały na Heerengracht, zmarł na febrę".

Tak więc biedny Perronneau zmarł na febrę w oberży, w rojowisku ludzi bogatych, a pochowany został między ubogimi miasta.

Wdowa, stosując się do jego woli, wyszła 17 lutego 1784 powtórnie za mąż za artystę ROBINA, który dwanaście lat przedtem dopuszczony był do Akademii, a który wykonał wielkie malowidło sufitowe w teatrze w Bordeaux.

Inni portreciści z tej samej doby panowania Ludwika XV to Szwed Roslin, Duplessis i Drouais.

ROSLIN
1718—1793

ALEKSANDER ROSLIN był Szwedem, który dostał się pod wpływy francuskie. Choć portret jego bywa czasem martwy, jak skóra, to przecież ma on w swym dorobku takie arcydzieła, jak jego *Portret własny*, w Sztokholmie. Wziąwszy 30 kwietnia 1774 formalny urlop od Akademii, powrócił do Szwecyi. W Paryżu szeroką zyskał sobie reputacyę.

DUPLESSIS
1725—1802

JOSEPH SILFRÈDE DUPLESSIS, uczeń SUBLEYRASA, sportretował kilka najznakomitszych osób wieku. Dzieli razem z Drouaisem honory jako portrecista za panowania Ludwika XV.

Płaszcz Nattiera dostał się Drouaisowi.

MALARSTWA

DROUAIS
1727 — 1775

PORTRET Z CZASÓW LUDWIKA PIĘTNASTEGO DALSZE ŚWIĘCI TRYUMFY

FRANÇOIS HUBERT DROUAIS, ur. 1727 w Paryżu, jako syn portrecisty, HUBERTA DROUAIS (1699—1767), wnikał w tajemnice sztuki w pracowni świetnego swego ojca. Od niego udał się do Nonotte'a, a stąd do Karola van Loo, potem do Natoire'a i prawdopodobnie do Bouchera. Przyjęty w r. 1758 do Akademii na podstawie portretów rzeźbiarzy *Coustou'a* i *Bouchardona,* co mu od razu zyskało względy dworu, malował całą rodzinę królewską i wkrótce potem rozmaite sławy i piękności wieku. Chwalą go krytycy, rzucając się równocześnie na Nattiera, mimo, że na nim właśnie Drouais opierał swą sztukę. Malował on ponadto przeróżne wielkości w postaci bogiń manierą Nattierowską, a czynił to niezwykle zręcznie. South Kensington ma jego subtelne popiersie *Dauphine'y*, z Chantilly, obraz, na którym Marya Antoanetta przedstawiona jest jako bogini — rzecz piękna. Sztuce Drouaisa zawdzięczamy kilka najlepszych portretów osobistości, które na dworze Ludwika XV wielką odgrywały rolę. Drouais zmarł w Paryżu 1775, w rok po śmierci Ludwika XV. Był on tem dla pani Du Barry, czem Boucher dla pani Pompadour.

Drouais miał obiecującego wielce syna, ale miły i świetny młodzieniec ten, JEAN GERMAIN DROUAIS, urodzony 1763, udawszy się w r. 1785 z nauczycielem swym, klasykiem Davidem, do Rzymu i wywoławszy sensacyę dziełami swemi, nadesłanemi do Paryża, zapadł na febrę i zmarł w Rzymie 1788.

VESTIER
1740 — 1824

ANTOINE VESTIER przebywał długie czasy w Anglii i przyswoił sobie wiele ze stylu i wizyi angielskiej.

MALARSTWO

KROLE-
WICZ CZAR
PANUJE
NAD
FRANCYĄ

DANLOUX
1745 — 1806

DANLOUX uprawiał malarstwo portretowe za Ludwika XVI; podczas rewolucyi uciekł do Anglii. Nigdy jednak nie doszedł on do szczytów.

ROZDZIAŁ XXII

W KTÓRYM PIĘKNY DANDYS PRÓBUJE, NIE ZAWSZE SKUTECZNIE, MALOWAĆ ŻYCIE DOMOWE, UMIEJĄC NATOMIAST PRZEDSTAWIAĆ WŁAŚCIWOŚCI NATURY DZIEWCZĘCEJ

GREUZE
1725 — 1805

PIĘKNY DANDYS MALUJE ŻYCIE DOMOWE I PRZEDSTAWIA WŁAŚCIWOŚCI NATURY DZIEWCZĘCEJ

W Tournus, obok miasta Macon, urodził się 21 sierpnia 1725 w poślednim domu JEAN BAPTISTE GREUZE jako syn miejscowego pokrywacza dachów. Gdy chłopiec doszedł do lat młodzieńczych, ojciec, pokrywacz dachów, zaznajamiał go, zdaje się, ze swem rzemiosłem, miał bowiem ambicyę wychowania go na wspólnika swej firmy, jako architekta. Chłopiec jednak wcześnie zaczął okazywać artystyczne skłonności; odbieranie mu narzędzi sztuki i powstrzymywanie go od rysowania po ścianach było bezskuteczne. Narysowawszy w nocy, gdy przypuszczano, że śpi, piórkiem i ołówkiem *Wizerunek św. Jakóba*, dał go ojcu na urodziny, a ten, myśląc, że to jest sztych, posłał chłopca do Lyonu, do fabrykanta obrazów, Grandona. Zamiast tworzyć, uczono go kopiować. Elegancki, przystojny młodzieniec był od początku niezwykle wrażliwy na piękność kobiecą; do kobiety też przystępował z wysokiem poczuciem romantycznej rycerskości, co było absolutnie niezgodne z duchem wieku. Poczuł głęboką skłonność do żony swego mistrza, Grandona, matki dorastających córek, i ubóstwiał ją w cichości.

Wytworny młodzian, z pięknem o sobie wyobrażeniem, przeniósł się, mając lat dwadzieścia, do Paryża, i to z ni-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

czem więcej, prócz wiary w swe siły. W Paryżu też, przez lat dziesięć nieustanną tocząc walkę, miał tylko same nadzieje i same niepowodzenia. Zbytnia ufność w siebie ciężką gotowała mu drogę. Natoire'owi, który mu kazał poprawić jakąś jego rzecz, odpowiedział szorstko: „Panie, gdybyś pan umiał zrobić rzecz równie dobrą, mógłbyś się pan uważać za człowieka dostatecznie szczęśliwego.“ Dostawszy się do którejś z pracowni Akademii, malowidłami zarabiając na liche utrzymanie, zwrócił na siebie uwagę Sylvestre'a i Pigalle'a, za ich sprawą też przedłożył Akademii w trzydziestym roku życia, w r. 1755, obraz *Le Père qui lit la Bible à ses Enfants* (Ojciec, czytający dzieciom biblię), obraz, który mu przyniósł uznanie. Nadchodzącą modę przedstawiania życia domowego pojął w sposób sentymentalny. Głosem gromowym obwieścił Diderot swój dogmat: „Pokazywanie, że tylko cnota posiada urok, a że pogardy godnym jest występek, oto cel każdego uczciwego człowieka, posługującego się piórem, pendzlem lub rylcem rzeźbiarza.“ Filozofowie znaleźli swego malarza - moralistę. Człowiek Uczucia wkraczał w granice kraju. Greuze zaczął szalone mieć powodzenie. Przyjęto go do Akademii. Potężni przyjaciele powstali naokół niego. Abbé Gougenet zaprosił go, aby z nim razem pojechał do Włoch, i Greuze udał się tam na dwa lata, lecz podróż ta na sztukę jego wywarła wpływ niewielki.

Kopiował obraz dla jednego z wielmożów włoskich, i wtedy to córka księcia, gwałtowną do pięknego młodzieńca zapłonąwszy namiętnością, wyznała mu swą miłość. Od tej chwili zaczął jej unikać, podając jako powód wielką różnicę w pozycyi towarzyskiej. Dopiero, gdy panna zachorowała, sprowadziła go do niej potajemnie stara jej niańka. Szalona księżniczka chciała spakować manatki i uciec z nim do Paryża. Atoli honor nie pozwalał mu zgodzić się na to.

Ulotnił się pod pozorem choroby. Po latach napisała do niego list z podziękowaniem; była teraz szczęśliwą żoną i matką, a szczęście to zawdzięczała jemu.

PIĘKNY DANDYS MALUJE ŻYCIE DOMOWE I PRZEDSTAWIA WŁAŚCIWOŚCI NATURY DZIEWCZĘCEJ

Greuze powrócił do Paryża 1757, aby z szerokiem spotkać się powodzeniem. Jego *Narzeczona wiejska* (L'Accordée du Village), albo, jak pierwotny, lepszy brzmiał tytuł, *Ojciec, wydający wiano córki* (z r. 1761), zgotowała Greuze'owi drugi sukces publiczny, ze stanowiska artystycznego bardziej zasłużony. Obraz ten wisi w Luwrze i wykazuje sentyment, wysuwający się ponad nieprzyjemne właściwości, w których Greuze tak się lubował. Tutaj też z większą już pewnością uderzał w strunę domowego życia, o którem tyle słyszano teraz we Francyi. Surowa, teatralna *Klątwa ojca*, namalowana następnie, w r. 1765, oraz *Syn ukarany*, jedno i drugie dzisiaj w Luwrze, świadczą o sentymentalizmie tego malarza; zachwyty Diderota, że dowodzą one „wielkich przymiotów serca i zacnej moralności", brzmią dość fantastycznie.

W tymże roku 1765 Greuze wywołał raczej zdumienie u moralistów, i to swym *Pocałunkiem* (Le Baiser envoyé), przedstawiającym, jak dziewczyna przechyla się w oknie i posyła pocałunek. Dawał on zawsze dowody, że umie w sposób czarujący malować główki dziewcząt, że pod tym względem sztuka jego bywa najpiękniejszą. Atoli uroczy jego *Pocałunek* musiał wywołać zgorszenie u moralistów: Greuze pokazał naraz, że lepszym jest artystą, aniżeli moralistą. Malowidło nazwał z całą swobodą *La Voluptueuse*.

Powróciwszy z Włoch, Greuze oddał się studyowaniu dzieł Rubensa. Udając się do Pałacu Luksemburskiego, musiał przechodzić około bud księgarskich nad brzegami Sekwany. W kramie Babutyego na Quai St. Augustin obsługiwała gości piękna jego córka, o której mówiono w całej dzielnicy. Greuze zaszedł w nieszczęśliwej chwili do tego

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

kramu, i dziewczyna, ujrzawszy go, od razu postanowiła go zdobyć. Kazała sobie dawać podarunki, ogłosiła, że jest zajętą, a niebawem, że wychodzi za mąż. W dwa lata później, w r. 1761, Greuze ożenił się z nią w jednem z miast okolicznych. Stała się ona wrzodem jego życia. Oboje nie wielkie posiadali środki, to też niebawem rozpoczęła się walka z ekstrawagancką jędzą. Mąż oddał jej romantyczną swą miłość: malował ją nieustannie. Ona to jest bohaterką *Pocałunku*, jakby stworzoną do tej roli; ona jest ową *La Mère Bien-Aimée*. Wkrótce jednak sprzykrzyło się dziewczynie spokojne to życie; puszczała pieniądze, jak wodę, — napełniała dom zgiełkiem i kochankami, — omal nie biła męża w swoich napadach. Greuze szukał ukojenia w twardej pracy. Zatruwała życie mężowi, jego uczniom, przyjaciołom. Wkońcu musiał oddać dwie córki do klasztoru, lecz gdy chciał je tutaj odwiedzać, ona trzymała je w ścisłem odosobnieniu. Tymczasem, naglony przez Diderota, malował dalej *Paralityka*, w Ermitażu, *Owoce dobrego wychowania*, również w Ermitażu, *Błogosławieństwo ojcowskie* i *Rozdarty testament*.

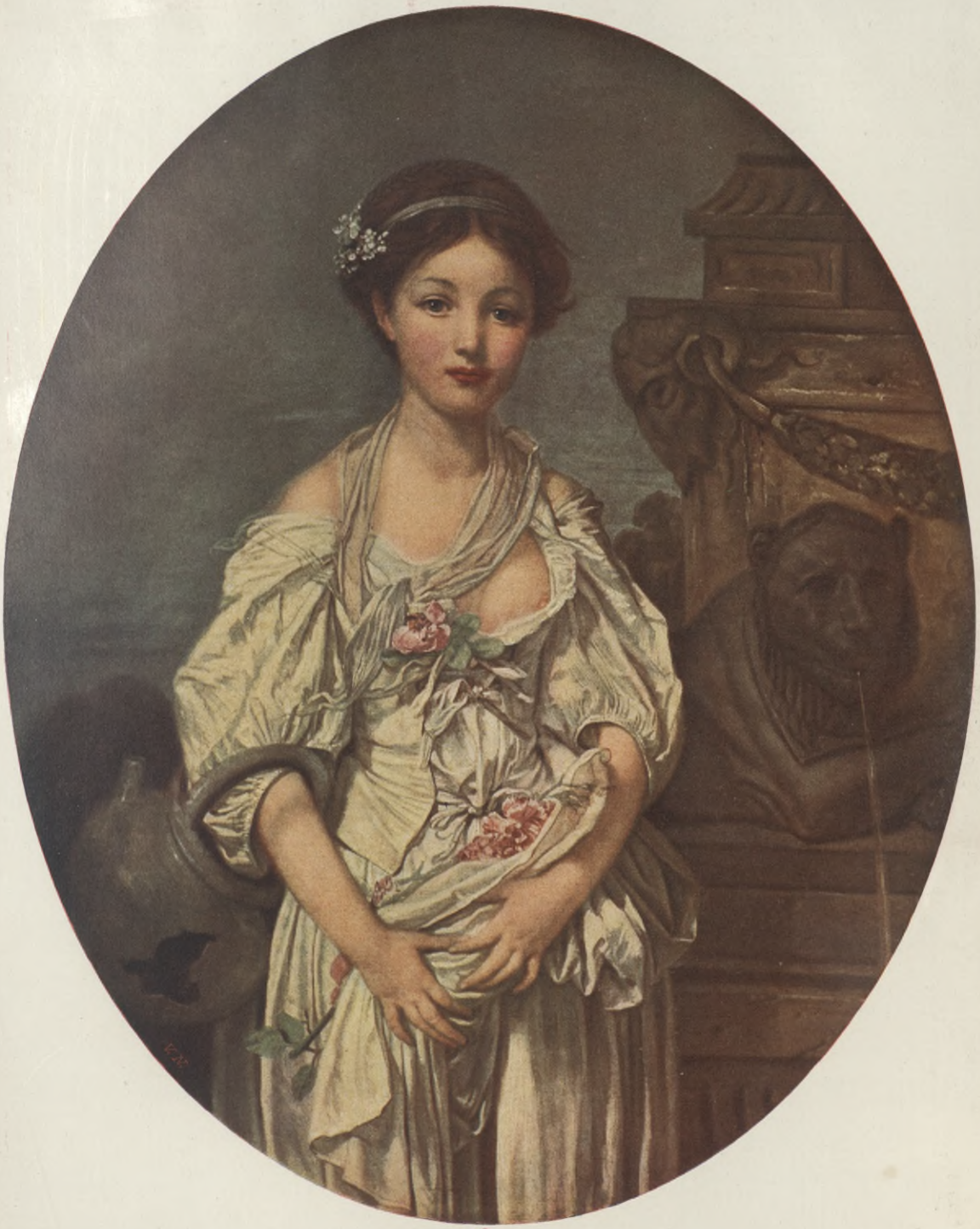
Greuze uprawiał teraz sztukę, która, jak mówił instynkt, była dla niego właściwą drogą do sławy. Zainteresował go urok młodych kobiet. Nawet wówczas, gdy malował dzieci, były to raczej dziewczęta, dochodzące do wieku kobiecego; przedstawiając małe dziewczyny, dopatrzył się w nich zawsze śladów, zapowiadających lata kobiece. Trudno powiedzieć o tem, iżby to było moralne, ale niema w tem również nic niemoralnego; jest to powab niewieści, który pociąga serce każdego zdrowego mężczyzny. Lecz Greuze igra tym powabem, zaprząta się nim, zatrzymuje się przy nim, dopóki ostatecznie nie wzbudzi w nas żądzy. Czy to będzie *Niewinność*, czy co innego, usta zawsze są zmysłowe, draperye, odsłaniające okrągławość piersi więcej, niż się należy, układ szyi i ramion wydobywa na jaw

GREUZE
1725 — 1805

SZKOŁA FRANCUSKA

„ZBITY DZBANEK"

(PARYŻ, LUWR)



urok niewieści, a delikatna skóra uwodzicielską wyraża nutę, jak gdyby z jakiegoś subtelnego płynącą zapachu. Czy nazwie on to *Niewinnością*, czy dziewczę płakać będzie nad nieżywą ptaszyną, czy też nad stłuczonem zwierciadłem lub rozrzuconymi kwiatami, czy stać będzie z oczami pełnemi łez nad rozbitem jajem lub dzbankiem stłuczonym, będzie w tem zawsze jedno i to samo: emocya pierwiastku kobiecego. — A z chwilą, gdy sztuka jego dojrzewa, dziewczęta jego przemieniają się w pełne życia kobiety z pięknemi głowami w jego *Snach o miłości*, jego *Bachantkach*, jego *Lubieżności*, *Florze*, *Żądzy*, których tytuł prowadzi zawsze do tego kobiecego pierwiastku. Jest on „moralistą z namiętnością do rozkosznych ramion, kaznodzieją, odsłaniającym piersi młodych dziewcząt".

PIĘKNY DANDYS MALUJE ŻYCIE DOMOWE I PRZED STAWIA WŁAŚCIWOŚCI NATURY DZIEWCZĘCEJ

Wkrótce potem zarozumiałość młodego człowieka nie zna granic. Cały wielki świat przewija się przez jego pracownię, a on pokazuje swe dzieła, obsypując je pochwałami, które łagodny wzbudzają uśmiech.

Najcharakterystyczniejsza strona sztuki Greuze'a widnieje w jego portretach, nad którymi zbyt lekko przechodzono do porządku. Jego *Mężczyzna z Panem*, w Luwrze, wytwornem jest dziełem. W malarstwie portretowem posługiwał się tonem nizkim, jednakże bogatym i płomiennym, w narzucającem się przeciwieństwie do jego dziewcząt. Tutaj też objawił się wrodzony jego geniusz stylu — dał nam znane portrety *Willego*, który jako jego sztycharz tak szeroką zgotował mu sławę, malarza *Sylvestre'a* i rzeźbiarza *Pigalle'a*. W Luwrze jest jego w nizkich tonach utrzymany portret malarza *Jeaurata*. Sława jego sprowadziła mu do pracowni *Delfina* i rozmaite inne wielkości. W portrecie okazał Greuze zadziwiającą zdolność chwytania charakterów, o którąby go nikt nie posądził. Portretami kobiecymi, mię-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

dzy innymi portretem *Markizy de Chauvelin* i własnej pięknej *Żony*, zyskał sobie zasłużenie wielką reputacyę.

Zarozumiałość jego była dla jego karyery malarskiej takiem samem złem, jak jego nieszczęsne małżeństwo. Delfin, zachwycony swym portretem, kazał mu namalować swą żonę, żonę królewicza, stojącą obok niego; na to Greuze w szorstki odpowiedział sposób, że nie może malować pudru i farb, któremi kobiety malują sobie twarze. Ostygła łaska królewska; prostackiej tej odpowiedzi zawdzięczał prawdopodobnie to, że król zwlekał z przyznaniem mu apartamentów w Luwrze.

Greuze odraczał z roku na rok wykonanie „obrazów próbnych", aż po czternastu latach (1769) otrzymał surowy nakaz uczynienia tego, bo w przeciwnym razie miano mu zabronić wstępu na wystawę Salonu. Zasiadł więc do pracy nad „obrazem historycznym", napisawszy poprzednio impertynencki list do Akademii. Lichy rezultat tej pracy można widzieć w jego ciemnem malowidle *Septimus Severus*, w Luwrze. Akademia nie mogła go odrzucić, jednakże zganiła go za tę pracę i przyjęła go na stopień niższy. Greuze był wściekły; chodził po całych dniach ponury, nie sypiał, nie jadał, pisywał listy, w których starał się dowieść, że stworzył arcydzieło. Oddany mu Diderot napadł teraz na niego. Pewien otrzymania apartamentów w Luwrze, Greuze poprzysiągł sobie, że nigdy nic już nie wystawi w Salonie, i dotrzymał przysięgi. Apartamenty w Luwrze przyznano mu w marcu 1769. Był wówczas pięknym mężczyzną, średniego wzrostu, o manierach dostojnych, miał wygląd dystyngowany. Luwr posiada dwa jego *Portrety własne*. Subtelny „causeur", elegancki pod względem stroju i zachowania się, dobrze ułożony, przyjmował w pracowni wszystkie ówczesne wielkości Francyi. Dzięki skandalicznej żonie stał się jednak przedmiotem plotek.

MALARSTWA

PIĘKNY DANDYS MALUJE ŻYCIE DOMOWE I PRZEDSTAWIA WŁAŚCIWOŚCI NATURY DZIEWCZĘCEJ

Madame Roland pozostawiła nam wspomnienie, związane z *Rozbitym dzbankiem* (Cruche cassée), dopiero co namalowanym, który widziała w jego pracowni. Obraz ten jest dzisiaj w Luwrze. *Danaë* (Luwr) i *L'Offrande à l'Amour* (Wallace) pochodzą z tych samych lat. Do scen z życia domowego należą *La Paix du Ménage*, *La Mère Bien-Aimée*, *Le Goûter*, — w nich wszystkich przebija się szczęście macierzyństwa, — oraz *Wysłanie dziecka do niańki*, stanowiące pendent do *Powrotu od niańki*. Sztychy rozpowszechniły te dzieła. Malował na temat szczęśliwego macierzyństwa obraz po obrazie, jak gdyby chciał w wyobraźni swojej znaleźć rekompensatę za brak tego szczęścia w domu.

Ulubieniec książąt, cel zawiści ze strony malarzy, Greuze, ogromne zbierający sumy, stał obecnie u szczytu powodzenia. Koroną tego powodzenia było, że cesarz Józef II zamówił u niego obraz za 4000 dukatów i dał mu tytuł barona.

Atoli jędza w jego domu hałasowała zbyt głośno, aby nie słyszał tego świat. Roztrwonienie olbrzymich sum domagało się wyjaśnień; mąż był zrozpaczony; oświadczyła mu, że pieniądze popłynęły morzem, nie chciała jednak wymienić ani kapitana, ani statku. Pojawiły się karykatury i żarty szydercze na temat wiarołomstwa żony i zgodliwości męża. Zmuszony był porzucić apartamenty Luwru. Opuściła go cierpliwość; w r. 1785 rozwiódł się z żoną.

Posępny cień rewolucyi zaczął zagrażać Francyi. Bankrutował bank po banku, grzebiąc ciężko zebraną fortunę Greuze'a. Monarchia padła, a z nią razem poszła i jego pensya. Namalował kilka portretów wielkich przewódców rewolucyi — *Dantona, Robespierre'a, Gensonné'a, Fabre'a d'Eglantine, Dumouriera, Józefiny de Beauharnais*. Z pośród krwawego zamętu posłał do Salonu z republikańskiego roku VIII jakie siedemnaście obrazów jedynie po to, aby się zbudzić i przekonać, że stał całkowicie poza modą.

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

David był panem sztuki. Greuze pisał traktaty, dowodzące moralnych celów swej sztuki, — nikt nie chciał słuchać. Próbował zastosować się do nowej mody w *Aryadnie i Naksosie* — wyśmiano go. Dawniejszy dandys chodził teraz w sukniach wytartych. Pozostała mu jednak duma i godność własna. Lękał się raczej o swoje córki, niż o siebie. „Gotów jestem do podróży“ — rzekł przed śmiercią do przyjaciela swego, Barthélemyego. „Żegnam; będziesz pan sam na moim pogrzebie, jak pies żebraka.“ I tak zmarł 21 marca 1805 r. Gdy niesiono jego zwłoki, którym towarzyszyło dwóch żałobników, jakaś zapłakana kobieta w grubej żałobie złożyła wieniec z nieśmiertelników na jego trumnie, mówiąc — jak powiada legenda: „Kwiaty te, ofiarowane ci przez najwdzięczniejszą z uczenic, są emblematem twej sławy.“

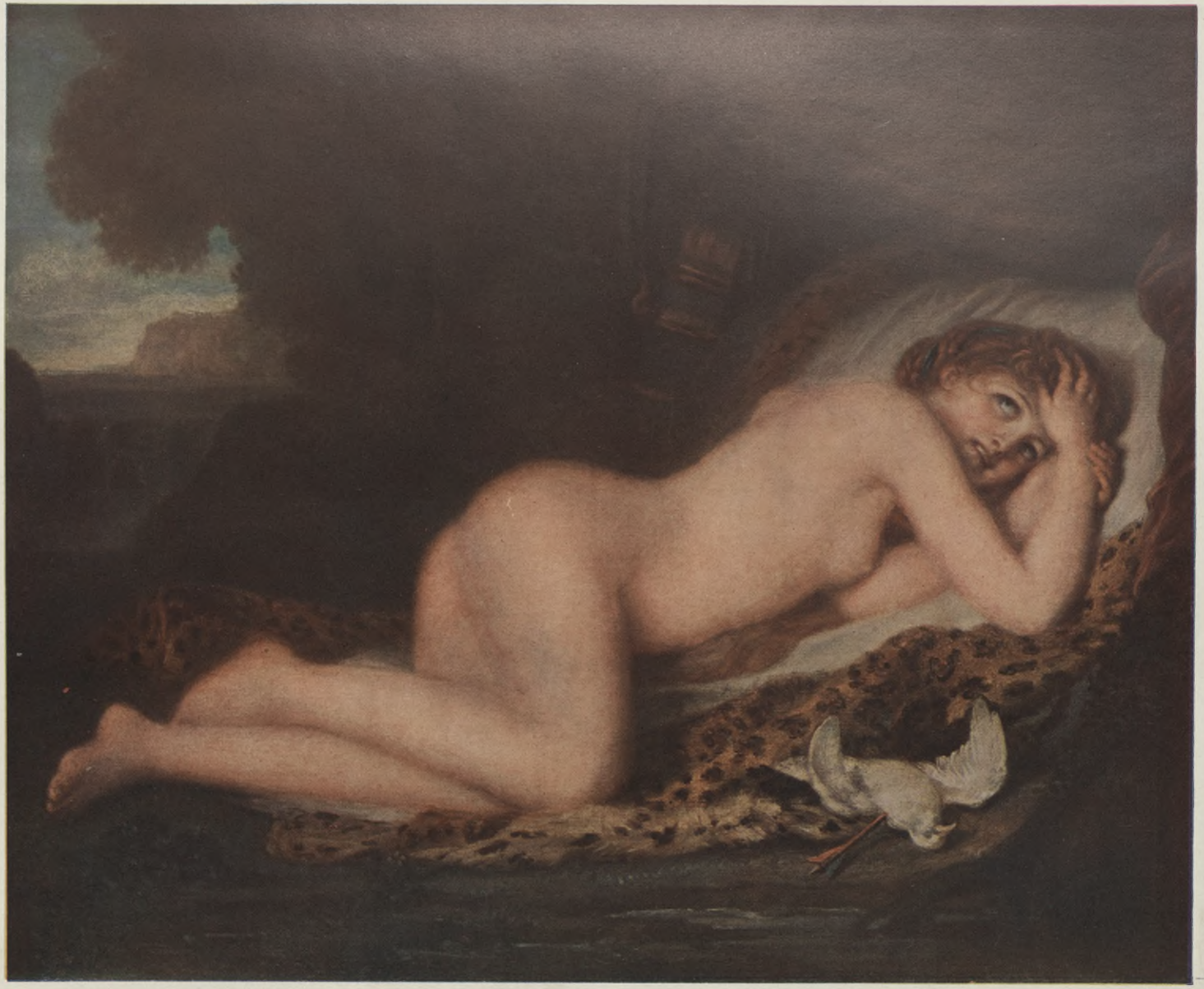
Greuze nie mało posiadał błędów. Uwiedziony przez krytykę, mieszał zbyt często sztukę malarską ze sztuką literacką, — mieszał sztukę z moralnością. Atoli głupią jest pogarda, z jaką traktują go dzisiaj. On był artystą, a gdy idzie za istotnym swym instynktem i wyraża swe emocye, wówczas kroczy w szeregu nieśmiertelnych. Umiał charakter ciała w zadziwiający wyrażać sposób, przedewszystkiem zaś przymioty budzącej się kobiecości. Jeżeli sobie powiada: „Bądź pikantnym, jeżeli nie umiesz być szczerym“, wówczas nie docenia sam siebie. Gloryfikuje zwykłe życie prostego człowieka, a choć czyni to w sposób sentymentalny, wgłębia się przecież w rzeczy poważne i duchowe. Chwyta niewinność małych dzieci i ich urok. Maluje piękne portrety. Wybornie przenosi na płótno subtelne tchnienie zapowiadającej się kobiecości; pomimo wszystkich okazanych sztuczek, pod tym względem nie prześcignęła go żadna inna ręka, — nikt nie wypowiedział dziewiczości głosem tak subtelnym, jak biedny, szarpany na duszy, umęczony Jean Baptiste Greuze.

G R E U Z
1725 — 1805

SZKOŁA FRANCUSKA

„NAGA DZIEWCZYNA"

(PRZEWORSK, ZBIORY ANDRZEJA KS. LUBOMIRSKIEGO)



ROZDZIAŁ XXIII

W KTÓRYM WIDZIMY TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE ZARÓWNO W KRAJU WATTEAU'A, JAK I W DZIEDZINIE ŻYCIA DOMOWEGO, JENO, ŻE DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

FRAGONARD
1732 — 1806

I.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

W Grasse, w górach, w Alpach Morskich, oblanych błękitnemi falami Śródziemnego morza, w romantycznej Prowancyi, urodził się rękawicznikowi tego miasteczka dnia 5 kwietnia 1732 syn, który na chrzcie otrzymał nazwisko JEAN HONORÉ FRAGONARD.

Mały chłopiec z wielką głową przyszedł na świat w rok po powrocie Franciszka Bouchera z podróży włoskiej do Paryża. Dziecko rosło w prowansalskiej mieścinie, gdy Boucher tworzył pod wpływem natchnień Watteau'a swe sceny pasterskie, swe Wenery i swych Kupidynów, zmieniając cały styl sztuki francuskiej w kierunku wyrazu narodowego, a Chardin płodził arcydzieła, wyrażające domowe życie ludu. Szesnaście lat przeżył chłopiec w swojej słonecznej, kwiatami zasypanej okolicy górskiej; we wspaniałości jej kąpało się jego oko i serce, tak, że swędziła go ręka, ażeby odtworzyć blask tego, co tak śpiewało w jego wnętrzu. Czar kwietnego ogrodu Francyi nie opuszczał go nigdy, napełniając sobą jego myśli i wzywając go, aby pokazał go światu. Wkradał się on do jego skrzynki z farbami i na jego paletę i w ten sposób przedostawał się na płótna jego arcydzieł, prowadząc go poprzez lata ku szczęsnej nieśmier-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

telności. Czy finansowa ruina zmusiła rękawicznika z Grasse do przeniesienia się z rodziną do Paryża, gdy młody Fragonard miał lat osiemnaście, czy też klęska ta spadła jak grom z jasnego nieba na wątłego, dużogłowego chłopca w piętnastym roku jego życia (pani Pompadour była od dwóch lat uznaną kochanicą króla), dość, że ojciec, odciągając go od jego snów młodzieńczych, oddał go za pisarka do notaryusza, którego chłopiec doprowadzał do rozpaczy, „marnując czas" przy garnku z farbami i pendzlu, tak, że ostatecznie notaryusz zdołał przekonać ojca, ażeby pozwolił synowi iść za powołaniem. Opowiadają, że, gdy chłopiec miał lat szesnaście, matka jego, z rozsądkiem i przezornością Francuzki, zebrała wszystkie jego szkice i, zasięgnąwszy wiadomości o pierwszym malarzu dnia, poszła razem z chłopcem do pracowni wspaniałomyślnego, szlachetnego, serdecznego, słynnego Bouchera, zamieszkałego przy Rue Grenelle-Saint-Honoré, przy której Fragonard miał zakończyć swe życie. Chłopiec palił się z podziwu na widok mistrza, gdy tymczasem matka wynurzała się z nadziejami co do przyszłości syna. Boucher, zobaczywszy jego próby, kazał mu powrócić za sześć miesięcy, polecając równocześnie matce, aby go tymczasem zaprowadziła do Chardina, jako do mistrza największego, ażeby nauczył się u niego posługiwać się narzędziami sztuki. I chłopiec poszedł do Chardina.

Chardin kazał mu od razu kopiować syeną sztychy z ówczesnych arcydzieł, nalegając, aby malowidło było traktowane szeroko, aby było solidne i wierne. Fragonard tak małe robił postępy, że Chardin wyrzucił go z pracowni. Pozostawiony samemu sobie, młodzieniec zaczął odwiedzać kościoły paryskie, zastanawiając się nad wiszącymi w nich obrazami, i, wróciwszy do domu, kopiować je dzień za dniem z pamięci. Po upływie sześciu miesięcy

udał się ze szkicami pod pachą do Bouchera, i ten go już nie wyrzucił. Zdumiony jego postępami, porwany jego zapałem, Boucher wziął go do pracowni i kazał mu przygotowywać wielkich rozmiarów kartony ze wzorów swych, rysowanych dla warstatów w Gobelins i Beauvais. Po dwóch latach nauki Boucher, gorliwie zawsze interesujący się swymi uczniami, nakłonił młodzieńca do ubiegania się o Prix de Rome — nagrodę rzymską. W dwudziestym roku życia zdobył Fragonard, bez specyalnych przygotowań, pożądaną nagrodę obrazem, przedstawiającym *Jeroboama, składającego ofiarę bożkom*. Było to w roku, w którym Boucher zamieszkał w apartamentach Luwru. Przez trzy lata następne Fragonard był w królewskiej szkole sześciu *élèves protégés* (uczniów protegowanych) pod Karolem van Loo, pracując dalej w pracowni Bouchera, a i na własny rachunek malując tego rodzaju rzeczy, jak *Gra w ślepą babkę*.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

W dwudziestym czwartym roku życia Fragonard uzyskał prawo udania się na koszt królewski do Rzymu. Wyjeżdżał do Włoch z słynną radą Bouchera, który pożegnał go temi słowy: „Mój drogi Frago, idziesz pan do Włoch, ażeby zobaczyć dzieła Rafaela i Michała Anioła; ale ja ci powiem w zaufaniu, jak przyjaciel: jeżeli będziesz ludzi tych brał na seryo, będziesz zgubiony.“ Rada ta była zawsze kamieniem obrazy dla krytyki i peruki. Był to tylko żartobliwy, czysto Boucherowski sposób donośnego upomnienia, że Francuz ma obowiązek nauczyć się wyrażać po francusku, a nie po włosku — że powinien wyrażać siebie, a nie wielkich nieboszczyków. Była to rada, która ocaliłaby niejeden złamany żywot artystyczny.

Przybywszy do Rzymu, Fragonard, podobnie, jak mistrz jego przed nim, targany był wątpliwościami, niepewnością i walczącymi z sobą wpływami. Przez kilka miesięcy pracował mało albo wcale nic; z żądzą malowania stawał przed

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

arcydziełami Michała Anioła i Rafaela, oszołomiony wspaniałością ich rysunku. Zbyt jednak był Francuzem, aby, jako twórca, uledz ich wpływom; ocaliły go jego wątpliwości i zdobyły dla Francyi mistrza, którego nazwisko stanęło w długim szeregu chwał tego kraju. Dzięki upomnieniu nauczyciela, nie uległ pokusie patrzenia oczami innych, uniknął akcentu włoskiego. Watteau nie żył daremnie, i dla niego, tak samo, jak dla Bouchera, Rzym nie stał się grobem, jak był nim dla niejednego z obiecujących talentów. Fragonard wyszedł z niebezpieczeństwa tego silnym, zdrowym człowiekiem.

Tiepolo prowadził go z powrotem ku jego własnemu stuleciu, a francuskie objawienie mistrza Bouchera wiodło oszołomiony umysł jego do wyrażania Francyi. Ostatecznie ruszył się tkwiący w nim geniusz i naglił go do wyrażania siebie samego.

Słoneczny koloryt samych Włoch, blaskami zlany ich krajobraz, oto prawdziwa lekcya, która się wgryzła w jego wyobraźnię. Żądza przeniesienia tego na płótno nadała technice jego gracyę i dostojność, które daleko żywotniejszy wywarły wpływ na jego dzieło, aniżeli malowidła wielkich nieboszczyków. I tak się stało, że NATOIRE, dyrektor szkoły królewskiej (francuskiej) w Villa Mancini, który w liście do Marigniego skarżył się na swego ucznia, teraz wyrażał się o nim z entuzyazmem i wyrobił mu przedłużenie pobytu w Rzymie.

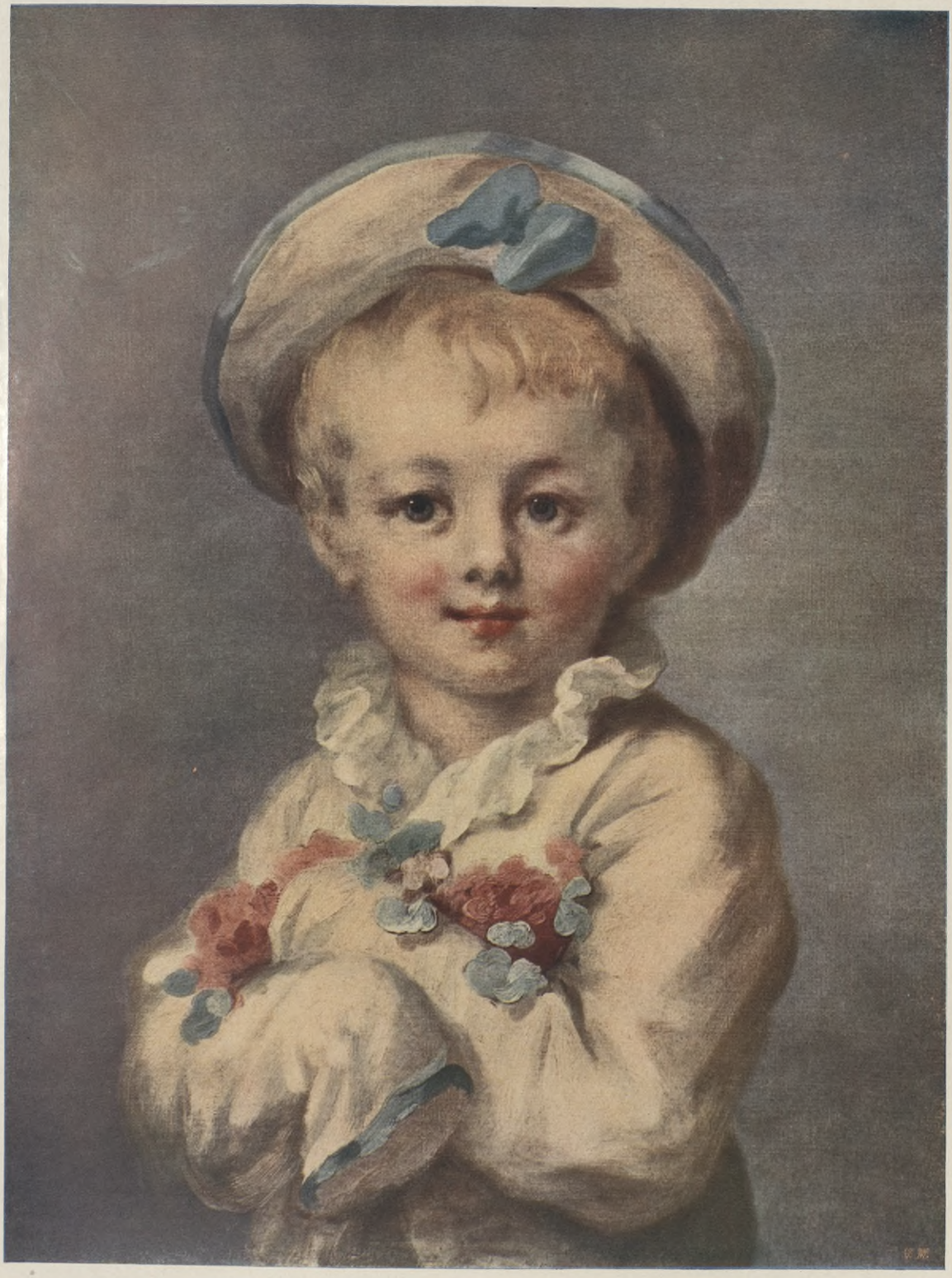
Tutaj też zawiązała się długoletnia przyjaźń z HUBERTEM ROBERTEM, mającym już wyrobioną markę artystą, i z czarującym ABBÉ DE SAINT-NON, który rytował dzieła młodych malarzy i wpływem swoim wyrobił sobie wolne mieszkanie w Villa d'Este, gdzie i tamci dwaj znaleźli schronisko. Przyjemnie zeszły mu dwa lata z miłymi towarzyszami w Villa d'Este, śród majestatycznych drzew i wodospadów,

FRAGONARD
1732 — 1806

SZKOŁA FRANCUSKA

„BLONDYNEK"

(LONDYN, GALERYA WALLACE'A)



które na Fragonardzie tak silne wywarły wrażenie, dając mu głębokie poczucie dostojności, oraz zrozumienia światła i powietrza, w których miały się kąpać sceny, z rzadką malowane przezeń sztuką i bystrością. Tutaj to zrodziło się umiłowanie wspaniałych ogrodów, które pociągały serce dziecka Prowancyi i które stanowią istotę jego krajobrazów.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

Z dalekiego Paryża dochodziły go wieści o pokątnych intrygach, które Choiseula spowodowały do opuszczenia stronnictwa królowej i związania się z panią Pompadour. Gdy na kraj spadały klęski i na lądzie i na wodzie, markiza nakłoniła króla, aby De Stainville'a powołał na pierwszego ministra. Zostawszy w grudniu 1758 księciem, De Choiseul znalazł sojuszniczkę w jednym z najbystrzejszych, najsubtelniejszych i najodważniejszych umysłów Francyi, w swej siostrze, Beatryczy, słynnej księżnej de Grammont. Król miał w nim urodzonego przewódcę ludu. Choiseul przywrócił tronowi utraconą dostojność i blizki był ocalenia Francyi. Był on ucieleśnieniem powszechnej opinii narodu, a siłę swą opierał na parlamencie i nowej filozofii. Stał się bohaterem narodowym. Nie umiał źle czynić. Doszedł do władzy w r. 1758 i od razu zatamował falę klęsk, jaka nawiedziła Francyę. Zwolennicy parlamentu nabrali otuchy; filozofia, mając jednego ze swoich u steru władzy, niepewnym zaczęła przemawiać głosem. Słuchała go cała Francya.

Fragonard musiał ostatecznie powrócić do domu. Obaj przyjaciele, do spółki z Saint-Nonem, obrawszy sobie powolną drogę przez Bolonię, wlekli się w kierunku Paryża. Fragonard wkroczył do ukochanego miasta, po pięcioletniej wędrówce, w jesieni 1761, w dwudziestym dziewiątym roku życia, nie spaczony szkolarstwem, a sztukę swą opierający na Boucherze i usilnych studyach przyrody. Przybył do Pa-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

ryża z bujnymi malarskimi planami na przyszłość, pełen ognia i zapału dla sztuki, z żądzą stworzenia arcydzieł i odznaczenia się.

II.

Fragonard powrócił do Paryża w trzydziestym roku życia, aby w Boucherze zmienionego ujrzeć człowieka. Mistrz postarzał się; sztuka jego stała się celem pocisków ze strony krytyki. Nowa filozofia domagała się od sztuki, ażeby przenosiła na płótno uszlachetniające sentymenty, aby była nauczycielką moralności. Zaczęto mówić o wielkich dniach starożytnych Greków i Rzymian. — Krytyka-wietrznica zwracała się ku drezdeńskim pasterzom i pasterkom, ku gajom liściastym i, określając Chardinowskie sceny z życia domowego jako „poziome", jęła szukać sobie schroniska w towarzystwie pół-bogów śród malowniczych zwalisk.

Zawitawszy do Paryża, Fragonard zasiadł od razu do pracy nad dziełem historycznem dla Akademii; zaczął malować obraz *Arcykapłan Korezus popełnia samobójstwo dla uratowania Kallirhoi*, dzisiaj w Luwrze. Zarówno Akademia, jak i krytyka obraz ten wielkiemi obsypały pochwałami. Odtąd przez dwa lata próbował malować w stylu akademickim. Atoli chwalby Diderota i Grimma nie przyczyniły się bynajmniej do napełnienia jego kieszeni, dlatego też postanowił odwrócić się od pochwał krytyków. Nie miał gustu do sztuki akademickiej, nie żywił sympatyi dla myśli starożytnej, ani dla zmarłej przeszłości. Podobnie, jak jego nauczyciel, był prawdziwem dzieckiem Francyi i stulecia, radującem się ziemią ojczystą i życiem swego czasu.

Powodzenie przyszło niebawem, i to duże. Pewien młody dworzanin, niejaki baron de Saint-Julien, zjawił się z kochanką swą u malarza DOYENA i żądał od niego, aby namalował mu obraz, przedstawiający piękne to stworzenie na

huśtawce, i to w takiej pozycyi, że biskup ma wprawiać w ruch huśtawkę, podczas gdy on, baron, przygląda się rozwianym sukniom, z pod których urocze wyzierają łydki. Doyen miał skrupuły, ale zarekomendował Fragonarda do tego złośliwego interesu. Fragonard zgodził się z niemałą chęcią, korzystając z wydarzenia, jak zwykle, w ten sposób, że pospolity temat umieścił śród wspaniałego listowia drzew, w którem się lubował — i, jak o tem przekonać się można w Wallace Collection, stworzył światowej sławy *Les hazards heureux de l'Escarpolette* (Szczęśliwe trafy huśtawki), które mu od razu zgotowały wziętość, a świat obdarzyły arcydziełem.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

Efekt był niesłychany. Przedziwny sztych De Launay'a rozpowszechnił rzecz tę po kraju, umiejąc oddać dużo z czarodziejskiego uroku malowidła drzew. Szlachta, bogaci finansiści i cały modny świat ówczesny dobijał się teraz o płótna Fragonarda. Jak starzejący się Boucher był zwierciadłem Francyi za pani Pompadour, tak Fragonard stał się zwierciadłem dworu, teatru, salonu i buduaru za rządów Du Barry.

Znalazłszy zbyt dla utworów „galanckich", Fragonard popuścił cugle swej wyobraźni na tem polu. Szlachta i bogacze sypali pieniędzmi za malowidła. Ładny dom, delikatnie malowane pokoje, piękne meble, subtelne dekoracye, urocze obrazy stały się niezbędną potrzebą modnego świata.

Fragonard gorący miał pendzel i posługiwał się nim gorąco. Atoli tematów, choćby i najdrażliwszych, używał zawsze raczej jako pozoru do malowania wspaniałych swych obrazów z drzewami. Jest on jednym z największych pejzażystów Francyi. Przyzwoitkowaci krytycy, piszący o sztuce francuskiej, przywykli wysławiać Fragonarda kosztem Bouchera, dając do poznania, że Boucher był lubieżnikiem. W rzeczywistości Fragonard malował tematy swoje tak podniecająco, że wobec tego sztuka Bouchera wydaje się dzie-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

wiczą. Z rozmysłem igrał z zepsuciem życia płciowego. Sztuka jego opierała się ściśle na sztuce Bouchera; zawdzięczał on Boucherowi daleko więcej, niż ten sztuce Watteau'a. Ludzie ciaśni, którzy odmawiają oryginalności Boucherowi, powinni odmawiać jej także Fragonardowi. Krytycy angielscy nie są, widać, zdolni do zrozumienia twórczości francuskiej. Fragonard miał niejeden przymiot malarza dekoracyjnego. W istocie też powinniśmy udawać się do Francuzów wieku osiemnastego, jeżeli chcemy, aby ściany naszych salonów sprawiały nam przyjemność. *La Fête de St. Cloud* Fragonarda jest jednym z najsłynniejszych dekoracyjnych krajobrazów w świecie.

W tym pierwszym, czyli „szczegółowym" okresie Fragonard tworzył dzieła w wielkiej ilości. Styl, układ i technika są nieco surowe, tematy gorące — *Miłość zwycięzcą*, *Rygel*, *Fontana miłości*, *Le Serment d'Amour* (Przysięga miłości), *Gimblette* (Ciastko), *Les Baigneuses* (W kąpieli), *Śpiąca bachantka*, *Le Début du Modèle* (Debiut modela) itp.

Nauczyciel jego, Boucher, postarzał się i, nie mogąc sobie dać rady z zamówieniami, szukał pomocy u swego ucznia „Fraga", którego też wprowadził w dom starego przyjaciela i odbiorcy, dzierżawcy dochodów państwowych, Bergereta de Grandcour. Człowiek ten został jednym z najhojniejszych odbiorców i przyjaciół Fragonarda. Zamówił on u niego w tym roku (Fragonard miał lat trzydzieści i pięć) kilka obrazów, — w roku, w którym Fragonard namalował pyszną *Fête de St. Cloud*, w czasie, kiedy ku końcowi miał się okres drobiazgowego, szczegółowego traktowania pomysłów, których szerokości skończona sztuka jego nie psuła bynajmniej rzeczami małostkowemi.

Pani Pompadour zmarła w r. 1764. Fragonardowi nie wyświadczyła ona żadnych usług. Sztuka jego dochodziła do

FRAGONARD
1732 — 1806

SZKOŁA FRANCUSKA

„HUŚTAWKA"

(LONDYN, ZBIORY WALLACE'A)

rozkwitu, gdy ona była kobietą już zniszczoną, złamaną. Fragonard nigdy nie zawiązał ściślejszych stosunków z dworem. Miał dwóch odbiorców i dla świetnych ich domów stworzył szereg arcydzielnych dekoracyi; jednym i drugim odbiorcą były kobiety.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

Dla rozrzutnej, ekscentrycznej tancerki, głośnej Mademoiselle Guimard (szalał za nią Paryż, a i Fragonard był ponoś czemś więcej dla niej, aniżeli tylko przyjacielem), namalował szereg obrazów dla jej domu na Chaussée d'Antin, znanego młodym ludziom jako Świątynia Terpsychory. Malował także jej portret, dla tego samego przybytku, przedstawiając ją w postaci pasterki operowej; proste życie pasterskie było pozą w tym świecie, nie mającym nic wspólnego z prostotą. Fragonard, nie obdarzony energią, powolny z natury, przesiedział nad tem, zdaje się, kilka lat. Ostatecznie Guimard straciła cierpliwość — język miała ostry — i zaczęła mu wymyślać, szydząc zeń, że wogóle nie jest zdolny do skończenia tej rzeczy, poczem dodała: „Na tem koniec" i wyszła z pokoju. Nie mogła go już przywabić do siebie. Atoli pewnego razu wślizgnął się do jej gabinetu, ażeby uśmiech siedzącej tancerki zmienić na pomruk gniewu. Przed zerwaniem z nią namalował kilka jej portretów. Zajście to miało jednak doniosłe skutki dla Fragonarda. Wykończenie komnat oddał dwudziestopięcioletniemu wówczas Davidowi. David nie zapomniał mu nigdy tej przysługi; odwdzięczył się mu za to dziesięćkrotnie, gdy czarne na Fragonarda przyszły chwile, — odwdzięczył mu się z odwagą w czasach, kiedy odwaga wdzięczności niebezpiecznym była czynem.

Słynne *Chiffre d'Amour* (Cyfry miłości), obecnie w zbiorach Wallace'owskich, obraz, na którym dziewczyna wycina na drzewie inicyały ukochanego, należy do najszczęśliwszych natchnień Fragonarda w tym czasie. W tych sa-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

mych zbiorach jest także jego *L'Heure de Berger*, pachnąca Boucherem.

W cztery lata po skonie pani Pompadour zmarła zaniedbywana królowa. W wigilię Matki Boskiej Gromnicznej, d. 1 lutego 1769, w Paryżu, na uczcie nie bez politycznego znaczenia, podniósł pewien Jezuita kielich na cześć *Prezentacyi*, dodając po toaście: „Na cześć tego, co ma nastąpić dzisiaj lub nastąpi jutro, — na prezentacyę Nowej Estery, która uprzątnie Hamana, a naród żydowski uwolni od uciemiężenia.“ Mówił obrazowo — to było bezpieczniej; ale zrozumiano go, — zręczne zdanie znalazło poklask u starych i młodych arystokratów, siedzących przy stole; wychylili puhar na zdrowie nadobnej Madame du Barry. Jezuici bowiem nie kochali ministra królewskiego, Choiseula, szalona zaś dziewczyna była tylko wabikiem dla króla, mającym go odciągnąć od wielkiego ministra. Tak to słudzy kościoła gromadzili się około ulicznej piękności, — tak skrywali się za ekstrawaganckie jej suknie, z których jedna kosztowała 50.000 franków, — tak do spółki ze starą arystokracyą pili na pohybel królewskiemu ministrowi, Nowej Myśli i parlamentowi! Czcigodny nasz ksiądz obdarzony był, zdaje się, uchem Przeznaczenia, jakkolwiek pewność swą datował na kilka miesięcy za wcześnie. Tak to, zanim rok upłynął, stał się król zdziecinniałą kreaturą gamratki paryskiej, modystki i domokrążczyni, Joanny, naturalnej córki niejakiej Anny Béqus, prostej kobiety z Vaucouleurs. Joanna, bez nazwiska, niewiadomo jakiego ojca dziecko, ładna, miła, pospolita dziewczyna z ulicy, z pięknymi włosami i szalonem usposobieniem, liczyła lat dwadzieścia i sześć, kiedy na rozkaz — na podstawie sfałszowanej metryki — urodziwszy się na nowo jako Anna de Vaubernier i kiedy na ten sam rozkaz zostawszy żoną jednego z dworzan, którego do małżeństwa tego zmuszono, zjawiła się na

dworze wersalskim jako nieśmiertelnie lekkomyślna hrabina du Barry. Zaślepienie króla podało majestat w pogardę ludu.

Straszliwie zapłaciła za to Francya — a i Fragonard nie mniej od innych.

Jednym z pierwszych podarunków, które Du Barry otrzymała od króla, był zameczek Louveciennes. Wzięła się też od razu z bezwzględną ekstrawagancyą do urządzenia tego pięknego mieszkania. Artysta Drouais sprzedał jej za 1200 liwrów cztery zaginione dzisiaj obrazy Fragonarda jako supraporty do jednej z komnat. Dzięki temu Fragonard otrzymał polecenie, aby udekorował pawilon, w którym ona przyjmowała króla na „małych obiadach". I tak się stało, że dla tej gamratki namalował Fragonard pięć światowej sławy płócien, które następnie takie otrzymały tytuły: *Rozwijanie się miłości w sercu dziewczęcia,* dzisiaj lepiej znane jako *Romans Amora z młodością* — stary król występuje tu w roli młodego pasterza, a Du Barry jest skromną pasterką; w *Drabinie (L'Escalade* czy *Le Rendez-vous)* Du Barry udaje trwożliwą dziewczynę, przystającą ze zdumienia, gdy spostrzega, że kochający ją pasterz jest królem; następnem malowidłem był *Pościg*; wreszcie *Pamiątka* i *Uwieńczony kochanek.* Ostatni z pięciu, *Kochanka opuszczona,* był wówczas tylko zaczęty; Fragonard skończył go w dwadzieścia lat później w Grasse.

Dlaczego Du Barry ostygła w swych łaskach względem Fragonarda, niewiadomo; arcydzieła te jego nie weszły nigdy do jej domu. Czy król i jego kochanka odczuli brak tych suggestyjnych czterech supraport Fragonarda (w rzeczywistości trywialna treść tych obrazów dostarczyła tylko pretekstu do namalowania całej masy listowia i majestatycznych drzew, strzelających ku niebu), czy też Fragonard zrozumiał, dlaczego podejrzliwie urządzono artystyczny po-

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

jedynek pomiędzy nim a Vienem, którego suggestyjne obrazy podobały się może bardziej, niż jego, — niewiadomo, dość, że malowidła Fragonarda leżały w pracowni lat przeszło dwadzieścia, ażeby potem, pozwijane w zwoje, stanowić główną część bagażu podczas ucieczki jego z ukochanego Paryża.

Du Barry była dzieckiem ulicy, — miała prostackie zamiłowanie dziewczyny z zaułku do błyskotek, lubiła wystawność. W domu swoim gromadziła pospolitych śpiewaków z najpodlejszych teatrów, podczas gdy pani Pompadour ściągała najprzedniejsze umysły i pierwszych artystów wieku. Król śmiał się teraz z rubasznych żartów i ohydnych śpiewek, — rozrywali go teraz klowni.

III.

Żyła w Grasse zajmująca się hodowlą wonnych kwiatów i przerabianiem ich na perfumy, z Awinionu pochodząca rodzina, nazwiskiem Gérard, która z Fragonardami przyjazne utrzymywała stosunki. Siedemnastoletnią Maryę Annę Gérard wysłano pod opiekę Fragonarda do Paryża, gdzie w sklepie handlarza pachnideł, niejakiego Isnarda, zarabiała na życie. Dziewczyna posiadała zdolności malarki wachlarzy i miniaturzystki. Któż mógłby ją uczyć lepiej, jeżeli nie Fragonard? Jak dowodzą portrety, wykonane przez Fragonarda, nie była ona szczególną pięknością; o surowym akcie mieszkanki Prowancyi, figurę miała ciężką, podsadkowatą, rysy grube, ale była młoda i zdrowa. Rozmawiając z Fragonardem o domu rodzinnym, uczuła nagle pocałunek. I Fragonard, licząc lat trzydzieści i siedem, ożenił się z osiemnastoletnią dziewczyną. Urodziła mu ona ukochaną córkę, Rozalię, a w dziesięć lat później, w r. 1780, dała mu syna, Aleksandra Ewarysta Fragonarda. Przy świeżej parze małżeńskiej zamieszkała teraz młodsza siostra, Małgorzata Gé-

rard, i młodszy również brat, Henryk, który uczył się sztycharstwa.

Małżeństwo Fragonarda wpłynęło od razu na jego sztukę. Dzikie chwasty miały być niebawem wyplenione; rozpusta dziewcząt publicznych ustąpiła wdziękowi i delikatności życia domowego; kołyska zajęła miejsce łoża przygódek miłosnych, i postacie dziecięce zaczęły rozkwitać na jego płótnach. Porzucił modnych nieprawdziwych pasterzy i fałszywe pasterki, ażeby odtąd malować prawdę — „zjawiska rzeczywistości“ w otoczeniu wiejskiem. W sceny życia domowego wprowadził piękny układ, poczucie stylu i dostojność, godną tematów najmajestatyczniejszych. W tym czasie dostał się pod wpływ pejzażystów holenderskich i od nich też wziął zwartość listowia, prawdę charakterów, ścisłą obserwacyę życia zwierząt, obłokami pokryte niebo oraz wykończony i silny rysunek. Dyskutowano nad tem, czy był w Holandyi. Był on jednak artystą zbyt silnym, zbyt oryginalnym, ażeby miał naśladować styl Holendrów i brać od nich akcenty holenderskie; przyswajał sobie od nich te tylko pierwiastki ich sztuki, które mógł stosować do lekkiej, wdzięku pełnej twórczości francuskiej, bez szkody dla gracyi geniuszu francuskiego. Wpatrywał się w przedziwną sztukę Chardina. Zadowalał się teraz swym domem i ogrodem jako sceneryą, zadowalał się rodziną swą jako modelami. Przekonał się, że artysta nie ma potrzeby rozglądać się na wszystkie strony, ażeby znaleźć „godne malowania przedmioty“. *L'Heureuse Fécondité* (Szczęśliwa płodność), *Odwiedziny u niańki* (druga rzecz na ten sam temat), *Nauczycielka*, *Dobra matka*, *Powrót do domu*, *Wychowanie znaczy wszystko*, *Dites, donc s'il vous plaît* (Proszę mi powiedzieć, jeżeli łaska) — oto obrazy z tego okresu. We wszystkich tych rzeczach okazał się artystą, nie mającym nic wspólnego z miernotą, wprowadzającym

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

dystynkcyę we wszystko, czego się tylko dotknął. Fragonard celował także w olejnych portretach miniaturowych. Fantazyjne portrety w Luwrze, traktowane szeroko i silnie, świadczą, że Fragonard wpatrywał się w sztukę Fransa Halsa. *La Figure de Fantasie* (Postać fantazyjna) (albo *L'Inspiration* — Natchnienie) i *La Musique* (Muzyka) są dowodem tego wpływu; ładna kobietka w *La Chanteuse* (Śpiewaczka) ma stanik, manszety i wysoką kryzę, jak gdyby „przeniesione" z czasów Fransa Halsa. *Lekcya muzyki,* w Luwrze, z tych samych pochodzi czasów.

W rok po ślubie Fragonarda zmarł stary jego mistrz, Boucher — światło „Chwały Paryża" zagasło. Boucher skonał na kilka miesięcy przed Wigilią Bożego Narodzenia r. 1770, kiedy to Choiseul pozbawiony został władzy przez trójkę opryszków, którzy użyli pospolitej lecz miłej Du Barry jako narzędzia do swych celów. — W istocie wzbraniała się ona utrącić wielkiego ministra, dopóki nie uzyskała w zamian korzystniejszych warunków. Choiseul zbyt bystrym był człowiekiem, aby nie widział, co się dzieje naokoło strojnej tej pani; czyż, opuszczając pałac, aby z *lettre de cachet* w kieszeni pójść na wygnanie, i ujrzawszy z dziedzińca spoglądającą przez okno kobietę, czyż nie posłał pocałunku tej wyzierającej z poza zapłakanych ócz a dziś na zagładę przeznaczonej piękności, która zdobyła sobie berło Francyi?...

Przez cztery lata dziewczyna ta z ulicy, do spółki z sławetną trójką, na którą składali się D'Aiguillon, Maupeau i Terray, wysyłała członków parlamentu na wygnanie — lata, które Francyę królewską prowadziły śród zgiełku i śmiechu nad brzeg przepaści, ku nieuniknionemu przeznaczeniu, gdy tymczasem król na wszystkie oznaki katastrofy, której nie mógł nie przewidzieć, bo nie był ani tak umysłowo słaby,

ani tak ślepy, królewskiemi tylko wzruszał ramionami. „Stosunki istniejące trwać będą tak długo, jak ja, następca zaś mój niech sam dba o siebie“ — mawiał cynicznie i, ruszając ramionami, powtarzał słowa pani Pompadour: „Après nous le déluge.“ Dowcip i niemiłosierne błazeństwo były hasłem dnia; ludzie ci mieli w osobliwy sposób pełne usta pięknych frazesów i gładkich epigramów. Największym zaś, najniemiłosierniejszym ze wszystkich błaznem był Terray, który dla załatania finansów łotrowstwa swoje ukoronował skandalicznym *Pacte de Famille*, towarzystwem handlowem, mającem na celu wyśrubowanie sztucznych cen za zboże w ten sposób, że towarzystwo skupowało ziarno we Francyi i wywoziło zagranicę, ażeby następnie sprowadzać je z powrotem do Francyi i z ogromnym sprzedawać zyskiem. Spólnikiem tego towarzystwa, i to ze znacznym udziałem, był król francuski. W istocie, czyż właściciele ziemi nie mieli prawa rozporządzać swoją własnością? Ludwik francuski przepowiedział prawdę: gilotyna nie była mu przeznaczona. W r. 1774 dostał ospy. W pokoju chorego rozgrywała się walka pani du Barry i jej stronnictwa z Choiseulem o władzę. D. 10 maja wyniszczone ciało padło ofiarą choroby. Rozkładające się zwłoki złożono co tchu do trumny i bez pompy i honorów powieziono pospiesznie do St. Denis — wieziono je truchtem, śród nieprzyjaznych uwag tłumu, i pochowano śród szczątków dawnych królów tego rodu, bez udziału dworu, przy akompaniamencie głośnych przekleństw ludu.

Skandaliczna lekkomyślność warstw uprzywilejowanych i niemiłosierna mściwość miały zrobić swoje. Pióra satyryków i myślicieli rozpowszechniały Nową Myśl pomiędzy ludem, zgorszonym i przygnębionym zepsuciem swych władców. Pisma ich wprowadziły w zdumienie i zaalarmowały wszystkich. „Intellektualiści“ stali wszyscy po stronie ludu.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Dowcipem, sarkazmem, inwektywą i argumentami rozbudzali namiętności; apelowali do szacunku własnego, do własnej godności, honoru i wrodzonego umiłowania swobody; odwoływali się do rozsądku, do poczucia wolności, drzemiącego we wnętrzu ludzkiem, do praw człowieka. Prasa drukarska roznosiła dowcip i satyrę po całym kraju aż do najodleglejszych zakątków Francyi. Wyszydzano fałszywą arystokracyę, fałszywą religię. Usiłowano podminować dawny porządek, podać go w pogardę.

Atoli Du Barry nie miała w naturze swojej ani krztyny złości. Za jej rządów ani jeden więzień nie dostał się na jej rozkaz do Bastylii; mściwość nie była jej cechą. Du Barry była narzędziem w ręku łotrów; stawała jednak między nimi a ich niegodziwą mściwością, uwalniała też dwór od sposobów brutalnych, jakimi Pompadour ścigała swych wrogów. Ludwik Szesnasty i Marya Antonina zasiedli na tronie. Król też, którego surowy *lettre de cachet* (rozkaz tajemny), napisany w dwa dni po objęciu rządów, internował ją w klasztorze, zmiękł niebawem i pozwolił jej wrócić do Luciennes. Nowy król wprowadził w sprawy publiczne zmysł przyzwoitości.

Ludwik Szesnasty wstąpił na tron w dwudziestym roku życia, jako młody, czystego serca człowiek, pełen dobrych intencyi, szczerze dbały o dobro ludu, ale nieufny, wahający się i trwożliwy, ulegający pozatem młodej małżonce, pięknej królowej Maryi Antoninie, kobiecie żądnej władzy, lekkiej i swawolnej, której rady odznaczały się pożałowania godnym brakiem krytycyzmu.

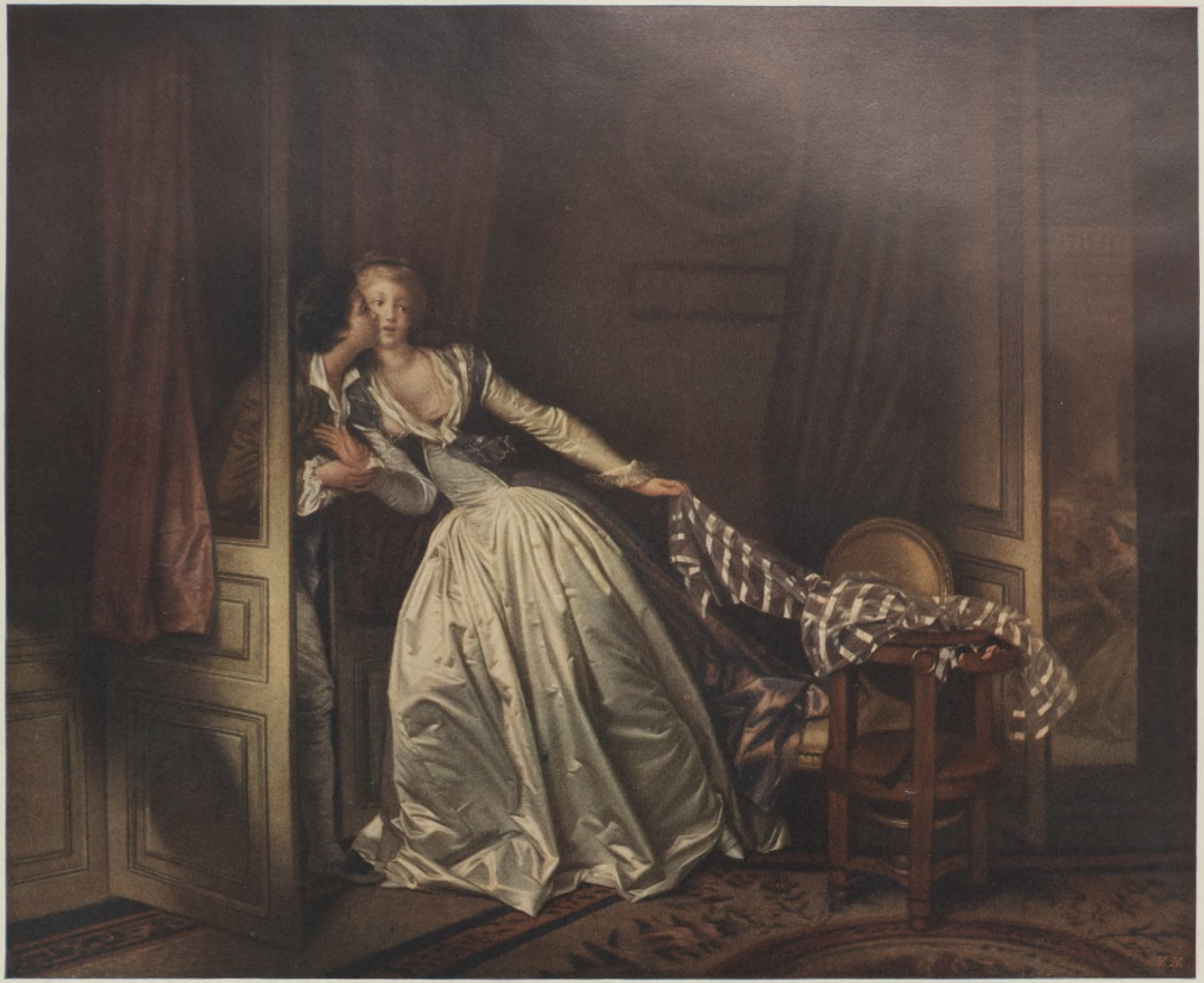
Nazwisko Fragonarda łączą zawsze z nazwiskiem jego bogatego odbiorcy, jeneralnego dzierżawcy dochodów państwowych, Bergereta de Grandcour. Czterdziestodwuletni artysta udał się teraz ponownie, jako jego gość, do Włoch; żył na wysokiej stopie, śród niesłychanego zbytku; zbierając

FRAGONARD
1732 — 1806

SZKOŁA FRANCUSKA

„TAJEMNY POCAŁUNEK"

(PETERSBURG, ERMITAŻ)



skarby sztuki. Przyjmowany przez ambasadorów i najwyższe towarzystwo, był na koncercie „chez le lord Hamilton“, widział i mówił z Emmą Nelsona, panią Hamilton. Wiadomość o śmierci Ludwika Piętnastego zastała ich w Neapolu. Zabrali się z powrotem do domu, ciągnąc powoli przez Wenecyę, Wiedeń, Niemcy. W końcu podróży przyszło między nimi do gorzkiego zerwania. Bergeret de Grandcour zatrzymał sobie samowolnie, ku wielkiej konsternacyi Fragonarda, szkice jego, jako koszta jego podróży; artysta odzyskał je dopiero w drodze sądowej. Mimo wszystko jednak przeciwnicy pogodzili się, a syn De Grandcoura stał się jednym z najściślejszych, najwierniejszych przyjaciół Fragonarda.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

W szczęśliwej godzinie otrzymał Fragonard od młodego króla apartamenty w Luwrze. Razem z żoną, córką Rozalią, synem i utalentowaną szwagierką, Małgorzatą Gérard, żył tutaj w szczęściu i dostatku, zarabiając ogromne sumy, rozkoszując się towarzystwem największych umysłów, gromadzących się naokoło niego. Przyjaźń Małgorzaty Gérard, młodej, wesołej, pięknej dziewczyny, o manierach dystyngowanych, tak, jak dobroduszna jego żona była pospolita i rubaszna, stała się rosnącą z każdym dniem rozkoszą dla starzejącego się malarza. Korespondencya ich świadczy o namiętnem uczuciu. Stosunek ich dawał powód do niemiłego zgorszenia. Mimo to dziewczyna była przecież naturą dostatecznie zimną, jak widać z ostatnich jej listów, kiedy, odpowiadając zrujnowanemu, w ciężkich czasach żyjącemu, staremu Fragonardowi i odmawiając mu pomocy pieniężnej, radziła mu, aby był „oszczędny, rozsądny i pamiętał o tem, że oddawanie się fantazyom jeszcze nikomu szczęścia nie przyniosło“. Ale to było później. Szczęśliwy, pozbawiony trosk, otoczony kołem uwielbiających go przyjaciół Fragonard dochodził do lat pięćdzie-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

sięciu i pięciu, kiedy naraz doświadczyć musiał z przerażeniem srogości Wielkiej Kosiarki. Pierwszym ciosem, jakiego doznał w życiu, była śmierć jasnej, dowcipnej, wesołej córki Rozalii, która zeszła ze świata w dziewiętnastym roku życia. Padły jednak ciemniejsze, potężniejsze cienie. W nieszczęśliwej dla królewskiego domu chwili, wbrew woli króla i Neckera, naród szalał z entuzyazmu z powodu buntu kolonii angielskich w Ameryce; zawarto przymierze, przyczem Francya poprzysięgła, że nie prędzej spocznie, dopóki Ameryka nie uzyska niepodległości. Spowodowało to wojnę z Anglią. Dzięki wielkim sukcesom zrewoltowanych kolonii, rewolucya we Francyi stała się pewnikiem. Upadek Neckera i powołanie nowego ministra, Calonne'a, zawiodły Francyę nad brzeg przepaści. Położenie ludu stało się nieznośnem. Lud śledził rewolucyę w Ameryce i widział jej zwycięstwa. Upadek Calonne'a oddał władzę w ręce niespokojnego a tępego kardynała De Brienne. Dwór w najgorszych też znalazł się stosunkach z ludem, gdy De Brienne porzucił swój urząd i uciekł za granicę, pozostawiwszy sprawy państwa w jak największym nieładzie. Król powołał ponownie Neckera. Zwołanie Stanów Jeneralnych było zapewnione. Paryż rozbrzmiewał tryumfalnymi okrzykami Stanu Trzeciego.

Stany Jeneralne zgromadziły się w Wersalu 5 maja 1789. Monarchia miała się ku końcowi. Nieco później, niż w miesiąc, Stany Jeneralne zmieniły się w Zgromadzenie Narodowe. Zaczęła się rewolucya. D. 14 lipca padła Bastylia. D. 22 lud powiesił Foulona na latarni na rogu Place de Grève. — *Na latarnię! — á la lanterne!* — stało się hasłem dnia.

Fragonard miał lat pięćdziesiąt i siedem, gdy w mieszkaniu swem w Luwrze posłyszał gromowy huk tego 14 lipca 1789 i ujrzał świt rewolucyi. Czerwień świtu miała nie-

bawem przemienić się w czerwień krwi. Był to odpowiednik trzasku muszkietów na dalekim Zachodzie, tuż przy porcie bostońskim.

Fragonard i jego przyjaciele należeli do umysłów niezawisłych — zaliczali się do liberałów, którym zamiłowanie w elegancyi nie przeszkadzało bynajmniej współczuć z cierpieniami ludu i wzruszać się Nową Myślą. Inteligencya i instynkt Fragonarda ku nowym pchały go ideałom. W rzeczywistości dworowi zawdzięczał mało. A kiedy Francya, zagrożona była przez koalicyę Europy, on, jako też Gérard, David i inni, poszli wraz z żonami d. 7 września wręczyć Zgromadzeniu Narodowemu swoje klejnoty.

Atoli burza wybuchła i sprawy tragicznej nabrały czerwieni. Na nieszczęście dla korony i ostatniej nadziei dworu umarł Mirabeau. Król zaczął się wahać, potem nierozumnie chwycił się ucieczki do Varennes i wreszcie został aresztowany. Stronnictwo konstytucyjne w Zgromadzeniu prawodawczem uległo gwałtowniejszym, lecz zdolniejszym *Żyrondystom* ze skrajnem skrzydłem *Jakobinów* pod Robespierrem i *Kordelierom* z Dantonem, Maratem, Kamilem Desmoulinsem i Fabrem D'Eglantine. Szybko proskrybowano wszystkich emigrantów. Niebezpiecznie było opuszczać Paryż i niebezpiecznie w nim pozostać. Bezrozumna nieprzyjaźń królowej względem Lafayette'a była ciosem śmiertelnym dla spraw królewskich. W nocy z 9 sierpnia dzwon alarmowy wydzwonił ostatnią godzinę królewskiego domu, zapowiadając równocześnie rozlew krwi, mający nastąpić w dniu jutrzejszym. W trzy dni później król i rodzina królewska stali się więźniami Temple'u.

Konwencya Narodowa, zebrana po raz pierwszy w dniu 21 września 1792 r. zadekretowała Pierwszy Rok Rzeczypospolitej, zniosła monarchię i tytuły dworskie, ustanawiając zamiast nich *obywateli* i *obywatelki* — *citoyen* i *citoyenne* —

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

i nakazując używać *tu* i *toi* — *ty* — w miejsce dotychczasowego *vous* — pan, pani. Na zebraniu Konwencyi Narodowej ujawniła się też nieprzyjaźń pomiędzy dwoma skrzydłami wszechmocnego dotąd stronnictwa Żyrondystów, pomiędzy Żyrondystami i Jakobinami czyli Montagnardami. Zatarg rozpoczął się sporem, jak postąpić z królem. D. 10 stycznia 1793 głowa królewska padła pod gilotyną — Jakobini tryumfowali. Nastąpiła wojna z Europą i straszna walka Żyrondystów i Jakobinów o władzę. D. 27 maja 1793 r. utworzył się straszliwy tajemny Komitet Bezpieczeństwa Publicznego. W czerwcu nastąpił całkowity upadek Żyrondystów. Zasztyletowanie Marata przez Szarlottę Corday (w kąpieli), utorowało drogę ambicyom Robespierre'a. Jakobini dostali się do władzy. Rozpoczął się rok panowania terroru — od lipca 1793 do lipca 1794 — z Robespierrem jako przewódcą tych piekielnych rządów. Szafoty ociekały krwią — począwszy od Maryi Antoniny i Orleańskiego księcia Egalité, a skończywszy na deputowanych żyrondystycznych i pani Roland wraz z najlichszym żebrakiem, którego w sposób najdowolniejszy podejrzywano o „wrogie usposobienie względem Rzeczypospolitej". Pani Du Barry, której najlepsze strony charakteru ujawniały się w okazywaniu przyjaźni starym sprzymierzeńcom z czasów minionej świetności, podała w szalonej chwili do publicznej wiadomości notatkę o dokonanej w jej domu kradzieży; zwróciło to oczy wszystkich na jej bogactwo, i ona, dostawszy się pod nóż gilotyny, krzycząc z przerażenia, zawiodła wszystkich swych protektorów. A potem nastąpiły spory śród Jakobinów. Robespierre i Danton zwalczali na śmierć i życie łotrowskiego Héberta i zmogli go; Hébertyści zginęli pod gilotyną, w ohydnej umierając trwodze. Danton, nawołujący do zaprzestania wylewu krwi ze strony terroru, stał sam jeden pomiędzy Robespierrem a władzą

najwyższą. Danton, Camille Desmoulins, D'Eglantine i ludzcy ich towarzysze poszli pod gilotynę. Pomiędzy 10 czerwca a 27 lipca 1794 zginęło w samym Paryżu tysiąc czterysta ludzi na rusztowaniu.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

Fragonard bał się uciekać przed burzą. Takie samo było bezpieczeństwo w pozostaniu w Paryżu, jak w opuszczeniu miasta. Pewnego dnia mógł zostać aresztowany. Stary artysta nie mógł z lekkiem sercem patrzeć na upadek arystokracyi, jeneralnych dzierżawców dochodów państwowych, na upadek szlachty, która poszła na wygnanie lub pod sąd; ucierpiały na tem jego środki utrzymania. Bez nienawiści dla monarchii czy rzeczypospolitej, artyści, pochodzący przeważnie z ludu, życie prowadzący mieszczańskie (niektórzy z nich byli już starzy), mogli jedynie ze strachem patrzeć na to nowe, potężne poruszenie. Sztuka ich wyszła całkowicie z mody. Urodziła się nowa sztuka, uroczysta, surowa, klasyczna i bohaterska. Przez pół stulecia urocza sztuka Francyi wieku osiemnastego leżała całkowicie pogrzebana — wyzierający z popiołów przedmiot pogardy.

Utalentowany młody przyjaciel Fragonarda, malarz David, czuwał teraz nad losami starego człowieka. A David stał u szczytu popularności — był członkiem Konwencyi. Publicznie okazywał mu przyjaźń, odwiedzał Fragonarda regularnie, zabezpieczył mu mieszkanie w Luwrze i wybór na członka sądu w sprawach sztuk pięknych, stworzonego w miejsce Akademii królewskiej.

Atoli stary artysta nie mógł sobie dać rady ze zdumienia. Zapału narodowego nie posiadał. Artystów zrujnowano odebraniem im pensyi. Kupcy na obrazy rozpierzchli się, stracili władzę i pieniądze; skończyły się fawory. Nowa szkoła wykorzeniła wszystkie dawne ideały Fragonarda. Wzbraniał się nowym przejmować duchem i przepadł. Po-

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

magał sadzić drzewo wolności w dziedzińcu Luwru, medytując przez chwilę, w jaki sposób uciec z Paryża. Sławy rewolucyi nie dawały staremu człowiekowi spokoju. Widział, jak krewnych jego przyjaciół ciągniono pod gilotynę. Zabezpieczył siebie w ten sposób, że w początkach r. 1794, za panowania terroru, złożył oświadczenie, że nie ma zamiaru emigrowania i że uznaje obywatelstwo Rzeczypospolitej. Atoli pewnej nocy aresztowano jego przyjaciół; nikt nie wiedział, kiedy i skąd mógł paść cios; Hubert Robert wtrącony został do kaźni St. Lazare, tylko przypadkiem uniknąwszy śmierci. Nędza i bieda śród artystów i ich rodzin była litości godna. Fragonard był uszczęśliwiony, otrzymawszy od dawnego przyjaciela rodziny, p. Mauberta, zaproszenie do Grasse.

Wkrótce po niedzieli, kiedy Du Barry poniosła śród krzyków trwogi straszliwą śmierć pod gilotyną, Fragonard, oczy mając zwrócone ku rodzinnej miejscowości na Południu, spakował wraz z innymi manatkami cztery skończone płótna z *Romansem życia i młodości* i nieskończone piąte z *Opuszczoną* (obrazy, zamówione i odrzucone przez Du Barry), a usadowiwszy następnie w kolasie swą rodzinę, opuszczał śród szpalerów straży bramy Paryża i wlókł się ku domowi przyjaciela w Grasse.

Tutaj, zdala od zgiełku i walki, Fragonard namalował światowej sławy dzieła dla salonu przyjaciela, umieszczając w nim jako supraporty *Miłość zwycięzcą, Miłość-szał, Miłość, ścigającą gołębia, Miłość, obejmującą wszechświat*, oraz obraz nad kominkiem, przedstawiający *Tryumf miłości*. Wykonał także *Portrety braci Maubertów*. A chcąc przyjaciela uchronić od nieszczęścia, udekorował mu westybul emblematami rewolucyjnymi — czapką frygijską, toporami i pękami liktorskimi, maską Robespierre'a i Abbé Gregoire'a i tym podobnemi godłami czerwonego republika-

nizmu. Salon i jego dekoracye znajdują się obecnie w Ameryce.

Tymczasem tędzy i nieustraszeni ludzie postanowili położyć koniec Robespierre'owi i panowaniu terroru. Robespierre poszedł pod gilotynę. Rewolucya Dziewiątego Termidora położyła kres terrorowi w lipcu 1794.

Przez cały ten czas wojska francuskie zdobywały sobie respekt świata dzięki swej galanteryi i sprawności. Dnia 23 września 1795 ustanowiono we Francyi Dyrektoryat, a 5 października, w Dniu Sekcyj, rozegrała się uporczywa walka naokoło kościoła św. Rocha i Napoleon Bonaparte został zastępcą naczelnika armii. Młody jenerał otrzymał niebawem dowództwo główne. Od tej chwili, mimo rozmaitych błędów Dyrektoryatu, Francya szła naprzód — z całą potęgą swej rasy — ku świetnej przyszłości, ku wielkości, która stała się podziwem i postrachem świata. Rewolucya z d. 18 i 19 Brumaire'a (9 i 10 listopada 1799), usunąwszy Dyrektoryat, postawiła na czele potężnego państwa bożyszcze ludu, Napoleona Bonaparte.

Fragonard przywlókł się z powrotem do Paryża jako stary, biedny człowiek. Postradał zapał inwencyi, ręce zabrakło woli, dążeniu szerokiego oddechu. Przestał być modny. Był człowiekiem, który jak gdyby dopiero co powstał z grobu. Usiłowania jego, aby przejąć się duchem czasu, były istotnie bolesne. Bogowie elegancyi nie żyli; surowa, zimna moralność zagarnęła ich ołtarz. Czem był dla niego surowy, bohaterski splendor Grecyi i Rzymu?

Mamy z tych czasów wizerunek piórkowy starego malarza; krępy, wielkogłowy, silny, otyły, żywy, rzeźki, wesoły, rumiany, dziobaty, o błyszczących oczach, z mocno ufryzowanym siwym włosem, przechadzał się naokoło Luwru, w płaszczu z szarawego płótna bez spin, haftek czy guzików — odzienie, które, będąc przy robocie, przewią-

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

zywał na ciele czemkolwiekbądź — kawałem sznura lub skręconego płótna. Wszyscy kochali „ojczulka Fragonarda". W szczęściu czy nieszczęściu był on zawsze wesoły i pogodny. Stara twarz uśmiechała się przez łzy.

Tak więc, kołysząc się na starzejących się nogach, kroczył poprzez świetne lata wzrostu potęgi Napoleońskiej, gdy wtem w r. 1806 dekretem cesarza zniesiono mieszkania artystów w Luwrze. Fragonardowie przenieśli się do domu restauratora Very na Rue Grenelle Saint-Honoré, która dobrze znała Bouchera. Sędziwy artysta leniwszym teraz chodził krokiem; siedemdziesiąt cztery lat odebrało rzeźkość jego stopom. Pewnego parnego dnia sierpnia, wracając z Champ de Mars, wstąpił zgrzany do kawiarni, aby zjeść lody — i uderzenie krwi do mózgu powaliło go na ziemię. D. 22 sierpnia 1806 o godzinie 5 z rana Fragonard na wieczny poszedł spoczynek, o tej samej godzinie, w której zasnął i Boucher.

Madame Fragonard, doczekawszy się lat siedemdziesięciu i siedmiu, zmarła 1824. MARGUERITE GÉRARD szczęśliwe miała powodzenie, jako artystka, za czasów cesarstwa i restauracyi; nie wyszedłszy nigdy za mąż, zmarła w siedemdziesiątym szóstym roku życia, w r. 1837, śród wygodnych warunków bytu, obsypana zaszczytami.

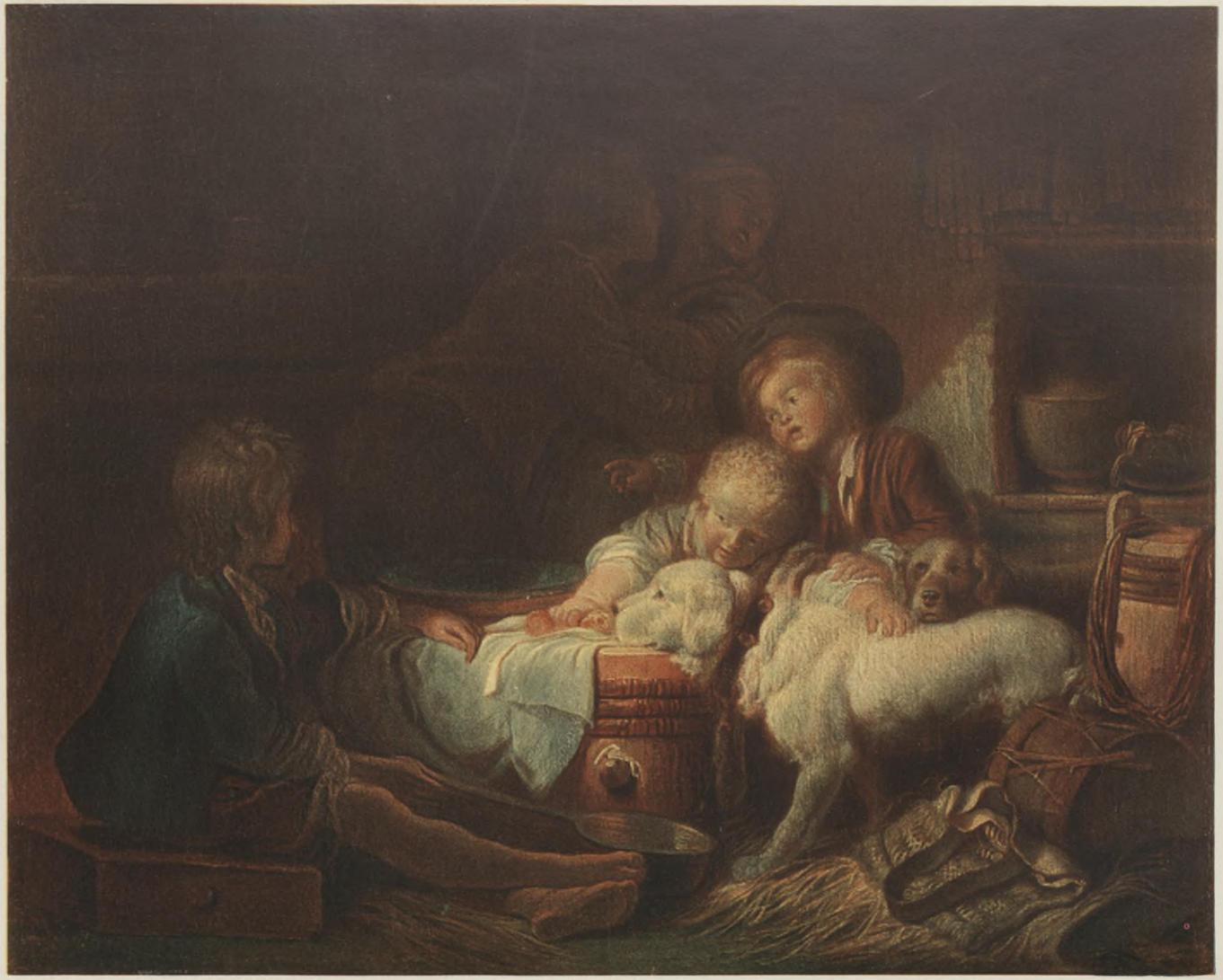
Fragonard popadł w zapomnienie, dobrych pod tym względem mając towarzyszy, jak Watteau, Chardin, Boucher i Greuze, — ale dzisiaj razem z nimi odzyskał znowu swe prawa. Chcąc zrozumieć Francyę wieku osiemnastego, trzeba zrozumieć sztukę Watteau'a, Chardina, Bouchera i Fragonarda. Klucze do jej romantycznego malarstwa dzierżyli Watteau, Boucher i Fragonard. Intensywną lirykę uroczego życia domowego wyrażali Chardin i Fragonard. Watteau ukazuje nam Francyę lekką, wesołą, przyjemną, z przymieszką melancholii i patosu; Boucher jest pełnym wyrazem

FRAGONARD
1732 — 1806

SZKOŁA FRANCUSKA

„RODZINA CHŁOPSKA"

(PETERSBURG, ERMITAŻ)



wieku, — Fragonard śpiewem łabędzim tego wieku. Sztuka Fragonarda ucieleśnia zachód stulecia Francyi, wyraża jej stronę szczęśliwą, jakkolwiek nie pomija też całkowicie jej głębi, jak to czynili jego wielcy poprzednicy; tworzy ogniwa między lekkomyślnością wieku, a poważniejszą jego stroną i idzie ręka w rękę z nieśmiertelnym geniuszem Chardina.

TALENT, CZUJĄCY SIĘ JEDNAKOWO DOBRZE W RÓŻNYCH DZIEDZINACH, JENO DAJĄCY SIĘ UWODZIĆ IDEAŁOM STAROŻYTNYM

LÉPICIÉ
1735 — 1784

NICOLAS BERNARD LÉPICIÉ jest jednym z tych pięknych artystów, których sława przepadła w wirze rewolucyi, ale których zdolności zaczynają znowu zjednywać sobie uznanie. Do najwyższych wzlotów dochodził on w malowaniu scen z życia domowego, które stało się polem sztuki Chardina i Greuze'a, oraz Fragonarda z późniejszych jego czasów, a które ponadto otwarło drogę dla rozwoju geniuszu Chardinowskiego. Jako portrecista Lépicié stanął śród najpierwszych malarzy z ostatnich lat Ludwika XV i za rządów Ludwika XVI. Czasami sztuka jego staje tuż obok dzieła Chardina. Usiłowania jego w dziedzinie wielkiej maniery przechodziły zakres jego talentu. Posiada on Greuze'owskie i Fragonardowskie poczucie atmosfery. Zdaje się, że Lépicié wchodzi w modę u krytyków książkowych, bo świeżo jeden z nich, nie wiele rozumiejący się na prawdziwej istocie sztuki, pochwalił go, że „był to malarz, który szczerze całkiem unikał malowania samych tylko pociągających tematów“ — jak gdyby najwięksi mistrze nie malowali tematów pociągających, jak gdyby zadaniem sztuki było odrzucanie tematów pociągających! Luwr posiada jego piękny *Portret Karola Verneta.*

ROZDZIAŁ XXIV

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK W OSTATNICH LATACH WIEKU OSIEMNASTEGO KLASYCZNE ZWALISKA DOSTAJĄ SIĘ NA WATTEAUSKI KRAJOBRAZ

HUBERT ROBERT
1733 — 1808

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

Urodzony w r. 1733 w zamożnym domu mieszczańskim, od razu przeznaczony na służbę kościoła, HUBERT ROBERT wcześnie artystyczne okazał skłonności, — wkrótce też zaczął zaprawiać się w tak charakterystycznym dla niego stylu krajobrazowym, pokrewnym odmiennej pod wielu względami twórczości przyjaciela jego, Fragonarda. Doszedł do sztuki swej, przebywając drogę szkoły, stworzonej przez Watteau'a, i nowego ruchu, rozmieszczającego ruiny na pastwiskach Francyi. Atoli sztuka jego oswobodziła się od czysto mechanicznej szkoły „zwaliskowej". Ma ona coś z wizyi powietrznej, ma poezyę światła i cieni, ma Fragonardowskie poczucie kolorytu. Na nieszczęście Robert był jednym z pierwszych znakomitszych malarzy, którzy ulegli zimnemu entuzyazmowi Winckelmanna dla rzeczy klasycznych, Winckelmanna, którego pisma zwracały uwagę umysłów ówczesnych na wielkość starożytnych dni klasycznych. Uwaga ta wzrosła jeszcze dzięki odkopaniu Herkulaneum; w ten sposób doszedł Robert do tego, że na pejzażach jego ważną rolę odgrywa architektura.

W siedemnastym roku życia, w r. 1750, poszedł Robert na teologię, niebawem jednak zaczął usilnie uprawiać rysunek i wkrótce potem wstąpił do pracowni rzeźbiarza Slodtza,

który, wróciwszy właśnie z Rzymu, namawiał młodzieńca, aby udał się do tego miasta. W r. 1754 dostał się młodzieniec na podstawie rekomendacyi do malarza architektury, Panini'ego, i pod jego kierunkiem pracował lat pięć, aż zaczął niedomagać na zdrowiu. Prace jego zyskały sobie szacunek w kolonii francuskiej w Rzymie; przyjęto go też do tamtejszej Akademii francuskiej, mieszczącej się w Villa Medici; relacye o nim tak były dobre, że „mały brat" pani Pompadour, Marigny, zamówił obraz u niego. W roku 1760 Robert udał się z Abbé Saint-Nonem do Neapolu. Wtedy to, wróciwszy do Rzymu, spotkali się z uczącym się jeszcze Fragonardem i zawarli z nim przyjaźń. Robili potem wspólne wycieczki i żyli razem, zacieśniając węzły przyjaźni na całe życie. Wpływ Roberta na Fragonarda był równie znaczny, jak wpływ Fragonarda na Roberta — widać to na znajdujących się w zbiorach Wallace'a *Ogrodach willi rzymskiej*. Typowym krajobrazem Roberta jest Dutuitowski *Widok parku* — fontany, baseny, balkonady, figury i drzewa w głębi.

KLASYCZNE ZWALISKA DOSTAJĄ SIĘ NA WATTEAUSKI KRAJOBRAZ W OSTATNICH LATACH WIEKU OSIEMNASTEGO

Spokojny żywot, jaki teraz Robert prowadził, wrócił mu dawne zdrowie. Człowiek odważny i wielkiej krzepoty fizycznej, robił najrozmaitsze z niebezpieczeństwami związane szaleństwa; w Rzymie wdrapał się bez pomocy lin na szczyt Koloseum, chodził po gzemsach kościoła św. Piotra i o mało nie zginął w katakombach.

W r. 1762, po ukończeniu studyów w Akademii, przeniósł się na dwa lata do ambasadora Maltańskiego, Le Bailly de Breteuil. Stąd, przez Rzym, wrócił 1765 do Paryża, gdzie, z zapałem powitany przez Akademię, przedstawiony został i przyjęty w jednym i tym samym dniu, podobnie, jak przed nim Chardin. W r. 1767 ożenił się z Anną Gabryelą Soos, córką wojskowego chirurga. Miłujący mąż, przywiązany do żony, tak, jak ona przywiązana była do

KRÓLEWICZ CZAR PANUJE NAD FRANCYĄ

niego, prowadził życie szczęśliwe i zamożne, aż otrzymał pierwszy cios z rąk przeznaczenia w czasie rewolucyi, kiedy czworo stracił dzieci. Od samego początku potężne znalazł oparcie u krytyków, Diderota i Bachaumonta. Stał się też ośrodkiem szerokiego powodzenia. Powoływano go do ozdabiania salonów, co ze znakomitym wykonywał skutkiem; prawdopodobnie dzięki temu ściągnął na siebie krytykę Ingresa, że „jest tylko dekoratorem".

Robert został rysownikiem planów ogrodów królewskich; on też do spółki z Carmontelem zakładał Park Monceaux w Paryżu. Jednem z najsłynniejszych jego dzieł było założenie *Kąpieli Apollina — Bains d'Appollon*, dzięki czemu uzyskał w r. 1780 apartamenty w Luwrze. W r. 1784 został kanclerzem Akademii i kierownikiem zbiorów królewskich.

Wszystkie te honory nie wyszły mu jednak na dobre. Zbliżał się ponury cień rewolucyi. Głównie na rozkaz Davida wtrącono go do więzienia św. Pelagii pod zarzutem, że jest wrogiem Rzeczypospolitej; stąd przeniesiono go do St. Lazare, gdzie pomagało mu jego wesołe usposobienie. Tutaj malował od szóstej rano do południa; resztę dnia spędzał w dziedzińcu więziennym. Uszedł z życiem z powodu upadku Robespierre'a, kiedy władza Davida była już zachwiana. Gdy skończyły się dni terroru, został w roku 1794 jednym z dziesięciu członków nowej instytucyi, która zastąpiła Akademię; został nim jedynie po to, aby się przekonać, że sztuka jego wyszła z mody, że nie miał już swojej publiczności.

Około r. 1802 udał się do Włoch. W r. 1808, w dwa lata po śmierci Fragonarda, poszedł za nim do grobu i on, jego stary przyjaciel.

Wdowa przeżyła go o lat trzynaście.

MALARSTWA

Hubert Robert szedł razem z Fragonardem po drodze wizyi Watteau'a, poprzez Bouchera, w kierunku realizmu; obaj też stanęli u progu nowego ruchu sztuki nowożytnej. Hubert, podobnie, jak Fragonard, doszedł do wielkiej doskonałości w akwareli.

KLASYCZNE ZWALISKA DOSTAJĄ SIĘ NA WATTEAUSKI KRAJOBRAZ W OSTATNICH LATACH WIEKU OSIEMNASTEGO

MOREAU
1740 — 1806

W Luwrze wisi piękny krajobraz LUDWIKA GABRYELA MOREAU, wolny od wizyi klasycznej, a bardziej pokrewny srebrzystej i perłowej atmosferze sztuki holenderskiej. Moreau miał dobry zbyt w Anglii. Poza tym obrazem jednak nie umiał on sztuki swej uwolnić całkowicie od zabarwienia klasycznego.

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

ROZDZIAŁ XXV

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK W POCZĄTKACH REWOLUCYI FRANCUSKIEJ PORTRET FRANCUSKI USIŁUJE IGRAĆ Z CHŁODEM ANTYCZNYM

W POCZĄTKACH REWOLUCYI FRANCUSKIEJ PORTRET FRANCUSKI USIŁUJE IGRAĆ Z CHŁODEM ANTYCZNYM

Tocqué wziął płomień geniuszu francuskiego w malarstwie portretowem od Nattiera, a Drouais podtrzymał pochodnię.

La Tour i Perronneau doprowadzili malarstwo portretowe stulecia do szczytu. Chardin, rzadko kiedy zwracający się do portretu, wprowadził weń szeroką dystynkcyę swej wielkiej sztuki; Duplessis podtrzymał piękne dzieło Francyi, Lépicie zyska jeszcze kiedyś należyte uznanie. Boucher, rzadko zwracający się do malarstwa portretowego, uwagi godne objawił zdolności w swoich jasnych, znakomicie utrafionych, pięknych wizerunkach pani Pompadour i w pysznym potrecie dziecięcym *Égalité Orléans*. Fragonarda i Karola van Loo nie można chyba traktować seryo jako portrecistów. Atoli w całej tej grupie jednym z najznakomitszych, z najszczerszych, najbardziej mistrzowskich portrecistów wieku jest ganiony niejednokrotnie Greuze. Nie możemy zajmować się tutaj całą scholastyczną gadaniną o żywotności i tym podobnych rzeczach. Zajmujemy się sztuką.

Dobiegające do kresu stulecie patrzało na smutny upadek malarstwa portretowego. Sztukę kobiety, pani Vigée Le Brun, należy, mimo niezbyt silnych kształtów tej sztuki, uważać za typ nowego malarstwa portretowego, ponieważ piękne dzieło Greuze'a należy faktycznie do generacyi po-

przedniej. Właśnie Vigée Le Brun umiała najlepsze dzieła swe obdarzyć charakterem i ruchem.

VIGÉE LE BRUN
1755 — 1842

Miernemu, ale miłemu malarzowi na Rue Coquillière w Paryżu, nazwiskiem Louis Vigée, i jego żonie, Joannie Maissin, urodziła się 10 kwietnia 1755 córka, ELISABETH LOUISE VIGÉE, a dziwnym zbiegiem okoliczności w dalekim Wiedniu urodziła się tego samego roku w pałacu cesarskim mała księżniczka, którą ochrzczono jako Maryę Antoninę.

Mała Elżbieta Vigée zaczęła rychło uczyć się u swego czułego ojca, obracała się w atmosferze artystów i uchodziła za cudowne dziecko. Ojciec umarł 9 maja 1768, udławiwszy się ością, na gorzką nędzę pozostawiając trzynastoletnie dziecko, w tym samym roku, w którym zachorowała i zmarła biedna królowa, zaniedbywana małżonka Ludwika Piętnastego. Dziecko, którem się zaopiekował dawny przyjaciel ojca, malarz Doyen, wstąpiło do pracowni akademickiego malarza, Gabryela Briarda i rozwinęło się szybko w sztuce, w kierunku kobiecości i pod względem umysłowym; piętnastoletnia dziewczyna do tego stopnia udoskonaliła się jako artystka, że stała się przedmiotem rozmów miasta, a Briard zdumionemi patrzał oczyma, jak tłumy znakomitości ówczesnych płynęły do jej pracowni. W tym samym roku piętnastoletnia Marya Antonina opuszczała zapłakana pałac swych przodków, udając się w podróż do Francyi na ślub, który miał być początkiem tragicznej jej drogi jako królowej Francyi.

Nagłe powodzenie Elżbiety Vigée zgotowało jej przyjaźń Józefa Verneta, który jej radził, aby za żadnym nie szła stylem, ani za żadną szkołą, lecz uczyła się na dziełach

wielkich mistrzów włoskich i flamandzkich, a przedewszystkiem, aby za najwyższą mistrzynię uważała przyrodę. Podziwiali ją również Doyen i Greuze. Płomiennego pełna zapału, zwiedzała galerye i studyowała przyrodę. Nie dano jej nigdy zdolności głębokiego wnikania w charaktery; pozujących jej do portretu sadowiła w modnej pracowni, malowała ich też manierą, wyrosłą w modnej atmosferze. Obecnie jednak starają się obedrzeć ją z wielkich jej przymiotów, a jakieś pióro kłótliwe szydziło z niej, że jest „zniewieściałą“! Konwencyonalność jest podstawą życia kobiety. Uczono ją cofać się przed rzeczywistością, jak przed czemś niemoralnem; od dzieciństwa też aż do grobu uczy się kobieta uważać na piękne zewnętrzności życia, którego wewnętrzną świątynię gruba od niej odgradza zasłona. Pod tym względem też konwencyonalizm jej sztuki ma znamiona prawdy.

W POCZĄTKACH REWOLUCYI FRANCUSKIEJ PORTRET FRANCUSKI USIŁUJE IGRAĆ Z CHŁODEM ANTYCZNYM

A więc w piętnastym roku życia dziewczyna była już sławną. Odwiedzały ją wielkości francuskiego dworu. Mimo niesłychanej pracowitości nie mogła nadążyć zamówieniom na portrety. Miała właśnie kończyć rok piętnasty, kiedy piękna jej matka wyszła za młodego złotnika, nazwiskiem Le Sevre, człowieka skąpego, który w Chaillot mały wynajął domek, gdzie wszyscy spędzali niedziele. Jego małostkowa tyrania i brudota sprawiły, iż przykre było życie dziewczyny. Pewnego dnia świątecznego spotkała się w Marly, w towarzystwie żony jednego z rzeźbiarzy, z Maryą Antoniną. D. 10 maja 1774 Ludwik Piętnasty zmarł na ospę, i Marya Antonina została królową. D. 25 października dziewiętnastoletnią Elżbietę Vigée wybrano do Akademii św. Łukasza. W Hôtel Lubert na Rue de Cléry żył niejaki Le Brun, handlarz obrazów, prowadzący tutaj lukratywny swój interes. Rodziny zaprzyjaźniły się, i Le Brun, przewidując przyszłość dziewczyny, ożenił się z nią potajemnie. Miała klucze do towarzystwa, do którego jednak

wejść nie mogła. Dziewczyna zaznała przedsmaku nędzy, i jej własny dom znajdował się w nędzy. Poślubiła więc łotra potajemnie d. 11 stycznia 1776, w dwudziestym pierwszym roku życia, i została Elżbietą Vigée Le Brun. Smutne to było zamążpójście. Przekonała się niebawem, że Le Brun był graczem, rozpustnikiem, zupełnie wyuzdanym, bezsumiennym łotrem. Roztrwonił on w krótkim czasie nietylko własną fortunę, ale i każdy grosz, który ona niestrudzoną zarobiła pracowitością. Miała zostać matką, i potajemne małżeństwo się wydało. Miłość swoją przelała na córkę.

Tymczasem powodzenie jej szło wielkimi krokami naprzód. Księżna Orleańska musiała czekać rok cały, zanim przyszła kolej na jej portret. Vigée Le Brun opiewano wierszem i prozą; rozmaite rymopisy plotły głupstwa na jej chwałę. Niejaki Le Brun, który sam sobie nadał przezwisko „Pindara wieku", obiema rękami bił na cześć jej w struny lutni. Stała w samym środku towarzyskiego zamętu. Od chwili zamęścia aż do czterdziestego roku życia stworzyła najlepsze swe portrety. Do najwcześniejszych, najświeższych lat jej należy słynny *Portret Maryi Antoniny* (1779). Radość i róże i blask słoneczny, rozkosz i urok — oto atmosfera, która otaczała tron ówczesny. Vigée Le Brun malowała królewską swą panię trzydzieści razy w przeciągu następnych lat dziesięciu, dopóki bramy więzienia nie zamknęły się za królewskim domem Francyi. Subtelna też i urocza przyjaźń zrodziła się między temi dwiema niewiastami.

Vigée Le Brun była równie szczęśliwa w rozmaitych portretach własnych, wykonanych w tym czasie; dotyczy to głównie malowideł, na których widzimy ją razem z małą córeczką. Atoli świat modny zaczął teraz udawać Greków.

Nowa filozofia zatryumfowała; klasy średnie zaczęły myśli swoje wyrażać w terminach bohaterów klasycznych.

W POCZĄTKACH REWOLUCYI FRANCUSKIEJ PORTRET FRANCUSKI USIŁUJE IGRAĆ Z CHŁODEM ANTYCZNYM

W r. 1782, mając lat dwadzieścia siedem, p. Vigée wybrała się razem z handlującym obrazami mężem w podróż do Flandryi i tutaj poznała się z arcydziełami mistrzów flamandzkich. Zachwycona słynnym „Chapeau de Paille“ (Kapeluszem słomkowym) Rubensa, namalowała pod jego urokiem swój słynny, w blaskach słonecznych kąpiący się *portret własny;* jeden i drugi obraz jest dzisiaj w Galeryi Narodowej (w Londynie). Gdy wróciła do Paryża, Joseph Vernet przedstawił ją na członka Akademii królewskiej; jej portret własny taką wywołał sensacyę, że wybór jej był zapewniony. Luwr posiada jej allegoryę *La Paix ramenant l'Abondance* (Pokój sprowadza znowu bogactwo), która była jej dziełem okazowem. Przyjęto ją do Akademii w ostatnim dniu maja 1783, w dwudziestym ósmym roku jej życia. Rzucono brzydkie oszczerstwo, że allegoryę malował Ménageot, który w tym samym mieszkał domu; PIERRE kierował intrygami przeciw niej. Prześladowała ją zazdrość artystów, starających się o to, aby zamknięto jej pracownię pod pozorem, że nie miała prawa wykonywania swej sztuki, ponieważ jej się nie uczyła. Spędzając od wschodu słońca cały czas w pracowni, nie opuszczała jej przed zachodem, a potem przyjmowała lub odwiedzała największe ówczesne znakomitości. Tryumfów tych i przyjaznych stosunków jej z królową używano jako środka, mającego ją pognębić. Zdarzyło się, że rymopis Le Brun, sławetny „Pindar wieku“, opiewał pewnej nocy w jej domu wspaniałość biesiady greckiej; poddano jej żartem, że powinna kazać znajomym swoim przebrać się za Greków i na grecką zaprosić ich ucztę; była to krotochwila pracowniana, wesołe zebranie, na którem „Pindar“ Le Brun z wawrzynami w śmiesznych włosach, w purpurowym pła-

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

szczu na ramionach, grał rolę kierownika zabawy. Wieść o uciesznym wieczorze dostała się do miasta. Skromna orgia za piętnaście franków miała panią Vigée Le Brun kosztować dużo. Plotka o jej ekstrawagancyi rosła. W kilka dni zapewniono króla ze strony kogoś, „kto o tem wiedział", że artystka wydała na nią 25.000 franków; potem mówiono, że świece zapala banknotami. Prawdą było to, że dzięki temu musiała dzielić straszną niepopularność królowej.

W r. 1785 namalowała rozkoszny portret czteroletniego *Delfina* i siedmioletniej *Madame Royale* (królewnej), dziś w Wersalu, jedno z najpiękniejszych jej dzieł. W Salonie z r. 1787 wystawiła powszechnie znaną *Maryę Antoninę i jej dzieci*, swój *Portret własny z córeczką* i, między innymi, słynną *Madame Molé Raymond* z zarękawkiem.

Dwór był teraz straszliwie znienawidzony przez naród. Czarny orkan rewolucyi zaczął się zbierać, huczeć i szaleć nad Paryżem. Vigée Le Brun patrzała nań z ulicy przed swojem mieszkaniem pełnemi trwogi oczami. Wiedziała, że musi zginąć, jeżeli tu zostanie; zbyt wybitną była niewiastą. D. 5 października roku 1789, tego strasznego dnia, w którym tłuszcza popędziła do Wersalu, Vigée Le Brun, wziąwszy dziecko i zgarnąwszy co tchu pieniądze, które były w pracowni, jakie trzy gwineje razem, pozostawiła mokre płótna na sztalugach, rzuciła pracownię, która była dla niej światem, zajęła wraz z córeczkę miejsce w dyliżansie między rzezimieszkiem a jakobinem i, wydostawszy się w ten sposób za bramy miasta, skierowała się na południe, ku Włochom.

Dążyła naprzeciw szczęścia. Witano i honorowano ją wszędzie, gdzie tylko stanęła; lata następne były dla niej jedną długą owacyą. Sławetny łajdak Le Brun, lękający się stosunków z żoną, rozwiódł się z nią, ku wielkiemu jej

dobru. W Turynie przekonała się, że nazwisko jej dobrze było znane; w Bolonii wybrano ją w te tropy do Akademii; we Florencyi poproszono ją, aby namalowała autoportret dla Uffizi; w Rzymie przyjęto ją tryumfalnie, tutaj wzięła się od razu do pracy. W osiem miesięcy później widzimy ją w Neapolu, gdzie Emmę Nelsona, *Lady Hamilton*, maluje jako *Bachantkę*, a potem jako *Sybillę*. W Neapolu też powstał jej *Paisiello*, portret, który w Salonie wisiał jako pendent do obrazu Davida i zyskał sobie jego pochwały. Królowa Neapolu wraz z rodziną królewską siedziała jej do portretów.

W POCZĄTKACH REWOLUCYI FRANCUSKIEJ PORTRET FRANCUSKI USIŁUJE IGRAĆ Z CHŁODEM ANTYCZNYM

Wtem straszne z dworu królewskiego nadeszły nowiny. Z troską w sercu zwróciwszy więc swe kroki do Austryi, przybyła do Wiednia — po trzech latach pobytu we Włoszech, w trzydziestym siódmym roku życia, po trzech latach, w których traktowano ją, jak bóstwo. Pozatem wszystkiem czyhała na nią przecież troska. Jej król i królowa ponieśli śmierć w dalekim Paryżu; jej przyjaciele poszli jeden za drugim pod nóż gilotyny.

W czterdziestym roku życia udała się Vigée do Pragi, stąd zaś na Drezno do Berlina i Petersburga, dokąd przybyła w lipcu 1795, powitana przez liczne grono wychodźców francuskich i przedstawiona cesarzowej Katarzynie w dniu swego przybycia. Petersburg stał się jej drugą ojczyzną. Zasiadła od razu do dzieła, do portretowania petersburskich wielkości. Cesarzowa Katarzyna, jakkolwiek zrażona słabymi portretami dzieci rodziny cesarskiej, miała jej przecież pozować. Nie doczekała się jednak tego staruszka — umarła „dziś o ósmej"; ruszyła ją apopleksya; znaleziono ją nieżywą w gabinecie. Sześć lat pobytu w Petersburgu należały do najszczęśliwszych dni w życiu artystki i dały jej fortunę. Przyjęcie jej do Akademii Petersburskiej było tryumfalną uroczystością państwową.

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

Sprawy Francyi zaczęły się układać. Napoleon zaprowadził porządek i na naczelne wysunął się miejsce. Lecz przyjaciele pani Vigée Le Brun rozpierzchli się; dom własny chyba jej nie nęcił; przyjaciele rosyjscy prosili ją, aby ich nie rzucała, prosił sam cesarz Aleksander. Atoli córeczka jej zaręczyła się, wbrew jej woli, z jakimś szubrawym dyplomatą rosyjskim, i rozgoryczona artystka zwróciła ponownie oczy swe w kierunku Paryża. Przybyła nasamprzód do Moskwy, mając lat czterdzieści i sześć, a potem udała się w podróż do Paryża przez Berlin, gdzie malowała rodzinę królewską.

W Paryżu stanęła w rok po tem, kiedy Napoleona mianowano z wielką pompą pierwszym konsulem. Była właścicielką znacznej fortuny. Pyszny jej małżonek wziął udział w powitaniu, a powitano ją wspaniale. Zgubiła się jednak w nowym Paryżu. Powędrowała do Londynu, gdzie rozwarły się przed nią bramy wielkich domów. Ale przeszkadzał jej zgiełk londyński; przenosiła się z mieszkania do mieszkania. Rozchwytywano ją. Byron siedział jej do portretu. W pięćdziesiątym roku życia (1805) wróciła znowu przez Holandyę do Paryża. Gdy mijały lata, osiadła już na stałe; kupiwszy sobie dom w Louveciennes, żyła między nim a Paryżem. Zmarła o 5 rano d. 30 marca 1842, mając lat osiemdziesiąt i siedem.

Płytka obserwatorka, o niegłębokim umyśle, Vigée Le Brun posiadała, mimo to, niejeden przymiot malarski. *Portret księżnej Talleyrand*, mimo afektacyi, odznacza się subtelnem światłem i subtelnem wykończeniem.

Naokoło La Toura, poza Perronneau, utworzyła się szkoła pastelistów — LIOTARD DE GENÈVE, Szwed LUNDBERG, LE CHALIER i inni; zawdzięczają mu też wiele Boucher, Chardin, Ducreux, Drouais, Madame Roslin, Madame Guyard, a później Prud'hon i Elżbieta Vigée Le Brun.

VIGÉE LE BRUN
1755 — 1842

SZKOŁA FRANCUSKA

„PORTRET IZABELI Z CZARTORYSKICH LUBOMIRSKIEJ"

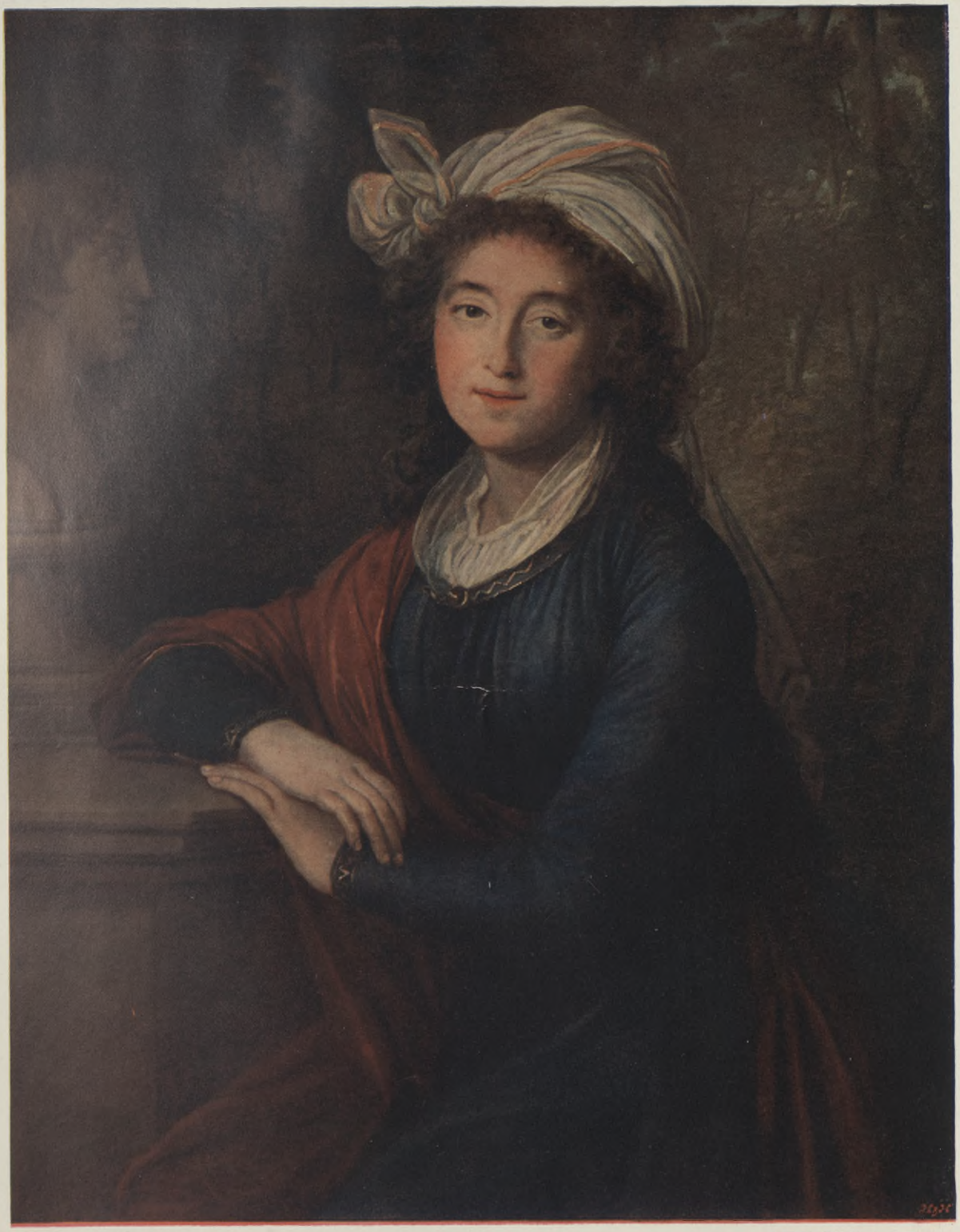
(PRZEWORSK, ZBIORY ANDRZEJA KS. LUBOMIRSKIEGO)

VIGÉE LE BRUN
1755 — 1842

SZKOŁA FRANCUSKA

„PORTRET IZABELI Z CZARTORYSKICH
LUBOMIRSKIEJ"

(PRZEWORSK, ZBIORY ANDRZEJA KS.
LUBOMIRSKIEGO)



MALARSTWA

W POCZĄTKACH REWOLUCYI FRANCUSKIEJ PORTRET FRANCUSKI USIŁUJE IGRAĆ Z CHŁODEM ANTYCZNYM

MADAME GUIARD albo GUYARD, znana lepiej z nazwiska panieńskiego LABILLE, urodziła się w Paryżu 11 kwietnia 1749. Uczenica Vincentów, dopuszczona została razem z Vigée Le Brun do Akademii św. Łukasza, a potem, również z nią razem, d. 3 maja 1783, do Akademii królewskiej. Wystawiała portrety w Salonach od r. 1783 do 1800; wielką też zyskała reputacyę, malując olejno i pastelami rodzinę królewską, szlachtę, artystów i znakomitości dworu Ludwika Szesnastego. Przez czas rewolucyi pozostała w Paryżu i utrzymała się na powierzchni, portretując rozmaitych „obywateli" i rozmaite „obywatelki". Siedzieli jej zarówno *Robespierre*, jak *Beauharnais* i *Talleyrand*. Wyszła ponownie za mąż, ale jako Madame Vincent sławy nie posiada. Adelaide Labille-Guiard zmarła w Paryżu 8 kwietnia 1803.

W ogromnie modnem malarstwie miniaturowem świetnymi byli mistrzami MASSÉ (1687—1767) i HALL (1739 do 1793).

ROZDZIAŁ XXVI

W KTÓRYM LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

Sztuka Squarcione'a w Padwie i przeważna część sztuki florenckiej — to bękarcie malarstwo, wyrosłe z rzeźby, jak bękarciem jest malarstwo, wywodzące się z literatury — całkowite wypaczenie zadań sztuki. Pisma Winckelmanna o świetności starożytnych Aten i Rzymu, odkrycia i wykopaliska w Pompei i Herkulaneum oraz pobyt Winckelmanna w Neapolu w roku 1760 do 1762, uczyniwszy z zimnego świata starożytnego sztandar wspaniałych ideałów, o mało co nie zniszczyły całkowicie istoty i zadań malarskiej sztuki francuskiej w czasie, kiedy klasyczne zwaliska wprowadzano do pejzażu i kiedy starożytni półbogowie zastępowali strojny lud wiejski.

Hubert Robert ugiął się pod bladym urokiem, tak samo i Vien. Vincent i Regnault i Menageot i Suvée poszli również w ich ślady z Davidem na czele, który stanął na przedzie tego zimnego kierunku nie dzięki jakimś wyższym zdolnościom malarskim, ale dzięki swojej silnej indywidualności jako człowiek.

VIEN
1716—1809

JOSEPH MARIE VIEN, wróciwszy w r. 1754 z Rzymu, wplątał się w Akademię dzięki umiłowaniom ideałów antycznych, archeologii i stylu klasycznego. Był dobrym nauczycielem, ale niewielkim artystą. Boucher usiłował w szla-

chetnych zamiarach zdobyć sobie względy artysty; zdaje się też, że Vien uległ jego czarowi, wcześnie bowiem zaczął malować w panującym wówczas smaku, i rzeczywiście dwa jego malowidła, *Postępy miłości w sercu młodej dziewczyny*, przyjęte były radośnie, a Du Barry kupiła je w Salonie z r. 1773 dla swego pałacu w Louveciennes. Vien został 1775 dyrektorem w Rzymie, dokąd udając się, zabrał z sobą swych uczniów, między innymi Ludwika Davida.

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

Przystępujemy teraz do człowieka, który w pewnej mierze stanowi pomost między wesołą sztuką francuską wieku osiemnastego a zimnymi, klasycznymi ideałami sztuki z doby rewolucyi.

Uprawiał on sztukę swą w odosobnieniu, zdala od obu kierunków, jakkolwiek był w związku z jednym i drugim.

PRUD'HON
1758—1823

PIERRE PRUD'HON urodził się jako dziesiąte dziecko pracownika w zawodzie mularskim w Cluny, urodził się na ciężki żywot wieśniaczy i zaznał biedy od pierwszych zaraz dni swego życia. Członek licznej rodziny, która brała matce za złe jej miłość dla najmłodszego, lękliwy, skromny chłopiec stracił wcześnie i ojca i matkę. Wysyłane po gałęzie do lasu, opuszczone dziecko żyło samotnie, tylko ducha drzew za nieodstępnego mając towarzysza. Na szczęście proboszcz Besson z parafialnego kościoła w Cluny serdecznie zajął się chłopcem, wykierował go na ministranta, uczył, czego tylko mógł, a ostatecznie umieścił go w klasztorze Benedyktynów. Bogate skarby i przedmioty artystyczne tego klasztoru wielki wywarły urok na wyobraźnię wrażliwego, melancholijnego chłopca. Włos koński wyrywał z szyszaków i robił pendzle, rzeźbił w drzewie i ka-

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

wałkach mydła. Biskup z Maçon, posłyszawszy o tem, posłał chłopca do szkoły sztuk pięknych w Dijon. Tutaj nauczycielem był mu DEVOSGES, który mu też w rozmaity pomagał sposób. Uczył się tu Prud'hon lat cztery i szybko wielkie zjednywał sobie pochwały. Powróciwszy na wiosnę 1777 z odwiedzinami do Cluny, wdał się w stosunki z Joanną Perret, córką notaryusza, i w lutym 1778 zawarł z nią małżeństwo, na jedenaście dni przed urodzeniem się syna. Dwudziestoletni młodzieniec musiał zarabiać na prowadzenie domu, gdyż ojciec kłótliwej kobiety wyrzekł się córki. Nie szczęsne to małżeństwo było klęską jego życia. Prud'hon, żeniąc się, dodał owo „h" do swego nazwiska.

Ale poszczęściło mu się znowu. Baron de Joursaunvault, lubiący popierać talenty, zamawiał u niego malowidła, rysunki, sztychy, dodawał mu otuchy i wielką wrażliwemu człowiekowi okazywał przyjaźń. W listach do protektora ujawniają się jego ideały: chciał z wzorów starożytnych idealną stworzyć formę, ożywioną studyowaniem przyrody; równocześnie starał się u Rafaela, Tycyana i Rubensa nauczyć się elegancyi układu, brać od nich pierwiastki wspaniałości, promienny koloryt, światła i cienie. A pozatem uginał się dalej pod coraz to straszniejszemi okropnościami ciasnego życia w Cluny, nękany nieustannem ujadaniem kłótliwej żony. Z trudem zebrał nieco pieniędzy, ażeby na zimę udać się na dalsze studya do Dijon, ale pieniądze te pożyczył potrzebującemu przyjacielowi. Jednak w r. 1780 zacny baron wysłał go do Paryża z listem polecającym do sztycharza Willego, i młodzieniec ten, dziecinnie sielankowy, słaby i dobrotliwy, prostych obyczajów, łatwo się poddający wpływom zarówno dobrym, jak złym, żądny współczucia, niezbędnie potrzebujący otuchy i podniety, żył odtąd trzy lata w Paryżu, starając się usilnie stworzyć sztukę, nie krępowaną gustem cudzym. Tutaj zyskał przyjaźń niejakiego

Fauconniera, jego żony (wyrabiającej koronki dla dworu) i jego siostry, wesołej dziewczyny, która zapłonęła miłością do niego; co do tego, że był żonaty, trzymał on język za zębami. W r. 1783 Prudhon opuścił nagle Paryż, obawiając się skutków dalszego pobytu. Przybywszy do Dijon, wziął udział w konkursie o nagrodę rzymską (Prix de Rome), którą też uzyskał, poczem w r. 1784 wybrał się do Rzymu. Miasto Rzym kolosalne wywarło na nim wrażenie. Studenci francuscy gorąco napadali na Rafaela, proklamując sztukę starożytną. On unikał ich wszystkich, szukając, podobnie, jak Leonardo, możności samotnego tworzenia, które zdaniem jego niezbędne było dla wielkiego dzieła. Z początku pod urokiem Rafaela, dostał się następnie pod wpływ Leonarda, a potem Correggia. Od księcia burgundzkiego otrzymał polecenie skopiowania sufitu Gwidona Reniego w pałacu Rospigliosi; prosił on wprawdzie o Rafaela albo Leonarda, ale, że ci nie byli już w modzie, więc pozwolono mu skopiować powałę Piotra z Kortony. Pracę tę skończył Prud'hon w r. 1787. Przez trzy lata pracował w Rzymie naprzemian to z zapałem, to z rozpaczą. „Nie umiejącym wyrażać emocyi i poruszać serca pozostawcie trywialną sztukę bawienia oczu — zostawcie im blichtr, a sami szukajcie siły i bujnie pomyślanych kształtów, szeroko traktowanych draperyi i ugrupowań, uspokajających zmysły."

W Paryżu żył Prud'hon spokojnie, mieszkając tu z żoną i dzieckiem i malując starego księdza Bessona; następnie jakiś krótki czas przebywał w Beaune, modelując biust pani De Joursaunvault; stąd wrócił do Dijonu, aby malować starego nauczyciela, Devosgesa, a następnie wrócił do Paryża w r. 1789, w roku, który patrzał na początek rewolucyi. Tutaj połączyła się z nim żona, tutaj urodził mu się drugi syn, a w roku terroru, 1793, syn jego trzeci. Żona zostawiała mu dzieci w pracowni, aby mu przeszka-

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

dzały, sama zaś chodziła patrzeć na będącą w pełnym ruchu gilotynę, chodziła szukać wrażeń, gdy on nie odstępował od sztalug. Ostatecznie wszakże rad był, że się uwalniał od niej, i prosił przyjaciół, aby ją zabierali i zatrzymywali u siebie. Nieustanne kłótnie tej jędzy doprowadzały go do rozpaczy. W to szare i biedne życie wkroczyła znowu fortuna w postaci hrabiego d'Harlai, który zamówił u niego trzy allegorye w rodzaju tych, jakie lubił malować. W ten sposób w czasie panowania terroru tworzył allegorye dla dekoracyi republikańskich, godła dla sklepów kupieckich, oraz *Wenerę z Kupidynem* i *Ledę* na pudełka z karmelkami dla jednego z cukierników. Po upadku uwielbianego Robespierre'a w strasznej znalazłszy się nędzy, tragicznie spotęgowanej jeszcze głodem w r. 1794, opuścił Paryż, żonę zostawiając w Rigny, aby tam zległa, sam zaś udał się do Gray nad Saoną. W jesieni 1796 Prud'hon był znowu z żoną w Paryżu; tutaj też urodziło mu się najmłodsze jego dziecko, córka Emilia. David był autokratą w sztuce; nie wielkie też wywierała na nim wrażenie sztuka wieśniaka, który udawał się do niego o pomoc; natomiast Greuze, obecnie już niemodny, entuzyastycznym był jego wielbicielem. „Ten człowiek idzie dalej, niż ja" — powiedział, — „w siedmiomilowych butach przebiedz chce stulecie." Prud'hon stał na szczycie wielkiego powodzenia. Jego dekoracye sufitowe, białą i czarną malowane kredką, *Wiedza i Prawda, zstępujące na ziemię*, zjednały mu apartamenty w Luwrze. Malowidło sufitowe było jednak za wielkie, aby je można było wynieść z pracowni w Luwrze, i musiano dla niego wybić ścianę. Wystawione w Salonie r. 1799, zjednało autorowi wielkie uznanie. Następcy Davida mogli go nazywać „Dzisiejszym Boucherem", lecz Napoleon uśmiechał się do niego. Prud'hon malował obie żony Napoleona; dla niego samego wykonał też kilka owych wielkich dekoracyi, które były

jego ambicyą. Gdy w r. 1801 Napoleon, z obawy, aby przypadkiem nie wszczęto ognia w pałacu, kazał artystom opuścić apartamenty Luwru, Prud'hon przeniósł się do Sorbonny. Żona jego stała się teraz nieznośną. W dwa lata później rozłączył się z nią. Ona jednak nie przestawała mu przy sposobności urządzać awantur; dopiero, gdy uległa jednemu ze swych zwykłych ataków histerycznych w obecności cesarzowej Józefiny, umieszczono ją w domu zdrowia.

Wtem w życie jego wkroczyła urocza uczenica Greuze'a, Mademoiselle Mayer, która z uczenicy stała się kochającą dzieci Prud'hona matką; stwarzała mu też przyjaciół i pilnowała jego domu i jego interesów.

Salon z r. 1808, w którym (w pięćdziesiatym roku życia) wystawił wielkie, uroczyste dzieła: *Sprawiedliwość i pomsta Boża ścigają Zbrodnię,* oraz *Psyche, unoszona przez Zefiry,* dały mu napoleońską legię honorową, którą mu cesarz sam przypiął do piersi. W dwa lata później namalował Prud'hon *Dziewicę,* ale w traktowaniu tego obrazu nie był tak szczęśliwy, jak w innych. W tych latach największej swej potęgi okazał Prud'hon przedziwną zdolność malowania postaci, unoszonych w górę, ku niebu; najpiękniejsze jego dzieła — to Wallace'owskie malowidło *Venus i Adonis,* oraz kilka replik *Psychy i Zefirów.* W Wallace Collection wisi też jego *Minerwa, unosząca Geniusza.*

W sześćdziesiątym trzecim roku, 1821, spotkał go straszny cios, który złamał wrażliwą jego duszę. Mademoiselle Mayer, lękająca się rozłączenia z nim, weszła pewnej soboty, 26 maja do jego pracowni i zapytała, czy się z nią ożeni, jeśli umrze mu żona; Prud'hon, zajęty malowaniem, odpowiedział w chwili irytacyi: „Nie ja!" Opuściła go, udała się do jego pokoju i brzytwą poderżnęła sobie gardło. Prud'hon malował dalej. Ale potem, rzuciwszy robotę, aby się przejść, ujrzał gromadę ludzi dziwnie wzburzoną, a kiedy ci mu

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

się ustąpili, wszedł do mieszkania i tutaj ujrzał rzecz straszliwą. Z sercem całkiem złamanem udał się do przyjaciela, a potem do Cluny, namalował tutaj *Duszę, opuszczającą ziemię*, i w lutym 1823 umarł. W ten to nieszczęśliwy sposób odszedł ostatni z pogodnych dekoracyjnych malarzy wieku.

Obdarzony pysznym zmysłem przestrzeni i grupowania, Prud'hon posiadał niezwykłe poczucie kształtów niewieścich. Miał też przedziwną zdolność przedstawiania ruchów, kierujących się w górę. Rozumiał podstawową istotę sztuki, polegającą na wyrażaniu emocyi. Uprawiał sztukę w czasie, kiedy skostniałe umysły pedantów chciały sprowadzić ją do dziedziny wiedzy.

DAVID
1748—1825

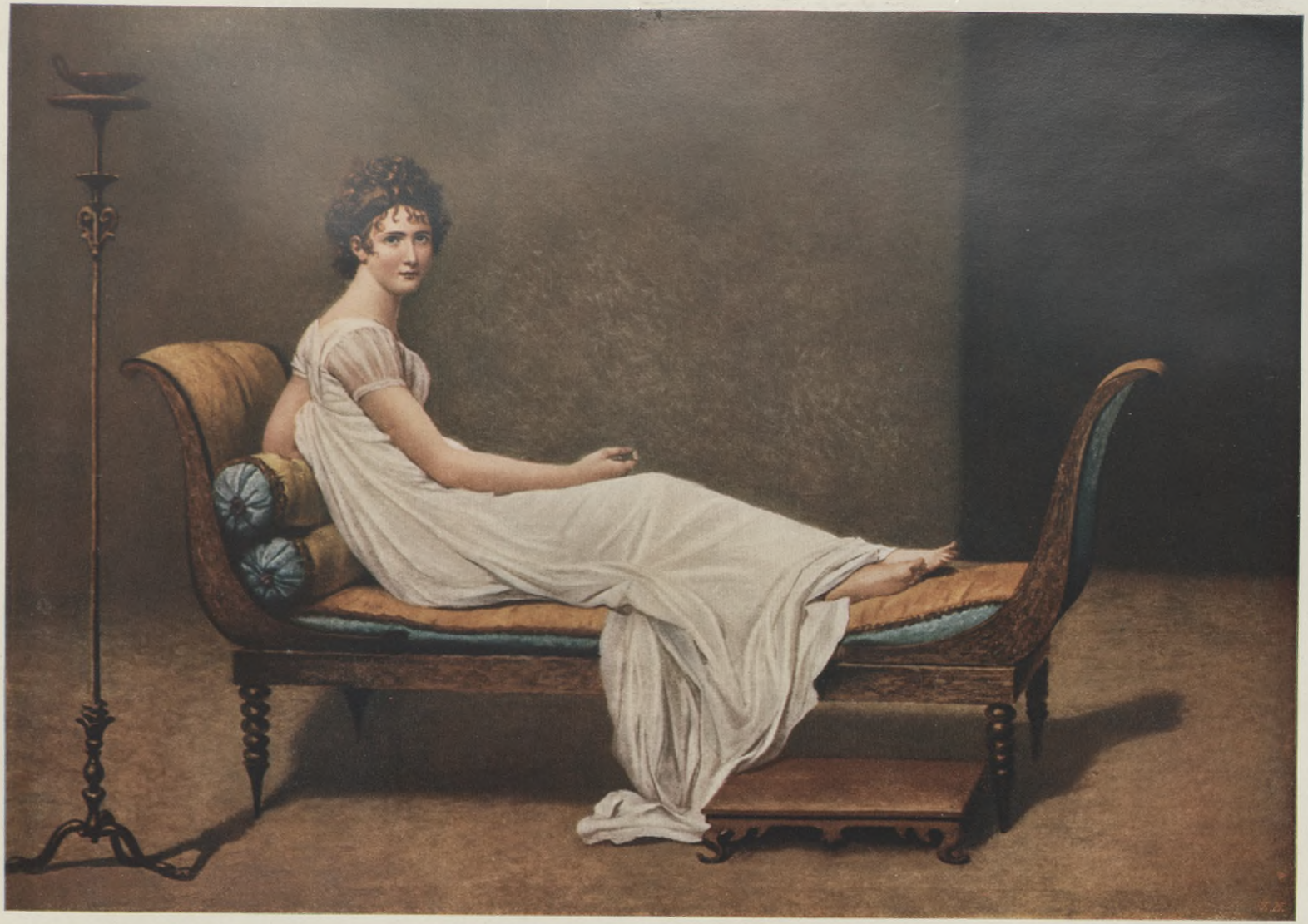
JACQUES LOUIS DAVID miał zostać architektem, wcześnie jednak objawiła się w nim skłonność do malarstwa, oddano go więc w naukę do Bouchera. Od Bouchera poszedł wskutek nalegania swego mistrza do Viena; Boucher widział, że sam wyszedł z mody, gdy tymczasem Vien stał się ośrodkiem prądu klasycznego. Przed poddaniem się chłodnej martwocie tego prądu Boucher ostrzegał pilnego, zamkniętego w sobie młodzieńca. Tak więc razem z Menageotem i Regnaultem zaprawiał się David w nowym kierunku i, szybkie robiąc postępy, został w roku 1766, mając lat osiemnaście, przyjęty w poczet uczniów Akademii. Widzieliśmy, że prosił Fragonarda, aby mu pozwolił skończyć słynne dekoracye dla panny Guimard. Samolubny, uparty, pyszałkowaty, wygórowane mający pojęcie o wartości swojej, David czuł się gorzko dotkniętym, że cztery razy od r. 1770 daremnie ubiegał się o Prix de Rome. Zyskawszy nagrodę tę w r. 1774, udał się do Rzymu, i to razem z Vienem, który został dyrektorem tamtejszej

D A V I D
1748—1825

SZKOŁA FRANCUSKA

„PORTRET PANI RÉCAMIER"

(Paryż, Luwr)



Akademii francuskiej — udał się z frazesem na ustach: „Wpływowi sztuki starożytnej nie ulegnę; zbyt ona zimna i bez życia!“

W Rzymie poddał się urokowi Caraccich, mniej sobie ceniąc Rafaela i Michała Anioła. Po długich walkach wewnętrznych oddał się studyowaniu sztuki starożytnej i postanowił malować na wzór rzeźby, poczem — rzecz dosyć dziwna — zajął się fałszywymi ideałami starych Włochów w Padwie i niejednym z renesansowych Florentczyków. Zdawało się Davidowi, że tworzy nową sztukę, tymczasem cofał się do najbardziej spaczonych, bękarcich jej form, zapominając całkowicie, na czem polega istota sztuki. Ponurego usposobienia, zamknięty i samotnik, zazdrosny względem innych, którzyby chcieli być świadkami jego pracy, David usilnie starał się opanować szczegóły rzeźby starożytnej, aby je potem przenosić na płótno.

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

Wróciwszy w r. 1781 jako trzydziestotrzyletni mężczyzna do Paryża, od razu zyskał powodzenie. W portretach subtelniejsze też okazał zdolności, jakkolwiek i tutaj nie mógł ani sztuki swej uwolnić od lodowatej gładkości, ani powietrznej stworzyć przestrzeni. Atoli te skostniałe jego klasyczności zainteresowały miasto.

David ożenił się teraz bogato — był bowiem o tyle wyrachowany w życiu, o ile zimny w sztuce. Otworzył też szkołę, która ogromny wywarła wpływ na malarstwo ówczesne i o mało co malarstwa tego nie uśmierciła.

Po niejakimś wszakże czasie David, zabrawszy z sobą trzech swych uczniów, udał się ponownie do Rzymu, ażeby tutaj stworzyć najgłośniejsze swe dzieło, *Le Serment des Horaces* (Przysięga Horacyuszów), i patrzeć, jak cały Rzym ciśnie się do jego pracowni. Skończywszy dzieło, wrócił do Paryża i wystawił je w Salonie z r. 1785. Zły, że obraz źle powieszono, z większą jeszcze niechęcią zwrócił

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

się przeciw Akademii. Nie była to jednak rzecz pierwsza w tym rodzaju, chłodne bowiem malowidła klasyczne tworzyli na łokcie VINCENT, MENAGEOT, SUVÉE, REGNAULT (1754—1829) i inni, jakkolwiek Reynolds uważał w dwa lata później Davidowskiego *Sokratesa* za największe dzieło od czasu Michała Anioła i Rafaela, godne wieku Peryklesa! W r. 1789 wystawił zimne płótna: *Parysa i Helenę* i *Brutusa*. Specyalnie Brutus utrafił w ducha roku rewolucyi. David nie należał do ludzi, którzyby nie skorzystali z tego rodzaju sposobności. Przybrał pozę wielkiego Rzymianina i rolę tę odgrywał z faryzeuszowską troską o swą własną skórę, najmniejszego nie mając miłosierdzia dla innych. Rewolucya dopomogła mu do wywarcia utęsknionej zemsty na Akademii; z niezadowolonymi towarzyszami na czele prowadził atak na oficyalnych przedstawicieli sztuki. A jakkolwiek miał słuszność, twierdząc, że Akademia raczej niszczy sztukę, aniżeli sprzyja rozwojowi jej, w ataku tym było coś więcej nad to mniemanie. Skrajni republikanie uważali go za swojego zwolennika; zmienił się w reżysera widowiska, mającego na celu gloryfikacyę Rzeczypospolitej, stał się malarzem Jakobinów, którzy polecili mu namalować *Przysięgę w sali gry w piłkę*. We wrześniu 1792 wybrano go na deputowanego do Konwencyi; został niebawem członkiem skrajnych Jakobinów, zwanych Montagnardami. Nadeszła teraz korzystna dlań pora zniszczenia Akademii i upokorzenia współzawodników. Zamiar ten z zimną wykonywał nieugiętością pod płaszczykiem nieprzekupnej cnotliwości, która była pozą patryotów. Suvéego, dyrektora Akademii w Rzymie, pozbawił urzędu jako „przeklętego arystokratę“, a w początkach r. 1793 dopuścił szturm do Akademii królewskiej, która też padła w sierpniu w tym roku Terroru, padła śród tryumfalnych okrzyków rokoszan, że był to „upadek Bastylii malarstwa“.

Atoli zniszczenie Akademii było tylko częścią terrorystycznej działalności Davida. Jako deputowany, podpisywał wyroki śmierci, między innymi na deputowanych żyrondystycznych. Malował portrety obywateli i obrazy, poświęcone męczennikom patryotyzmu. Namalował piękny portret *Marata*. Posępna, wyrachowana dusza jego zapłonęła ostatecznie niepohamowaną krwiożerczością, i „cnotliwy, nieprzekupny“ patryota zaczął fanatyczny dawać upust popędom tyrańskim; pod naporem lichego patryotyzmu i tchórzliwej lojalności Rzeczypospolitej rzucił Regnaulta i Vincenta na pastwę ich losów. Stosował aż do ostatniego słowa lekcyę, której się nauczył u Robespierre'a. A potem nastąpiła jedna z najpodlejszych zbrodni, zrodzonych z jego zimnej kalkulacyi. Córka Józefa Verneta, Emilia Chalgrin, której mąż uciekł z hrabią Prowancyi do Brukseli, pozostała w Paryżu. Stronnicy Robespierre'a przetrząsnęli dom, szukając księcia, u którego Chalgrin był architektem; znaleziono kilka świec z wyciskiem królewskim. Nie znalazłszy księcia, aresztowano Emilię. Brat jej, Karol Vernet, udał się do zaprzyjaźnionego z sobą Davida, apelując do jego wpływów o pomoc. Jednakże David, o własną tylko dbający skórę, nędznym odpowiedział frazesem: „Ja malowałem *Juniusa Brutusa*, ja nie mogę prosić Robespierre'a. Trybunał jest sprawiedliwy; siostra pańska jest arystokratką, za którą wstawiać się nie będę.“ Wkońcu, wzruszony trwogą młodzieńca, wyrobił rozkaz uwalniający, który jednak trzymał w kieszeni aż do chwili, kiedy biedna Emila Chalgrin oddała głowę pod gilotynę.

Jednakże ludzie odważni, wolni od brutalnego fanatyzmu, zagrażającego blaskowi swobody, przeszkodzili Robespierre'owi w dokonaniu dalszych czynów piekielnych; Robespierre padł, a z nim razem padł i David. D. 31 lipca 1794 stanął przed kratkami; blady z przerażenia, z zimnym

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

potem na skroniach, marną wygłosił obronę. W więzieniu siedział pięć miesięcy, a wskutek ponownych oskarżeń siedemnaście miesięcy wogóle. Namalował w niem jednak piękny *Portret własny*: — czterdziestosześcioletni mężczyzna z surową, niemiłą twarzą, z wykrzywionemi ustami. Uwolniony z więzienia, zasiadł niebawem do pracy nad *Porwaniem Sabinek*, przyczem jako nagie akty służyli mu rozmaici młodzieńcy i ich siostry z paryskiej warstwy mieszczańskiej; innych modeli nie było. W r. 1795 namalował słynny portret *Pani Sériziat*, dziś w Luwrze.

Trzeba policzyć na dobro Davida, że nie zapomniał nigdy długu wdzięczności, zaciągniętego za młodu względem Fragonarda i opiekował się starym malarzem w nieprzyjaznych dla niego czasach rewolucyi. Z chwilą upadku David udał się pod opiekę Napoleona; prosił go też, aby mu wolno było namalować go po traktacie w Campo-Formio. Gdy Napoleon wrócił z Egiptu, David prosił go ponownie, aby mu pozował do portretu. „W postaci walczącej, z bronią w ręku“ — mówił artysta. „Nie, mój kochany Davidzie, nie wygrywałem bitew mieczem“ — odpowiedział Napoleon; — „chcę, abyś mię pan przedstawił na dzielnym koniu, bez ruchu.“

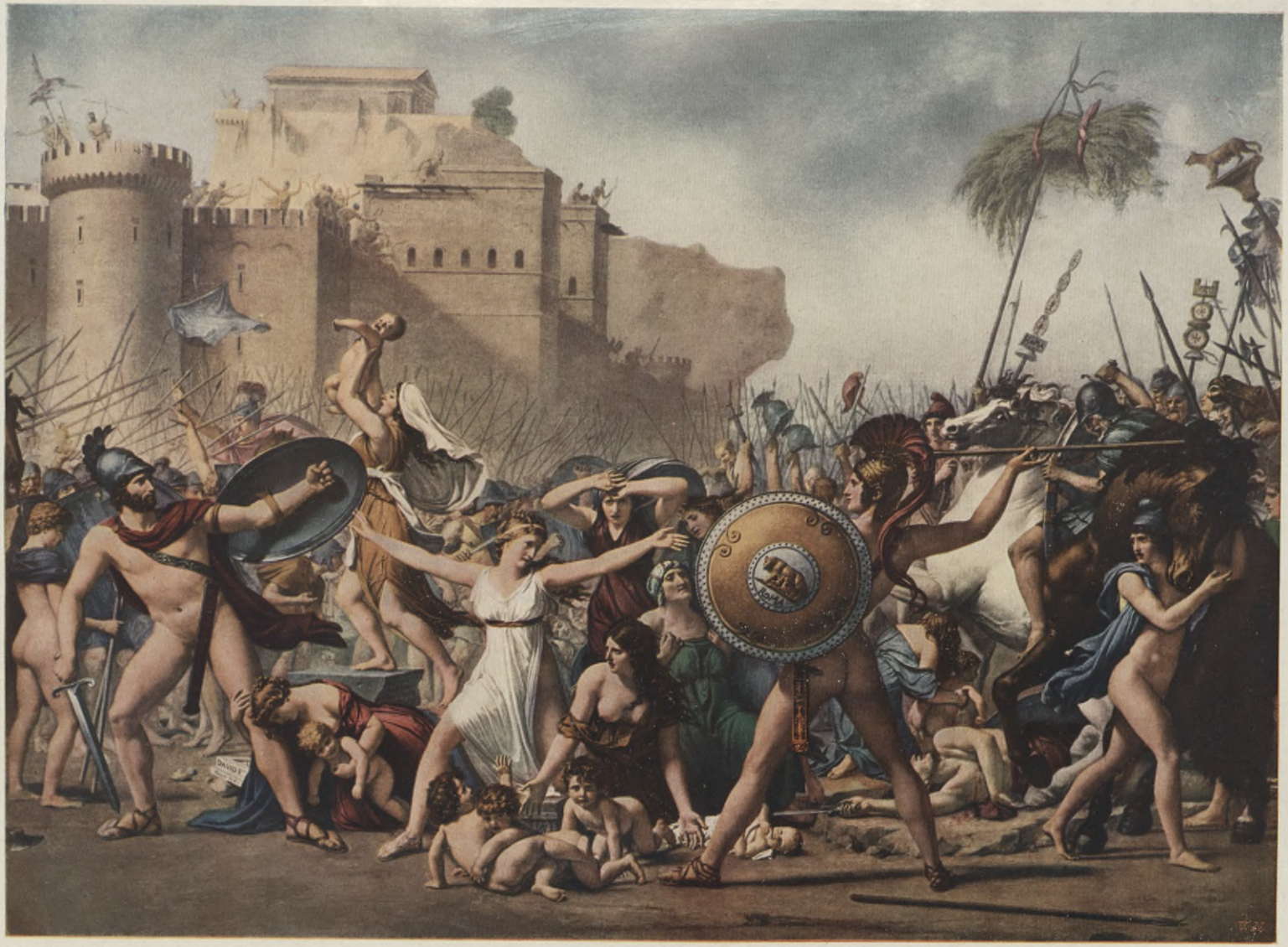
Około roku 1800 David stał u szczytu powodzenia; admirował go zarówno pierwszy konsul, jak i lud. Miał on przecież splamić ponownie swoje nazwisko. Uczeń jego, Topino Lebrun, został oskarżony o narysowanie wzorów broni dla sprzysiężonych na życie Napoleona. Młodzieniec prosił Davida, aby go obronił, i można było go łatwo uniewinnić. Ale David drżał o swoją skórę i bał się narazić Napoleonowi — nie mógł nic innego z większym przytoczyć zapałem ponad to, że Topino zapowiadał dużo jako artysta, a i drugi protegowany Davida, Casanova, nie mógł również wykrztusić nic lepszego. Topino poszedł na szafot.

D A V I D
1748—1825

SZKOŁA FRANCUSKA

„SABINKI ROZDZIELAJĄ WALCZĄCYCH RZYMIAN I SABIŃCZYKÓW"

(PARYŻ, LUWR)



MALARSTWA

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

Po upadku Napoleona i wygnaniu go na Elbę David, pierwszy malarz cesarza, doznał uprzejmych względów ze strony Ludwika XVIII, który zamknął oczy na fakt, że David podpisał wyrok śmierci na Ludwika Szesnastego. Atoli dawni jego nieprzyjaciele z upadłej Akademii złączyli się przeciw niemu. Wtem, w marcu roku 1815, Napoleon zjawił się znowu; David należał do witających go. Napoleon odwiedził jego pracownię w celu ujrzenia *Leonidasa* i nadał mu komandorstwo Legii honorowej. W mniemaniu, że stanowisko Napoleona będzie trwałe, David podpisał akt, odsuwający spadkobierców burbońskich od tronu. Jednakże po klęsce pod Waterloo położenie Davida stało się, dzięki podpisaniu tego aktu, jak i dzięki owemu wyrokowi śmierci na Ludwika XVI, nie bardzo bezpiecznem, więc przeniósł się do Brukseli, gdzie przeżywał resztki swych dni, wielkimi otoczony honorami, malując portrety, starając się przyswoić sobie flamandzkie poczucie koloru. Tutaj też wykonał ostatni swój obraz, *Venus rozbraja Marsa*. Obraz ten, wystawiony w Paryżu w r. 1825, był podzwonnem dla szkoły, której David był przewódzcą, i namiętną wywołał rewolucyę w sztuce francuskiej, wyrosłej na bogatej niwie nowego ruchu romantycznego, który zrodził pyszne nowożytne dzieło francuskie, zapowiedziane przez Delacroix. D. 29 grudnia 1825 zmarł David, w siedemdziesiątym roku życia, a z nim razem zmarła i jego zimna, wyrachowana sztuka, zimna, fałszywa sztuka Davida, którą on z zawziętą uprawiał skrzętnością w swoich malowidłach urzędowych, jak *Namaszczenie i intronizacya cesarza* (Sacre et Intronisation de l'Empereur), *La Distribution des Aigles* (Rozdzielanie orłów) itp., a która o mało nie zniszczyła sztuki francuskiej. Twierdzenie, jakoby on zapoczątkował wielki ruch romantyczny lat następnych, trąci farsą. Ani jego, ani Ingresa podejrzywać o to nie można. Wprowadził on do malarstwa francu-

skiego nieprawy ideał malarstwa na wzór rzeźby — nieprawą też rzeźbę uważał za arcytwór Grecyi. Gdyby nie urok dramatycznego życia, które przeżywał, sztuka jego nie wiele zwróciłaby na siebie uwagi. Ale, że jako człowiek należał do tych ludzi, którzy wszelkimi sposobami usiłują przykuć do siebie oczy świata, więc świat ten, zamiast się od niego odwrócić, przyjął i jego nieprawą sztukę.

Bezlitośnie mściwy, zimnego serca i zimnej krwi, wyrachowany, skrupulatnie dbały o własną skórę, prawdziwy bohater, gdy mieli umierać inni, natomiast zimnym zlewający się potem, gdy gilotyna groziła jego własnej głowie, uparty, samowolny, tępy, pompatyczny faryzeusz, umiał zdobywać sobie szacunek uczniów, jakkolwiek nie posiadał odwagi narażania się na gniewny pomruk cesarza, gdy szło o uratowanie życia jednego z nich.

GUÉRIN
1774 — 1833

P. N. Guérin był jednym z najzawziętszych klasycystów tej epoki.

GIRODET
1767 — 1824

A. L. Girodet de Roucy-Trioson jest malarzem ze szkoły Davida, z której wziął zakres tematów. Zarzucają mu ogólnie chłód klasyczny; w rzeczywistości jednak Girodet był mistrzem linii oraz światła i cieni, jak to widać na jego *Florze*. W wieku swym wysokie zajmuje stanowisko. W nagich aktach jego widać silne poczucie rytmiki linii, bardzo wytwornej i muzykalnej. A jakkolwiek nie umiał się uwolnić od ciężaru swej szkoły, wprowadził w nią jednak wyraz emocyonalny, niestety, tak rzadki w tej szkole. Świetna litografia jego *Flory* rozpowszechniła dzieło to po całej Francyi.

MALARSTWA

GÉRARD
1770 — 1837

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

Szkoła Davida wydała między innymi młodzieńca nazwiskiem FRANÇOIS PASCAL SIMON GÉRARD, który miał wielkie powodzenie na dworze Napoleona; malował on jego syna, *Króla Rzymu*, tak podobnego do słynnego ojca. Syn ten był dzieckiem z drugiego małżeństwa cesarza. Urodzony w r. 1811, Król Rzymu miał cztery lata, gdy Napoleon, pobity pod Waterloo, poleciwszy Soultowi, aby próbował zgromadzić rozpierzchłą armię, powracał co tchu do Paryża, dokąd przybył o czwartej rano 21 czerwca, sam przynosząc pierwsze autentyczne wieści o klęsce. Wobec tego, że Izby nalegały nań, by abdykował, Napoleon wydał słynną swą deklaracyę do francuskiego ludu, w której z wielką godnością zrzekał się władzy: „Polityczne moje życie już się skończyło; ogłaszam mego syna cesarzem Francuzów pod imieniem Napoleona II". Akt abdykacyi przedłożył Fouché Zgromadzeniu, ktore uchwaliło specyalne podziękowanie dla Napoleona, ale uchyliło się od uznania nowego cesarza. Chłopiec rósł, zmarł jednak w dwudziestym pierwszym roku życia, w jedenaście lat po złożeniu jego ojca do grobu na wyspie św. Heleny.

Gérard, urodzony w Rzymie 1770, gdzie ojciec jego pełnił służbę w świcie ambasadora francuskiego, przybył do Paryża 1782 r. i tu, po osiemnastu miesiącach studyów, wstąpił do pracowni rzeźbiarza Pajou, następnie Breneta, potem w r. 1786, w początkach rewolucyi, do pracowni Davida, który też odtąd całkowicie kierował jego stylem. Nie bez trudu zdołał Gérard wydostać się z zamętu rewolucyi, w który go wciągano. Postanowił wyłącznie i jedynie oddać się sztuce. Tworzył też wielką ilość ilustracyi dla wydawców książek. Wkońcu zaczął zdobywać znaczenie jako

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

portrecista. Malował *Napoleona, Talleyranda, Ludwika XVIII, Cesarza Rosyi, Króla Prus, Karola X, króla Francyi, Ludwika Filipa* i inne ówczesne znakomitości i sławy. Członek Legii honorowej, został w roku 1819 baronem. W późniejszych latach w domu jego gromadziło się ówczesne wielkie towarzystwo. Zmarł w Paryżu 11 stycznia 1837. Zmarły jego „malowidła historyczne", za to malarstwo portretowe nie daje zgasnąć jego nazwisku.

INGRES
1778 — 1867

W całym tym ruchu klasycystycznym francuskim jeden był tylko człowiek, który, zawdzięczając to wyłącznie swym zdolnościom, wyszedł w swojem dziele poza zakorzenioną tradycyę, który, wbrew sobie samemu i wbrew intencyom swego własnego intelektu, przynaglony do tego wyłącznie żywotną potęgą sztuki z jej potrzebą wyrażania wzruszeń, stanął z ramionami i głową ponad wiedzą i prawidłami, któremi chciał krępować swój talent. Nazwisko jego Ingres. David doszedł do najwyższego rozwoju w malarstwie portretowem, Ingres malarstwo portretowe wieku poprowadził na wyżyny.

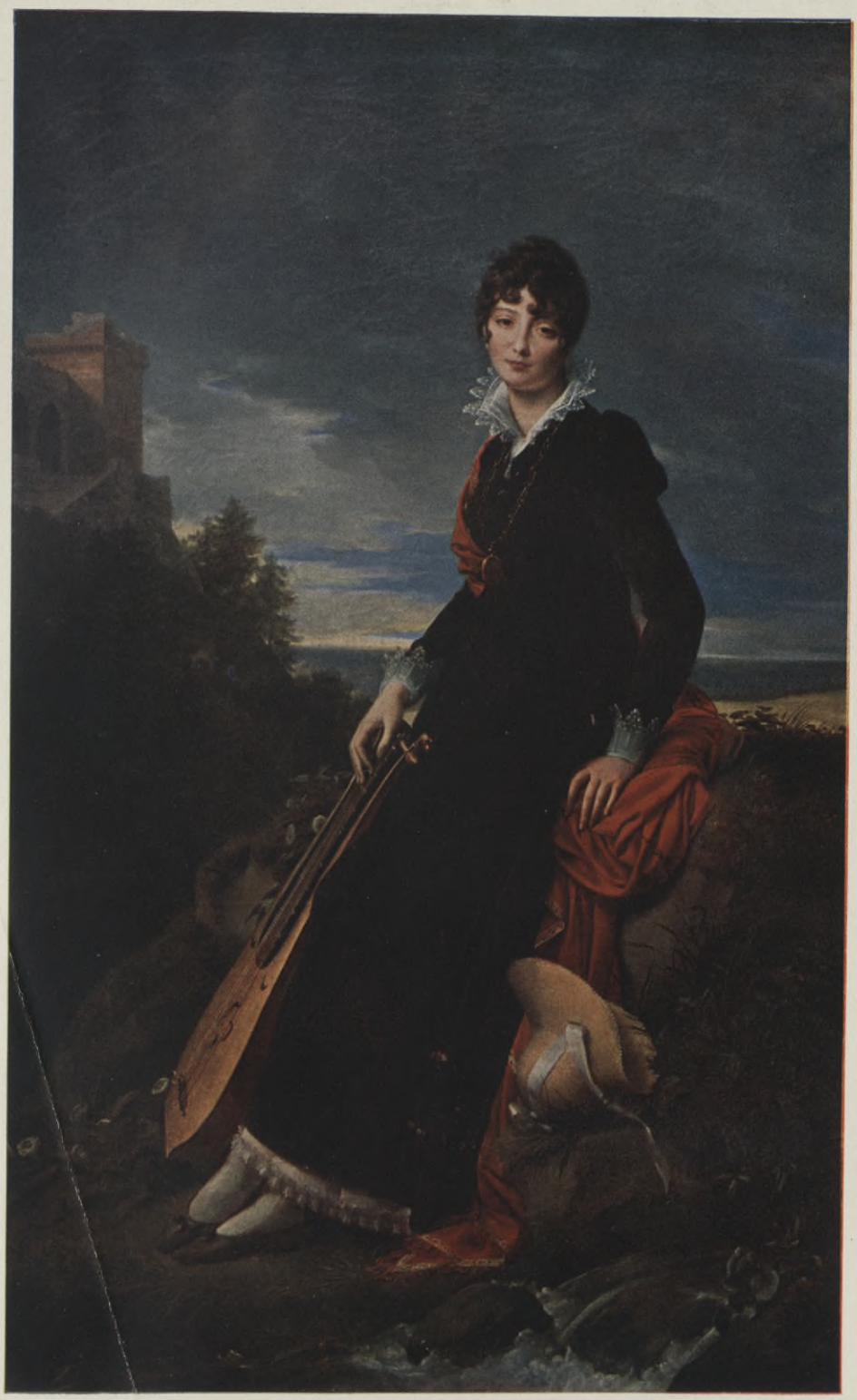
Śród zdolnego, zawziętego, oszczędnego ludu, nieurodzajną zamieszkującego okolicę w Montauban, w tem posępnem, melancholijnem mieście gorzkich walk religijnych, w którem rodzina jednej wiary nie chce utrzymywać stosunków z rodziną innej wiary, żył wykształcony artysta, nazwiskiem JEAN MARIE JOSEPH INGRES (1734—1814), syn krawca z poblizkiej Tuluzy. Próbował on wszelkich sztuk: dekoracyi, rzeźby, architektury, malarstwa miniaturowego, muzyki. Otworzył w mieście tem szkołę sztuki. Miał nieustanne awantury z kobietami, tak, że od czasu do czasu opuszczała go żona.

GERARD
1770 — 1837

SZKOŁA FRANCUSKA

„PORTRET KOBIECY"

(LWÓW, OSSOLINEUM, MUZEUM IM. KS. LUBOMIRSKICH)



Jemu i tej jego żonie, Annie Moulet z Montauban, urodził się 29 sierpnia 1778 syn, który miał zyskać sławę jako JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES i być znany jako „Monsieur Ingres". Poduczywszy się w akademii ojcowskiej w muzyce i malarstwie, udał się jako dwunastoletni chłopiec do Tuluzy, pod kierunek VIGANA, a następnie do ROQUESA, w którego pracowni uległ urokowi Rafaelowskiej *Madonny w krześle*. Stąd, licząc lat osiemnaście, przybył do Paryża 1796 i wstąpił do pracowni Davida. Pracując zawzięcie, podał się w r. 1799 o Prix de Rome i otrzymał drugą nagrodę za obraz *Antiochus i syn jego, Scipio* (spalony podczas komuny paryskiej po wojnie z r. 1871), wziął jednak wielką nagrodę w roku następnym (1800), i to za *Achillesa* (znajdującego się obecnie w Akademii sztuk pięknych). Z braku przecież pieniędzy w skarbcu państwowym musiał pięć lat pozostać w Paryżu, zarabiając na życie pracami dla wydawców książek i rysując z antyków w Muzeum Napoleońskiem. W tych latach ciężkich zachodów, w r. 1805, namalował subtelny królewski wizerunek *Napoleona jako pierwszego konsula* i *Portret ojca*, w r. 1801, który poprawił w r. 1804. Wiszący w Chantilly *Autoportret Ingresa* powstał również około r. 1804. W tym czasie stał już poza chęcią dosięgania mistrzów, sam już był mistrzem. Nastąpiły trzy portrety Rivière'ów, w Luwrze: *Rivière, Madame Rivière* i „czarująca" ich córka, *Mlle Rivière*. David, który z początku dodawał otuchy swemu uczniowi i raczył go zaprosić do pomocy przy malowaniu swego słynnego wizerunku, *Madame Récamier*, zaczął rychło lękać się jego współzawodnictwa; Davida też było sprawą, że Prix de Rome z r. 1799 przyznano malarzowi lichszemu. Straszliwie ubogi, żyjący tylko z nędznych zarobków, otrzymywanych za malowidła, Ingres znalazł otuchę w przyjaźni dwóch rów-

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

nież biednych towarzyszy, florenckiego rzeźbiarza Bartoloniego i belgijskiego kompozytora Fétisa.

W r. 1806 poruczono mu namalowanie dla Pałacu Inwalidów *Intronizacyi cesarza Napoleona I.* Atoli ta teatralna, emfatyczna suggestya cesarska nie była jedynym błędem artysty. Urzędowe to malowidło zgotowało mu ostatecznie wolne mieszkanie w starym klasztorze Kapucynów, który zmieniono na pracownie, a w którym olbrzymie, „zbiorami“ napełnione apartamenty zajmował także A. J. Gros, malarz Napoleona.

Przy końcu tego roku, zamykającego pierwszą, „prerafaelicką“ epokę Ingresa, minister sztuk pięknych udzielił mu funduszów na podróż do Włoch. Z radością w sercu stanął artysta w Villa Medici i z chwilą przybycia do Rzymu wziął się z zapałem do roboty. Stąd udał się do Florencyi i Umbryi, aby chodzić śladami uwielbianego Rafaela. Jako dowód swej pracy posłał do Paryża kopię *Merkurego* z pałacu Farnese; namalował też portret *La Belle Zélie*, dziś w Rouen. W następnym roku (1808), w którym powstał wielki jego portret *Madame Devauçay* (w Chantilly), posłał do Paryża znajdujący się w Luwrze obraz *Edyp i Sfinks*, w którym wrodzone poczucie charakteru, cechujące sztukę Ingresa, podniosło go wysoko ponad typy, jakimi posługiwał się kierunek klasycystyczny. Malowidło to wzbudziło gniew Akademii, niewiadomo, dlaczego. Widzimy tam ów płomienny geniusz Ingresa, który podniósł go ponad szkołę — umiejętność wnikania w charakter. Opanował teraz po mistrzowsku słynny swój rysunek. W r. 1808 namalował obraz *W Kąpieli*, w Luwrze.

Do roku 1810 należy jego arcydzieło, piękny portret *Madame de Sennones*, obecnie w Nantes. W r. 1811 wysłał z Rzymu *Jowisza i Tetydę*, dziś w Aix; w roku 1812

Romulusa, następnie brukselskie malowidło *Wergili, czytający pieśń szóstą.*

Zgorzkniały, ubogi skutkiem obojętności, okazywanej jego sztuce, Ingres wykonał dla zarobku jakie trzysta słynnych dziś szkiców portretowych rozmaitych osób, przybywających do Rzymu; za głowę z ramionami otrzymywał 40 franków, za pełną postać 60 franków; przyprowadzający mu gości przewodnik dostawał franka od sztuki. W czasie, gdy pobyt jego w Villa Medici (Akademii francuskiej) miał się ku końcowi, obrazów jego nie kupowano, albo płacono za nie ceny tak nizkie, że nie pokrywały nawet kosztów malowania; między innymi było tak ze słynną na cały świat *Wielką Odaliską.* Paryscy dyktatorzy smaku i inni traktowali go wprost pogardliwie. On sam jednak wiary w siebie nie stracił. Ostatecznie miał uznanie takich osób, jak Madame Davauçay, Madame Forgeot, Madame Lavalette, jenerał Miollis, fanatyk na punkcie Wergiliusza, i M. Marcotte. Popierał go też gorąco, zamawiał portrety i kupował od niego studya M. de Norvains. Joachim Murat, pochodzący z rodzinnej jego okolicy Montauban, był królem Włoch, a jako jeden z żarliwych zwolenników Ingresa, polecił mu namalować *Karolinę Murat* i zamówił w r. 1812 malowidło sufitowe *Sen Ossyana* dla pałacu Montecavallo, w którym przemieszkiwał Napoleon za pobytu w Rzymie. Dla Murata właśnie namalował ową słynną *Wielką Odaliskę* w r. 1814, oraz, między innemi rzeczami, *Zaręczyny Rafaela;* dla tego samego Murata w tym samym roku 1814 wykonał też *Kaplicę Sykstyńską* (czyli *Papież Pius VII, celebrujący mszę).* Przyszłość tak jaśniała przed nim, że w r. 1813 prosił Ingres przyjaciela swego, Loréala, aby mu poszukał żony, i Loréal wybrał mu młodą Francuzeczkę, kasyerkę w kawiarni w Guéret.

Oświadczywszy się listownie pannie Magdalenie Cha-

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

pelle, której nigdy przedtem nawet nie widział, wezwał ją do przyjazdu do Rzymu i ożenił się z kobietą, która miała żyć z nim szczęśliwie, dzielić jego troski i umrzeć w lutym 1849 r. po trzydziestu pięciu latach szczęśliwego małżeństwa. Była dla Ingresa miłością idealną.

Tymczasem Murat padł w roku 1814. Upadek Napoleona i powrót Burbonów był ciężkim ciosem dla Ingresa; gorzkie teraz przechodził chwile. W r. 1815 zaczął obraz *Książę Alba w S-te Gudule;* w r. 1816 powstał *Pietro Aretino i poseł Karola V;* od r. 1816 do 1819 malował *Śmierć Leonarda da Vinci;* w r. 1819 dał *Rogera i Angelikę*, w Luwrze, malowidło, znane powszechnie z powodu nagiej postaci, przykutej do skały; z tego samego roku pochodzi *Francesca da Rimini*, *Henryk IV z dziećmi*, *Filip V, nadający order Złotego Runa marszałkowi de Berwick*, portrety rzeźbiarza *Cortota*, *Boyera*, malarza *Graneta*, rzeźbiarza *Lemoine'a* i innych.

Malując *Chrystusa, oddającego klucze niebios świętemu Piotrowi*, udał się około r. 1820 do Florencyi, gdzie mieszkał jego dawny przyjaciel, rzeźbiarz *Bartolini*, który zapalił go do prymitywów, a którego drugi wielki portret malował Ingres wraz z portretami *Leblanca* i *Madame Leblanc*. Te cztery lata przebył Ingres z żoną we Florencyi w ostatecznej nędzy i wziął się znowu dla zarobku do swych słynnych szkiców portretowych. Jeden z jego wielbicieli angielskich chciał go na dwa lata zabrać do Londynu, lecz po poważnem zastanowieniu się Ingres odmówił. — Fortuna zapukała jednak do jego drzwi w postaci hrabiego Amadeusza de Pastoret, późniejszego markiza de Pastoret, który zamówił u niego w roku 1821 *Wjazd Karola V do Paryża*, a potem wyrobił mu zamówienie państwowe na *Śluby Ludwika XIII*. Ingres wystawił w Salonie z r. 1827 portret *Hrabiego Amadeusza de Pastoret*.

INGRES
1632 — 1675

SZKOŁA FRANCUSKA

„ŹRÓDŁO"

(PARYŻ, LUWR)

MALARSTWA

Mając nieustanne kłopoty pieniężne, pracował, jak tylko mógł, na utrzymanie.

Ale, rzecz dziwna, właśnie takiemi miernemi malowidłami, jak *Śluby Ludwika XIII,* które czystem są naśladownictwem, zdobył sobie Ingres Paryż w Salonie z r. 1824. Nowożytny Rafael zwyciężył. Wracając do Paryża ze swem malowidłem, Ingres strasznie się bał chłodnego przyjęcia; powitali go jednak Gros, Gérard, Girodet i inni. Girodet, wielki niedoceniany malarz tej szkoły klasycznej, którego *Flora* jest arcydziełem, zmarł w roku następnym, a w r. 1825 Ingres wybrany został w jego miejsce do Instytutu. Ze swoim akademickim rafaelizmem Ingres stał się wodzem Akademii przeciw powstającej właśnie szkole romantycznej. Skończyły się teraz jego kłopoty. Paryż zamierzał zakupić *Śluby*, Ingres pragnął je przecież rodzinnemu przekazać miastu; lecz arcybiskup tego miasta nie chciał się żadną miarą zgodzić na to, aby w katedrze jego figurował nagi Chrystus z dwoma nagimi dzieciakami, *dopókiby złote listki figowe nie zakryły ich niewinności!*

Ingres urządził dwie pracownie i zasiadł do pracy nad naturalnej wielkości portretem *Karola X* w szatach królewskich. W tym samym też czasie otworzył szkołę malarską. Ambicya jego rosła w miarę powodzenia. Zabrał się do wielkiego malowidła, *Apoteozy Homera,* na sufit w Luwrze. Wykonał Ingres to dzieło z pewną zimną dostojnością, całkowicie nie odróżniając szkolarstwa od zajmowania się sztuką starożytną. Tymczasem pracownia ściągała rozmaitych uczniów, między wielu innymi Flandrina, Chassériau'a i Lehmanna. Nastąpiło olbrzymich rozmiarów *Męczeństwo św. Symforyana*, aby znacznie ostudzić reputacyę *Homera.* Ale w tym samym czasie, kiedy zużywał siły na tę ogromną imitacyę, namalował w r. 1833 wielki portret *Bertina.*

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

HISTORYA

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

W r. 1834, przeklinając swój naród i wiek swój, Ingres objął po Horacym Vernecie miejsce dyrektora Akademii francuskiej w Rzymie. Pozostał tutaj do roku 1841, wystawiając w ciągu tego czasu w Salonach paryskich *Stratonikę*, obraz, w którym więcej, niż gdzieindziej, nie umiał odróżnić literatury od malarstwa, dalej *Małą Odaliskę*, w Luwrze, *Dziewicę z hostyą*, portret *Cherubiniego*, a w r. 1842 poronioną alegoryczną *Muzę poezyi lirycznej*, w Luwrze, będącą portretem panny de Rayneval, malowaną w r. 1840, w którym powstał także *Rafael i Fornarina*.

„Monsieur Ingres", jak go nazywano, wrócił do Paryża 1841 i stał się ośrodkiem wielkiego powodzenia dzięki *Stratonice*. Artyści powitali go jako mistrza i wielki na jego cześć wydali bankiet, od którego usunął się tylko Delacroix, co pogorszyło jeszcze stosunki między nimi. W pierwszym roku pobytu w Rzymie Ingres zaczął malować dwa pyszne akty nagie, *Venus Anadyomene* i *Źródło*. Słynną tę *Venus Anadyomene* skończył w r. 1848. Ostatni jego wielki portret, to znany powszechnie portret *Księcia Orleańskiego*, w całej postaci, w mundurze. Atoli to „marnowanie czasu" nad malarstwem portretowem wzmogło się na szczęście za drugiego cesarstwa; powstały wtedy: *Madame d'Haussonville* w r. 1845, *Madame Reisat* 1846, *Madame de Rothschild* 1848, *Mesdames Moitessier* (w całej postaci) i *Gonse* 1852, oraz *Princesse de Broglie* 1853.

W r. 1849 Ingres stracił żonę. W trzy lata później ożenił się z *Delfiną Rameh*, której ciężką postać w pięknym przedstawił portrecie z 1859 r., z którego pochodzi i jego własny portret w Uffizi.

W r. 1854 namalował *Joannę d'Arc*, mało okazując zdolności do tematów romantycznych, oraz w duchu Rafaela utrzymany obraz *Dziewica z hostyą*.

W roku 1855 otrzymał wielki medal na Wystawie Po-

wszechnej, a cesarz zamianował go Wielkim oficerem Legii honorowej. Drugi portret *Pani Moitessier*, do połowy postaci, powstał w r. 1856.

W r. 1856 zabrał się Ingres do skończenia wspaniałego aktu nagiego, któremu przedewszystkiem zawdzięcza swą popularność; jest nim rzadki okaz wielkich zdolności rysunkowych, t. zw. *Źródło*, w Luwrze. Zdaje się, jak gdyby artysta chciał wyśpiewać tu swą pieśń łabędzią; do największej też doszedł potęgi w oddaniu tego wytwornego ideału kobiecości, do którego pozowała mu skromna córka jego dozorcy domu.

Powołany w roku 1862 do Senatu, w roku, w którym wykończył słaby obraz, *Chrystus między doktorami*, wykonał kilka studyów do niedokończonych malowideł ściennych, *Wiek złoty* i *Wiek żelazny*, oraz szereg kopii z dzieł własnych.

D. 14 stycznia 1867 zmarł w swym domu na Quai Voltaire (wdowa przeżyła go do roku 1895). Rodzinnemu miastu Montauban przekazał trzy tysiące rysunków, szkiców, manuskryptów i innych cennych przedmiotów.

Dominique Ingres namalował tyle replik swych utworów, że trudno śledzić dokładnie ich losy. Nienawidząc sztuki nowożytnej, kochał się wyłącznie w Rafaelu i w mistrzach wieku Rafaela, to też, mimo wielu zdolności, fałszywe jego zapatrywanie na istotę sztuki ciężkie zadawało rany jego instynktom. Pozbawiony wyobraźni, ale ustawicznie zrywający się do wielkich kompozycyi, do których brak mu było talentu grupowania i łączenia w całość, nie umiał nigdy opanować swych pomysłów. Największym był wówczas, gdy malował model, stojący przed nim; czynił to ze skończonym talentem. Z instynktu wielkim był realistą, a rozpierała go żądza, aby być idealistą. Z romantyki nie miał ani krztyny; książkowe zaś cele, które łączył z ruchem roman-

LODOWY PODMUCH STAROŻYTNOŚCI OGARNIA GENIUSZ FRANCUSKI I NIEOMAL NA ŚMIERĆ GO ZAMRAŻA

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

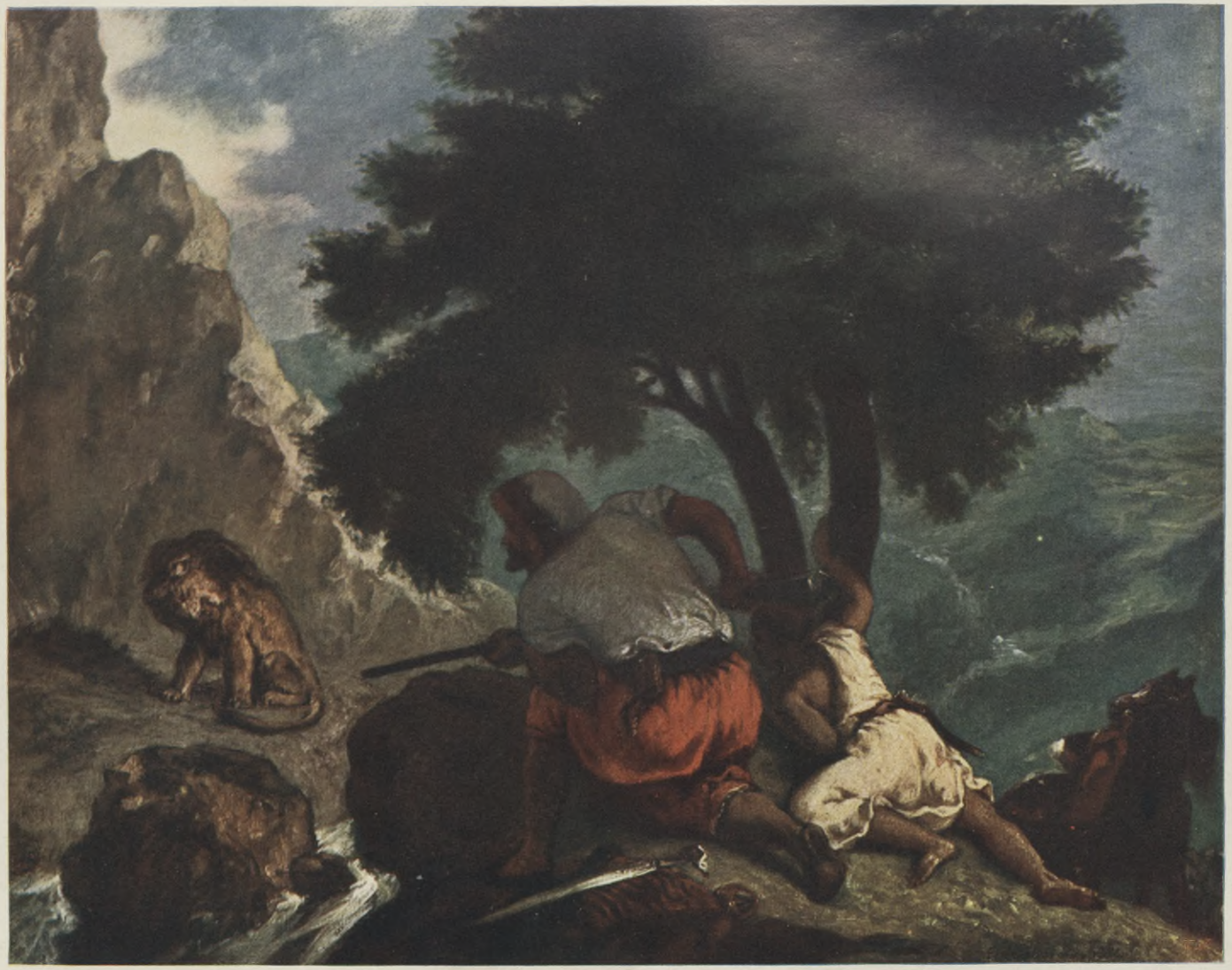
tycznym, zatrącają farsą. Nienawidził tego ruchu; sztuka jego nie ma też ani śladu romantyczności w sobie. Wszystkie zdolności, jakie posiadał, a niektóre z nich były istotnie wielkie, oddawał na służbę swej sztuki; zbywało mu jednak na istotnej potędze, na nie dającym się określić ogniu geniusza, który nagina nas pod zwycięską swą potęgę wyrażania emocyi. Jeżeli sobie przypomnimy, że w tych samych latach uprawiał wspaniałą swą sztukę trawiący ogień geniuszu Turnera, to zobaczymy, jak ciasnym ostatecznie talentem był Dominik Ingres. Miał on raczej duszę szkolarza, aniżeli oryginalną, twórczą moc artysty. Nie umiał ująć i wyrazić ducha wieku — żądny był zawsze tradycyi. Jedynie tylko w portrecie i w stojących przed nim aktach nagich wyższe ujawniał zdolności, na które sam całkowicie był ślepy. Nie był zdolen zrozumieć wizyi, idącej naprzód, i dlatego przeczył jej istnieniu. „Wszystko zrobiono, wszystko już wynaleziono“ zwykł był mawiać. Pomiatał kolorem; jeżeli rzecz była dobrze narysowana, to tem samem była według niego i dobrze namalowana. Koloryt jego *Homera* jest surowy i zimny. Podejrzywając, że Shakespeare i Goethe byli romantykami, nie dopuścił ich do wieńczenia Homera! Nawet jego przepysznie narysowany nagi akt dziewczyny w *Źródle* malowany jest bez emocyonalnego poczucia koloru. Linii zaś jego, subtelnej, jak jego rysunek, brakuje ognia.

DELACROIX
1798 — 1863

SZKOŁA FRANCUSKA

„POLOWANIE NA LWY"

(PETERSBURG, AKADEMIA)



ROZDZIAŁ XXVII

W KTÓRYM WYCHOWANKOWIE MARTWOTY ZRYWAJĄ Z IDEAŁAMI STAROŻYTNYMI I TWORZĄ KRAJ ROMANTYKI

GROS
1771—1835

WYCHOWANKOWIE MARTWOTY ZRYWAJĄ Z IDEAŁAMI STAROŻYTNYMI I TWORZĄ KRAJ ROMANTYKI

Urodzony w Paryżu d. 16 marca 1771, GROS był w młodości uczniem Davida. Doszedł do lat męskich w początkach panowania Terroru. Miał on, nie wiedząc tego, zapoczątkować wielki ruch romantyczny, który Francyę oswobodził od patrzenia przez fałszywe okulary klasyczne. Gros to właśnie, zerwawszy z chłodną sztuką, szukającą natchnienia u pisarzy klasycznych i patrzącą przez szkiełka starożytnych, poszedł śmiało naprzód i tematy czerpał z pośród bohaterskich czynów swego własnego wieku. Mimo to przecież nie otrząsnął się on nigdy całkowicie z tradycyi, w których się wychował; zerwawszy z niemi, wkońcu znowu do nich powrócił.

Po studyach akademickich u Davida udał się do Włoch, nie aby się zanurzać w tradycyach, ale aby w polu bitew napoleońskich szukać rzeczywistości spełniających się właśnie dziejów, tak, że w związku z życiem malował w r. 1804 *Napoleona, odwiedzającego zadżumionych w Jaffie*, a w roku 1808 *Bitwę pod Iławą*, obraz, w którym tłómaczy cierpienia i wzruszenia ludzkie. Malując to, otrząsł się z martwego klasycyzmu. Do innych sławnych jego dzieł należą *Bonaparte pod Arcole*, oraz *Jen. Fournier-Sarlovèze w dymie bitwy*. Powrócił do oschłej atmosfery Davida, to prawda, zapadł się znowu w bagno; jednak uderzył w ton, który

nie przebrzmiał. Posłyszał go Géricault. Po upadku Napoleona Gros stracił powodzenie. Powrócił do Paryża, otoczony sławą; Napoleon dał mu tytuł barona. Przekonawszy się niebawem, że ci, których opuścił, uważają go za renegata, uginając się pod ciosami artystów, którzy patrzyli na jego *Herkulesa i Diomedesa* (w r. 1835), popełnił samobójstwo, rzuciwszy się 26 czerwca 1835 w Meudon do Sekwany.

GÉRICAULT
1791 — 1824

JEAN LOUIS ANDRÉE THÉODORE GÉRICAULT urodził się w Rouen d. 26 września 1791. W żywem przeciwieństwie do akademickiej szkoły klasycznej stała grupa ludzi, śmiertelnie znudzonych greczyzną i łacinnictwem, a pragnących stać się wyrazicielami wieku. Do ludzi tych należał Géricault, na nieszczęście zmarły, zanim zdołał do pełnego dojść rozwoju. Uczeń Karola Verneta, a potem Guérina, doszedł do posługiwania się kolorem przedewszystkiem po usilnem samokształceniu się na dawnych mistrzach w Luwrze. Odwrócił znowu sztukę malarską od książek i powieści; poszedł w otwarte pola i nauczył się je rozumieć. Słynny jego *Strzelec konny* (Chasseur à Cheval) i *Ranny kirasyer* z r. 1813 świadczą, że wiedział, na czem polega istota sztuki. Malowidło jego, przedstawiające *Rozbitków na tratwie Meduzy*, przywróciło znów życie oczom Francyi. Zadało ono śmiertelny cios martwej sztuce Davida. Gros próbami swymi zużytkowania dziejów współczesnych pokazał mu drogę, a większe zdolności Géricaulta, jego odwaga i siła wysunęły go szybko na czoło. Géricault podeptał teorye książkowe o spokoju i śmiało wystąpił za ruchem; zrozumiał namiętność i cierpienie. Przybywszy do Anglii, aby wystawić swych *Rozbitków* (Tratwę Meduzy), w ponurą popadł melancholię i targnął się na życie. Tutaj od-

słoniło mu się bogate, angielskie poczucie koloru; przeniósł on je z sobą do Francyi, uświetniając niem wszystko. Widział, jak w Anglii malują konie; uderzyły go też usiłowania artystów, aby pochwycić wymykający się galop. Luwr ma jego *Wyścigi w Epsom*, z wizyą całkiem odrębną, aniżeli wizya *Rannego kirasyera*, namalowanego przed udaniem za Kanał, albo wizya *Porucznika strzelców*. Wyciągnięty galop, który ze Wschodu zjawił się w Anglii w roku 1794, Géricault przeniósł do Paryża, stąd dostał się on w r. 1840 do Niemiec; wykazano później jego fałszywość, prowadził on jednak do ruchu. Géricault zmarł 18 stycznia 1824 wskutek ran, odniesionych przy upadku z konia.

WYCHOWANKOWIE MARTWOTY ZRYWAJĄ Z IDEAŁAMI STAROŻYTNYMI I TWORZĄ KRAJ ROMANTYKI

Nie można zrozumieć w całej pełni wielkiego romantycznego ruchu nowoczesnej Francyi, nie wspomniawszy o krótkiem życiu Anglika BONINGTONA (1801—1827), zmarłego w dwudziestym szóstym roku życia. Malarz ten wywarł wielki wpływ na Delacroixa i na rodzącą się szkołę.

DELAROCHE
1797 — 1856

HIPOLIT DELAROCHE, zwany także PAWŁEM DELAROCHEM, urodzony 17 lipca 1797 w Paryżu, uczeń Grosa, dał się porwać zjawiającym się tendencyom naturalistycznym i romantycznym, uległ też w wysokim stopniu wpływowi Delacroixa. Delaroche zastosował romantykę do wypadków historycznych, traktując je, jak wytwory poezyi, i do szerokiego doszedł powodzenia. Najbardziej znanemi jego dziełami są: *Męczennik chrześcijański*, *Śmierć królowej Elżbiety* i *Synowie Edwarda IV w Towrze*, dzieła większe i poetyczniejsze od wszystkich jego słynnych męczenniczek, które takie miały powodzenie. Nie umiał on sztuki uwolnić całkowicie od klasycznego chłodu, próbował

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

jednak uderzać w ton romantyczny i szukał wzruszenia i namiętności. Zmarł w Paryżu 4 listopada 1856.

ARY SCHEFFER (1795—1858) miał swego czasu powodzenie, atoli sztuka jego zimna jest i twarda; trudno dopatrzeć się w nim Holendra, którym był z pochodzenia.

MARTIN DROLLING (1752—1817) był dobrym malarzem życia domowego w owych czasach, tak, jak był nim LOUIS LEOPOLD BOILLY (1761—1845).

DELACROIX
1798 — 1863

Z rodziny Delacroixów wyszedł niejeden polityk i niejeden wojownik francuski; teraz rodzina ta wydała znakomitego malarza. Delacroix ważny jest dla Francyi przedewszystkiem jako ten, który spotęgował romantykę Géricaulta i dzięki temu posunął naprzód wspaniałe dzieło, które razem z Anglią stworzyło malarstwo nowożytne. Krytyka lubi przeceniać jego sztukę w stosunku do jej wpływu. Jego bogate, płomienne poczucie emocyonalnego posługiwania się barwą jest tak wspaniałe, że rodzi intencyę nieodróżnienia inicyatora od wykonawców, którym torował drogę. Uwolnił gwałtowny ruch od dążenia do spokoju. Wiedzę krytyków wpakował do kosza, najwłaściwszego jej miejsca. Utwierdził nas w tem, że zadaniem wojny jest być wojną, że mord jest przedewszystkiem mordem; pod stół rzucił „piękno idealne“.

Urodzony w Charenton-Saint-Maurice d. 26 kwietnia 1798, EUGÈNE DELACROIX miał, zdawało się, w wielkich uczestniczyć losach: o mało co nie zginął w pożarze; tonął jako dziecko; mając lat dwanaście i pół, wieszał się, tak, że ledwie go uratowano; później o mało co się nie udławił, wreszcie zażył niedokwasu miedzi — i z wszystkiego tego wyszedł bez szwanku. Jako chłopiec, rysował w szkole

na książkach. Ale dopiero mając lat siedemnaście, postanowił zostać artystą i wstąpił do pracowni Guérina, ucznia Davida, gdzie jednak, zdaje się, żadnej nie zdobył sobie marki. Pracował przecież usilnie w Luwrze, studyując jakiś czas dawnych mistrzów; tutaj też, uprawiając akwarelę pod kierunkiem brata Copleya Fieldinga, spotkał się z Boningtonem. Tak pracował młody Delacroix, w znacznym żyjąc niedostatku. Dopiero mając lat dwadzieścia cztery, namalował i wbrew woli Guérina wystawił słynny obraz *Dante i Wergili*, zakupiony przez państwo, tak samo, jak i następna jego rzecz, *Rzeź w Scio*, wystawiona w Salonie z r. 1824, malowidło, na którem znać silny wpływ *Wozu z sianem* Constable'a, pod którego urok dostał się w roku śmierci Géricaulta.

WYCHOWANKOWIE MARMARTWOTY ZRYWAJĄ Z IDEAŁAMI STAROŻYTNYMI I TWORZĄ KRAJ ROMANTYKI

Na szczęście Delacroix zaczął teraz prowadzić dziennik, zawierający ciekawe zapiski co do jego sztuki.

W następnym roku był w Anglii, pracował tutaj pod kierunkiem braci Fieldingów i przyswoił sobie dużo siły dramatycznej Wilkiego, którego sztuki pisarze dzisiejsi mocno niedoceniają. Temu anglizowaniu swej sztuki zawdzięcza bogate poczucie koloru; równocześnie z tem nabył przecież i skłonność patrzenia po angielsku. *Sardanapal* jego pochodzi z r. 1828, tak samo, jak i znajdujący się w Wallace Collection *Marino Falliero*. Atoli *Sardanapal* groził mu utratą powodzenia, a on nie wiele lepiej żył od „kupczyka", jakkolwiek ubóstwo jego nie wpłynęło bynajmniej ochładzająco na piękne mniemanie, jakie Delacroix miał o sobie; pisze on w swym dzienniku o „swoich górnych i potężnych zdolnościach", o „rzadkim geniuszu", jakkolwiek wobec świata skromny był i lękliwy. Książę Orleański i księżna de Barry stali się teraz mecenasami jego sztuki.

W r. 1831 namalował *Wolność na barykadach*, rzecz, traktowaną z silnym realizmem. W r. 1832 był w Maroku

ZIMA SZTUKI FRANCUSKIEJ

i Hiszpanii, gdzie blaski i romantyka Południa rozdmuchały w nim lubowanie się w przepychu wschodnim i doprowadziły go do stworzenia takich oryentalnych, płomiennym kolorytem odznaczających się obrazów, będących głównem źródłem jego sławy, jak *Kobieta z Algieru*, *Oblubienica żydowska*, *Krzyżowcy* itp. Delacroix dał wyraz romantyce i sentymentowi wieku w malarstwie, tak, jak w poezyi widzimy to u Byrona. Wróciwszy w r. 1833 do Paryża, otrzymał zlecenie wykonania wielkich dekoracyi w salonie królewskim Izby Deputowanych. Przy pracy tej spędził cztery lata, jakkolwiek znaczną część tego dzieła wykonał — wskutek lichego zdrowia — z pomocą swych uczniów. Akademia jednak zachowywała się wobec niego z rezerwą. Ubiegał się o krzesło po śmierci Gérarda w r. 1837, atoli, zamiast jemu, krzesło to dano jednemu z uczniów Davida, nazwiskiem Schnetz. Bez skutku również pozostały usiłowania jego w r. 1838. W r. 1840 namalował słynne Byronowskie *Rozbicie statku Don Juana*.

Delacroix uczynił znowu zamach na Akademię w r. 1849, ale i tym razem daremnie. Próbował jeszcze w r. 1853, i znowu spotkała go klęska. Dopiero przypuszczenie szturmu w r. 1857 doprowadziło go do celu. Cieszył się tym zaszczytem tylko lat sześć, które z zadziwiającą przeżywał pracowitością. *Sufit w Galeryi Apolina*, w Luwrze, *Salon de la Paix* (Salon Pokoju) w Ratuszu, *Kaplica anielska* i inne gorączkowo wykonywane dzieła nadwerężyły i tak już słabowite jego siły. Postarzał się. W roku 1859 nie zgodził się na obesłanie Salonu, a to wskutek wzmagającego się wrogiego nastroju krytyki.

W maju 1863 cofnął się w zacisze domowe w Champrosey. Dziennik jego urywa się na dniu 22 czerwca. W sierpniu czuł, że zbliża się koniec. Spisał testament i w dziesięć dni później, 13 sierpnia 1863, umarł.

MALARSTWA

WYCHOWANKOWIE MARTWOTY ZRYWAJĄ Z IDEAŁAMI STAROŻYTNYMI I TWORZĄ KRAJ ROMANTYKI

Lękliwy, zamknięty w sobie człowiek, skromny, choć świetnie umiejący opowiadać, o manierach okrzesanych, gładkich, inteligentny, oczytany, Delacroix z duszą i ciałem oddał się swej sztuce, poświęcił jej swój umysł i siły. Jakkolwiek odczuwał brak towarzyszki życia, nigdy się nie ożenił. Szczery w swej sztuce, rzucił jej na pastwę całą swą energię. Wziąwszy się raz do roboty, pracował, jak szaleniec, nie pamiętając o jedzeniu. Człowiek przez całe życie cierpiący, trudy z gorączkową znosił zawziętością. Powiedziano o nim żartem, że prawie tyle czasu tracił nad przygotowaniem swej palety, co nad malowaniem arcydzieła. W późniejszych latach jadł tylko raz na dzień, w mniemaniu, że to dla niego lepiej.

Zwalczał wizyę włoską i starożytną; atakował „piękno idealne"; był zapalonym wrogiem akademików, niszczących sztukę. Żywił przekonanie, że muzyka malarstwa leży w kolorze, że sztuka jest wyrazem zjawisk żyjących, a nie zmarłych tradycyi. Na pochodnię przemienił światło Grosa i Géricaulta i pochodnię tę rozdmuchał do rozmiarów latarni morskiej, która miała przyświecać wspaniałemu dziełu Francyi w latach następnych.

Po rewolucyi francuskiej, powołanej do udzielenia głosu geniuszowi sztuki francuskiej, nastąpiły cesarskie znaki Napoleona, i klasyczny mróz zwarzył na jakiś czas artystyczną twórczość Francyi. Atoli Gros uchylił bramy romantyki; Géricault postawił nogę w tym otworze, a Delacroix rozwarł wrota na oścież — i Francya wybuchnęła pieśnią.

KONIEC TOMU VI

12.00