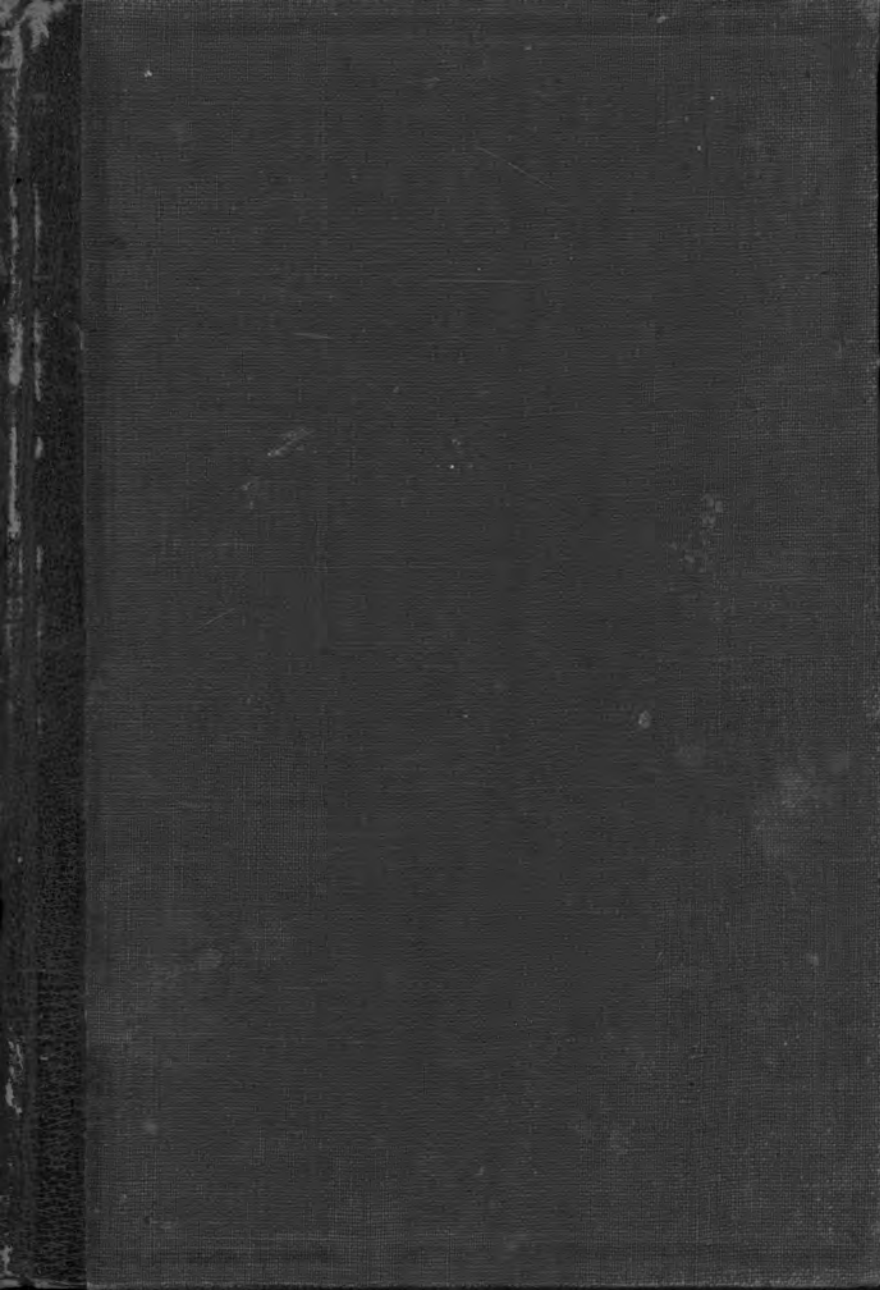




✓

H. Świeżowski

KOBIETA

W HISTORJI SZTUKI.

NAPISAŁ

W. J. WDOWISZEWSKI.

~~~~~  
Cena 6 złp.  
~~~~~

POZNAŃ.

NAKŁADEM TYGODNIKA WIELKOPOLSKIEGO.

CZCIONKAMI L. MERZBACHA.

—
1874.



4.03(091):45(091)



KOMPUTER
m

4.04 - 055.2 (091) m/2

77

I.

W jednej z naszych rozmów o sztuce uczyniłaś Pani następującą uwagę: „Byłybyśmy bardzo wdzięczne, gdyby nam kto opowiedział, jakie stanowisko zajmowała kobieta w historii sztuki.“

Zdanie Pani utkwilo w mej pamięci i nasunęło umysłowi nowy przedmiot do studjów. — Nie odpowiadałem długo na rzuconą przez Panią uwagę, dopiero dzisiaj, gdy przedmiot ten umysłowi przedstawił się w zarysach wybitnych i został całością, ośmielałem się przerwać milczenie moje i w listach, których czytanie skróci Pani długie wieczory zimowe, zamierzam skreślić dzieje kobiety jako artystki.

Nie obawiaj się Pani mojego pedantyzmu, ani suchości opowiadania; potrafię skreślić dzieje kobiety artystki bez przypisów i cytów, a chowając dla siebie cały kram odnośników, wypisów i notat — tak dla pań nieznomych — będę się starał być lekkim powieściarzem.

Jeszcze jedno zastrzeżenie, łaskawa Pani.

Kobieta w hist. sztuki.

Mówiąc o kobietach w historii sztuki, miałas Pani na myśli artystki wszystkich rodzajów sztuki, więc poezji, muzyki, architektury, malarstwa i rzeźby.

Wiem, że chcąc dać wszechstronne i zupełne przedstawienie udziału, jaki kobiety brały w sztuce, trzeba by opowiedzieć dzieje wszystkich artystek — ale wiem również, że Pani nie będziesz odemnie żądała takiego wszechstronnego przedstawienia, ponieważ do zakresu moich studjów należą tylko sztuki tak zwane plastyczne, t. j. architektura, rzeźba, malarstwo. Mogę więc tylko skreślić obraz udziału kobiety w sztuce plastycznej, zostawiając innym dopełnienie obrazu i rozszerzenie go do poezji i muzyki.

W opowiadaniu naszym przedstawimy działalność artystyczną kobiety w różnych epokach dziejowych od starożytności do naszych czasów a dopiero w końcu skreślimy ogólny charakter jej artystycznego powołania i zawodu a zarazem wyprowadzimy z naszego przedstawienia wnioski, dotyczące się stosunku kobiety-artystki do różnych rodzajów sztuki plastycznej.

Przebiegnijmy — łaskawa Pani — okiem ducha dzieje ludzkości, a zobaczymy, jak ze stanu najdzikszego barbarzyństwa podnosiła się stopniowo, powoli a ciągle na wyższe szczeble oświaty, dobrobytu; zobaczymy, że ten postęp objawiał się w stosunkach rodziny, społeczeństwa, religii, państwa, nauki i sztuki; zoba-

czymy, że stanowisko człowieka jako jednostki polepszało się duchowo i materialnie; że zaś stanowisko kobiety jako żony, matki, obywatelki ustawicznym zmianom — na lepsze — podlegać musiało.

Tak jest — stanowisko kobiety polepszało się, a przyczyna tego leży raz w ogólnym postępie ludzkości, a po drugie w kobiecie samej, która uszlachetniając i udoskonalając siebie, pracowała tém samém nad polepszeniem stanowiska swego w rodzinie i społeczeństwie.

Przenieśmy się duchem w starożytność. Czemże wówczas była kobieta? — Niewolnicą. Prawo znało tylko mężczyznę — dla kobiety on był prawem — a światem jej był dom — łoże męża i kolebka dziecięcia.

Stosunek taki był szczególnie wybitnym na Wschodzie. Egipt, Babilon, Asyria, Indje, Chiny dają tego świadectwo.

Kobiety wschodnie miały za zadanie dom i jego potrzeby. To też siedzą w nim zamknięte, wychowują dzieci, przędą i tkają; pod rękami ich rosną delikatne przedzie, wytworne kobierce, wspaniałe szaty, które mają ozdobić i odziać męża i pana. Wszystko w około może świecić przepychem, oddychać wolnością; kobieta żyje zamknięta, obchodzić się musi bez przepychu — lub podziwiać go na sobie między czterema ścianami chaty.

A jeżeli na zewnątrz domu zaświeci jaka postać niewieścia pięknoscią i urokiem barwnych szat, będzie to albo bajadera albo nałożnica królewska.

Artystyczna czynność kobiet wschodnich ograniczała się więc na tkaniu i przędzeniu kosztownych materji i na zdobieniu tychże w desenie i ornamenta fantastyczne. Ze sztuką o tyle były w styczności, o ile ta pomagała do upięknienia rzeczy pożytecznych; bo w obec określonego powyżej stanowiska kobiety wschodniej nie mogło być mowy o pielegnowaniu sztuki dla sztuki.

Już w starożytniej Grecji polepsza się stanowisko kobiety. Wprawdzie helleńskie prawo uważa ją jak na Wschodzie, za własność wyłączną mężczyzny i nie pozwala zająć stanowiska jako wolnej obywatelce, ale za to w domu, w rodzinie, staje się ona z niewolnicy męża — panią domowego ogniska.

Na Wschodzie był dom więzieniem dla kobiety; Hellada uczyniła go świątynią rodzinnego życia. Nie jest ono wprawdzie tak serdeczne jak w następnych wiekach, bo na serdeczność rodzinną nie pozwalał ustrój duchowy Hellenów i kierunek ich życia — publiczny, ale życie rodzinne dozwalało przynajmniej kobiecie rozwinąć wolę w zakresie spraw rodzinnych i domowych. Była panią w domu a Helleni umieli uczcić kobietę jako żonę i matkę, jak dowodzą Homera pieśni i narodowe podania.

Takiem było położenie kobiety greckiej w ogóle.

Kiedy Hellenów ziemia zajaśniała w chwale zwycięstw a stanęła silna obywatelską wolnością i materialnym dobrobytem — wówczas helleńskie niebo zesłało jej genjusze sztuki, zesłało wodzów i przyjaciół mądrości.

Zakwitły nauki i sztuki; wyrastały z ziemi świątynie, zaludniała się Grecja posągami bogów i ludzi, mnożyły się arcydzieła i arcymistrze, a Hellen otoczony posągami ludźmi, żyjący wśród posągów stawał się bezwiednie — artystą. — Poezja, muzyka, sztuki plastyczne były jego codziennym chlebem, potrzebą życia; piękność towarzyszyła mu od kolebki do grobu.

Zapał dla sztuki owładnął ludem; czyż w obec takiego prądu miała kobieta grecka pozostać zimną i obcą panującemu kierunkowi? Nie lubimy stać w drugim rzędzie — tém mniej kobieta. Dla tego grecka niewiasta podążała także po wawrzyny na polu poezji, muzyki, filozofji i szereg niewieścich imion dodał wkrótce nowego blasku helleńskiemu nauce i sztuce.

Nie ulega wątpliwości, że także na polu sztuk plastycznych pracowały kobiety greckie, bo sztuki te były prawowierném a ukochaném dzieckiem Hellady; ale jak wielkim co do liczby był udział ten, nie podobna oznaczyć a przypuścić trudno, aby się na kilku nazwiskach, które przechowały dzieje, kończył szereg kobiet-artystek.

Może Pani zapyta, dla czego wieści o kobietach

greckich, które się zajmowały sztukami plastycznymi są tak szczupłe, podczas gdy znamy tyle poetek i filozofek?

Przyczyny zjawiska tego szukać trzeba — ile mnie się zdaje — w wynikach działalności artystycznej. Kilka talentów poetyckich i filozoficznych zaimponowało współczesnym ogromem swym, większość zaś nie wzniosła się nad poziom mierności; zatem o tamtych wspominają obszerniej współcześni, gdy tymczasem kobiety poświęcające się sztukom plastycznym, pozostały w granicach mierności i dla tego tak mało mamy o nich wiadomości.

Zacznijmy, łaskawa Pani, niewielki szereg nazwisk od kobiety, którą miłość miała uczynić artystką. Jest nią K o r a, córka garncarza Dibutadesa, któremu każą żyć w VII wieku przed Chr. Miłość do młodego mężczyzny, z którym się na długo rozłączała, miała dać początek portretowi w płaskorzeźbie, który ona po raz pierwszy wykonała z gliny. Brzmi to bardzo poetycznie — ma nawet niejakię prawdopodobieństwo rzeczywistości — ale — ze stanowiska historii musimy powiedzieć o Korze zaliczyć do rzędu — legendowych.

Pewniejszą jest wiadomość o istnieniu malarki Timatere, córki malarza Mikona, choć nie możemy z pewnością oznaczyć czasu jej życia ani rodzaju jej dzieł malarskich. Jeden z jej obrazów przedstawiający Dianę miał się znajdować w świątyni efezkiej.

Z czasów Aleksandra Wielkiego i następnych zo-

stało nam przechowanych kilka imion, jak: Anaxandra, malarka, córka i uczennica Nealkesa; Kallo, portrecistka i Helena, córka Timona, Greka mieszkającego w Egipcie.

Helena malowała dla jednego z Ptolomeuszy obraz przedstawiający bitwę nad rzeką Issus, stoczoną między wojskami Aleksandra i Darjusza. Obraz ten miał być później z rozkazu cesarza Wespazjana ustawiony w świątyni pokoju.

Znasz Pani olbrzymią, pompejańską mozaikę, zwaną „bitwą Aleksandra.“ Zdaje się, że mozaika ta jest kopją jakiegoś greckiego obrazu. Overbeck robi przypuszczenie, że ona jest kopją obrazu przytoczonej Heleny, który tę samą przedstawiał bitwę. Gdyby przypuszczenie znakomitego uczonego zamienić się mogło w pewność — trzebaby uderzyć czołem przed genjuszem artystycznym kobiety i przyznać, że Helena była największym malarzem, jakiego wydała Grecja.

Nim jednak zyskamy tę pewność, zadowolić się musimy przypuszczeniem i nadzieją.

Aristarete była córką i uczennicą malarza Nearchusa i gdyby nie ona, nie wiedzielibyśmy o ojcu że był malarzem i że istniał kiedykolwiek. Wiemy, że malowała obraz przedstawiający jakiegoś lekarza. O malarce Olimpias wiemy tylko tyle, że miała ucznia nazwiskiem Autobulus. Kalipso miała sławę niezłej portre-

cistki, a Irena, córka Kratinosa, malowała obraz Prozerpiny dla świątyni w Eleusis.

Irena kończy szereg znanych nam artystek greckich. Któż może wiedzieć, ile imion pochłonęła niepamięć współczesnych?

Prawdopodobnie były kobiety greckie zatrudnione także przy wyrobie i zdobieniu waz starożytnych i niejedna malatura pokrywająca ściany ozdobnych waz greckich wyszła z pod ręki kobiéciej.

Pozostaje nam jeszcze starożytny Rzym.

Jak Helleni byli ludem artystów, tak Rzymianie ludem żołnierzy i prawników; miłszym był im kodeks prawny niż arcydzieło malarza, lepiej umieli władać mieczem i tarczą niż pędzlem i dłutem; więc albo prowadzili wojny, albo w czasie pokoju wiedli spory o prawa.

Wschód robił z kobiety niewolnicę bezwzględną; Grecja dała jój wolą w sprawach rodziny i domu, a Rzym nie czyniąc z kobiety zupełnej obywatelki, dał jój jednak większe wolności niż Grecja i określił stanowisko jój względem państwa, majątku, męża i dzieci paragrafami ustaw a postępowanie jój ujął w prawnicze formułki. Zgodzi się Pani ze mną, że stanowisko kobiety w narodzie prawników i żołnierzy — nie musiało być bardzo świetne.

Że sztuka była w Rzymie, jak to mówią, na komorném — wynika z charakteru jój obywateli.

Prawda, że kiedy Rzym stanął olbrzymem jako państwo, zapragnął wówczas wspaniałości i przepychu; więc wznosił olbrzymie gmachy, stawiał świątynie, sprowadzał artystów i posągi, zdobił ściany swych domów obrazami, mozaikami; każdą rzecz chciał mieć ozdobną i piękną; prawda, że zakwitła sztuka na italskiej ziemi — ale również prawda, że zakwitła tylko Rzymian — protekcją a Greków genjuszem i ręką. Sztuka rzymska — to pomnożone ale popsute drugie wydanie sztuki greckiej, bo genjuszowi helleńskiemu obcinała skrzydła praktyczność, trzeźwość, prozaiczność i duma rzymska.

Zamiłowanie piękna i sztuki nie przeszło w krew obywatelstwa rzymskiego, to też i kobieta rzymska nie próbuje zostać artystką. Artystka ubliżyłaby — damie!

Rzym miał tylko jedną artystkę — a i ta jedna nawet była pochodzenia greckiego.

Mówimy o malarce Laia pochodzącej z Czyzyku, kolonji greckiej w Azji Mniejszej. Jest ona współczesną Kleomenesa z Aten, owego nieśmiertelnego twórcy Wenero medycejskiej i pracuje w Rzymie około roku 84 przed Chrystusem.

Malowała portrety a prócz tego trudniła się wypalaniem i wyrzynaniem portretów miniaturowych na kości słoniowej. Portrety zjednały jój sławę i wzięcie. Powiadają, że nikt nie potrafił tak malować kobiet jak Laia, to też panie rzymskie skarbiły sobie jój względy,

bo wiedziały, że wizerunki ich, wykonane przez artystkę, przedstawiają je doskonalszemi i piękniejszymi niż były w rzeczywistości. Kto chce być wziętym portrecistą, musi umieć pochlebiać, a Laia posiadała widocznie ten talent, gdyż obrazy jój płacono drożej, niż obrazy naj-sławniejszych wówczas portrecistów: Sopylona i Dionisiusa. Pracowała dużo, szybko i zręcznie. Wiemy także, że malowała swój własny portret za pomocą zwierciadła, a prócz tego miał się znajdować w Neapolu jakiś większy obraz jój pędzla, przedstawiający starą kobietę. Wiemy także, że przez całe życie była panną; z jakiej przyczyny, któż zgadnie? Albo była brzydką lub się wysoko ceniła i ręką swą żadnego śmiertelnika uszczęśliwić nie chciała. A może sztuce wyłącznie poświęciła siebie? Artyści mają swoje zasady.

Tu kończy się szereg kobiet poświęcających się sztukom plastycznym w starożytności. Przypisać musimy, łaskawa Pani, że mimo niskiego w ogóle stanowiska jakie kobieta zajmowała u ludów starożytnych, potrafiła przecież wydać ze swego grona dość liczne jednostki odznaczające się talentem — w różnych gałęziach sztuki, czy to w poezji, muzyce, czy w sztuce plastycznej. Jest to dowodem, że mimo niekorzystnych stosunków wola i duch człowieka potrafi zostać zwyciężcą.

II.

W pierwszym liście staraliśmy się oznaczyć stanowisko kobiety-artystki w starożytności; wypadłoby nam zająć się kobietą wieków średnich.

Nim to jednak nastąpi, rzućmy raz jeszcze okiem na starożytność, na ten świat zamierzchłych wieków, które dawno zamarłszy, żyją przecież ciągle swą historją, swemi ludźmi, wielkością swoją i żyć będą, póki w pierśsiach ludzkości nie przestanie istnieć poczucie i uwielbienie piękności, zapal do sztuki i pojęcie obywatelskiej cnoty. Dla czego jeszcze raz prowadzę panią w czasy starożytne — zobaczysz w ciągu rzeczy.

Wschód starożytny, to niewola człowieka w obec natury; to olbrzymie pasowanie się ducha z otaczającą przyrodą, w którym duch nie przychodzi do samopoznania siebie, i dla tego ludy wschodnie nie dochodzą w postępie dziejowym i ogólnie ludzkim do punktu wyzwolenia się z pod przewagi natury, ale zawsze pod jój władzą zostają.

Dopiero w Grecji wyzwala się człowiek z pod przewagi natury, bo wyzyskując ją dla swego pożytku uczy się pojmować, że natura istnieje z nim i dla niego — a nie on dla natury. Nie odłącza się od niej, nie stawia się wyżej, ale odnajduje w sobie poczucie człowieczeństwa, i godząc ducha z ciałem zaprowadza harmonję między temi dwoma składnikami swojego bytu.

Hellen, to człowiek posągowy — cieleśnie i duchowo. Jego duch rodząc myśl, rodzi zarazem formę dla téj myśli; fantazja jego tworzy ideały i bogi a równocześnie daje tym bogom ciało.

Hellen, to człowiek i obywatel zarazem — on nie istnieje dla siebie, ale dla kraju, dla państwa, — pojmuje siebie tylko w związku z ziemią, narodem, państwem a nie ma samowiedzy jako odrębne indywiduum duchowe.

Ta zgoda ducha z ciałem daje Hellenowi jego klasyczny spokój; ta zgoda czyni go arcymistrzem w sztuce, robi wzorowym obywatelem

Ponieważ charakter Hellenów jest przeważnie obywatelski, więc nosi cechę męskości, zatem dziwić nas nie powinno, że kobieta grecka cofnięta jest w domowe zacisze, jako nie usposobiona do życia publicznego.

Starożytny świat Rzymian, mimo takiego samego stanowiska człowieka w obec natury, jak w Grecji, odmienny przybiera charakter. W Grecji człowiek patrzył

na naturę a podpatrzywszy ją, kształtował według niej siebie. Rzymianin idzie o jeden krok dalej. On już każe naturze aby go słuchała i wyzyskuje ją dla swej korzyści, choć także nie odłącza się od niej i zachowuje równowagę między duchem a materją. Główna różnica charakteru między Grecją a Rzymem objawia się tém, że miejsce artystycznej fantazji helleńskiej zajmuje praktyczny rozum.

Ten rozum czyni z Rzymian wyłącznie i jedynie obywateli, organizuje państwo, nadaje prawa i podbija cały świat starożytny. Ten to rozum przyjmuje bogi, jakie zrodziła fantazja, za swoje a z religii ludu robi religję państwa; wszelkie zjawiska społecznego życia podporządkowuje literze prawa, które wsparte orężem, zamienia Rzym w olbrzyma.

O stanowisku rzymskiej kobiety mówiliśmy w pierwszym liście.

Takim był starożytny świat klasyczny aż do chwili, w której Rzym podbiwszy cały znany wówczas świat, nie znalazł więcej krajów do zajęcia, ani więcej ludów do podbicia.

Duma Rzymu była nasyconą — żądza podbojów zaspokojoną — zdumieli się własnym ogromem. Od téj chwili Rzym spoczął na laurach, a jego społeczność zaczęła szaleć, upojona wielkością. Robak zepsucia począł

toczyć wewnątrz starego Rzymu, podcinać zwolna olbrzymi pień społecznego i państwowego drzewa.

Jaśniało rzymskie państwo zewnętrzną świetnością; cały Wschód leżał u nóg cesarskiej Romy; konała ujarzmiona Hellada pod konsulów i namiestników ręką; w gruzach leżała Hannibala macierz, a chorągwie rzymskie powiewały od Gibraltaru skały do ujścia Dunaju, ale po za tą świetnością kryło się zepsucie ogólne. Znikała obywatelska cnota i obywatelskie męstwo; poszanowanie prawa ustąpiło miejsca samowoli, bezprawni starzy bogi Romy nie zaradziły zbytkowi, rozkielzaniu zmysłów, rozpasanu obyczajów, społeczność przestała w nie wierzyć, bo je zrodziła fantazja, a tej obecnie nie miała. Szalał świat rzymski tracąc poczucie społeczeństwa, nie było wyuzdania, na któreby się nie zdobył, aż do chwili, w której go już nic nie zadowoliło — do chwili przesytu. A jeśli społeczeństwa życie dojdzie do takiej chwili — wtedy pisze sobie wyrok śmierci.

A więc miało się pod koniec starożytnemu światu!

Pusto było w piersiach ludzkości, która rzuciła dawne bogi nie umiając znaleźć nowych dla siebie; rozwiązywały się państwowe formy a nie miano odwagi tworzyć innych. Nie zadowalał ludzi rozum, opuściła fantazja; znikły rodzinne węzły wśród orgji życia; czegoż miała się spodziewać ludzkość taka? Zagłady? Nie! starożytność konająca nie wierzyła w zagładę, czuła

ona że ma jeszcze dość sił do życia, byle to życie sprowadzić z dotychczasowej drogi; pragnęła ratunku, nie wiedziała tylko o środkach do niego. — Duszo było i ciemno w tym starożytnym piekle, a nikt nie przewidywał z kąd padnie światło na ludzkość.

Tyberjusz siedział na tronie cesarskim, krwawe wydawał rozkazy, a daleko na Wschodzie, w jednej z prowincji rzymskiego państwa, konał na krzyżu człowiek, którego nazwano wichrzycielem przeciw prawu; człowiek, który ostatkiem głosu rzucił światu dwa słowa: Spełniło się!

Za co skazano go na śmierć? Za jego naukę.

Świat starożytny wyznawał mnóstwo bogów i odziewał je ciałem — On mówił o jednym tylko Bogu bez ciała.

Starożytność rozdzielała siebie na uprawnione narody i stany: na panów i niewolników, na mężczyzn i kobiety, na bogatych i ubogich, a Jezus głosił równość wszystkich w obec Boga, braterstwo ludzi bez różnicy płci, stanu, narodowości; ujął się za uciśnionymi i za miarę doskonałości człowieka brał wewnętrzną wartość duszy jego i serca, a nie zewnętrzne ciała stosunki. Starożytna wiara w bogi gruntowała się na trwodze przed niemi — nauka Jezusa głosiła w miejsce trwogi — miłość i burzyła zasady starożytnego człowieczeństwa wynosząc nieśmiertelnego ducha nad materję.

Dość powodów aby apostoła miłości skazać na śmierć — toż On wywraçał cały porządek społeczny zasadami swojemi.

I skonał Jezus na krzyżu, bo tego wymagała logika dziejów!

A z pod stóp krzyża rozeszła się w świat rzymski garstka zwolenników jego nauki — tajemniczo, spokojnie i poniosła ją ludom jęczącym w niewoli rzymskiej — jako pocieszenie; poniosła ją nawet samemu ludowi rzymskiemu, przesyconemu wielkością — jako ratunek.

I poszło światem Chrystusowe słowo, słowo miłości — nowa wiara wstępowała w duszę ludzi; garnął się do niej kto tylko cierpiał lub kogo nie zadowalał porządek dotychczasowy — szerzyła się miłość po ziemi — wzbierały uczuciem serca — odradzała się społeczeństwo.

Duch podnosił się ku niebiosom — otwierały się człowiekowi głębiny jego duszy — poczuł się jednostką wolną, duchową a prawem stała się dla niego — moralność.

I dogorywał świat starożytny a zaczynała się nowa epoka ludzkości. Rzym stał na wulkanie; w głębi jego nurtowały nowe żywioły; z grobów wychodziło życie nadświatnej miłości. A gdy je ręka samodzierców rzymskich ostatniem wysileniem przedśmiertnem tłumiła i tępiła — rosło ono tém bardziej — urastało w potęgę.

aż zmusiło świat konający uznać się zwyciężonym, a krzyż z katakomb wydobył się na ziemię i powiał na rzymskich Konstantyna sztandarach.

Już nie istniał świat starożytny a przestał istnieć od chwili, kiedy Chrystus z krzyża zawołał: Spełniło się! To słowo znaczyło zwycięstwo nowej idei nad starą i zaczęło nowy dziejowy okres.

W tym króciuchnym zarysie starałem się przedstawić pani walkę dziejową dwóch idei, rodzenie się nowego świata pojęć a zamieranie starych. Obraz ten był konieczny aby pokazać różnicę ustroju naszego od ustroju starożytności, aby objaśnić cały kierunek duchowy chrześcijańskiego świata. Chrześcijaństwo zmieniło wszystkie objawy dotychczasowego życia — więc i sztukę, a zrozumienie tych dwóch światów: starego i nowego — pozwoli nam także pojąć sztukę jednego i drugiego. Mając przed oczami charakterystykę starożytności i okresu chrześcijańskiego — potrafimy ocenić doniosłość nowej idei i zrozumieć korzyści, jakie nam przyniósł chrześcijaństwo.

Wróćmy teraz do kobiety, której chrześcijaństwo dało równouprawnienie z mężczyzną i postawiło na tej samej wyżynie duchowej jak jego, a uczyniwszy ją kapłanką rodzinnego ogniska, powołało zarazem kobietę do czynów ogólnoludzkich.

Jeżeli chcemy widzieć jak zbawienny wpływ wy-
Kobieta w hist. sztuki.

warło chrześcijaństwo na kobietę, przypatrzmy się niewieście wieków średnich.

Wśród chaosu dogmatycznych kłótni, wśród państwowych zamieszek i walk religijnych, spostrzeżemy postać kobiety średniowiecznej — o całe niebo wyższą od mężczyzny. Zajmuje się ona rodziną i domem a prócz tego bierze do rąk zapomnianą przez mężów książkę. Wykształcenie w średnich wiekach jest albo w rękach zakonów, kleru albo kobiety. Jest ona czynną na polu poezji, muzyki — nawet teologii. — W wiekach średnich umiejętność czytania i pisania stanowiącą podstawę owoczesnego wykształcenia, pielęgnowaną jest przeważnie przez kobietę — posiada więc ona klucz do wiedzy, a podczas gdy znakomity poeta niemiecki wieków średnich poezji swoich nie umie spisać — jedna z kobiet zabiera się do pisania Apologii kobiety.

Poetyczną stroną życia mężczyzny średniowiecznego była — kobieta, nie więc dziwnego, że chcąc utrzymać się na piedestale wyższości, musiała imponować mężczyźnie pięknnością ciała i duszy, oglądać towarzyską, wykształceniem.

Mężczyzna średniowieczny awanturował — kobieta pracowała. Zobacz pani wspaniałe kobierce i dywany, przypatrz się artystycznie zrobionym ornamtom i innym szatom kościelnym a poweźmiesz wyobrażenie o zmuśnej, cierpliwej pracy kobiety średniowiecznej.

Średnie wieki nie znały jeszcze drukarni — książki pisano i przepisywano. Było to zatrudnieniem zakonów obojęd płci i kobiet świeckiego stanu. Zaręczyć można, że na polu miniaturowego malarstwa, służącego ku ozdobie książek, była czynną kobieta a nawet kilka imion znakomitszych miniaturzystek zachowała nam historia. Przejrzyj pani kosztowne rękopisma wieków średnich jakie zalegają półki celniejszych europejskich bibliotek, przepatrz w nich ozdoby brzegów, początkowe litery, rzuc okiem na miniatury w nich się znajdujące a przynasz, że te prace kobiety średniowiecznej zasługują na uznanie.

Pytanie, czy kobieta średniowieczna pracowała także na polu sztuk plastycznych, samodzielnie i w znaczniejszej liczbie — pozostać musi nierozstrzygniętym. Prędzej jednak nie niż tak, a przyczyną była ta okoliczność, że mimo przewagi moralnej jaką posiadała, wolność jej osobista nie była rozszerzoną do granic, któreby jej były pozwoliły oddać się jakiemu artystycznemu zawodowi. Przystęp do związków i cechów artystycznych, które miały w rękach całą owoczesną sztukę, był bardzo trudny z powodu wyłączności tych cechów, więc o udziale w nich kobiety nie mogło być mowy.

Wiadomości o sztuce i artystach średniowiecznych są w ogóle tak skąpe i niedokładne, tak mało znamy nazwisk artystów i tak są one niepewne — iż dziwić

panią nie powinno, że nazwisk kobiet-artystek w opowiadaniu mojem nie podałem. Wieki średnie przechowały nam tylko jedno imię artystki i dokładniejsze o niej wiadomości, a dzięki opatrzmemu przypadkowi jest to właśnie jedna z wybranych, kobieta, którą rodzaj niewieści słusznie pochlubić się może.

Mówię o Sabinie ze Steinbachu.

Ojciec jój Erwin, pochodzący z badenckiego miasta Steinbach, zatrudniony był jako architekt przy budowie katedry w Strassburgu od r. 1277 do 1318, a jako twórca fasady zapewnił sobie nieśmiertelność i wznosił niespożyty pomnik. Po śmierci jego w roku 1318 prowadził dalej budowę syn jego Jan aż do roku 1339. Obok nich czynną była przy budowie Sabina, córka Erwina a siostra Jana, gdyż jój przypadło udziałem ozdobić katedrę rzeźbą. I godnie stanęła obok ojca i brata swemi dziełami. Rzeźby zamieszczone na portalu nawy poprzecznej południowej uważamy za dzieła jój dłuta i śmiało o nich powiedzieć można, że co do kompozycji i technicznego wykonania przewyższają wszystkie inne rzeźby zdobiące ten tum strassburgski. Za przedmiot do rzeźb wzięła Sabina postacie świata chrześcijańskiego i żydowskiego, oraz sceny z życia Chrystusowej matki. Wykonanie tych rzeźb zapewnia Sabinie jedno z pierwszorzędných miejsc w historii sztuki średniowiecznej.

Nagrobek Sabiny znajduje się w tym samym tumie strassburgskim, który zdobiła dziełami swego dłuta.

Oto krótka rzecz o stanowisku kobiety jako artystki w epoce średniowiecznej.

Starałem się pokazać jak zbawiennie oddziało na kobietę chrześcijaństwo; z niem weszła w kobietę nowa siła — miłości, a ta postawiła ją na stanowisku takiej zacności moralnej, że ją z niego tylko utrata wiary stracić potrafi.

III.

List ten zajmie się wyłącznie piętnastym wiekiem.

Należało mówić o nim w przeszłym liście, gdyż historia liczy go do wieków średnich; ze względu jednak, że wiek ten stanowi przejście z historii średniowiecznej do nowożytnej i jest niejako drogowskazem dwóch kierunków w dziejach ludzkości, będziemy o nim mówili dłużej.

Wiek ten jest ulubieńcem historyków, filozofów, estetyków, poetów; — zapyta Pani: dla czego? Odpowiem porównaniem, jeśli na nie pozwolisz.

Patrzyłaś Pani tylokrotnie na wschód słońca, na to łamanie się ciemności nocnych z brzaskiem dniowym; byłaś świadkiem chwili, kiedy ziemię zrumieniły pierwsze światy poranku, a przecież za każdym razem zachwycałaś Panią świat ten, codziennie w nim nowe odkrywałaś piękności. Nie zadziwi więc Ciebie, że tak chętnie wracamy myślą do piętnastego wieku, w którym zaświtały ludzkości nowe pojęcia, nowy zrodził się świat; nie weźmiesz mi Pani za złe, jeśli się z Nią podzielę widokiem dziejowego zarania w wieku piętnastym.

Charakterem wieków średnich jest religijność i rycerskość. Religijność dozwala Kościołowi stanąć na czele ludzkości; obejmuje on władzę moralną nad sumieniami jednostek i postępowaniem ogółu; wyzyskuje ludy i państwa dla swych korzyści — a one korzą się u stóp papieżkiego tronu. Następcy Apostoła miłości uzbroili prawicę w kłuty i ciskają niemi między oglupione i sfanatyzowane masy. Fanatyzm religijny prowadzi rycerstwo średniowieczne na wyprawy krzyżowe; Europa walczy w Azji a Papież rządzi w Europie.

Nauki w rękach zakonów i świeckiego kleru; sztuka trudnią się cechy i Kościoła sługi; handel w rękach uprzywilejowanych miast; szlachta butna, awanturnicza, bawiąca się poezją, trubadurstwem, rabunkiem.

Filozofia szkolna uspiła rozum. Stan takiej duchowej ospałości byłby potrwał dłużej, ale to błogie far niente wieków średnich przerwał niespodzianie przy końcu czternastego wieku spór o tiarę papieżką w łonie Kościoła powstały — a nadto zbudziła Europę wieść o przegranej na Kossowem polu (1389) — wieść, że po trupach sławiańskich ludów wkroczył książę Mahometa na chrześcijańską ziemię.

Wiek piętnasty zastał więc Turków w Europie; dwóch papieży kłócących się o stolicę Piotrową i wątplenie ludów w nieomyłność Kościoła.

Przechód tak nagły z fanatyzmu religijnego do wątpienia dziwić Panią nie powinien.

Miałaś Pani zapewne niejednokrotnie sposobność znać młode dziewczę, które duszą i sercem było jeszcze dzieckiem; które nie zdając sobie sprawy ani z przeszłości ani z przyszłości, spoglądało na świat i życie poetycznymi oczami młodości i dziewictwa. Takim znalazłaś to dziewczę przez dłuższy przeciąg czasu. A gdy pewnego dnia w postępowaniu dziewczęcia, w mowie jego, wzroku, zobaczysz odmianę zupełną, usłyszysz poważne o życiu zdanie lub sąd o ludziach nadspodziewanie surowy lub pochlebny — wówczas powiesz, że w dziewczęciu tém obudziła się — kobiéta, a nie dziwić się zmianie saméj, będziesz tylko śledziła przyczyny; zapytasz siebie, co w dziecku obudziło kobiétę? miłość? wyrządzona mu obelga? duma? czy téż poznanie jakiej ważnej familijnej tajemnicy?

Ludzkość podobna do tego dziewczęcia. Jeden poęd, jedno zdarzenie nie mające na pozór wagi, jedna obelga wystarcza, aby poruszyć uspione w duszy ludzkości pojęcia, aby przetworzyć kierunek dziejowy. — Na bogach ludzkości nie powinno być plamy, bo jeśli dostrzeże, że jéj świętości mają braki — zaczyna podpatrywać te bogi — wyszukiwać stron ujemnych, a jeśli znajdzie, zaczyna w bogi wątpić — świętość przestaje być świętością.

Tak było w wieku piętnastym. Ludy owoczesne zobaczywszy pod fioletami książąt Kościoła moralne achmany — zaczęły wątpić w świętość i nieomylność Kościoła — więc traci on przewagę w dziejach; miejsce fanatyzmu religijnego zajmuje religijna opozycja; zamiast krzyżowców pojawia się wyniosła postać reformatora — Husa. — Romantyczność średniowieczna ustępuje przed rozumem — badanie bierze górę nad wiarą, państwa opierają się energicznie roszczeniom Kościoła — ludzkość przeczuwa świtanie religijnej i politycznej wolności.

Nauka wychyla się powoli z murów klasztornych, greccy uczeni, chroniący się do Europy przed naciskiem pogaństwa, unoszą światło, źródłową naukę, a szkolnicza wiedza zaczyna stawać się prawdziwszą — śmielszą — zaczyna się przetwarzać na prawdziwą filozofję.

Wiek piętnasty, to czas olbrzymich walk fizycznych i duchowych. Światło walczy z ciemnością a grabież pokryta maską religii wyciąga rękę po ludy i kraje — ale dobrą od ludów dostaje odprawę. My jako Polacy powinniśmy trwale zapamiętać wiek piętnasty, bośmy go rozpoczęli na polach grunwaldzkich (1410), gdzie ręka zjednoczonej Polski i Litwy zdruzgotła krzyżowych rycerzy i dała światu naukę, że polityka grabieży zwraca się w końcu przeciw tym, którzy jéj hołdowali.

Wiek piętnasty utrwala węzły między Polską i Litwą, daje nam i sąsiadom naszym króli z Jagiellonów

rodu, odnawia założony w wieku XIV uniwersytet krakowski i stawia go na równi z najznakomitszymi wówczas.

Turecy wciskają się do Europy — ona wysyła przeciw pogaństwu swych rycerzy. Na warneńskie pola (1444), w Konstantynopola mury (1453) nie wiedzie krzyżowców sam fanatyzm religijny, nie dla wyłącznego celu obrony Kościoła stają oni na Europy kresach, ale każe im także walczyć z pogaństwem trwoga o polityczny byt państw europejskich i bogdaj czy trwoga owa nie przeważa nad religijnym zapałem.

Próżne wysiłki! — księżyc zaświecił nad murami Konstantynopola a za to Europa ujrzała pierwsze świty nowej nauki i sztuki. Uczni grececy napływają masami do Europy — przynoszą z sobą wiedzę starożytną; wiek piętnasty zaczyna studjować Arystotelesa, Platona, zwraca się do klasycyzmu; sztuka przestaje być wyłącznie służą Kościoła, przechodzi na własność ludów a ze służby staje się panią nad duchami, aby w następnym wieku zesłać na ziemię swe tytaniczne genjusze.

Wiek XV pracuje — wszędzie ruch. Polityka, religja, filozofja, sztuki poddane badaniu, w nowym przedstawione światło. Zaczyna się ogólna reforma. Przychodzi jęj z pomocą druk, wynaleziony na początku wieku (1420) a rozpowszechniony prędko, razem z drzeworytnictwem.

We Florencji grzmi z kazalnicy Savonarola przeciw zepsuciu Kościoła — Hus i uczniowie jego szerzą reformę na północy, wyzywają Rzym do walki, opierając się na ewangelji jako źródle chrześcijańskiej wiary.

We Włoszech sztuka odradza się z martwoty bizantyńskiej i romantyzmu średniowiecznego. Brunelleschi, Mantegna, Donatello, Masaccio szukają nowych ideałów dla sztuki i znajdują je w odtwarzaniu starożytności.

U nas w Polsce Wit Stwos z rzeźbi ołtarze kościelne, tworzy najlepsze dzieło swoje — marjański ołtarz; stawia Kazimierzowi Jagiellończykowi nagrobek i przenosi się do Niemiec, aby im pokazać swą sztukę.

W Niderlandach bracia van Eyck zaczynają malować po raz pierwszy olejnemi farbami a rozszerza sposób ten szkoła Bellinich we Włoszech.

Wierz mi Pani, że rozkosz popatrzeć na wiek piętnasty. Ma on wprawdzie dużo pozostałości średniowiecznych, wiele w nim jeszcze złowrogich cieni, ale jakże obfitość życia, jaki zasób sił; jak on bada, reformuje, jak następcy swemu równa drogi dziejowe. Czego nie może pojąć, przeczuwa, stawia przypuszczenia, domyśla się; niezmordowany w pochodzie ku światłości dąży ciągle naprzód olbrzymimi krokami, aby złożyć owoce swych trudów na progu szesnastego wieku.

Obraz piętnastego wieku nie byłby zupełnym, gdy-

byśmy nie powiedzieli ani słowa o stanowisku kobiety w ogóle.

Cześć, jaką wieki średnie oddawały kobiecie, mająca swe źródło w wysokiej zacności kobiet chrześcijańskich, przerobiona w końcu tych wieków na poezję, trubadurstwo, turniejowe hołdy, zeszła do rzędu form stała się modą i zamyślała już sprowadzić kobietę na bezdroża moralne. Cześć duchowa stawiała się uwielbieniem ciała, jak wzniosła chrześcijańska wiara wyrodziła się w wiekach średnich w dogmat i formę. Wiek piętnasty, namnożywszy niebezpieczeństw, zniewolił ludzkość do pracy, kazał jej porzucić romanse średniowieczne a wziąć książkę, pióro, cyrkiel, dłuto, pędzel lub miecz do ręki. Zwrot ten uchronił także kobietę od upadku; od zabaw musiała wrócić do rodzinnego ogniska i zająć się czemś pożyteczniejszem niż szarfami dla kochanków, rozdzielaniem nagród turniejowych i śpiewaniem miłosnych piosnek. Kobieta piętnastego wieku musiała więc pracować; a ponieważ to był czas burzliwych przejść, okres męskiego trudu — zatem kobieta uchyla się od życia publicznego i jest po największej części w rodzinie i domu czynną.

Z charakterystyki wieku piętnastego, którą starałem się nakreślić, wynika, że to nie był wiek sprzyjający pracy kobiecej na polu sztuk plastycznych.

Stulecie to zerwało ze sztuką romantyczną wieków

średnich, szukało nowych ideałów piękna, tworzyło nowy świat dla sztuki. Uczyniło rozbrat z konwencjonalnością form a dążyło do oddania prawdy życia w dziełach sztuki. Artyści rzucili się do studjowania perspektywy, oświetlenia, anatomji; wydoskonalano mechanikę budowniczą, wtajemniczano się w sposób przyprawiania i utrwalania farb — słowem, uczono się gruntownie i pilnie, aby zyskać podstawę do przyszłego tworzenia.

Kobieta nie miała ani sposobności ani nawet chęci do takiej mozolnej pracy artystycznej. Tworzyć nowe kierunki, szukać dróg nowych, rodzić zgodne z duchem czasu ideały dla ludzkości, przechodziło siły kobiety piętnastego wieku. Wolała w ciszy pracować i czekać, aż się ustali kierunek w sztuce, aby potem na wytkniętej drodze rozwijać go w dziełach, jakimi miała obdarzyć wieki przyszłe.

Skutkiem takich stósunków znamy zaledwie kilka artystek, które pracowały w dziale sztuki plastycznej.

Proszę mnie nie posądzić o złośliwość, jeśli przegląd tych artystek rozpocznę kobietą-żołnierzem.

Pani Honorata Rodiana urodziła się na początku wieku piętnastego w okolicy miasta Kremony a wyuczywszy się malarstwa, takiej jako malarka używała sławy, że jej jeden z włoskich magnatów poruczył ozdobienie swego pałacu malowidłami.

Podczas roboty naszedł ją podstępnie jeden z dwo-

rzeźbiarza magnata, a artystka w obronie swęj kobięcej cześci zapoznała napastnika ze stalowym ostrzem sztyletu i, przebrawszy się w suknie męskie, uszła przed pogonią włoskiego magnata, który chciał ją ukarać za śmierć dworzanina. Honorata przyjmuje wkrótce służbę żołnierską w oddziale Oldrada Lampugnano i odznaczwszy się męstwem zostaje dowódczą, ale w jednej z bitew rannona śmiertelnie umiera w roku 1452.

Artystka, o której teraz mówić będziemy, jest — świętą.

Katarzyna Vigri, malarka, należy do szkoły bonońskiej. Urodziła się w Bononji r. 1413 a jako artystka trudniła się po największej części malowaniem miniatur, choć znamy także większe dzieła jej pędzla. W Bononji znajduje się obraz jej ręki przedstawiający św. Ursulę wśród towarzyszek, który odróżnia się od obrazów średniowiecznych chyba tém, że jeszcze więcej jest czułościowym, słodkim i pobożnym niż tamte. Widoczne, że artystka stała z daleka od prądów duchowych swego wieku i tworzyła obrazy swe według staręj modły ubięgłych stuleci. — Artystka nasza wstąpiła młodo do zakonu Klarysek, ufundowała klasztor i zdobiła go dziełami swego pędzla. Żyła i umarła w takiej świątobliwości, że ją w r. 1712 ogłoszono urzędownie za świętą. Uchodzi za patronkę sztuk pięknych.

Wiemy także o istnieniu jakiejś Małgorzaty, za-

konnicy w Norymberdze, która od 1459 do 1470 r. trudniła się w klasztorze przepisywaniem ksiąg i zdobieniem tychże miniaturami.

Najznacniejszą i cenioną artystką jest w wieku piętnastym Małgorzata van Eyck (około 1420), siostra Huberta i Jana van Eyck, którzy dali pierwszy impuls nowemu kierunkowi w malarstwie a zarazem pierwsi malowali olejno. Przykład braci uczynił ją artystką-malarką. Starszy brat Hubert świecił geniuszem, młodszy Jan wynagradzał doskonałością technicznego wykonania brak geniuszu — od obudwóch mogła siostra korzystać. Małgorzata maluje wybornie, ale odziedziczając technikę Jana, ani się mierzyć może z geniuszem Huberta i w ogóle nie dorównuje braciom darem kompozycji.

Malowała najwięcej miniatury, czém trudnili się także bracia, gdy odpoczywali po trudach większej pracy.

Jeden z najpysniejszych rękopismów owoczesnych, brewiarz księcia Bedford, znajdujący się w Paryżu, jest dziełem braci i siostry — a jak utrzymuje estetyk Waagen, można ze sposobu malowania odróżnić i ocenić pracę każdego z trojga rodzeństwa i przekonać się, że roboty braci tak pod względem kompozycji, swobody i pewności wykonania, jako téż pod względem pojęcia przedmiotu stoją o cały wiek wyżej niż prace siostry, która hołduje jeszcze kierunkowi średniowiecznemu.

Nowe prądy w sztuce nie przyłgnęły jeszcze do ko-
bięcej duszy — ale niech się rozpatrzy — przepracuje
wiek piętnasty a horyzonty jej wiedzy i uczuć rozszerzą
się tak olbrzymio i prędko, że już w następnym wieku
stanie się potęgą.

IV.

Nim siadłem do pisania listu tego, patrzałem długo
na obraz Kaulbacha przedstawiający „Okres reformacji.“

Są ludzie — a takich przeważna liczba — dla któ-
rych obraz ten jest tylko zbiorem portretów — przed-
stawieniem ludzi sławnych, niezłączonych jedném wspól-
ném działaniem. — Ludzie tacy patrzą na obraz oczami
ciała, zatem i myśli dostrzedz nie mogą.

Stańmy jednak, łaskawa Pani, przed kartonem arty-
sty-filozofa, popatrzmy nań oczami duszy, a postacie
„Okresu reformacji“ ożyją, zaczną działać — obraz
niemy przemówi myślą olbrzymią, wiekową! Popatrzmy
na każdą z przedstawionych na kartonie postaci a za-
razem uprzytomnijmy sobie w umyśle życie jej, dążenia,
dzieła; porównajmy potem duchową istotę tych postaci
między sobą a tak zwana „galerja portretów“ powie
nam, że tych ludzi łączył jeden duch; że dążyli ku je-
dnemu celowi, pracowali jedną myślą; ta „galerja por-

tretów“ stanie się apoteozą genjuszów ludzkości, stanie się obrazem dziejowej epoki.

Bo „Reformacja“ Kaulbacha nie jest przedstawieniem reformatorów religijnych, ona przedstawia także reformatorów na polu sztuki, nauk ścisłych, polityki — zatem całość reformacji w przebiegu wieków. Artysta przychodzi przed oczy nasze tych, którzy reformę przygotowali, i tych, którzy jej dokonali, a śmiało twierdzić możemy, że kto chce mieć jasne, zupełne pojęcie o duchowym kierunku nowożytnych dziejów, ten niech patrzy umiejętnie a długo na kaulbachowski obraz „Reformacji.“

W przeszłym liście mówiliśmy o wieku piętnastym, który przygotował reformę; — w niniejszym zawrzymy wiek szesnasty, w którym się ona dokonała. Poniżej skreślimy charakterystykę tego wieku. Będzie ona zarazem pomocną do zrozumienia obrazu Kaulbacha, który powinienby się znajdować w rękach wszystkich pań jako arcydzieło tegoczesnego mistrza. — Jeżeli znowu moja charakterystyka wieku reformacji będzie bladą i niejasną, wpatwienie się w obraz artysty potrafi ją zupełnie dopełnić. Będzie to wzajemném wspieraniem się tak ze strony artysty jak pisarza.

A teraz powitajmy wiek szesnasty, otwierający czasy nowożytne. — Przygotował mu drogi wiek poprzedni; obudził w ludach żądze swobód politycznych, pragnienie wolności religijnej; rozpoczął odrodzenie sztuki i nauk,

przysposobił materiały; wiek szesnasty ma tylko zbudować gmach na fundamentach założonych przez swego poprzednika.

I buduje! Nadużycia duchowieństwa rzymskiego — handel odpustami — przewrotny wykład najpiękniejszych zasad wiary chrześcijańskiej i ujęcie jej w martwe formułki — wywołuje niezadowolenie, jakiego wyrazem był Hus w piętnastym, a sprowadza konieczność religijnej reformy, jakiej dokonywa Luter w szesnastym wieku.

Podobna reforma odbywała się pod względem urzędzeń państwowych i społecznych. Ustąpić musiała średniowieczna feodalność panów przed siłą moralną i fizyczną, jaką w wieku szesnastym objawiła szlachta, mieszczenie i lud. Żywioły te, zakosztowawszy wolności religijnej, zapragnęły także politycznej i mimo oporu feodalizmu zapanować ostatecznie musiała obywatelska wolność.

Miasta wzrastają w potęgę, z którą monarchowie liczyć się muszą. W nich gromadzi się oświata, handel, przemysł, sztuki.

Obok tych dwóch reform występuje trzecia w naukach i sztuce.

Nauka pozbywa się filozofji szkolniczej, do pomocy bierze doświadczenie praktyczne i badania starożytnych myślicieli. Te otwierają naukom nowe skarbnice wiedzy — dają im pewniejsze podstawy; do praw swych po-

wraca cyfra, obserwacje natury, a oczom szesnastego wieku przedstawia się w całej wielkości system słowneczny wszechświata, podpatrzony w naturze przez Kopernika.

Weź Pani do rąk historję któręjkolwiek nauki a zobaczysz, że w tym właśnie wieku zaczęła być prawdziwą nauką.

A sztuka? O nią możnaby pisać bez końca; ale zdaje mi się, że chcąc Pani dać krótką a dosadną jej charakterystykę — dość powiedzieć, że sztuka wieku szesnastego wydała wszystko, co sztuka najwyższego wydać jest w stanie; zrodziła nieskończonej piękności dzieła; sięgnęła takich wyżyn artyzmu — że ani przeszłość sztuki — prócz greckiej — ani przyszłość dorównać jej nie potrafi.

Oto ogólna charakterystyka szesnastego wieku, tego okresu Reformacji i Renesansu.

Czasy tworzą ludzi, ludzie czasy — poznajmy ludzi a zrozumiemy wieki.

Szesnasty wiek jest ojcem genjuszy. Żadne stulecie nie wydało tylu olbrzymów, tylu kierowników nowej epoki dziejowej.

Na wstępie widzimy olbrzymią postać reformatora, a obok niego innych apostołów wolności sumienia, jako to: Kalwina, Zwingliusza, Melanchtona.

Uczeni jak Erazm Rotterdamczyk, Reuchlin, Eneas

Silwiusz są pracownikami wieku. Obok nich staje głęboki myśliciel i polityk Machiavelli, który pierwszy odważył się napisać w jednym z dzieł swoich, że papieżstwo czyni jedność i wolność Włoch niemożliwą, i radzi „wyciągnąć żelazo z rany.“

Sztuki plastyczne zyskują trójkę olbrzymich genjuszy: Leonarda da Vinci, Rafaela z Urbino, Michała Anioła Buonarrotiego. Obok nich cały szereg innych nieśmiertelnych synów włoskiej ziemi.

Sztuka niemiecka ma Holbeina, Dürera, Cranacha, Vischera, francuzka Goujona, Lescota.

Dość wymienić Tassa, Camoensa, Cerwantesa, Shakespeara, Sachsa, Ronsarda, Rabelais, Montaigna, aby przypomnieć, że to te same genjusze, których dziełami zachwycamy się jeszcze dzisiaj — po upływie tylu wieków.

A obok genjuszy ileż to niezwykłych talentów w każdym narodzie, ile ludzi poświęcenia, zaparcia, obywatelskiej cnoty!

Niemcy zarzucają nam, żeśmy narodem niepostępowym i niezdolnym do „wyższej kultury.“ Zarzut ten może uczynić tylko nieznający dziejów naszych. Czyśmy nie szli równo z postępem ogólnym w wieku n. p. szesnastym? Szliśmy i to odważnie!

Wolność obywatelska wcześniej nawet zawitała do nas — niż na Zachodzie; wolności wyznania i sumienia

nie gwałciliśmy bartłomiejowemi nocami a nauki kwitły u nas bardzo.

Kto miał Zygmunta i Batorych na tronie a przy tronie takich mężów stanu jak Zamojski; kto potrafił wykształcić Kopernika a posiadał Kochanowskich, Szarzyńskiego, Janickiego, Klonowicza, Orzechowskiego; kto potrafił ugiąć dumne krzyżackie karki i zmusić do lennictwa — ten z pewnością stał duchowo wyżej nad średniowieczność i szedł z postępem wieku. My możemy być dumni szesnastym wiekiem i uśmiechnąć się na zarzuty niemieckie — z politowaniem.

Wiek szesnasty — to pełnia życia i sił ludzkości. Zdobył on dla siebie wolność społeczną i wolność sumienia; w miejsce wiary ślepej postawił badanie rozumu, a odczuwszy świat starożytny, przerobił go na chrześcijańskie ideały piękna i utworzył sztukę, która była karmą duchową następnych stuleci.

A teraz przypatrzmy się kobiecie w wieku reformacji. Warto jej się przypatrzeć, bo jak czas, w którym żyje, jest wyniosłą i piękną.

Żmudna praca wieku piętnastego, praca męskiego trudu nie pociągnęła kobiety ku sobie, bo przechodziła jej siły — jak pokazaliśmy w przeszłym liście; ale gdy wiek ów zakończył swą pracę i oddał owoce swych trudów wiekowi szesnastemu, kobieta, pracująca dotąd w zaciszu domowym nad własnym wykształceniem, stanęła

w szeregach publicznych pracowników i nie poszczędziła trudu, aby rozwijać dalej cywilizacyjną pracę wieku reformacji.

Na pomyślny rozwój pracy kobiecej wpłynęło społeczne jej stanowisko, bo wiek szesnasty, który dążył do wolności obywatelskiej i sumienia a jaśniał pełnią sił życia, blaskiem artystycznej piękności, musiał także zapewnić kobiecie należące się jej jako obywatelce stanowisko i przypuścić do działań ogólnoludzkich.

Jeżeli wiek ten nazywamy epoką najwyższego rozkwitu sztuk i umiejętności, z równą słusznością nazywać go możemy wiekiem złotym niewieściego rodu.

Kierunek sztuki był ustalony, na każdym polu zaświeciły genjusze, otworzyła się arena działalności kobiecej — niechże więc biegnie w zawody z mężczyzną po artystyczne wawrzyny!

Szereg świetnych nazwisk kobiecych zdobi karty historii sztuk i nauk wieku szesnastego. Liryka, romans, filozofia, teologia, nauki społeczne, prawodawstwo zajmują kobietę równie gorąco jak sztuki plastyczne, które albo wspiera albo im się sama poświęca.

Dość Pani przypomnieć niewieście postacie jak: Wiktoria Colonna, Weronika Gambara, Gaspara Stampa, Elżbieta Grunstone — poetki; Małgorzata de Valois i Małgorzata de Trauce — protektorki sztuk, a wypelni sobie Pani ten szereg nazwiskami równie świetnymi za-

służonych kobiet, których ja wymieniać nie mogę, gdyż wypada mi wracać do kobiet zajmujących się sztukami plastycznymi.

Zacznijmy od Włoch, gdzie sztuka najpierw dosięgła szczytu doskonałości a nadto największą liczbę artystek posiada.

Na samym wstępie do Włoch zaznajomię Panią z rodziną, która wydała aż sześć kobiet poświęcających się sztuce.

Jest to rodzina Anguisciolo z Kremony.

Szlachetnie urodzony Amikar Anguisciolo był szczęśliwym ojcem sześciu córek: Sofonisby, Heleny, Łucji, Minerwy, Europy, Anny-Marji i jednego syna Azdribala — który nas całkiem nie obchodzi.

Najstarsza z córek Sofonisba, ur. około 1535, bardzo wcześnie okazała zamiłowanie do sztuki, dla tego ojciec dał ją na naukę rysunku i malarstwa do pracowni najlepszego podówczas w Kremonie artysty — Bernarda Campi. Ten uczył ją władać pędzlem przez trzy lata a jego światła żona wtajemniczała Sofonisbę w nauki i kształciła młodą główkę artystki; a gdy nauczyciel jój Campi z Kremony wyjechał, kończyła studia artystyczne pod przewodnictwem Bernarda Gatti i wkrótce, bardzo młodo, gdyż miała wówczas lat 19, obrazy jój zyskały ogólny poklask a sława jój rozeszła się po rodzinnej ziemi Sofonisby.

Piękna, pełna duchowego wdzięku, wykształcona, a do tego szlachetnie urodzona — młoda artystka budziła cześć i podziwienie, zyskiwała pochwały literatów i poetów współczesnych.

Mając lat dwadzieścia była już — jak zwykle mówi — skończoną artystką — ale artystką dla siebie, gdyż nie chciała malować dla obcych — chociaż możni panowie — ba! książęta życzyli sobie mieć portrety jój pędzla. Obcych malować nie chciała, za to z tém większą przyjemnością malowała portrety swoje i swój rodziny. Siebie portretowała kilkakrotnie w różnych pozach i z dumą podpisywała na tych portretach: Malowała Sofonisba Anguisciola — panna.

Z przechowanych wiadomości współczesnych pokazuje się, że Sofonisba była niezwykłą, genialną kobietą, że posiadała wielostronne, obszerne wykształcenie, dowcip, zamiłowanie prawdziwe do sztuk plastycznych i poezji. Nic więc dziwnego, że jój rodzinny dom stał się punktem zbornym artystów i wykształconego towarzystwa — a ona królową tego wybranego kółka.

Pobył jój przy rodzicach nie trwał długo, gdyż sława jój dzieł i sława jój wykształcenia — zaprowadziła ją na salony królewskie.

Książę Alba polecił artystkę Filipowi II, królowi Hiszpanji; układy przysły do skutku a Sofonisba odpłynęła z rodzinnej ziemi do Madrytu z orszakiem, jaki

wysłano ztamtąd dla jęj towarzystwa. Król i dwór jego cenił artystkę wysoko — była ulubieńcem wszystkich. Podczas pobytu na dworze madryckim portretowała kilkakrotnie rodzinę królewską, choć dziwnym jakimś przypadkiem nie zachował się dla potomnych żaden z owych portretów, a przynajmniej dotąd nie znamy ani jednego.

Filip II chciał Sofonisbę stale na swym dworze zatrzymać — dla tego szukał między szlachtą hiszpańską męża dla artystki; ta jednak pierwój wybrała niż król i to ziomka, który podówczas bawił na madryckim dworze. Był to bogaty Sycylijczyk Don Fabricio di Moncada, który poślubiwszy młodą artystkę zabrał ją z sobą do ojczyzny swój — Palermo.

Przed odjazdem dwór cały pożegnał ją bardzo czule, król obdarzył ją znaczną pensją dożywotnią, królowa udarowała kosztownościami, kobiercami, sukniemi przepyszniemi — pożegnano ją okrzykiem: do widzenia!

Sofonisba żyje lat kilka bardzo szczęśliwie przy boku męża, otoczona zawsze doborowem towarzystwem — a wśród przyjemności i zabaw nie zapomina palety i pędzla, ale maluje i kształci się.

Ale szczęście nie zwykło trwać długo; — po kilku latach umiera jęj mąż. Dwór madrycki dowiedziawszy się, że jest wolną, życzy sobie jęj powrotu, ale artystka

wymawia się zrzęcznie od tego, bo chce wrócić do ojczyzny Kremony.

Ale — o, bo w życiu ludzkim bardzo często spotykamy to ale — okrętem, na którym płynie Sofonisba do ojczyzny, dowodzi młody genueński szlachcic Horacy Lomellini, a krótki czas podróży z Sycylii do Genui wystarcza dziarskiemu Horacemu, aby sobie zjednać serce młodej, bogatej i pięknej wdówki, tak, że Sofonisba przybywszy do Genui porzuca zamiar osiedlenia się w Kremonie a zostaje w mieście Doriów i Fiesków jako — pani Lomellini.

Tu żyje do późnej starości przy boku męża, wśród dumnej arystokracji genueńskiej, malując dla przyjemności własnej lub z przyjaźni portrety znakomitości miasta, otoczona czcią, uwielbieniem; tylko horyzont jęj starości zachodzi chmurami, gdyż Sofonisba w sześćdziesiątym roku życia traci wzrok a w trzydzieści lat później — około 1625 — umiera.

Portrety jęj ceniono bardzo wysoko. Odnaczają się one kolorytem pełnym, świetnym, błyszczącym, w którym widać wpływ Correggia; oddaje ona wiernie naturę, a układ i modelowanie jest śmiałe, pewne, a obok tego portrety jęj noszą cechę niezwykłej wytworności i elegancji.

Sofonisba malowała oprócz portretów religijne obrazy, ale te nie dodały jęj sławy i są raczej ujemną stroną

jój artyzmu. Miała także wykonywać rysunki rodzajowe bardzo biegle.

Kremona, Florencia, Bononia, Brescia, Londyn, Wiedeń, Berlin, Paryż, Petersburg posiadają jój obrazy a nakoniec dodać muszę, że portrety jój rozposzechniały kilkakrotnie sztych a życiem zajmowali się bardzo często włoscy pisarze.

Siostra Sofonisby Helena także się kształciła w malarstwie u Bernarda Campi, jednak wkrótce porzuciła sztukę wstąpiwszy do klasztoru w Mantui.

Łucja, trzecia siostra, także malarka, umarła w r. 1565 bardzo młodo. Talent miała ogromny tak do malarstwa jak muzyki a maleńki portrecik dziewczynki (podobno siostrę Europę przedstawiający), który się znajduje w Breseji, pokazuje, że Łucja jako portrecistka nie ustępowała najstarszej siostrze Sofonisbie.

Czwarta siostra Minerva również była malarką a nadto była biegłą w naukach humanistycznych. Umarła w kwiecie wieku.

Piąta z kolei starszeństwa Europa była malarką tak samo jak poprzednie, ale w dziełach swoich — treści przeważnie religijnej — nie zrównała Sofonisbie. Była zamezną — umarła także młodo.

Najmłodsza Anna Marja, malarka, zostawiła kilka obrazów treści religijnej — po części naśladowania innych malarzy.

O Kwintylji Amalteo wiemy tylko, że była córką Pomponia Amalteo i czynną tak na polu malarstwa jak rzeźby. Wykonywała portrety i była żoną malarza Józefa Moretto.

Maria Aniela d'Amato, z domu Criscuolo — urodzona około r. 1548 w Neapolu, kształciła się pod kierunkiem ojca na malarkę a prace jój miały nawet przewyższać dzieła męża. Uczyła także rysunku i malarstwa, dopóki w późniejszym wieku nie ociemniała.

Teodora Danti sławną była jako poetka, uczona i malarka.

Tomasa Fiesca z Genui, zakonnica, pisała mistyczne traktaty a obok tego pracowała jako malarka.

O sławnej Lawinii Fontana mówić będziemy w liście następnym, gdyż hołduje szkole Caraccich, więc do epoki następnej liczyć ją musimy.

Diana Ghisi rytowała bardzo wiele na miedzi według dzieł Rafaela i Giulio Romano.

Izabellę Mazzoni chwałą współcześni jako dobrą rzeźbiarkę.

Artystka, o której teraz mówię — Plautilla Nelli, pochodząca ze szlacheckiego rodu we Florencji, była zakonnicą, Dominikanką, a kształciła się pod kierunkiem i na wzorach wielkiego malarza florenckiej szkoły — Baccia della Porta — znanego świata pod imieniem brata Bartłomieja, gdyż takie nosił imię przy-

wdziawszy habit dominikański po śmierci przyjaciela swego — ojca Savonaroli.

Artystka-zakonnica musiała więc żyć między rokiem 1500 a 1530. Znamy kilka obrazów jęj pędzla a w nich widać wpływ Baccia na artystkę, jego łagodny koloryt, powagę, staranność, ale za to nie pokazują one głębokości myśli, ścisłości wykonania i wybitności charakterystyki, jaka cechuje tego mistrza. — Kremer w czwartym tomie swęj „Podróży“ nadmienia, że artystka ta odziedziczyła rysunki po mistrzu Bartłomieju i na nich się dalej kształciła.

Agata Traballes, zakonnica tego samego klasztoru, była uczennicą poprzednęj artystki i malowała przeważnie miniatury.

Od zakonnicy do świętęj krok jeden, zatęm wypada nam się zająć Katarzyną de Pazzi, ur. roku 1566, która wstąpiła do klasztoru karmelitanek we Florencji pod imieniem Marji Magdaleny. Widzenia mistyczne i religijne natchnienie już za życia uczyniły ją sławną i rozniosły chwałę jęj świątobliwości. — Rzym i Parma posiadają kilka obrazów treści religijnęj pędzla Marji Magdaleny. Umarła w r. 1607 a Klemens IX ogłosił ją w r. 1669 świętą.

Żona sławnego miedziorytnika Marka Antonia Ramondi miała także rytować na miedzi, jak twierdzą niektórzy włoscy badacze.

We Włoszech spotykamy się także z kobietą, która miała być architektem, rzeźbiarką, malarką, rytowniczką i poetką; — wielka szkoda, że nie znamy dzieł Propercji de Rossi, tęj uniwersalnęj artystki, bobyśmy mogli osądzić, czy była Michałem Aniołem niewięściego rodu. Współcześni unoszą się nad nią a podania mówią, że będąc już zamęzną pokochała jakiegoś cnotliwego Józefa, który nie odwzajemnił jęj uczuć — a wzgardzona przez niego umarła z miłości i żalu.

Dla kontrastu przedstawić mi wypada artystkę, która w pożyciu małżeńskim była szczęśliwą i zadowoloną. Jest nią Marja Robusti, córka genialnego mistrza, zwanego Tintoretto. Była jęgo uczennicą a portrety, któremi się przeważnie zajmowała, nie ustępowwały dziełom ojca, a odznaczać się miały śmiałością form i kolorytem. Filip II i cesarz Maxymiljan życzyli sobie mieć ją na swych dworach, ale ojciec, który ją nadzwyczaj kochał, nie mógł się z nią rozstać i dla tego została w Wenecji, gdzie poślubiła bogatego weneckiego złotnika. Umarła w r. 1590 — młodo, bo miała wówczas lat 30, opłakana przez ojca a uczczona przez współczesnych.

Do weneckięj szkoły malarskięj należała także Irena di Spilimbergo, ur. 1540, a czynność jęj przypada na czas najwyższego rozkwitu tęj szkoły. Tycian był jęj nauczycielem i uwiecznił ją w pięknym

portrecie. Umarła bardzo młodo — dziewczęciem 19 letniem; śmierć podcięła pełen nadziei kwiatek, nie dawszy się rozwinąć jęj malarskiemu talentowi, o którym współcześni z wielkimi odzywali się pochwałami. Musiała doprowadzić w sztuce do pewnej doskonałości, skoro po jęj śmierci wydano w Wenecji zbiór poezji na cześć Ireny a Torquato Tasso uczcił ją sonetem.

Przyznam się Pani, żem jeszcze nie wszystkie artystki włoskie wyliczył; znamy więcj nazwisk, ale ponieważ to tylko głuche nazwiska, zatęm pominę je milczeniem, bo sławie kobięcęj nie dodadzą nowego blasku. Włochy najwięcj wydały artystek w stósunku do innych krajów. Sprzyjały im stósunki polityczne, towarzyskie, wczesne rozbudzenie się sztuki z średniowiecznego uśpienia.

Przeglądam karty historii sztuki we Francji i nie znajduję żadnej artystki w wieku szesnastym. Francja wchodziła w tym wieku dopięro w epokę świetności, jaką miała zasłynąć w wieku następnym; dla tego i artystki wyczekują chwili, któraby je powołała na arenę działania publicznego.

Hiszpanja także nam nie wiele materiału dostarcza do historii artystek, bo choć miała kobiety uczone i poetki, zaledwie dwoma czy trzema malarkami, znaniemi ledwie z nazwisk, wykazać się może.

Kraje północne, z których wyszła i w których rozwi-

nęła się reformacja, szczyć się także szeregiem kobiet zasłużonych. Dając wolność sumienia, przypuszczono kobietę do używania wszelkich duchowych zdobyczy, jakie zrobiła reformacja na polu religii, nauk i sztuki. Obok protektorek sztuki znajdujemy także artystki i tak: Anglja za panowania Elżbiety ma Lewinę Tirlinks malarkę; Niemcy Katarzynę Szwarz malarkę; Szwajcarja Irenę von Iberg, także malarkę. Niderlandy, ojczyzna van Eycków, Kwintyna Messisa, więcj artystek posiada. Może przykład Małgorzaty van Eyck zachęcił kobiety niderlandzkie do pracy na polu sztuki.

Jako miniaturzystka stoi bardzo wysoko Klara de Keyzer, która także za granicami swego kraju zbierała zasłużone wawrzyny.

W tęg samęj gałęzi malarstwa pracuje prócz nię Anna Smyters, Katarzyna Hämsen, Anna Seghers, Małgorzata de Heere, Zuzanna Horebout a Barbara van der Broeck rytowała na miedzi.

Jednę rytowniczkę posiada także Hollandja; jest nią Magdalena de Passe, a prócz tęg występuje w kraju holenderskim pierwsza malarka kwiatów — Konstancja z Utrechtu, która zaczyna długi szereg artystek narodowych w tym rodzaju malarstwa.

Na ostatnięj zakończę historję artystek wieku szesnastego.

Są to po większej części malarki a zjawisko takie dziwném się Pani nie wyda, gdy zechcesz przywieść na pamięć sąd Kremiera, tak dobrze Pani znanego, że malarstwo jest rodzajem sztuki najwięcej odpowiadającym duchowi chrześcijańskiego świata, w którym poczuł siebie człowiek jako jednostkę i wznosił duchem nad materją. A dalej mówi Kremer: „Gdy jednostka już siebie pojmowała, gdy już badała świat i stósunki ludzkie, więc téż poczęła rozumieć ów zgrozy pełen dramat dziejów a społecznych walk. A ze wszystkich rodzajów sztuki właśnie malarstwo zdoła być téj dramatyczności wyrazem, malarstwo pod tym względem staje prawie obok saméj poezji.“ Użyłem słów mojego nauczyciela, bo te oddają lepiej myśl, którąbym może zaciemnił własnymi słowami.

Kobięta musiała iść za prądem ducha czasu i pielegnować sztukę, którą genjusze podnieśli na ostateczne wyżyny piękności. Stanowisko społeczne kobiety polepszając się z dniem każdym, otwierało jęj coraz obszerniejsze pole działania publicznego. Od szesnastego wieku liczba kobiet-artystek rośnie — coraz świetniejsze zyskuje sztuka talenta — mnoży się materiał do historii artystek — a daty i dzieła stają się pewniejszymi.



V.

List, który w téj chwili zaczynam, będzie dłuższy od poprzednich. Wnioskuje to ze surowego materiału, jaki w notatach nagromadzony leży przedemną a który muszę przerobić na historją kobiety-artystki w siedmnastym wieku.

Proszę zatem uzbroić się w cierpliwość i uwagę, a nie będziesz Pani żałowała czasu użytego na odczytanie dzisiejszego listu.

Poprzednie listy zaczynałem ogólną charakterystyką wieku, w którym kobięta jako artystka pracowała. Wychodziłem bowiem z zasady, że chcąc zrozumieć działanie i życie artystów, trzeba poznać ogólnie dziejowe prądy, jakimi szła ludzkość w następstwie wieków, trzeba malować jednostki na wspólném tle czasu.

I w tym liście będę się trzymał raz przyjętej zasady, chociaż forma, w jakiej dzisiaj podaję charakterystykę wieku, jest odmienną od poprzednich. Ale bo téż i wiek, którego obraz mam Pani skreślić, jest innego rodzaju i odmiennego wymaga pędzla.

Patrząc na wiek poprzedni, na czas i ludzi szesnastego stulecia, mimowoli przechodzimy z przedmiotowej obserwacji do podziwu; zostawiamy krytycyzm historyczny na boku a dajemy się unosić owoczesnemu duchowi wieku, który taką potężną jedną siłą wieje z kart historii; pragnęlibyśmy mieć Weroneńczyka farby, aby oddać świetność dziejową szesnastego wieku. — Nie wiemy co podziwiać więcej, czy ludzi, którzy wytwarzali czasy, czy czas tworzący ludzi, bo czas i ludzie równie potężni, olbrzymi. Jedna myśl, jedno dążenie objawia się w ludach ówczesnych, dla tego wiek szesnasty przedstawia się oczom naszym jakby olbrzymi, jednego odlewu posąg, na którego piedestale wyryła historia napis: Reformacja i Renesans.

Spadkobierca jego — wiek siedemnasty — inaczej każe patrzeć na siebie. Trzeba nań patrzeć li tylko chłodno, podejrzliwie, sumiennie, ze wszech stron, aby nie stracić nici, jaka prowadzi po tym labiryncie dziejowym, aby móżdż pojąć dążenie wieku.

Prowadzi on dalej rozpoczętą przez wiek poprzedni pracę koło wolności politycznej ludów i wolności sumienia; rozszerza swobodę jednostek, utwierdza panowanie ducha i rozumu — zatem rozwija nauki.

Nie dostrzeżesz Pani tej pracy, jeżeli na wiek ów popatrzysz za pomocą jakiego „Podręcznika do historii“, bo pozorne sprzeczności, nawał dziejowych wypadków,

z których jeden przeczy drugiemu i na odrębne wiedzie drogi; upadki miasto rozkwitu, stykające się ostateczności w życiu ludów, nie dadzą Ci ująć dziejowego wątku, ukrytego po za zdarzeniami; nie pozwolą Pani zrozumieć całości wieku i dążeń jego.

Zapytaj jednak zdarzeń o przyczyny ich powstania, porównaj ostateczności nawet między sobą a znajdziesz prawo, jakim się rządzi historia, zrozumiesz przewodnią myśl, — jedno, łączące dążenie w wieku siedemnastym.

Przepatrzmy karty historii tego stulecia.

Niemcy widownią trzydziestoletniej wojny, roznieconej złamaniem cesarskich przyrzeczeń względem protestantów. Katolicyzm i absolutyzm cesarski staje przeciw zjednoczonemu protestantyzmowi i żądaniom ludów. Walka ta pustoszy Niemcy; miasta zniszczone, wszędzie sterczą zgłiszczą pożarów; całe okolice zalegają trupy stron walczących i rozpasane krwią i rabunkiem żołdactwo. Francja, Szwecja, Danja wmięszane w wojnę; walka religijna staje się walką międzynarodową, choć ostateczny jej rezultat ma równie religijny jak państwowy charakter. Pokój westfalski, kończący wojnę trzydziestoletnią, zapewnia wolność wyznania niekatolikom, daje im obywatelskie równouprawnienie, a ogranicza absolutyzm cesarzów niemieckich tak, że odtąd staje się prawie iluzorycznym w obec ustępstw, jakie korona ludom

uczynić musiała. Nie jestże to jedną ze świetnych zdobyczy wieku siedmnastego?

Z mgły północnej wychyla się na widownią europejskich dziejów młoda Szwecja, pełna siły żywotnej — obrończynia wolności sumienia i staje się pierwszym mocarstwem na północy Europy.

We Włoszech pokój ciągle prawie; życie polityczne ludu gnuśniej przytłumione wpływami obcych.

Hiszpanja, strącona z pierwszorzędnego stanowiska europejskiego, staje się państwem drugiego rzędu i chowa za Pireneje, podczas gdy jej najbliższa sąsiadka Francja staje na najwyższym szczyble państwowej i duchowej potęgi; rozszerza się zdobyczami, jakie jej przyniosła trzydziestoletnia wojna; pod Ludwikiem XIV urasta w pierwszorzędne państwo, wpływa na losy Europy a na wewnątrz rządzi się bezwzględny absolutyzm, w obec którego milknie głos narodu. Państwo to ja — powiedział Ludwik XIV — i dobrze z tém było Francji siedmnastego wieku.

Polityką na zewnątrz kierował Richelieu, zarząd wewnętrzny finansów spoczywał w rękach Colbert'a; kwitły we Francji nauki i sztuka — doskonalił się język.

Gdyby wiek siedemnasty we Francji wydał tylko Descartesa i Pascala, jużby miał prawo do nieśmiertelności; o ileż więc, gdy czas ten szczyty się Corneillem,

Racinem, Molierem, Malebranchem, Baylem i innymi znakomitymi pracownikami wieku.

Anglja z początkiem stulecia dostaje na tron Sztuartów, ale znieważone przez nich uczucia religijne i obywatelskie niekatolickiej większości narodu przyprowadzają ich o utratę berła, a Anglja zostaje republiką pod opieką Cromwella, aby po śmierci tegoż znowu na tron powołać Sztuartów, którzy przyznają ludowi w prawie Habeas Corpus obywatelską wolność, ale łamawszy ją po raz wtóry, muszą przy końcu wieku ustąpić miejsca Wilhelmowi z Oranji.

Anglja mimo wewnętrznych niepokojów i zmian formy rządu kwitnie a okres świetności nauk i sztuki trwa jeszcze ciągle w wieku siedemnastym i wydaje filozofów jak Baco de Verulam, Newton, Hobbes, Locke, poetów jak Milton!

W wieku tym oswobadzają się Niderlandy z pod hiszpańskiego jarzma, jednoczą w republikę, zyskują uznanie ze strony Niemiec a potem i reszty państw; stają się niepodległą, wolną krainą handlową a w połowie wieku są już pierwszorzędnym państwem, które kwitnie przemysłem, handlem, dobrobytem i sztuką.

O bo z wolnością pojawiły się w Niderlandach potężne genjusze, które miały otworzyć sztuce nowe, niewyzyskane dotąd światy ideałów.

Jeszcze jedno zostaje nam państwo, któreśmy w sta-

nie takiego rozkwitu zostawili w wieku poprzednim; ale wolałbym o niem nie mówić, bo powtórzyć nie mogę słów moich z poprzedniego listu, dotyczących się tego państwa.

Czy domyśla się Pani, o którym państwie mówię? O Polsce!

Świetność dziejowa nasza kończy się z wiekiem szesnastym, a przez przeciąg siedemnastego stulecia pod Wazami i królami elekcyjnymi zbliżamy się powoli do dziejowego grobu.

Gdy we Francji król twierdzi, że państwo to ja — u nas każdy szlachcic nosi berło w kieszeni i przekonany jest, że Polska to on — a jeden i drugi ma słusność; tylko, że absolutyzm królewski organizuje państwo i stawia Francją na wysokim stopniu rozwoju — a absolutyzm szlachecki u nas podkopuje byt państwa i wiedzie go do upadku.

Polska już w szesnastym wieku rządzi się prawem, że nikogo więzić nie wolno, jeżeli nie został osądzony prawnie, — Anglja nadaje go ludowi dopiero w siedemnastym wieku; ale Anglji pomaga owo prawo do rozwoju — nam szkodzi; tam wyradza poszanowanie dla prawa — u nas prawo staje się narzędziem możnowładców.

Niderlandy podnoszą się, bo obok szlachty zyskały prawo głosu — miasta; my upadamy, bo psujących się

żywiółów szlacheckich nie możemy zastąpić silną inteligencją miast.

Hiszpanja upada politycznie, ale rośnie nauką i sztuką; my z upadkiem politycznym łączymy upadek nauk i sztuki.

Nie smutnyż to obraz państwa, które jeszcze przed chwilą zajmowało pierwszorzędne stanowisko na wschodzie Europy?

A przecież była w nas siła do życia, siła potężna — tylko jój zużytkować nie umieliśmy.

Jakby na szyderstwo przekazuje nam historia tego wieku świetne czyny narodu, wykonane bez korzyści dla niego.

Nam potrzeba ratunku, bo upadamy, ale my nie pomagamy sobie, wolimy iść ratować drugich upadających — siły potrzebne dla własnego kraju niszczymy pod murami Wiednia, a wyratowane państwo czémże nam w następnym wieku odplaca? Czy także ratunkiem? Historia podziału mówi inaczej.

Smutne to dzieje wieku siedemnastego w Polsce — a ostateczny wynik tychże jest, że się zbliżamy do grobu, a prowadzi nas do niego polityczne krótkowidztwo króli — złota szlachecka wolność — prywata dygnitarzy — nieszanowanie prawa — i wychowanie jezuickie.

Przesunąłem przed Panią szereg dziejowych obraz-

ków — pozostaje ci tylko rozpatrzyć się w nich, zastanowić a z pewnością zyskasz o wieku siedmnastym przekonanie, że mimo upadków, mimo pozorniej niekonsekwencji w działaniu — wiek ten w głębiach swych pracuje żywo koło wolności ludów.

Takim był wiek siedemnasty co do politycznego ustroju — zapytajmy następnie jaką była jego sztuka?

W jednym z poprzednich listów powiedzieliśmy, że rozkwit sztuki renesansowej najpierw we Włoszech nastąpił, a teraz dodamy, że się także we Włoszech najpierw zakończył, tak, że ostatnich trzech dziesięcioleci wieku szesnastego już do okresu świetności sztuki liczyć nie możemy. Wytlómaczę się, dla czego.

Sztuka renesansowa we Włoszech obfitowała — jak poprzednio mieliśmy sposobność powiedzieć — w genjusze.

Religijna wiara, odrodzona i ukrzepiona w walce — rozbudziła w sercach artystów cały świat czystych, chrześcijańskich uczuć — otwarła im oczy na prawdziwą boskość i stała się źródłem natchnień ich sztuki.

Z drugiej strony studia dzieł klasycznej starożytności wtajemniczyły artystów w piękności form, a wdzięk linji, proporcjonalność składowych części, śmiałość, poprawność i pewność rysunku zawdzięczają przeważnie studjom tym dzieł starożytnych.

Oryginalną cechą artystów renesansu jest wielkość kompozycji, układu, odznaczająca ich dzieła.

Takie są pierwiastki składowe sztuki renesansowej.

Myśli lotne sięgające niebios — głębokie jak bezdnie ducha — kompozycja mistrzowska — doskonałość form i niezrównane wykonanie techniczne, oto przymioty genjuszów jak Leonardo, Rafael, Michał Anioł, genjuszów, którzy zaprowadzili sztukę tam, gdzie nie wielu sięgnąć może.

To też kiedy brakło tytanów a pigmeje czepiające się nóg ich chciały iść temiz śladami, genjusz sztuki odwrócił się od nich i zostawił samym sobie. A wtedy?

Wówczas zapanowała maniera. Bo następcy naśladowując olbrzymów rwali się bez natchnienia i wiary do kompozycji głębokiej treści, starali zrównać się z nimi pod względem pomysłów, rysunku, wykonania; ale ponieważ nie mieli genjuszu tamtych, stwarzali tylko konwencjonalne powtórzenia nie dających się powtórzyć arcydzieł.

Naśladownictwo prawie niewolnicze, manierowany sposób kompozycji i rysunku wyrodził się dalej w bezmyślność i stał źródłem upadku sztuki przy końcu szesnastego wieku.

Upadek ten trwać długo nie mógł, bo ludzkość nie może zadowolić się bezmyślnością, gdyż myśli i pragnie myśli — to też początek wieku siedemnastego zastaje nowy zwrot sztuki — niweczący manierę poprzedniej. Zwrot ten odbywa się równocześnie w dwóch kierun-

kach: jednym postępuje szkoła Caraccich w Bononji — zwana szkołą Eklektyków — drugim Amerighi Caravaggio w Neapolu i szkoła jego przezwana szkołą Naturalistów.

Kierunek w jakim szła szkoła Eklektyków — zwana także akademicką szkołą od akademji, jaką założyli bracia Caracci w Bononji — zasadzał się na gruntownych studjach dzieł mistrzów renesansowych tak pod względem treści jak formy. Na podstawie takich studjów przyswajano sobie z najcelniejszych mistrzów ich właściwości, a łącząc przymioty tychże razem, stwarzano dzieła niepośledniej wartości, niekiedy genialne, którym jednakowoż mimo staranności rysunku, kompozycji, kolorytu, brakło tego potężnego tchnienia oryginalności, jakie cechuje sztukę renesansową.

I nie mogło być inaczej, gdyż co tam tworzyło natchnienie, tu było wypływem zimnego obrachowania — rozumowego wyboru.

Szkoła ta prócz Caraccich wydała artystów jak Dominichino, Guido Reni, Sassoferrato, Carlo Dolce, Guercino da Cento — a brak oryginalności pomysłów zastępowała starannością wykonania, wdziękiem form i kolorytem, przypominającym często pędzel weneckich malarzy — i ma wreszcie tę wielką zasługę, że sztukę zwróciła z drogi bezmyślnej maniery.

Druga szkoła — Naturalistów — samém nazwa-

niem określa swój kierunek. Zwolennikom téj szkoły chodziło przedewszystkiém o wierne oddanie natury w dziełach swoich.

Idealizm sięgający niebios a sprofanowany manierą pigmejczyków nie zadowolił téj szkoły — obejrzała się za realniejszymi ideałami i odnalazła je w człowieku i naturze jego, w przedstawieniu jego codziennego życia, jego ziemskich namiętności; — nie troszcząc się wiele o piękność form poprzednich mistrzów, starała się oddawać przedmioty jak się one okazują w rzeczywistości — piękne, brzydkie, nawet potworne, byle miały cechę prawdy.

Pierwsi mistrze téj szkoły chorują wprawdzie na przesadę, uganiając za prawdą natury; i kiedy mają oddawać pędzlem idealniejsze postacie ludzkie w ich chwilach boleści, rozpacz, śmierci, popadają w taką teatralną przesadę, że postacie ich budzą zamiast grozy wstręt i obrzydzenie; ale za to kiedy malują zwykłego człowieka z namiętnościami jego, kiedy zwracają się do ludu i jego typów — wówczas są niezrównani, potężni, prawdziwi a zwłaszcza i nadewszystko — oryginalni.

Mimo wszelkich wad, jakie szkoła ta w swych początkowych uczniach pokazuje, musimy jęj przyznać wyższość nad szkołą Eklektyków, wyższość, która polega na oryginalności i potężnej sile życia, jaka tryska z utworów téj szkoły.

Szkoła Naturalistów zaczęta Amerighim Caravaggio a reprezentowana w dalszym ciągu przez artystów jak Spagnoletto, Salvator Rosa, Luca Giordano i zlagodzona w swęj rubasznej, naturalistycznej drastyczności wpływami klasycznych studjów i zetknięciem się ze szkołą Caraccich — stała się wpływową w całej Europie — zmieniła dotychczasowy idealny kierunek sztuki na realny — a tém samém zyskała rację bytu na przyszłość — gdyż ludy coraz więcej badały siebie i ze studjów nieba przechodziły do studjów ziemi — natury.

Dwie te szkoły dopełniały się wzajemnie. Naturaliści dali oryginalność pomysłów, — Eklektycy wyrobione formy, a sztuka oparta na tych dwóch pierwiastkach przeszła Europę całą — zmieniając charakter swój według usposobienia ludów na mniej lub więcej realistyczny i nie powiemy za wiele twierdząc, że wpływ ten pokierował sztuką wszystkich następnych stuleci.

Tyle o malarstwie wieku w ogóle. Rzeźba i architektura jak szczęśliwie wyrodziły się po śmierci Michała Anioła w bezprawidłowy styl barocco, tak szły przez wiek cały ku coraz większemu upadkowi, przybierając rozmaite odcienia cudaczności aby się spotęgować w nonsens jako styl jezuicki, rococco, perukowy.

Takiem było położenie sztuk plastycznych w siedemnastym wieku a kobieta jeszcze więcej wolna niż w po-

przedniem stuleciu, miała obszerne pole do czynności artystycznej.

I korzystała z niego!

Jeżeli historia literatury powszechnęj może wykazać bardzo wiele świetnych nazwisk kobiecych z siedemnastego wieku, historia sztuki nie daje się wyprzedzić tamtęj w uznaniu zasług niewieści i na dowód pokażę Pani, jak ogromna liczba kobiet poświęcała się plastycznym sztukom i jaką chwałą okrył się ród niewieści sięgając po artystyczne wawrzyny.

Zacznijmy od Włoch — łaskawa Pani — od kraju tak ukochanego przez geniusza sztuki, że mu nigdy na wielkich artystach nie brakło. Idźmy do ojczyzny Petrarki i Danta — nie dla szukania cieniów Laury lub Beatryczy — ale żeby przypatrzeć się córkom italskiej ziemi, artystkom siedemnastego wieku.

Szkoła Caraccich, zawiązawszy się w ostatnich latach szesnastego wieku, w krótkim czasie zyskała wpływ na artystów i przyciągnęła do siebie znakomite siły; nie więc dziwnego, że i kobieta-artystka, blakająca się po bezdrożach maniery, chętnie spieszyła pod skrzydła nowego kierunku i dla tego największa część artystek włoskich należy do szkoły Eklektyków.

W przeszłym liście wspomnieliśmy nawiasem o Lavinii Fontana jako należącej do téj szkoły. Tutaj

więc miejsce pomówić o niej obszerniej — tém więcej — że należy do znakomitszych artystek wieku.

Lawinia była córką Prospera Fontany — malarza manierzysty, który byłby z pewnością utonął „w zapomnienia fali“, gdyby nie okoliczność, że był pierwszym nauczycielem Ludwika Caracci, owego sławnego założyciela szkoły Eklektyków.

Lawinia kształciła się w malarstwie pod przewodnictwem ojca swego i wielkie już — zwłaszcza w portrecie — zrobiła postępy — gdy ujrawszy dzieła szkoły Caraccieh, porzuciła manierowany sposób malowania i przyłączyła się do kierunku téj szkoły.

Wkrótce już była sławną, a dzieła, które utworzyła pod wpływem bonońskiej akademji, odznaczają się silnym, ciepłym kolorytem, starannością wykonania i poprawnością rysunku. — Malowała przeważnie portrety; prócz tych komponuje także obrazy religijne większych rozmiarów a nawet odtwarza postacie mitologiczne, które, jak świadczy Wenera w berlińskim muzeum, wcale jęj się udawały.

Kobięty — zwłaszcza panie rzymskie — ubiegały się o portrety jęj pędzla a jako malarka papieża Grzegorza XIII odbierała hołdy⁷ ziomków.

Mężem jęj był niejaki Jan Zappi — człowiek, jak to mówią, Bogu ducha winien — który z dyletantyzmu trudnił się malarstwem i sławnęj żonie swojej pomagał

malować suknie na portretach wykonanych przez nią a prócz tego grał rolę gospodarza, gdy w domu artystki zebrało się wybrane kółko wyższego towarzystwa rzymskiego. Lawinia umarła w roku 1614 — a choć większą połowę życia należy do wieku szesnastego — dzieła każą ją liczyć do artystek siedemnastego.

Bezpośrednią uczennicą Ludwika Caracci była malarka Antonia Pinelli — przez nauczyciela swego wysoko ceniona artystka.

Uczennicą genialnego Dominichina była Artemisia Gentileschi, córka malarza Horacego — urodzona w r. 1590.

Zdaje się, że ojciec uczył ją malarstwa, bo gdy poszła za mąż, za niejakiego Schiattesi z Neapolu — malowała dla własnej przyjemności i nazwisko jęj byłoby z pewnością zostało nieznanem, gdyby nie szczęśliwy wypadek, że ją poznał jeden z najcelniejszych mistrzów bonońskiej szkoły — Guido Reni. On zwrócił uwagę na jęj talent, któremu tylko trzeba było nauki, aby zabłysnął pięknoscą. Zachęcona i poparta przez Guida Reni poświęca się Artemisia malarstwu i wykształca na artystkę pod przewodnictwem i na wzorach Dominichina tak, że sława jęj jako portrecistki rozchodzi się po Włoszech a Karól I wzywa ją do Anglji, gdzie przebywa lat kilka zatrudniona królewskimi obstarunkami. Pomnożywszy sławę i finanse wraca do Neapolu, osiedla

się, otwiera świetny towarzyski salon a życie ję jako damy i artystki przerywa śmierć w r. 1642.

Jeden z obrazów Artemisii, przedstawiający Judytę, znajduje się w pałacu Pitti we Florencji. Jeśli sposób ję malowania wolno sądzić z obrazu tego, musimy wówczas przyznać mu zalety rysunku i kolorytu; a co się tyczy pojęcia przedmiotu, to widać w nim wpływ szkoły Naturalistów, objawiający się energią i śmiałością traktowania.

Uczennicami Dominichina prócz powyższej — były także malarki: Flawia Durand i Teresa del Po. Ostatnia trudniła się także miedziorytnictwem.

Do uczennic Lanfranca należy Katarzyna Ginnasia. Okazała ona wczesnie talent do malarstwa, dla tego wuj ję kardynał kazał ją kształcić malarzowi Clelio. Po śmierci tego nauczyciela rzuciwszy na bok wszelkie zwykłe niewieście prace, wyłącznie poświęciła się malarstwu, tworząc według wzorów mistrza Lanfranco.

Wuj ję kardynał postawił w Rzymie kościół świętej Łucji, Katarzyna ozdobiła go malaturami własnego pędzla; a gdy śmierć wuja uczyniła artystkę spadkobierczynią wielkiego majątku — ufundowała klasztor według woli testatora i została w nim przeoryszą.

Do samej śmierci w r. 1680 nie porzuciła palety i pędzla ale zdobiła klasztor przez siebie ufundowany.

Wypada nam jeszcze wspomnieć malarki: Flaminii Triva z Reggio i Magdalenę Natali — uczennicę Guida Reni.

A teraz przystępuję do artystki zwanęj przez współczesnych „cudem sztuki“, a której nazwisko dodaje rzeczywiście blasku szkole bonońskiej i sztuce włoskiej w ogóle.

Artystką tą jest Elżbieta Sirani.

Elżbieta — urodzona r. 1641 — jest córką malarza Jana Andrzeja Sirani, który był uczniem sławnego mistrza — Guida Reni. Ponieważ dziewczę okazywało wielkie zamiłowanie do sztuki i talent ję samodzielnie objawiać się zaczynał, przeto ojciec począł ją kształcić na malarkę, — a ponieważ sam hołdował szkole Caracich jako uczeń Guida Reni, zatem i z córki swęj zrobił zwolenniczkę i uczennicę tego kierunku. Wyszędłszy ze szkoły ojca kształciła się artystka na dziełach Guida Reni i talent ję do takiej urósł potęgi, że współcześni znawcy oglądając obrazy młodęj artystki, okrzyku podziwienia wstrzymać nie mogli. Osobistość ję ujmowała serca — warto posłuchać, co o nię mówią współcześni.

Była piękną, miłą i dobrą — niezmordowaną w pracy, skromną w żądaniach. Prostota była ję ozdobą a łagodność i chętność, z jaką wykonywała najpodrzedniejsze domowe zatrudnienia, czyniła ją aniołem rodziny i domu. Kochała poezję i muzykę — władała

po mistrzowsku pędzlem a prócz tego czynną była rylcem i dłutem. Bystrość umysłu — sąd o sztuce wyrobiony i głęboki czynił ją ozdobą grona artystów; a jeśli dodamy do tych wszystkich przymiotów — głęboką miłość dla ojca i sióstr — będziemy mieli w Elżbiecie skończony ideał kobiety.

Obrazy jęj zbliżają się sposobem malowania do obrazów Guida Reni a wielostronnością pomysłów stają prawie na równi. Elżbieta wie, gdzie użyć siły i energii a gdzie tonów łagodnych i słodczy; a w niektórych obrazach swych odznacza się taką siłą i śmiałością traktowania przedmiotu, że prawie wierzyć nie chcemy aby obrazy te mogły być robione słabą i delikatną kobietą ręką.

Elżbieta jest postacią tak wdzięczną — że powieść o niej radziłyby przedłużyć w nieskończoność — gdyby — ale o tém później. Tu powiemy jeszcze — za współczesnymi — że artystka nasza nie była szczęśliwą mimo uwielbienia współziomków i sławy, mimo stanowiska jakiego zajmowała w gronie artystów — gdyż kochała młodego artystę pierwszą, gorącą miłością — a ojciec nie pozwolił jęj poślubić owego artysty i myśleć o jakichkolwiek związkach zakazał. W sztuce więc szukała pociechy — a miłość ukryta w głębiach serca dawała jęj natchnienie do pracy artystycznej, dopóki — ręka skrytobójcy nie przerwała wątku młodego jęj życia.

Tak jest Pani — Elżbieta została zamordowana trucizną a dotąd nie wiemy, z jakiej przyczyny i przez kogo. Akta procesu bardzo niedokładne nie wyjaśniają nam mordu, który przerwał 23-letnie życie artystki — a nam powieść o niej.

Wyobraz sobie Pani, jaki rozruch panował w Bononji na wieść o tajemniczej śmierci ulubionej artystki. Miasto urządziło wspaniałe egzekwie w kościele św. Dominika, a zwłoki jęj pochowano w tymże kościele w kaplicy Madonny del Rosario.

Spoczywa więc Elżbieta Sirani pod jednym dachem z Guidem Reni, z tym samym mistrzem, którego dzieła zaprowadziły ją do świątyni artystycznego piękna. Genjusz sztuki byłby jęj pewnie włożył na głowę nieśmiertelności wieniec i postawił na równi z nauczycielem, gdyby nie śmierć przedwczesna.

Elżbieta żyła krótko a mimo to wpływ jęj na sztukę bonońską jest znaczny, gdyż artystka, tak utalentowana jak ona, obdarzona tak wysokimi przymiotami duszy i serca, musiała do siebie przyciągać młode talenta niewieście.

I tak było istotnie. Elżbieta miała dosyć uczennic a wpływ jęj rozciągnął się po za grób, gdyż na dziełach jęj kształciła się znaczna liczba artystek mniej lub więcej uzdolnionych.

Do bezpośrednich uczennic Elżbiety należą prócz

dwóch jej siostr Barbary i Anny Marji Sirani — malarki: Wincencja i Weronika Fabri, Ginewra Centofogli, Lukrecja Scarafaglia, Teresa Muratori-Sca nnabecchi, Maria Coriolani i Weronika Fontana, która była także drzeworytniczką.

Do malarek, które się kształciły pod wpływem szkoły bonońskiej w ogóle a na dziełach Elżbiety Sirani w szczególności, należą malarki: Lukrecja Bianchi, Lucja Casalini, Anna Messieri, Kamila Lau-teri, Angelica Cantelli-Cavazza i inne.

Agnieszka Dolce (um. r. 1686) kopjowała wernie dzieła swego utalentowanego ojca Karóla Dolce.

Do szkoły bonońskiej należy także malarka Hersylja Creti — uczennica ojca swego Donata Creti; Marja Vanni i Katarzyna Lucatelli.

Szkola Naturalistów nie przyciągnęła do siebie kobiecych talentów, gdyż pierwsi jej mistrze byli ludźmi wprowadzającymi ale równocześnie nieokrzesanymi, gwałtownymi, bez wyższej towarzyskiej ogłady — grubzianami i awanturnikami, a jedyną artystką, która się odważyła zbliżyć do tego szanownego grona, odwagę swą przypłaciła śmiercią.

Mówię o Anieli di Rosa, malarce, odznaczającej się wielkim talentem. Była ona siostrzenicą malarza neapolitańskiego Franciszka Rosa a uczennicą Massima

Stanzioni. W pracowni nauczyciela zawiązał się między nią a współuczniem Augustynem Beltramo stosunek miłosny, który ich zaprowadził do ołtarza ku zgubie artystki — gdyż wkrótce po ślubie mąż posądził ją o niewierność — a w przystępie szału zamordował swą żonę, artystkę o świetnej przyszłości.

Neapol posiada kilka artystek prócz wymienionych, ale takowe nie należą do tej awanturniczej szkoły. Wymieniam tylko malarzkę Katarzynę Julianis, Helenę Ricchi, malarzkę kwiatów, Anielę Beinaschi, portrecistkę, Ludwikę Copomazza, malarzkę krajobrazów, i Marję Dominici, malarzkę i rzeźbiarzkę, która choć urodzona w Neapolu czynną była w Rzymie i tam umarła jako zakonnica w r. 1703.

Ciekawym zjawiskiem jest Anna Marja Ardoini, córka księcia Pawła Ardoini, urodzona w Messynie roku 1672. Wydano ją za mąż w r. 1697 za księcia Ludwika Piombino — ostatniego z rodu. W kilka miesięcy po ślubie umiera jej mąż a wkrótce i nowonarodzony synek. Księżna nie o wiele przeżyła stratę męża i dziecka, gdyż umarła już w r. 1700 — zatem bardzo młodo.

Był to bogato uposażony umysł; studjowała filozofję i teologję, mając lat 15 wydała zbiór łacińskich poezji a prócz tego pisała w ojczystym języku. Ze szczególniejszym jednak zamiłowaniem oddawała się malarstwu,

a znaczna liczba obrazów jęj pędzla, znajdująca się do dziś dnia w posiadaniu familji, pokazuje, że była obiecującym talentem.

Prawie każde znaczniejsze miasto Włoch posiada kilka artystek, a mimo różnorodności stósunków politycznych i religijnych miast tych malarskie ich szkoły stoją muięj lub więcj pod wpływem Naturalistów i Eklektyków.

Rzym ówczesny nie ustępował ani liczbą ani znakomością przebywających w nim artystów żadnemu innemu miastu a kilka nazwisk bardzo zdolnych artystek dowodzi, że kobięta była czynną w różnych gałęziach sztuki plastycznęj.

I tak spotykamy w Rzymie znakomitą rytowniczkę medali Beatryczę Hamerani; Chiare Alberti zakonnicę i malarkę; Laure Bernasconi, malarkę kwiatów o świetnym talencie; Angelikę Allegrini, miniaturzystkę, i Plautylę Briccio, która była malarzką a zarazem architektem i około środka tego wieku przewodniczyła budowie pałacyku i kaplicy w Rzymie, a razem z bratem swym, Błażem Briccio, budowała willę Giraldi w okolicy Rzymu.

Wspomnieć mi wypada malarkę Chiare Salmeggio z Bergamo, Izabellę del Pozzo, która była nadworną malarzką Adelaidy bawarskięj w r. 1676, i Kamilę Triumsi, malarkę.

Florencja, która pamiętała świetne dni piętnastego i szesnastego wieku a teraz była matką Berniniego i Maderny, dwóch mistrzów barocca, posiada kilka malarerek jako to: Izabellę Piccini, Annę Marją Vajani, Joannę Rędi i Joannę Marmochini.

Aniela Airola, malarka, była uczennicą Dominika Tinsella, pracowała w Genui, a kościoły tamtejsze są w posiadaniu obrazów religijnych jęj pędzla.

Wenecja była ojczyzną Chiary Varotari, malarki a siostry Aleksandra Varotari, znanego pod nazwiskiem Padovanino malarza, który się nie wstydział wzywać pomocy siostry i dla tego niejedno dzieło wykonali wspólnie. Uczennicami tęg artystki były malarki: Katarzyna Tarabotti i Lucja Scaligeri.

Prócz wymienionych pracowały w Wenecji między innymi malarki: Elżbięta Lazzarini, Damina Damini i Paulina Grandi.

Z Wenecji pochodziła także Anna, żona sławnego Antoniego van Dyka, która była jedną z córek i uczennic malarza Renieri.

Z moich notatek wygląda jeszcze dość długi szereg nazwisk kobięcych, jak gdyby się domagał umieszczenia w tym liście, ale — raz pierwszy i ostatni — muszę być dla kobiet niegrzecznym i pominąć je milczeniem, gdyż mi spieszo za Pireneje — do Hiszpanek.

Ojczyzna ich upada politycznie w wieku siedmna-

stym, traci wpływ na sprawy europejskie a upadającego państwa nie potrafią dźwignąć niedołężni królowie, oparci na absolutyzmie i inkwizycji.

Lud ubożał a bogacił się kościół; odebrano ludowi prawo głosu, a jeśli mu kiedykolwiek przemówić pozwolono, to jedynie ku większej sławie kościoła. Większość narodu nie czuła tego jarzma, bo żyła się z kościołem przez długie wieki a duch reformacji zaledwie nieznaczne ślady pobytu zostawił, tak zakorzenionym był w sercach ludu katolicyzm.

Mimo jarzma absolutyzmu i inkwizycji wiek siedemnasty wydał w Hiszpanji potężną sztukę a dramat hiszpański i malarstwo stanęło na wysokim stopniu rozwoju. — Cechą sztuki w Hiszpanji jest przedewszystkiem religijność — która z ustroju ludu i położenia jego wpływa. Malarstwo rozwinęło się pod wpływami szkoły Eklektyków i Naturalistów włoskich, nie poszło jednak temi dwoma odrębnymi drogami jak we Włoszech, ale połączywszy przymioty obu szkół stało się oryginalnem i narodowem. — Odnacza się ono wysokim religijnym nastrojem i pomysłami wzniosłemi, gdy ma odtwarzać postacie religijne; prostotą kompozycji a zarazem podniosłością myśli, gdy powtarza historyczne zdarzenia; prawdą charakterystyki, wiernością w oddaniu natury martwej i żywej — zawsze, a koloryt jego jest gorący i świetny jak niebo Hiszpanji i oczy jęj córek.

Jest siła i prawda w dziełach malarskich tego okresu a zwrotem swym realistycznym w odtwarzaniu natury odpowiada zupełnie dążeniom wieku. Dowód to — że duch czasu — niepostrzeżenie ale pewnie i śmiało objawić się potrafi wszędzie mimo najstraszniejszego despotyzmu religijnego i państwowego.

Sztuka hiszpańska posiadała w tym wieku takich malarzy genialnych jak Zurbarau, Diego Velasquez de Silva, Murillo, Ribalta i inni; zakładała w każdym większem mieście malarskie szkoły, a wpływ swój wywarła także na kobiety, których znaczna liczba poświęcała się malarstwu tak olbrzymio rozwiniętemu.

Południe Hiszpanji najwięcej wydało artystek. I tak w Granadzie pracuje Donna Marja Benavides y Barrados, malarka; w Kordowie Donna Franciszka Palamino y Velasco, siostra malarza tego samego nazwiska. Sewilla, ta siedziba najcelniejszej szkoły hiszpańskiej, posiada malarkę w osobie Donny Izabeli Carasquilla, która poślubiła następnie malarza Juana de Valdez z Kordowy, współzawodnika Murilla, i jęj córki Ludwikę i Marją de Valdez, które na malarki wykształciła.

Ludwika Roldan z Sewilli była rzeźbiarką w drzewie i musiała być utalentowaną artystką, skoro król powołał ją do Madrytu jako nadworną rzeźbiarkę

i 100 dukatów pensji rocznej przeznaczył. Umarła w roku 1704.

W Walencji pracuje malarka Izabella Coello, później żona sławnego mistrza sewilskiej szkoły Franciszka de Herrera; Magdalena Gilarte i Jezualda Sanchez.

Jako miedziorytniczki były czynnemi: Marja Eugenia de Beer w Madrycie i Anna Heylan w Granadzie.

Miedzy artystki z zawodu policzyć także wypada miniaturzystkę Angelikę z Taragony, która zdobyła chorały kościoła katedralnego pięknymi miniaturami.

Prócz wymienionych zajmowały się sztuką kobiety wysokiego rodu n. p. księżniczki Donna Marja de Albarca, Teresa Sarmiento i Marja de Guadalupe, dyletantki-malarki.

A teraz chódźmy, łaskawa Pani, do Francji, do téj Francji, która pod Ludwikiem XIV urosła w pierwszą europejską potęgę a zaświeciła genjuszami mężów stanu, filozofów, poetów, malarzy i rzeźbiarzy.

Stanowisko kobiety w towarzystwie francuzkiem siedemnastego wieku było bardzo świetne a wpływ jéj na życie domowe i publiczne bardzo doniosły. Toć Ludwikiem XIV rządziły kobiety a niejedną polityczną klęskę przy końcu wieku przypisać trzeba głowie niewieściej. Ale pomijam milczeniem owe panie dworskie,

bo zaszczytu rodowi kobiécemu nie przynoszą, a czuję się obowiązany powiedzieć, że literatura francuzka tego okresu szczyti się znakomitemi pisarkami, których duchowy wpływ przeciąga się aż do końca ośmnastego wieku. Rozwój sztuki pociągnął za sobą rozwój niewieściech talentów — dla tego ma Francja dużo artystek, które talentem nie ustępują literatkom.

Zacznę przegląd artystek od Elżbiety Zofji Chéron, poetki, miedziorytniczki, emalierki, którą nazwali ziolkowie „l'ornement de la France.“ Urodziła się w Paryżu r. 1648 a była uczennicą ojca swego Henryka. Portrety, które malowała emaljami farbami elegancko a wiernie, uczyniły ją sławną. Rytowała także na miedzi i kopjowała wybornie starożytne kamee. Na wniosek Lebruna obrała ją w roku 1676 akademja sztuk w Paryżu swym członkiem a w r. 1699 weszła także do akademji Ricovratic w Padwie z przydomkiem Erato. Salon jéj był punktem zbornym znakomitości Paryża a artystka równie piękna jak wykształcona stanowiła pierwszą ozdobę własnego salonu.

Czy Pani uwierzy, że poszła za mąż mając lat sześćdziesiąt? A jednak tak jest. Mężem jéj był pan Le Hay, ale wkrótce utracił ją, gdyż w r. 1711 artystka nasza umarła.

Do miedziorytniczek francuzkich należą jeszcze: Anna i Urszula Lacroix, Klaudyna Bouzonnet

Stella, jej siostry Antonia i Franciszka, a wreszcie Magdalena Masson.

Jako malarki kwiatów odznaczają się: Katarzyna Jouvenet, panna Monnoyer i Katarzyna Duchemin, żona sławnego rzeźbiarza Girardona.

Malowaniem miniatur zajmowały się: Katarzyna Perrot, Henryka Stresor, Antonia i Magdalena Herault, siostry.

Sąsiednia Szwajcaria posiada w wieku siedmnastym — ile mnie wiadomo — tylko jedną malarkę, Annę Waser, urodzoną w r. 1679 w Zürichu, którą współczesni wysoko cenili. Dzieła jej rozchodziły się do Anglii i Niemiec a wszędzie zyskiwały uznanie. Umarła w r. 1713.

Danja prócz dyletanek z książęcego rodu wykazuje w pierwszych latach siedmnastego wieku portrecistkę Annę Krabbe.

Anglja, która posiada kilka utalentowanych literatek, nie może się w wieku siedmnastym poszczycić ani jedną zdolną artystką, zatem kilka malarek, miniaturzystek i rytownic, nie dodających Anglii sławy — pominiemy.

Prowadzę Panią do Niemiec, które, wyniszczone wojną trzydziestoletnią, tak pod względem politycznym jak religijnym, społecznym i artystycznym smutny przedstawiają obraz. Sztuka — nie ta codzienna, rzemieślni-

cza — ale ta sięgająca po prawdę i piękno — uciekła z niemieckiej ziemi; a jeśli gdzie błysnie promyczek natchnienia artystycznego, to taki słaby i nieśmiały, że ginie w powodzi mierności i konwencjonalizmu. Dopiero przy końcu wieku podnosi się sztuka z upadku; poezja nabiera życia, czystsze przywdziewa suknie; malarstwo dążyć zaczyna z bezdroży maniery ku realistycznemu kierunkowi o życiu i prawdzie; rzeźba zyskuje w Schlüterze potężnego artystę.

Smutny to okres niemieckiej sztuki, ten wiek siedemnasty, dla tego jak najkrócej zabawimy w Niemczech, aby spiesznie podążyć tam, gdzie uśmiechają się genjusze sztuki — do Niderlandów.

Z pomiędzy artystek niemieckich były malarkami kwiatów: Magdalena Fürst, Marja Klara Eimart i Anna Katarzyna Fischer, która także malowała portrety.

Portretowi hołdowały prócz powyższej malarki Małgorzata Rastrum i Zuzanna Marja Sandrart.

Do malarek okresu tego należą: Zuzanna Fischer, Joanna Sybilla Küsel, Diana Glauber.

Estera Invenel malowała obrazy przedstawiające budynki architektoniczne.

Jako miedziorytniczki pracowały kobiety niemieckie

pilnie, dla tego wymienię tutaj Barbarę Lange, która także rzeźbiła na kości słoniowej i alabastrze a prócz tego była poetką; Helenę Preisler, Joannę Sabinę Preu, Marję Wieolatin, Joannę Krystynę i Małgorzatę Küsel, dwie siostry wspomnianej powyżej Sybilli.

Marja Rieger i Placyda Lamm były miniaturzystkami a ostatnia także rzeźbiarką.

Pomijam resztę niemieckich artystek a kończę przegląd ich nazwiskiem najznakomitszej — Marji Sybilli Merian.

Sybilla była córką starszego Mateusza Merian; sławnego artysty - miedziorytnika. Urodziła się we Frankfurcie nad Menem w r. 1647 a mimo oporu rodziców oddała się z młodzieńczym zapałem przyrodniczemu studjom i malarstwu. Poznawszy jej talenta, zgodzili się wreszcie rodzice, aby Sybilla szła za popędem zamiłowania i dla tego oddano ją na naukę do sławnego malarza kwiatów Abrahama Mignon. — W roku 1665 poślubiła malarza Graff z Norymbergi — a przez cały przeciąg małżeńskiego z nim pożycia — więc lat dwadzieścia, odosobniła się od towarzystwa a zajęła tylko studjami przyrodniczymi, zwłaszcza zoologją i botaniką — i na pergaminie malowała wodnemi farbami owady, zwłaszcza motyle i przemiany tychże a tak łudzaco i wiernie, że akwarele te puszczane w obieg między znajomych ogólne

wywołały podziwienie. Znajomi nakłonili ją do wydania prac swych naukowych a Sybilla słuchając rady wydała w r. 1679 dzieło „O cudownej przemianie gąsienic“, które jest ilustrowane miedziorytami wykonanemi przez autorkę według jej własnych akwarel.

W r. 1684 wydała tom drugi a równocześnie rozłączyła się z mężem i wróciła do Frankfurtu razem z córkami. Zamtąd udała się w podróż naukową do holenderskich wybrzeży a w r. 1699 odpłynęła do południowej Ameryki — do Surinam, posiadłości holenderskich. Wróciła z Ameryki r. 1701 a akwarele przywiezione z podróży wprawiły wszystkich w zdumienie. Nalegana ze wszech stron wydała owoc swych studjów amerykańskich w dziele, które drukowane w Amsterdamie roku 1705 zawiera mnóstwo miedziorytów jej ręki — a te pod względem artystycznego i technicznego wykonania należą do najlepszych reprodukcji siedemnastego wieku. Pisma jej doczekały się zbiorowego wydania a córka starsza Sybilli Joanna Helena, także artystka i naturalistka, dopełniła swemi pracami dzieła matki.

Sybilla umarła w Amsterdamie r. 1717. Nazwisko i dzieła jej pozostaną wieczną własnością nauki i sztuki, które tak ukochała, sama zaś może być przykładem, co potrafi zdziałać silna wola, zapał, praca i talent kobiety.

Nareszcie witamy wolną Niderlandów krainę! Czy Kobięta w hist. sztuki.

nie czuje Pani dziwnego, wewnętrznego dreszczu duszy wymawiając to słowo: wolna? Człowiek, który je pierwszy wymówił, musiał skosztować wolności a potem ją utracić, gdyż inaczej nie potrafiłby wydobyć z piersi słowa takiej duchowej potęgi. Pamiętasz Pani, co mówi poeta?

Wolna! — czy temu słowu zajrzeliście w duszę?
Nie wiem — w tém jedném słowie jakieś serce bije —
Rozbieram je na dźwięki, na litery kruszę,
I w każdym dźwięku słyszę głos cały, ogromny!

Tak, samo już słowo jest potęgą — cóż dopiero uczucie wolności! Okrzyk ludu wyzwolonego z pod obcej przemocy — okrzyk dobyty z głębin jego duszy: „Jesteśmy wolni!“ — to nieśmiertelność narodu!

Okrzyk taki mieli prawo wydać Niderlandczycy, kiedy ziemię ich opuścił ostatni żołdak tyranów, gdy nad krajem ich zeszło wolności słońce. — Krwawo oni walczyli niepodległość swój ojczyzny, więc nie dziwno, że kochali wolność, że kochali wolny swój kraj.

Zdobywszy wolność nie spoczęli na laurach, — nie powiedzieli sobie: trudy nasze skończyły się, ale jako prawdziwi i rozumni obywatele pojęli, że teraz dopiero trzeba zacząć pracować, aby się okazać godnymi wolności.

I pracowali! Trudno mi wchodzić w szczegóły, bo bym przekroczył ramy mojego obrazu; ale dość będzie powiedzieć, że praca ta była wielostronną i żwawą. Ubezpieczano brzegi, wyzyskiwano zalewowe grunta ni-

zin, tworzone komunikacje lądowe i rzeczne, zakładano fabryki, fundowano szkoły, rozszerzano wywozowy i przywozowy handel, wspierano rzemiosła, podnoszono rolnictwo, uzbrojono potężną handlową i wojenną flotę, ubezpieczano miasta, stawiano budowle publiczne, kształcono się naukowo i artystycznie, słowem czyniono wszystko możliwe, aby kraj doprowadzić do wysokiego stopnia materialnego dobrobytu i duchowej potęgi.

Weź Pani do rąk „Historję oswobodzonych Niderlandów“ a pojmiesz jak olbrzymią była praca wolnych dla wolności. Historia ta powinna być w rękach każdego z nas; nauczyłaby, jak należy pracować dla wolności, a nam bardzo a bardzo takiej nauki potrzeba.

Ale wracajmy do przedmiotu. — Niderlandy zakwitły dobrobytem i — sztuką. Urosła ona na podstawie sztuki włoskiej tego wieku, zatem na Eklektykach i Naturalistach, ale przyjąwszy w siebie jako trzeci żywioł właściwości narodowe, stała się sztuką na wskroś oryginalną.

Wprawdzie sztuka niderlandzka rozdzieliła się na dwie szkoły: brabantką i holenderską, z których pierwsza hołduje więcej idealnemu kierunkowi a druga jest bezwzględnie realistyczną, ale obie łączą się oryginalnością pomysłów, energją i prawdą w chwytności natury.

Miłość kraju zrobiła sztukę niderlandzką — narodową. Uwiecznia ona celne wypadki z historii oswobo-

dzenia, utrwała postacie ojczystych patriotów w portretach genialnych pędzli, pokazuje nam narodową flotę, wojsko i bitwy; zaznaja nam w krajobrazach z Niderlandami; wtajemnicza w życie rodzinne szlachty, mieszczań, wieśniaków; w zwyczaje, obyczaje i zabawy, przedstawiając lud w jego charakterystycznych chwilach życia.

Toć rodzajowe malarstwo pierwsi rozwinęli Niderlandczycy, a tym sposobem otwarli nam oczy na niewyżyskane dotąd przez sztukę światy, zaznajomili nas z człowiekiem, który przedtem ustępować musiał miejsca bogom, świętym i nieziemskim idealnym postaciom. Sztuka niderlandzka nie posiada wprawdzie idealnej lotności myśli, nie rwie się przedstawiać niepochwytłych ideałów, ale za to zwraca uwagę na ziemię, na ludzi we wszystkich możliwych przejściach życia i maluje ich z taką siłą, prawdą i mistrzostwem, że się staje niezrównanym wzorem dla wszystkich następnych stuleci.

Sztuka niderlandzka odznacza się prawdą w przedstawieniu natury martwej i żywej; umie oddać najdelikatniejsze odcienie usposobień człowieka, rysunek jej staranny, do najdrobniejszych szczegółów wypracowany; umie grupować ze smakiem a pędzel malarzy niderlandzkich dokonuje cudów w kolorystyce i światłocieniu. Są oni spadkobiercami Correggia, tego mistrza w rozdzielaniu światła, i doprowadzają pod tym względem do wirtuozstwa.

Największa część estetyków przy omawianiu sztuki niderlandzkiej zawsze znajduje sposobność do jeremiad nad jej malarstwem rodzajowem i nie przestaje nazywać go niższym rodzajem malarstwa. Estetycy ci — przeważnie ze szkoły Hegla — zapatrzeni w Rafaela wzięli go za miarę dla malarstwa i, odnosząc wszystko, co sztuka wydała po nim, do tej skali, ustopniowali różne gałęzie malarstwa na wyższe, niższe i najniższe.

Dla tych panów nie istnieje widocznie historia i postęp ducha, nie istnieją wpływy polityczne, społeczne i religijne; nie ma wartości narodowej i jej cechy; nie chcą nic wiedzieć o olbrzymim wpływie geognostycznego i geograficznego położenia krajów na powstawanie ducha w ludzkości, słowem dla nich nie istnieje materia, lecz jeden potężny, idealny duch katolickiego Rafaela.

Kto obok ducha przyznaje materję ze wszystkiemi jej na tegoż wpływami, ten sztuk pięknych stopniować nie będzie na wyższe i niższe, ale je obok siebie postawi — jako równouprawnione.

Malarstwo rodzajowe odpowiadało duchowemu usposobieniu Niderlandczyków, bo je zrodził duch wieku, materialne stosunki kraju, bo wypłynęło z potrzeby narodu i dla narodu, a spełniając poruczone sobie przez naród zadanie, ma takie samo prawo bytu w wieku siedemnastym, jak je miał Rafael w początkach szesnastego, i niczem sobie na przydomek niższego nie zasługuje.

Daruj Pani żem na chwilę przerwał tok opowiadania, ale musiałem choć kilku słowami dotknąć téj kwestji niższości, aby się pozbyć ciężaru, jaki mi długo leżał kamieniem na piersiach. Zresztą o téj sprawie pomówię obszerniej i dokładniej na inném miejscu — tu rzuciłem kilka słów sprostowania i nie cofnę ich — choćby mnie się wyrzekł mój nauczyciel — Heglista.

Wracajmy do malarstwa niderlandzkiego, które wydało dzieła w gałęzi religijnej, historycznej i rodzajowego malarstwa, które doprowadziło portret do wysokiego stopnia doskonałości a w przedstawianiu krajobrazów, architektury, zwłaszcza widoków perspektywicznych, marynarki, bitew, w odtwarzaniu zwierząt, owoców i kwiatów, domowego zacisza szczyci się dziełami niezmierniej piękności.

Sztuka niderlandzka mając dwóch genialnych przewodników w Rubensie i Rembrancie, szczyci się szeregiem bardzo zdolnych artystów, z których znowu znaczna liczba zyskała prawo nieśmiertelności jak: van Dyk, Gerard Dow, Terburg, Metzu, Netcher, Teniers, van Ostade, Bombaccio, Waterloo, Ruysdael, Hobbema, van der Meer, Hondekoeter, Wouwermann, Rachela, Ruysch i inni, których z braku miejsca z żalem pominąć muszę.

Dopóki niderlandzka sztuka była w okresie tworzenia się, doskonalenia — dopóty kobieta niderlandzka rzadko zostawała artystką; ale gdy kierunek sztuki usta-

lił się a każdy rodzaj malarstwa zyskał znakomitych przedstawicieli i wyborowe dzieła, wówczas jęła za pędzel kobieta. Niderlandy nie powstydziły się swych córek a artystkami jak Marja van Oosterwyck i Rachela Ruysch dumne być mogą.

Marja van Oosterwyck, urodzona r. 1627 w Nootdorp koło Delftu, kształciła się pod przewodnictwem znakomitego malarza kwiatów Jana de Heem. W malowaniu kwiatów do wysokości doprowadziła doskonałości a tak wielki używała sławy, że jej obrazy bywały przez pierwszych europejskich potentatów za wysokie ceny kupowane.

Rachela Ruysch, urodzona w Amsterdamie r. 1664, jeszcze stała wyżej. Malarstwa uczyła się od celnego artysty Wilhelma van Aalst i wkrótce przewyższyła mistrza swego. W roku 1695 poślubiła malarza portretów Juliana Pool a mimo zajęć domowych i macierzyńskich (miała dziesięcioro dzieci) nie zaniedbała sztuki, ale owszem do wysokości doskonałości w malowaniu owoców i kwiatów doprowadziła. Była od r. 1708 nadworną malarką jednego z książąt niemieckich a dzieła jej znajdują się rozrzucone po galerjach Düsseldorfu, Monachium, Berlina, Haagi i Amsterdamu. Po śmierci księcia wróciła do kraju i umarła w r. 1750, więc w 86 r. życia. Rachela należy przeto do dwóch wieków — choć jej arcydzieła liczymy do wieku siedemnastego.

Jako malarka kwiatów stoi Rachela Ruysch obok Jana Dawida de Heem i Jana van Huysum, najznakomitszych malarzy kwiatów.

Staranność i lekkość wykonania, mistrzostwo układu obok niezwyklej świetności kolorytu składają się na wysoką wartość jej dzieł, którym potomna sztuka nie zdołała wyrównać. Kwiaty Racheli złożyły się jej samej na — wieniec nieśmiertelności.

Niderlandy posiadają prócz Racheli także inne malarki kwiatów i owoców jak n. p. Angelikę Agnieszkę Pakman, Konstancję z Utrechtu i inne.

Jako malarki portretów odznaczają się: Michalina Woutiers, Anna de Bruyn, Katarzyna Pepyn.

Mniej znanymi artystkami są: Zuzanna van Steen, Katarzyna Oostfries, Alida Withoos, Anna Breughel.

Córka Henryka van Steenwyck, sławnego malarza architektury, była także artystką w tym rodzaju malarstwa.

Każdy prawie z cenniejszych malarzy rodzajowych w Niderlandach miał uczennice, dość wspomnieć n. p. van der Neera, którego małżonka Adriana Spillberg malowała pastelami; Terburga, którego dwie siostry Marja i Gezina Terburg malują w rodzaju brata. Schalken, ten mistrz świetlanych efektów, ma także

w siostrze uczennicę, gdyż Marja Schalken była zdolną malarką rodzajową, a Małgorzata Wulfraat zbliża się sposobem malowania do eleganckiego Kaspra Netschera.

Prócz artystek zawodowych było także wiele dyletantek między Niderlandkami, ale tych wyliczać nie będę.

Rylec Rubensa i Rembranta otwiera także nowe pole działalności miedziorytowi, gdyż w nim starają się oddać efekta świetlane — do czego mianowicie używają nowego sposobu rytowania — zwanego manierą aqua-tinta. Odtąd zyskuje miedzioryt mnóstwo adeptów, którzy idą w ślady dwóch pierwszych mistrzów.

Miedzy rysownikami i miedziorytnikami zdybujemy także kilka kobiet i tak: Katarzynę Questier, powszechnie przez współczesnych sławioną — Zuzannę Verbruggen, Marję de Wilde, Annę Marję de Koker i ową sławną Annę Marję Schurmann, która mówiła i pisała ośmioma wschodnimi, dwoma umarłemi i sześcioma żyjącymi językami.

Jak Pani widzi, był to nielada jęczyczek. Napisała ona Apologję niewieściego rodu i inne dzieła, ale pomimo że jest sławną, nic o niej więcej nie powiem, gdyż jako artystka zdziałała nie wiele a jako literatka nie może być przedmiotem mojego opowiadania.

List mój zbliża się do końca. Oprowadziłem Panią po Europie i starałem się pokazać, gdzie i jak pracowała

kobięta-artystka. Nie opuściłem żadnej celniejszej, a jeśli wiedziony gorliwością czyczerona wyliczałem mniej znane i sławne nazwiska a przez to znudziłem Panią, proszę policzyć tę wadę — jeśli nią jest — na karb dokładności, z jaką chciałem skreślić dzieje artystek wieku siedemnastego.

Rzuć Pani jeszcze raz okiem na całość listu a zobaczysz, że w tym wieku siedemnastym kobięta była bardzo czynną w różnych gałęziach sztuki. Ród niewieści, zyskując coraz obszerniejsze pole działania, starał się kształcić i okazać godnym stanowiska, nadanego mu przez ducha czasu.

We Włoszech spotkaliśmy Artemizję Gentileschi, Lawinią Fontana, Elżbietę Sirani — we Francji Elżbietę Chéron — w Niemczech Sybillę Merian — w wolnych Niderlandach Marją van Oosterwyck i Rachelę Ruysch — artystki, które są nie tylko ozdobą rodu niewieściego ale także chwałą sztuki — a które wynagrodzą Pani trud, jakiś podjęła słuchając mojego opowiadania.

VI.

Mamy opowiadać o wieku ośmnastym. Przedmiot to nadzwyczaj pociągający ale zarazem bardzo trudny.

Wiek ośmnasty jest poprzednikiem obecnego, więc sama bliskość utrudnia pogląd na jego całość. Nie mieliśmy jeszcze czasu rozpatrzeć się w nim dokładnie; nie eden czyn jego dotąd jest sfinksovą zagadką. Wiek ten rozpoczął nową epokę w dziejach ludzkości, olbrzymią pracę przekazał następcy swemu, wpływ jego nie ustał, a my jesteśmy dalszym ciągiem przeszłego stulecia, jesteśmy jego dziećmi.

Stósunek ten jest właśnie przyczyną, że historyczny pogląd na wiek ośmnasty jest nadzwyczaj do skreślenia trudnym. Zanadtośmy dziećmi wieku tego, aby o nim dać sąd jasny, pewny a nadewszystko — bezstronny.

Jest to niemożliwością, i jeśli Pani usłyszysz człowieka mówiącego, że na wiek ośmnasty zapatruje się zimno, trzeźwo i beznamiętnie, a twierdzącego, że wiek ten rozumie zupełnie — możesz się Pani rozśmiać.

w twarz takiemu i nazwać — co najmniej — zarozumiałcem.

Pisarz, charakteryzujący wiek ośmnasty, choćby się starał być najwięcej przedmiotowym — mimowiednie zdradzi swoje „ja“, w którym poznamy dziecko wieku.

Ośmnasty wiek możnaby z niejaką słuszością nazywać wiekiem przeciwności.

Już sam w sobie rozpada się na dwa krańcowe periody. Pierwszą jego połowa to jakby gorączkowy sen przed przebudzeniem, druga jest przeciwnie czasem gorączkowej pracy — olbrzymim szamotaniem się — rewolucją.

Polityczne położenie ludów także przechodzi w ostrość.

Niemcy, rozdrobnione na setki państw i państewek; wyzyskiwane przez swych władców a kłócące się między sobą, patrzą ze zgrozą i zdumieniem, jak przed ich oczami, w samym początku wieku, Fryderyk brandenburski wkłada sobie koronę królewską na głowę i do życia powołuje Prusy jako samodzielne państwo.

Tron Hohenzollernów utwierdza militarizm, a rządy kobiet we Francji osłabiają podstawy tronu Burbonów — tam potężnie, tu upada absolutyzm monarszy.

Anglja rośnie i wznosi się, bo obywatelom swym zapewniła prawo głosu w rządach państwa; upada

Austria, bo traci wpływ na Niemcy a na żywiołach w skład jej wchodzących oprzeć się nie umie.

Upada jako państwo naród, który w samej chwili upadku zaczął się odradzać — a na gruzach jego wznosi się lud, który jeszcze żyć nie zaczął.

Mogą być większe przeciwności?

Wiek ośmnasty jest — jak pierwój powiedzieliśmy — zaczęciem nowej epoki dziejów ludzkości. Któż ją zaczął? Narody całe czy mężowie stanu? wojskowi czy politycy?

Ani jedni, ani drudzy. Urodziła się duchem Descartesa a zaczęła trzema ludźmi, którzy stali na rozgraniczu siedemnastego i ośmnastego wieku — filozofami Spinozą i Leibnitzem — badaczem natury Newtonem.

Dzielnymi swymi rozpoczęli nową epokę. Pierwszy uczył wolności i praw myślenia — drugi wskazywał na różnicę między materją a duchem — trzeci wyświecał prawa, jakimi się rządzi materja. Ludzkość innemi oczami spojrziała na siebie i naturę; w sobie poczuła rozum a w naturze rozumne prawa i zaczęła przychodzić do przekonania, że będąc częścią natury ogólnej powinna się rządzić prawami naturalnemi. W duszach ludzi najpierw cicho — potem wyraźniej — nareszcie

głośno odezwało się zdanie, że równe prawa dla wszystkich.

Masy spały wprawdzie jeszcze i tylko mała cząstka ludzi pojęła myśli wypowiedziane przez tych trzech filozofów; wystarczającym to jednak było, aby obudzić masy z duchowej drzymki, bo ta mała garstka rozumnych zaczęła apostołować nowe pojęcia i przysposabiać lud do zrozumienia zasad, istniejących wprawdzie od wieków ale odnalezionych dopiero teraz.

Jeżeli z Francji, z Descartesa wyszedł pierwszy głos nowej epoki, należy się Anglii chwala rozpowszechnienia nowych pojęć, gdzie po Newtonie i Lockem przemówili Shaftesbury, Smith i całe grono pisarzy głoszących w różnych formach jedne i te same zasady.

Za przykładem Anglii poszła Francja ośmnastego wieku, gdzie słaba ręka króli obok przewagi panów i rządów kobięcych spychała naród w otchłanie demoralizacji. Zepsucie u góry — ciemnota u dołu — oto stan Francji.

Wśród potopu występków, zmysłowej chuci słyhać pojedyncze głosy ostrzegające; — słyhać Monteskiusza, Condillaca, Helvetiusa — materializm apostołuje Holbach — Rousseau żąda powrotu do natury.

Powieść, romans, komedja, ulotna śpiewka czy dłuższa satyra rozpowszechniają idee wolności, równości, braterstwa a forma lekka, błyszcząca, przystępna nawet

dla mniej oświeconych, kryje myśli brzemienne w skutki i czyni je własnością ogółu.

Występuje Voltaire, to najcharakterystyczniejsze dziecko wieku i dziecko Francji, aby być czynnym jako filozof, historyk, poeta, romansopisarz, aby opanować całą literaturę francuską a z nią cały naród swój.

Voltaire jako filozof jest płytki, brak mu twórczości, krytyki; jako poeta nie ma natchnienia — jako historyk zdradza brak wytrawnego sądu — a mimo to jest najgenialniejszym pisarzem, jakiego wydał wiek ośmnasty, — gdyż myśli innych umie przedstawić jasno, porywająco, świetnie — a ten dar przedstawiania robi go bożyszczem wieku — mówcą mas i dla tego jest najwięcej wpływowym człowiekiem swego okresu.

W społeczności francuskiej zaczęło być duszno jak przed burzą — dziwny niepokój ośmiadł rządzących — dziwniejsze żądania rodziły się w piersiach rządzonych. Wśród zepsucia posuniętego do ostateczności podnosił głowę stan średni, kształcił się — wzmagał w siły i chronił od brudu — ale krył się jeszcze tak, że go zaledwie spostrzegano.

Słowo pani Pompadour: Po nas potop! najlepiej pono charakteryzuje stan polityczny, moralny i umysłowy Francji na krótki czas przed rewolucją.

Przygotowali ją najwięksi myśliciele — wskazywała

cała plejada pisarzy — przyspieszyli ją sami władcy — wykonały masy.

I nadszedł zapowiedziany przez panią Pompadour potop, wybuchła rewolucja 1789 r., spadły koronowane głowy — popłynęły strumienie krwi — a potem? Czy lud został wolnym?

Bynajmniej! Rewolucja dowiodła, że idea wolności, równości i braterstwa jest szczytną i mającą prawo bytu, ale dowiodła zarazem, że lud do niej nie dojrzał.

Sami jej przywódcy nie umieli sobie zdać sprawy, czy miała być środkiem czy celem; popychali lud do rewolucji a nie nauczyli go moralności, będącej podstawą wszelkiego społecznego bytu; zdemoralizowali do reszty lud odebrawszy mu Boga, uczyli go sztychować z świętości, które mu były koniecznie potrzebne. Burzyli dotychczasowy gmach społecznego i moralnego porządku a nie mieli dość siły, aby zbudować nowy.

Zapomnieli, że wszelka jednostronność jest tylko połową prawdy a całém kłamstwem i mści się na swych zwolennikach; to też pragnienie i żądza wolności bez uszanowania indywidualnych przekonań wywołała terrorizm i gilotynę a w końcu zaprowadziła lud francuzki na powrót pod jarzmo monarszego absolutyzmu. Brak moralnych zasad powiódł rewolucyjną republikę pod cesarskie sztandary Napoleona.

Rewolucję francuzką poprzedziła amerykańska wojna

o niepodległość. Francja mniemała, że, idąc za przykładem ostatniej, osiągnie toż samo, co tamta — wolność i niepodległość ludu.

Ale Ameryka była moralną — Francji brakło tego przymiotu. Ameryce przodowali ludzie czysti i prawi — Francja posiadała tylko zepsutych; zamiast gruntownych zasad miano płytkie i jednostronne pojęcia o nich — we krwi ludu ich nie było.

Rewolucja była świetnym czynem francuzkiego ludu — ale najmniej korzyści przyniosła samym wykonawcom — za to znaczenie jej ogólnodziejowe, wpływ jej na całą ludzkość jest tém większy, tém donioślejszy. — Stała się ona zwrotem dziejów — odtąd życie ludzkości inny przybrało kierunek.

Zburzyła ona wszystko dotychczasowe, ale wpływ jej stał się budowniczym nowej epoki. Była historyczną koniecznością, jakby walną a zwyciężką bitwą, którą ludzkość stoczyła z przesądami religijnymi, rodowemi, państwowemi i naukowemi. Przekonała ludy o ich sile, wpoila poczucie równouprawnienia, stała się matką wolności słowa, wolności myśli i wolności religii.

Można się oburzać na krwiożerze czyny rewolucyjne — samą rewolucję potępiać nie można — my winniśmy jej życie.

Równocześnie i skutkiem rewolucji społecznej rozpoczęła się rewolucja ducha — na wielką skalę. Prze-

biegła Europę całą — dała się czuć we wszystkich jej zakątkach.

Ocknęły się Włochy, Hiszpanja, Danja; przemówiły Niemcy ustami Klopsztoka i Wielanda — Herdera i Kanta; ujrzały siebie w potężnych genjuszach Schillera i Göthego, a choć zwaśnione, rozdrobnione, poczuły się jako całość i pracowały dla przyszłości, jaka je czeka w następnym wieku.

Upadliśmy jako państwo ale równocześnie z upadkiem odradzamy się duchowo, a wielki szereg ludzi obowiązku, pracy, talentu zwiastuje początek nowej ery w życiu umysłowym narodu. Ignacy Potocki, Kołłątaj, Kościuszko, Krasicki, Konarski, Kopczyński, Książnin i mnóstwo zacnych a drogie nazwisk zdoła nasze dziejowe karty.

Czyśmy upadli? Pytanie!

Nie wiem czy z tych kilku rysów będziesz Pani miała pojęcie o dążeniach wieku ośmnastego, o jego historii. Nie podobna wyczerpnąć w kilku słowach przedmiotu takiej olbrzymiej doniosłości — ale może nam one wystarczą jako tło obrazu, na którym chcemy malować historję kobiety-artystki.

Sztuka ośmnastego wieku taka jak on. W pierwszej połowie drzymie — w drugiej budzi się i pyta, dla czego spała? a potem idzie świadomie za prądem czasu.

Sztuka pierwszej połowy wieku jest dalszym ciągiem sztuki siedemnastego stulecia — nie tworzy nic nowego — przeżuwa formułki poprzedniej i wiezie żywot prawie wegetacyjny — nie ma w niej prawdy i życia.

Dopiero nowe dążenia ludzkości budzą sztukę z letargu. Lessing rozmyśla nad prawami piękności form — Herder nad treścią sztuki — Winkelmann tworzy jej historję, wskazuje na sztukę starożytnych jako wiekuiste źródło piękności — Rafael Mengs, Dietrich, Canova, Tischbein, Angelika Kauffmann, Reynolds, Batoni pokazują pierwsze zarysy kierunku, jakim pójdzie sztuka plastyczna.

Francuzom dała natchnienie artystyczne rewolucja; wolność obywatelska w Anglii wpływa na rozwinięcie się potężnych talentów; poezja Niemców pociąga za sobą sztuki plastyczne a te wydają Asmusa Carstensa; upa-

dająca Polska ogląda pierwszego narodowego artystę — w Stachowiczu.

W poprzednim liście pokazałem, jak wielką była liczba artystek w wieku siedemnastym — ośmnasty powiększa tę liczbę potrójnie.

Tyle pracuje artystek w wieku ośmnastym, że, gdybyśmy zliczyli wszystkie poprzednie od starożytności do ośmnastego stulecia, jeszczeby cyfra ta była za małą, aby dać wyobrażenie o ogromnym udziale kobiety na polu sztuki.

Większa ich część należy do drugiej połowy wieku — niektóre stoją na rozgraniczu ośmnastego i dziewiętnastego stulecia a dość znaczna liczba bierze udział w tworzeniu nowego kierunku sztuki, nie czekając na jego zupełne wykształcenie się. I bardzo słusznie, gdyż musiałyby czekać do nieskończoności.

Nim zacznę przegląd artystek, muszę zwrócić uwagę Pani, że w wieku ośmnastym sztuka zyskuje olbrzymią liczbę dyletantek; ale my zajmujemy się tylko artystkami z zawodu i jedynie ważnemi względami powodowani wymienimy nazwiska niektórych pań amateerek.

Zacznijmy nasz przegląd od Włoch, a w każdym znaczniejsem mieście spotykamy artystki.

W Wenecji musimy przedewszystkiem oddać hołd nasz Rosalbie Carrieri, malarce, urodzonej w r. 1675, którą ojciec kazał uczyć malarstwa widząc

jéj zamiłowanie. Antoni Nazari uczył ją malować pastelami — potem kształcił ją Diamantini i Antoni Balestra, któremu ma zawdzięczać lekkość technicznego wykonania a zarazem głębsze zrozumienie przedmiotu, jakim się odznaczały jéj dzieła. Malarstwa miniaturowego uczyła się od Antoniego Pellegrini i do wysokiego stopnia doskonałości w niem doprowadziła, ale musiała rodzaj ten skutkiem nadwreżenia wzroku porzucić a poświęciła się wyłącznie pastelowemu malarstwu, które ją uczyniło sławną.

Malowane przez nią miniatury odznaczają się poprawnością rysunku, niesłychaną lekkością wykonania i kolorytem nadzwyczaj świetnym. Później, gdy już tylko pastelami malować mogła, zachowała przecież ten świetny koloryt, który jest górującym przymiotem jéj dzieł artystycznych.

Powoływano ją do Paryża i Wiednia; we Francji bawiła około dwóch lat (1720 — 1721). Akademię w Bononji, Paryżu i Rzymie liczyły ją do swych członków.

Była usposobienia dziwnie melancholicznego i przepowiedziała sobie smutny koniec, gdyż najpierw ociemniała a potem opuściła ją samowiedza ducha. Artystka dostała obłąkania i w niem umarła roku 1757.

Uczennicą jéj była Felicjta Sartori, Wene-

ejanka, malarka, ale czynna w Dreźnie, gdyż tam mieszkał jej mąż Hoffmann, radzca dworu saskiego.

W Wenecji pracowały jeszcze malarki: Hipolita Venier, Perina Monte, Julia Lama i inne.

W Parmie czynną była malarka Marja Calani; z Bergamo pochodziła malarka Marja Nazari; Turyn prócz innych posiadał wziętą portrecistkę Annę Metrana; Medyolan portrecistkę Józefinę Sepolina i malarkę krajobrazów Anielę Tavella; z Carpi pochodziła malarka Małgorzata Gabassi, której obrazki rodzajowe są pełne prawdy chwytanéj na gorącym uczynku a karykatury odznaczają się humorem i lekkością.

Bononja była nieustannie matką niewieścich talentów; widocznie przykład Elżbiety Sirani działał na kobiece umysły zachęcająco.

Z pomiędzy liczного grona artystek wyróżniały się talentem: Róża Alboni, malarka krajobrazów, Barbara Burini, Lucja Casalini, Bianka Giovannini, Leonora Monti, Teresa Tesi, malarki, i Klara Vasini, rzeźbiarka i członek akademji bonońskiej.

Wspomnę jeszcze o Justynie Ghislini, Lukrecji Santini, Wiktorji Serena, malarkach, i przechodzę do Florencji, gdzie odznaczała się talentem portrecistka Wiolanta Beatrycza Siries, uczen-

nica Bouchera i Rigauda, malarzy paryzkich, jak również dwie inne portrecistki Anna Galeotti i Anna Boecherini.

Rzym miał w swych murach kilka znaczniejszych malarek. Do takich należy Matylda Festa, która była profesorem w akademji św. Łukasza a równie jak jej siostra Bianka celowała w miniaturach.

Niepośledniéj téż używała sławy Marja Maratti, córka i uczennica sławnego malarza Karóla Maratti a żona poety Zappi, sama poetka i malarka.

Katarzyna Cherubini, Rosalba Salviani i dwie siostry Marja i Teresa Tibaldi, także pracują w Rzymie jako malarki.

W Neapolu są czynne dwie bardzo cenione przez współczesnych artystki, mianowicie Kolumba Garri, malarka rodzajowa i kwiatów, która w kilku obrazkach starała się przedstawić artystycznie — zgadnij Pani co — ni mniej ni więcej jak kuchnię z wszystkimi przyborami; drugą artystką jest Aniela Siscara, także malarka.

Przegląd włoskich artystek kończę kilkoma nazwiskami miedziorytniczek, które się w tym rodzaju odznaczyły. Są to: Teresa Mogalli, Laura Piranesi, Liwia Pisani, Wiolanta Vanni i Katarzyna Zucchi.

Hiszpanja wykazuje bardzo małą liczbę artystek,

widocznie sztuka hiszpańska ośmnastego wieku przeszła już okres swojej świetności a chyląc się ku upadkowi mało budziła interesu.

Szkoła sewilska pomaga sobie artystkami, jakie zostawił przy życiu wiek siedemnasty; szkoła madrycka prócz dwóch czy trzech dyletantek książęcych ma tylko Annę Perez z Nawary, malarkę, która była członkiem akademji św. Ferdynanda; Annę i Klarę Menendez, malarki, z których pierwsza była również członkiem tej akademji, i Marją Prieto, malarkę i miedziorytniczkę.

Sąsiednia Portugalja jest ojczyzną Katarzyny Vieira, malarki sławniej miniaturami, i Donny Izabeli Rite, również malarki.

Przechodząc do Francji, muszę się odwołać na ustęp, w którym starałem się skreślić obraz duchowego i społecznego jej stanu przez przeciąg ośmnastego wieku. Nie był on, jak widzieliśmy, wcale świetny, to też i sztuka pierwszej połowy wieku nie wykazuje ani jednego potężniejszego artystycznego talentu. Życie literackie i artystyczne budzić się zaczęło dopiero w drugiej połowie wieku, gdy zepsucie doszło do szczytu a ludzie, pojmujący potrzebę zmiany na lepsze, słowem i piórem rozpoczęli walkę z dotychczasowym stanem Francji. Można powiedzieć bez przesady, że życiem i dążeniami Francji w drugiej połowie wieku kierowali

wyłącznie jej pisarze; nie więc dziwnego, że pierwsze domy francuzkie ubiegają się o zaszczyt przyjmowania u siebie tych kierowników opinji, nie dziwnego, że się tworzy salon literacki, będący tak charakterystycznym objawem wieku i narodu.

Wpływ tych salonów był ogromny. Omawiano tam kwestje społeczne; wyrabiano sobie naukowe pojęcia; zaznajamiano z ogólnym dążeniem wieku; radzono nad sposobami wydobycia ludu z niewoli fizycznej i duchowej; stawiano bieżące pytania do rozstrzygnięcia; rozbiegano dzieła literackie i dzieła sztuki; a z salonów tych wychodziły pojęcia na ulicę i rozszerzały między wszystkimi warstwami społeczeństwa.

Kobięta odgrywała tu rolę pośredniczki a rolę bardzo znaczącą — dość przytoczyć jako przykład salony pani Geoffrin, de l'Espinasse, Du Deffant, aby zrozumieć, że kobięta była dzielnym motorem publicznego życia.

Nie zatrzymuję się dłużej w salonie francuzkim, ale, jeśli Pani chcesz zapoznać się z nim bliżej, polecam gorąco dzieło Łozińskiego „Z estetyki i życia“, w którym autor zajmując opowiada o salonie francuzkim ośmnastego wieku.

Sztuki plastyczne pierwszej połowy wieku nie wiele wykazują artystek, za to w drugiej kobięta, porwana ogólnym prądem narodu, rwącego się do wolności politycznej, naukowej i artystycznej, idzie w szeregi praco-

wników wieku jako artystka razem z poetkami, roman-sopisarkami, filozofkami francuzkami.

Jeżeli już obok znakomitego Greuzego zbiera się kółko uczennic, wypełniają się pracownie malarzy rewolucyjnych jak Dawida, Regnaulta, Guérina i innych artystkami. Znaczna liczba tych malarek należy życiem i dziełami swemi równocześnie do końca ośmnastego a początku dziewiętnastego wieku. Zaliczymy je do naszego wieku w przyszłym liście.

Cechą przedrewolucyjnej sztuki, zwłaszcza malarstwa jest ubóstwo myśli w wyborze przedmiotu i w kompozycji. Publiczność zachwycała się scenami pasterskimi, sielankowością a artyści prześcigają się w sentymentalności i czułości, z jaką przedstawiają życie.

Sztuka rewolucyjna zwraca się ku studjom natury, jest głębsza myślą; republikanie zachwycają się starożytnymi a klasycyzm form biorą za normę dla swjej sztuki. Odtąd apoteoza republikańskiej cnoty i republikańskich czynów będzie najulubieńszym przedmiotem malarzy rewolucyjnych, choć często bohaterowie tych malowanych epopei „zawrotem oczu udają natchnienie“ i często prawdę natury zastępują artyści przesadą i teatralnością. Są błędy w tej sztuce, błędy czasami wielkie, ale pulsuje w niej życie, zdrowie i niekłamana siła.

Rzuciwszy okiem na stan ogólny sztuki we Francji,

wróćmy do artystek francuzkich i zajmijmy się najprzód pierwszą wieku połową.

Na początku jego, bo w r. 1701 rodzi się Magdalena Franciszka Basseporte, malarka kwiatów a uczennica Aubrieta, która do najznakomitszych artystów w tym rodzaju malarstwa należy a niektóre jej dzieła mistrzowskimi nazwać można. Na początku wieku są czynnemi malarki: Elżbieta Gauthier, Marja Katarzyna Herault, później żona malarza Silvestre — Lukrecja de la Ronde, Genowefa Blanchot, zwana Godon. Z miniaturzystek francuzkich wspominam Teresę Devaux, pannę Metereau i Karolinę Sattler, która od akademii sztuk w Paryżu otrzymała tytuł profesorki.

Ogromna ilość francuzkich kobiet pracowała jako miedziorytniczki; do pierwszej połowy wieku należą między innymi: Angelika Charbonnière, Teresa Devaux, wspomniana wyżej jako miniaturzystka; Katarzyna Duchêne, Marja Magdalena Hochemels, żona Cochina starszego i jej dwie siostry; Katarzyna Haussart, Marja Elżbieta Lepicié, z domu Marlié, Anna Picart, Elżbieta Tardieu, z domu Thournay — Ludwika Tardieu, z domu Duvivier — Małgorzata Thevenard, Zuzanna Silvestre, zwana Lemoine.

W samą połowę wieku zyskuje sławę jako mie-

dziorytniczka Małgorzata Leconte i zostaje członkiem akademii w Bononji, Florencji i Rzymie.

Druga połowa wieku ma znacznie więcej artystek. Sposób Greuzego prócz jego własnej żony Anny Gabrieli, z domu Babuty, przejęły malarki: Marja Brossard de Beaulieu, członek akademii paryzkiej i rzymskiej, Ludwika Bocquet i Joanna Gabion, później żona sławnego rzeźbiarza Antoniego Chaudeta.

Bardzo staranne i miłe są obrazki z rodzinnego życia, jakie malowała Małgorzata Gerard, uczennica Fragonarda.

Bylibyśmy zapomnieli o rzeźbiarce Collet, później szęj pani Falconnet, która mężowi była pomocną przy wykonaniu posagu Piotra Wielkiego.

Pastelami malowały: pani Linot i Gabriela Bertrand, później żona wiedeńskiego rzeźbiarza Beyera.

Angelika Briceau, podpisująca się czasem nazwiskiem męża Allais, robiła manierą tuskową portrety znakomitości rewolucyjnych, a żyjąca równocześnie Amelja Legris malowała olejno, akwarelami i była biegłą miniaturzystką.

Krajobrazy malowały: Zuzanna Drury, panna d'Etours, Marja d'Odunne — a kwiaty miały także swe artystki, które jednakowoż prócz jednej Marji Reboul, żony malarza Vien, pomijamy, aby przejść do miedziorytniczek, których jest mnóstwo.

Pierwszeństwo należy się pani Franciszce Vernet, która rytowała według dzieł swego męża Karóla a była matką genialnego Horacego; drugie miejsce zajmuje żona sławnego Regnaulta Genowefa Naugis.

Wiele malarek było zarazem miedziorytniczkami, jak n. p. wspomniana wyżej d'Etours, Reboul, Vien i inne. Rytowniczkami były dalej: pani André, Adelajda Allou, Marja Bertaud, Ludwika Boizot, Małgorzata Delaunay, Franciszka Beauvarlet, z domu Deschamps, Karolina Beauvarlet, z domu Riolet, Angelika i Marja Martinet, Elżbieta Liottier, dwie siostry Moitte i cały szereg innych, których wyliczenie zajęłoby najmniej kilkadziesiąt wierszy. — Jeżeli przejrzymy jaki zbiór rycin z wieku ośmnastego, z pewnością trzecia część tychże jest wykonana niewieścią ręką.

Artystki, o których teraz mówić będziemy, są najslawniejszymi malarkami Francji w wieku ośmnastym, dla tego zabawimy przy nich dłużej.

Jedną jest Adelajda Vincent — drugą Ludwika Lebrun.

Adelajda Labille, ur. w Paryżu r. 1749, uczyła się malarstwa u miniaturzysty Vincent z Genewy, który w Paryżu zyskał sławę, zajęcie i był członkiem akademii. Pastelami uczył ją malować Latour i około

tęgo czasu poszła za mąż za pana Guyard — straciła go wkrótce i poślubiła ostatniego swego nauczyciela, którym był Franc. Antoni Vincent, syn miniaturzysty.

Malowała portrety, zwłaszcza artystów i była jako artystka rywalką pani Lebrun. W r. 1781 zamianowała ją akademja swym czynnym członkiem. Po wybuchu rewolucji należała razem z mężem do stronnictwa królewskiego legitymistów, a familja królewska okazywała jej wielkie względy. Malowała kilka obrazów przedstawiających rodzinę królewską lub też uroczystości dworskie, ale gdy w rewolucji zniszczono niektóre jej dzieła, straciła ochotę do malowania i rzadko brała za pędzel. Współcześni cenili ją wysoko jako kobietę i jako artystkę. Umarła w r. 1803.

Druga artystka, Marja Ludwika Elżbieta Vigée, urodziła się w roku 1755, a ponieważ od pierwszych lat młodości okazywała zamiłowanie do malarstwa, przeto ojciec udzielał jej początków rysunku. Gdy jednak zdolnej panience nie wystarczała nauka ojca, uczyła się rysować u Briarda, malować u Davesnego a sławny Józef Vernet, przyjaciel ojca, wspierał ją swemi radami. — Galerje publiczne zaznałomiły młodzieńką artystkę z mistrzami jak Rubens, Rembrandt, Van Dyck, a kopując według nich, poznawała tajemnice kolorytu i światłocienia a zarazem przyswajała sobie właściwości tych mistrzów.

Utalentowana i piękna artystka w młodym bardzo wieku zjednała sobie rozgłos; popyt o jej dzieła bądź oryginalne, bądź kopje z dawniejszych malarzy i znaczny dochód z rozprzedaży tychże umożliwił jej założenie własnej pracowni i pozwolił błyszczeć w domu i za domem.

Lowelasy paryżkie masami dawali się u niej portretować w nadziei, że piękna artystka zwróci na którego z nich uwagę i zechce uszczęśliwić rączką, która z taką werwą i prawdą rzucała ich twarze na płótno.

Ale napróżno ubiegali się o jej względy — panna Ludwika postanowiła nie iść za mąż!

Prawdziwe śluby panieńskie. — Wkrótce poznała pana Lebrun, który był jednym z pierwszych znawców sztuki w wieku ośmnastym a trudnił się handlem obrazów. Artystka, nacierana przez matkę, pozyskana grzecznościami konkurenta — oddała mu swą rękę. Nie kochała go — jak sama powiada — ale mówiono jej, że to będzie bardzo korzystna partja — więc została panią Lebrun.

Pożycie małżeńskie pokazało, że to była istotnie bardzo korzystna partja dla pana Lebrun — nie zaś dla artystki.

Lebrun był to człowiek lubiący i umiejący żyć wesoło, świetnie, goniący za miłosnemi awanturami; a ponieważ w kawalerskiej jego kieszeni zaczynały być pustki,

przeto postanowił się ożenić z naszą artystką, o której pięknych dochodach wiedział doskonale, i — dopiął zamiaru. Żona wniosła mu swym talentem olbrzymi posag a on umiał korzystać z niego. Powiększył pracownię jęj — kazał przyjąć uczennice — umiał zachęcić do pracy — pośredniczył w obstalunkach — a złoto płynące obficie za obrazy chował do własnej kieszeni — tak że artystka nasza musiała używać różnych podstępów, aby choć cząstka tego złota przy niej została.

Za dochody jęj dawał bale i baliki, bawił się, rozkoszował — ale téż, jak inni mężowie ośmnastego wieku — zupełnie był obojętnym na czynności nieartystyczne żony i zostawił jęj zupełną wolność postępowania. Mieszkali osobno, bawili się osobno; a gdy cały Paryż opowiadał sobie pod tajemnicą, że portrety złotych młodzieży, malowane przez piękną panią Lebrun, z nadto są — jako portrety — drogie — mąż jęj ruszał ramionami ze stoicyzmem godnym ośmnastego wieku.

Bajeczne istotnie sumy płacono pani Lebrun za portrety, ale gdy także ogromną ich ilość weźmiemy w rachunek, będziemy mogli wytłómaczyć wielkie dochody pięknej i miłej artystki bez francuskiej złośliwości.

Artystka nasza obracała się w kółku wyższego towarzystwa paryżkiego. Marja Antonieta szaszyciała ją swoją łaską; w roku 1783 została członkiem akademji, a salon jęj gromadził znakomitości wszelkiego rodzaju —

poetów, filozofów, mężów stanu, wojskowych, malarzy i malarki, księżne i członków rodziny królewskiej.

Lecz droga życia nie cała jest wysłana różami, a artystka nasza przekonała się o tém dość wcześnie.

Opinia publiczna, karmiona przesadnymi wieściami o jęj życiu domowém, o licznych stósunkach miłosnych, zwróciła się przeciw niej; najbardziej ubodło artystkę to, że jęj zaprzeczano własnych dzieł, przypisując wykonanie tychże przyjacielowi jęj Menageotowi.

Pragnąc uniknąć złośliwości i obmowy, wyjechała z Francji prawie równocześnie z początkiem rewolucji.

Podróż jęj po Włoszech była nieprzerwanym tryumfalnym pochodem; miasta, panujący przesadzali się wzajem w przyjmowaniu artystki, akademje wpisywały ją w poczet członków; złoto płynęło obficie a artystka nie potrzebowała się niem dzielić z mężem, bo ten pozostał we Francji.

Z Włoch pojechała do Wiednia, gdzie wśród zabaw, festynów dawanych na jęj cześć przez arystokrację spędziła kilka miłych chwil, aby potem pojechać do Berlina a wreszcie do Petersburga, gdzie osiadła na kilka lat, aby wykonać mnóstwo obrazów, być w łaskach dworu i zostać członkiem akademji. Niepomyślny stan zdrowia zmusił ją w roku 1801 do opuszczenia Petersburga mimo próśb dworu, aby została dłużej w stolicy.

Powraca więc na Berlin, Drezno do Paryża,
Kobiéta w hist. sztuki.

bawi tam krótko i udaje się do Anglii, z kąd po 3 latach przyjeżdża znowu do Paryża. Ale stan ówczesny tegoż nie mógł się podobać legitymistce, więc go opuszcza po raz trzeci, zwiedza Szwajcarię w r. 1808 do 1809 a w końcu zamieszkuje kupioną pod Marly willę i żyje w tém zaciszu otoczona gronem przyjaciół — i dopiero w czasie restauracji nazwisko jęj — już w pół zapomniane — nowego nabiera rozgłosu.

Doczekała późnej starości, gdyż umarła dopiero w roku 1842 — więc mając 87 lat. — Jeżeli Pani życzy sobie poznać dokładniej życie artystki, pełne świetności, zabaw, życie sławne a zarazem nie bez zajmujących stron ciemniejszych, możesz je Pani poznać z „Souvenirs“, które sama w r. 1835 wydała.

Aby Pani dać niejakię pojęcie o jęj pracowitości artystycznej, powiem, że z pod jęj ręki wyszło blisko 700 portretów, około 200 krajobrazów i kilkanaście większych kompozycji. Zdumiewająca liczba, zwłaszcza gdy tyle lat spędziła w podróży, tyle straciła czasu na jestyny, przyjęcia, bale i życie towarzyskie w stolicy.

Z wielkięj liczby portretów wspominam znakomitsze a mianowicie własny portret artystki z r. 1790, znajdujący się we Florencji w zbiorze własnoręcznych portretów artystów — drugi z r. 1783, malowany w Paryżu — portret sławnęj pani Staël — pani de Riviere — portrety rodziny cesarskięj w Petersburgu — portrety

Lubomirskich — a zresztą odsyłam Panią do wymienionych Pamiętników, gdyż trudno wyliczać tutaj wszystkie obrazy robione przez nią.

Co do artyzmu pani Lebrun, przyznać jęj musimy przedewszystkięm rysunek pewny, śmiały i zręczność we władaniu pędzlem. Koloryt nie jednaki w jęj obrazach, raz umię imponować świetnością farb — drugi raz wpada w monotonię i zaniedbuje się — tak że wówczas przebija na obrazie jeden wspólny odcień przez wszystkie kolory i robi portrety mdłemi.

Staramość w szczegółach, elegancja, że nie powiem, kokieteryjność układu są cechami pani Lebrun. Lubuje się w kostjumowaniu malowanych przez siebie osób i rzadko przedstawia je w codziennym stroju, ale najczęściej fantastycznie odziewa i na oryginałów drapuje.

Tęm kończymy powieść o artystkach francuzkich ośmnastego wieku. Dyletantek nie wiele wykazuje ona — za to w Anglii przeważna liczba artystek do amatorek zaliczoną być musi.

Przypominamy, że Anglja ośmnastego wieku posiadała Hogartha, tego niezrównanego satyryka — pędzlem, który nie przebaczył ani zalotnicy, ani rozpustnikowi, ani modnemu małżeństwu; który piętnował szaleństwa i występki swego ludu a w szaty satyry i humor ubierał głęboką moralności naukę.

Anglja była dalej matką Reynoldsa, Flaxmanna,

artystów, którzy są chwałą jój — i chwałą sztuki w ogóle.

Kobięta poszła więc i tutaj za przewodem potężnych reformatorskich talentów.

Do ozdób niewieścigo rodu należy Mis Marja Cosway, z domu panna Hadfield. Jakkolwiek była tylko dyletantką, umieścić ją tutaj musimy, gdyż jest znakomitą talentem.

Należała w swoim czasie do pierwszych dam londyńskich a położenie majątkowe umożliwiała jój podróże, jakie odbywała po kontynencie Europy — zwłaszcza po Włoszech.

Zaprzyjaźniona z pierwszymi artystami wieku, kształciła się na ich dziełach i szła drogami przez nich wskazanymi — zwłaszcza za Füßlim i Flaxmannem. — Zostało po niej kilka bardzo starannych portretów a miniatury jój miały być doskonałościami w swoim rodzaju. Talent jój okazuje się przedewszystkiem w kompozycjach, do których temat czerpała z poezji Homera, Wirgilego, Shakspeara. Znać w nich potężny zasób artystycznej fantazji, choć artystka popada często w dziwaczność fantastyczną a lubuje się w scenach smutnych i okropnych. Wpływ to życia artystki, które, mimo pozorną świetność, nie bardzo miało być szczęśliwem.

Na pół amatorką a na pół artystką zawodową była rzeźbiarka pani Damer, ur. w r. 1758 — córka feld-

marszałka Henryka Seymour Convaya. Popiersia idealne i portretowe wykonane przez artystkę zjednały jój zasłużoną sławę a nazwisko jój z wielkimi pochwałami wspominają pisarze współcześni.

Zawodowcami artystkami były między innymi malarki kwiatów: Marja Lawrence — Elżbieta Blackwell — Anna Ladd.

Rodzajowe malarstwo reprezentują: Anna Trevingard — Marja Spilsbury — Katarzyna Read — pani Martin — pani Drax; historyczne Katarzyna Fanshave i inne.

Rytownictwo tak ogromną ilość dyletantek zatrudnia, że w obec nich kilka zawodowych miedziorytniczek znika niepostrzeżenie; do ostatnich należą wspomniane wyżej malarki Katarzyna Fanshave, Marja Lawrence.

Jeżeli teraz zwrócimy się do Niderlandów, zobaczymy, że kobięta pracowała na polu sztuki równie gorliwie jak w zeszłym wieku — a zwłaszcza protestancka Holandia szczyci się licznym i doborowym szeregiem artystek.

Ograniczymy się na wymienieniu sławniejszych.

Do takich należy Krystyna Chalon, ur. roku 1749 w Amsterdamie, której akwarele przedstawiające sceny wiejskiego i familijnego życia wysoko były ce-

nione. Trudniła się także rytownictwem a umarła w r. 1808.

Henryka van Pee z Amsterdamu malowała portrety miniaturowe i taką posiadała sławę, że Piotr Wielki ofiarował jej znaczną pensję i tytuł nadwornej malarki, byle zechciała pojechać do Petersburga. Ale artystka nie przyjęła propozycji monarchy — została w ojczyźnie, która potrafiła uznać jej talent a w której także znalazła zajęcie i męża w osobie malarza Wolters. Miniatury jej płacono bardzo drogo. Umarła w r. 1741.

Ulubione przez Holandję malarstwo kwiatów także zyskało przedstawicielki jako to: Korneliję van der Myin, Zuzannę Nymegen, Annę Reygermanns i inne.

Krajobrazy malowały n. p. Marja Ommegank, Anna Folkema, Alberta ten Oever, Elżbieta Ryberg.

Marja Elżbieta Simons była malarką i rytowniczką zarazem.

Antonję Houbraken, malarką, zakończy przegląd więcę znanych artystek holenderskich, nadmienając przytęm, że Karolina Scheffer, matka genialnego Ary Scheffera, była także malarką i jej należy się zasługa, iż syn poświęcił się sztuce.

Druga część Niderlandów — dzisiejsza Belgia —

posiada malarkę portretów w osobie Marji Verelst, ur. 1680 w Antwerpji, zm. r. 1744 w Londynie, gdzie przez więszą część życia była czynną. — Anna de Deyster była także malarką — a Annę Marję van Reyschoot z Gandawy sławią współczesni za jej rzeźby.

Szwecja posiada Ulrykę Pasch, malarkę i członka akademji w Stockholmie.

Danja szczyti się Małgorzatą Ziesenis, która obok portretów malowała kilka miniaturowych kopji z włoskich mistrzów.

Prócz nię udało nam się odnaleźć dwie malarki i kilka rytowniczek, ale te musimy pominąć, gdyż Niemcy niecierpliwie czekają na nas, jakby się chciały częm prędzej poszczycić kolosalną litanją nazwisk rozmaitego gatunku artystek.

Jużto żaden naród tak nie dba o dokładność w swych poszukiwaniach jak Niemcy. To tēż nie darowali ani jednemu kobięcemu nazwisku, należącemu do niemieckiej sztuki. Prawdziwy potop nazwisk, od którego jednak ochronię Panią, ograniczając się na jak najmniejszej liczbie artystek.

Sztuka niemiecka ósmnastego wieku nie miała wspólnej metropolji jak n. p. Anglja, Francja, każde owszém miasto i miasteczko miało swą sztukę i swych artystów, a sztuka, zyskując przez to na rozpowszechnieniu, nie

odznaczała się dla tego ani głębokością pomysłów, ani jednością dążeń. Dopiero w ostatnich latach ósmnastego wieku wpływ górujący Mengsa, Carstensa, Winkelmanna uczuć się daje.

Miedzy Niemkami mnóstwo było dyletantek — wszystkie arcyksiężne i księżne, hrabiny i baronowe chciały być artystkami. Wiemy, jak sądzić takie „zachcenia“, przeto — zastrzegając sobie wyjątki — przechodzimy nad amatorkami do porządku dziennego.

Przegląd artystek niemieckich zaczynam od kobiety, której sława przeszła Europę całą a której nazwisko stało się nietylko ozdobą niemieckiej, ale całej sztuki w ogóle. Artystką tą jest Marja Anna Angelika Kauffmann.

Urodziła się roku 1741 w Chur, była zaś córką malarza Jana Kauffmanna, który mieszkał na granicy Szwajcarii a w Chur bawił czasowo dla wykonania obrazów kościelnych.

Angelika — gdyż zawsze tém imieniem podpisuje się na swych dziełach — wczesnie okazała zamiłowanie do malarstwa a pastelowe obrazki, jakie dziewięcioletnie dziecko wykonywało, budziły ogólne zajęcie. W roku 1752 przesiedlili się rodzice jęj do Como a Angelika kształciła się tamże w muzyce i malarstwie, które to sztuki namiętnie kochała. Po dwóch latach pobytu w Como ojciec przesiedlił się znów do Medjolanu. Mia-

sto to ułatwiło Angelice dalsze kształcenie się artystyczne, gdyż pomniki publiczne, znakomite budowy a zwłaszcza galerja obrazów pozwalały artystce wtajemniczyć się w piękności sztuki — pojąć ją głębiej — i stały się przedmiotem studjów artystycznych. Mogła kształcić się na dziełach Leonarda da Vinci, Rafaela, Bellinich, Veronesego, Dominichina, Tycjana; najpierwsi mistrze włoscy składali się na to, aby młodej artystce otworzyć oczy na nieskończoną piękność sztuki. To téż Angelika korzystała z nauk, jakie jęj dawały te nieme a przecież wymowne dzieła mistrzów, i pracowała nad sobą pilnie, bardzo pilnie. W młodej a wrażliwej duszy zapisało się instynktowe przekonanie, że sztuka to nie zabawka, nie igraszka dla płytkich duchów, ale poważna praca ręką, duszą i sercem, praca trudu pełna. Lecz kto dla takiej pracy „serca swego rwie kawały“, ten zyskuje największą własność artysty — nieśmiertelność.

Tak myślała Angelika, siedząc przed „Wieczerzą“ Leonarda — „Zaślubinami“ Rafaela; gdy się rozkoszowała „Świątą zabawą“ Veronesego lub „Zwiastowaniem“ Franciszka Trancu. Ale pewnie nie marzyła wówczas o nieśmiertelności wieńca, bo serce prawdziwych artystów jest zawsze pokorne, gdy stanie w obec arcydzieł genjuszów. Mierności podnoszą tylko w obec nich głowę i z lekceważeniem mówią: i my to potrafimy!

Uczyła się więc Angelika a nie chcąc być ciężarem

rodziców, malowała portrety medjolańskiego obywatelstwa — dla zarobku, obok kopji z arcymistrzów — dla studjów.

Portretowanie jój nie było rzemieślniczą robotą — umiała ona już wówczas wlać w postacie odtworzone z natury duszę i serdeczność, którą się sama odznaczała jako kobieta.

Mając lat szesnaście straciła matkę. Wypadek ten nakłonił ojca do opuszczenia Medjolanu. Wyjechał z córką do swego rodzinnego miasta Schwarzenberg — gdzie oboje zdobili freskami kościół.

Angelika spróbowała więc tutaj sił swych artystycznych w rodzaju sztuki, który dotąd dla kobiety leżał odłogiem. — Postacie dwunastu Apostołów są jój ręki.

Angelika wróciła po dokonaniu dzieła tego razem z ojcem do Medjolanu — ztąd pojechano do Florencji a artystka miała sposobność nowe studjować arcydzieła. W roku 1763 przybyła Angelika do Rzymu — do téj obiecanj ziemi artystów i estetyków. Tu zapoznała się z genialnym Winkelmannem i nie ulega wątpliwości, że wpływ tego badacza sztuki na umysł młodej artystki musiał być bardzo wielkim.

Z tego czasu pochodzi portret Winkelmanna, wykonany Angeliki ręką, który sama rytowała na miedzi w celu rozpowszechnienia.

Wkrótce potem odjechała do Neapolu, gdzie miała

zamówienia i gdzie nie brakło jój na doborowém towarzystwie, na przyjemnościach i rozrywkach dla ducha i ciała.

W r. 1764 Angelika znowu przybywa do Rzymu i przepędza tam rok wśród przychylnych dla niej żywych i nieśmiertelnych umarłych. Zwiedza potem Bononję, Wenecję a wreszcie odjeżdża do Anglii, zachęcona przez samych Anglików, obiecujących jój sławę i bogactwa wśród mgły londyńskiej. — I przyjaciele Anglicy w istocie postarali się o godne przyjęcie artystki. Nie zbywa jój w Londynie ani na zamówieniach, ani towarzystwie arystokracji angielskiej. Dwór — artyści — lordowie okazywali jój cześć — akademja, niedawno założona, mianowała ją swym członkiem — a nie brakło także oświadczyn o rękę artystki. Miała wówczas lat 23 lub 24.

Ale los lubi czasem zabawić się w Satyra czy téż Mefistofela. Angelika poznaje hrabiego Horna — lwa stolicy — bohatera dnia, — ten umie najpierw pochlebić artystce a potem w artystce pozyskuje kobietę. Pod pozorem grożącego mu niebezpieczeństwa zaklina Angelikę, aby go ratowała z nieszczęścia — co wykonać może posłubiwszy go prędko i tajemnie.

Artystka nie waha się — potajemnie, bez świadków, bez formalności biorą ślub i Angelika jest już hrabiną Horn.

Małżeństwo to nie mogło się długo ukrywać — w ojcu urosło podejrzenie co do charakteru zięcia — zaczęto dochodzić przyczyn — robić poszukiwania tyżące się przeszłości hrabiego i cóż odkryto? Oto, że hrabia Horn nie był hrabią, ale dawnym służącym hrabiego — zręcznym i szczwanym oszustem, który chciał zmusić artystkę — po dokonanych ślubie — do tajemnego opuszczenia Londynu, aby później wyłudzić od niej pieniężne zasoby — o których mniemał, że były znaczne.

Gdy cała sprawa ujrzała światło dzienne a oszusta przekonano, że ma już jedną, żyjącą dotąd żonę, — udało się przyjaciółom unieważnić zawarte związki małżeńskie. — Angelika zaś oddaliła się na czas jakiś ze stolicy, przynębiona tém zajściem. Wróciła jednak później i artystyczne jój życie na dawniejsze weszło drogi. W roku 1781 zdecydowała się zostać małżonką malarza Antoniego Zucchi, który bawił w Londynie a był przyjacielem ojca. Po piętnastoletnim pobycie w Anglii — wkrótce po ślubie z Zucchim opuściła kraj ten z mężem i ojcem — aby najpierw odwiedzić ojczyznę a potem udać się do Włoch — gdzie jój ojciec w roku 1782 na rękach dzieci swych — zięcia i córki — umiera.

Po śmierci ojca Angelika i mąż jój udali się do Rzymu i tam zamieszkali stale. Dom ich był ogniskiem artystycznego i literackiego towarzystwa a życie płynęło

Angelice spokojnie wśród zabaw i pracy artystycznej — bez trosk o kawałek chleba, gdyż dochody obojga małżeństwa były bardzo znaczne a Angelice nigdy nie zbywało na zaszczytnych i korzystnych zamówieniach.

Horyzont jój szczęścia zachodzi chmurami dopiero w r. 1795, gdyż w tym roku umiera jój mąż. W roku 1802 Angelika mocno choruje, a wyzdrowiawszy nieco, jedzie do Florencji, Medjolanu, Como — nabiera sił i z nowymi zasobami tychże wraca do Rzymu, gdzie ją czeka stare przyjaciół grono i pracownia.

Śmierć zabrała ją sztuce w roku 1807 — zwłoki jój pochowano u św. Andrzeja delle Fratte a w Pantheonie postawiono popiersie artystki.

Czy przypominasz sobie Pani, że w jednym z początkowych ustępów listu powiedziałem: „Rafaël Mengs, Dietrich, Canova, Tischbein, Angelika Kauffmann, Reynolds, Batoni pokazują pierwsze zarysy kierunku, jakim pójdzie sztuka plastyczna.“ I tak jest istotnie. Angelika zajmuje między artystami ośmnastego wieku jedno z pierwszych miejsc a prócz tego należy do wybranych artystów, którzy nowe żywioły wnieśli do sztuki, żywioły, które zatracone manierą poprzedników — wracają w ich dziełach do praw swoich. A jakież to żywioły?

Przedewszystkiém myśl, bez której sztuka istnieć nie może — odtwarzanie przedmiotów nastroczających się fantazji artystycznej rozumnie a z sercem — ubra-

nie myśli w formy odpowiadające warunkom prawdy i piękna.

Angelika stara się połączyć te wszystkie własności w dziełach swych a czyni to na pół instynktem prawdziwego talentu, na połę świadomie jako uczennica Winkelmann'a a przyjaciółka Mengsa. W dziełach jej zawsze jest myśl a najczęściej głębsza — tworzy je zaś z uczucia i znać w nich ciepło serca; daje się unosić chwili natchnienia, nie czekając na zbyteczne refleksje rozumu, a przecież nigdy nie wykracza przeciw rozumowi. Dla czego? Bo w prawdziwym uczuciu jest już rozum.

Nie kłamie ona nigdy w dziełach swoich; prawdziwie kobiecy takt łączy się u niej z artystycznym smakiem i dla tego Angelika nigdy nie jest płaską lub rubaszną.

Obrazy jej — czy to historyczne, rodzajowe, krajobrazy, alegoryczne, religijne — czy portret idealny lub rzeczywisty — odznaczają się prawdą, życiem, prostotą kompozycji, starannością wykonania, umiejętnym cieniowaniem światła i kolorytem zawsze stósownie użytym, choć świetności przyznać mu nie możemy.

Najslabszą stroną dzieł Angeliki jest rysunek, tam zwłaszcza, gdzie idzie o przedstawienie ciała ludzkiego, więc przedewszystkiém w mitologicznych scenach n. p. Wenera i Adonis.

Kontury u niej niepewne — brak im śmiałości; grzeszy często przeciw anatomji, a gdy ma przedstawiać postacie męskie, oddać hart ciała i siłę w poruszeniach, ręka jej drży — pędzel nie dopisuje.

W ogóle Angelika bardziej jest pewną siebie, gdy idzie o przedstawienie słodczy, uczuć miłosnych, rozrzewnienia — słowem uczuć bardziej niewieścich.

Wszędzie w artystce widać kobietę.

Jakkolwiek dzisiaj niejedno dzieło Angeliki wydawać nam się może przesadnym słodczą i tkliwością, chciejmy przypomnieć sobie, że je wykonała kobieta i to kobieta ze wszystkimi przymiotami i wadami ósmnastego wieku; że malowała dla współczesnych — nie mogąc przeczuć, jakie zasady i przekonania będą miały następne pokolenia o czułościowości.

Mimo wad rysunku, mimo pewnej monotoności, jaka się czuć daje w dziełach artystki — przyznać musimy Angelice bardzo świetny talent i wielkie zasługi. Takich jak ona artystek mało jest w historii sztuki.

Dzieł jej nie wyliczam, gdyż zostało ich mnóstwo — zwłaszcza portretów. Artystka pracowała we wszystkich prawie gałęziach malarstwa a przytém była rytowniczką. Każda celniejsza galerja posiada obrazy Angeliki a jeszcze większa ilość znajduje się w rękach prywatnych.

Teraz przechodzimy do innych artystek niemieckich.

Najwygodniej będzie, jeśli ten przegląd odbędziemy według rodzajów sztuki.

Historyczne — mianowicie religijne malarstwo posiada prócz Angeliki Kauffmann drugą malarkę, a nią jest Marja Elżbieta Mildorfer z Insbruku, czynna w Rzymie — która także malowała portrety i trudniła się rytownictwem.

Jako malarki rodzajowe pracują: Karolina Rick w Berlinie — Marja Teresa Riedel w Dreźnie — Rachel Dietrich.

Krajobrazy malowały: Marja Dorota Dietrich z Dreźnie — Antonia Tischbein z Kassel — Wilhelmina Reinow w Dreźnie — Krescencja Schott, uczennica Kobella — Katarzyna Sievert — panna Nohren w Berlinie i inne.

Dwadzieścia pięć artystek — ile mnie wiadomo — trudniło się malowaniem kwiatów; z tych cenniejszymi są:

Katarzyna Treu, ur. 1742 w Bambergu. Kształciła się w Düsseldorfie a później była nadworną malarką w Mannheim. Powróciła z tamtąd na wezwanie akademii sztuk pięknych do Düsseldorfu, aby objąć profesurę malarstwa w tamtejszej akademii. Umarła profesorką tamże.

Barbara, Małgorzata i Zuzanna Dietsch,

trzy siostry, pochodzące z familji norymberskich artystów, równą jak poprzednia cieszyły się sławą.

Magdalena Tischbein, córka malarza, późniejsza pani Strack w Oldenburgu — Teodora Baumeister — Izabela Coentgen — Karolina Friedrich — Gertruda Metz — Elżbieta Matthes — panna Hengenroder — Joanna Weydmüller także na wspomnienie zasługują.

Największa część artystek trudniła się malowaniem portretów miniaturowych; — pastele także mają sporo zwolenniczek.

W tych gałęziach malarstwa odznaczyła się Marjanna Hayd, ur. 1688 w Gdańsku. Miniaturowe portrety zjednały jej u ziomków olbrzymią sławę i zaszczytne stanowisko. Umarła w r. 1753 w Dreźnie jako pani Werner i jako malarka dworu saskiego.

Drugie miejsce niech zajmie Anna Marja Mengs — jedna z sióstr sławnego Rafaela Mengsa — późniejsza pani Carmona, której miniatury wysoko ceniono.

Henryka Felicjta Tassaert znakomicie malowała pastelami.

Cenniejszymi miniaturzystkami — prócz powyższych — były: Rozalja Dorn, z domu Treu — Marja Anna Treu z Bambergu — wspomniana przedtem panna Nohren, uczennica Chodowieckiego w Ber-

linie a następnie członek akademii tamże — Klara Rieger z Monachium — Zofja Dinglinger, uczennica Oesera w Dreźnie — Doryda Stock w Dreźnie — Katarzyna Haackel z Augsburga — Justyna Ayrer z Gdańska — Henryka Schneider w Gota — Regina Leng w Norymberdze.

Inne, mniej cenione, pomijam.

Teraz na rytowniczkę przychodzi kolej. I tych było bardzo wiele. Zaslugującymi na wzmiankę są: Regina Schoenacker, Marja Prestel, z domu Höll, Anna Wicker, Anna Barbara Steiner, Zofja Reinhart, Amalja Pachelbein, Barbara Oeding, z domu Preissler, Franciszka Schoepfer i wymienione już raz Krescencja Schott i Henryka Tassaert.

Rzeźba była także artystycznym zajęciem kilku kobiet.

Wypuklorzeźbami z wosku odznaczyły się: Marja Juljanna Wermuth z Goty, która obok rzeźby trudniła się emaljowaniem, Dorota Menn, z domu Schauberg, i Elżbieta Köss.

Zuzanna Marja Dorsch, ur. 1701, później żona malarza I. Preisslera, trudniła się rznąciem kamei i blisko sto małych arcydziełek stworzyła.

W tej samej gałęzi rzeźby odznaczyła się wspomniana już raz Barbara Preissler, córka Jana

Daniela Preisslera z Norymbergi. Rzeźbiła ona także w wosku, alabastrze i słoniowej kości. Zyskawszy sławę bardzo zdolnej artystki, umarła między rokiem 1761 a 1764 jako pani Oeding.

Kameje rznąła także Karolina Schild z Hanau.

Znakomitą medalerką była Róża Elżbieta Schindl z Lipska. Rzeźbiła prócz tego w wosku i rznąła kameje.

Na zakończenie przeglądu wspomnieć muszę o Barbarze Abesch, córce Piotra, która równie jak jej ojciec była malarką na szkle, a w jednym z benedyktyńskich opactw w Szwajcarii malowała okna kościelne. Umarła r. 1750 i godna wspomnienia dla tego, że była jedną z małej liczby artystek, które się temu rodzajowi sztuki poświęcały.

Z artystkami niemieckimi moglibyśmy być gotowi, gdyby nie okoliczność, że w Berlinie znajdujemy kilka artystek z polskim nazwiskiem. Są to panny Liszewskie. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że pochodzą z polskiej rodziny i są Polkami, jak nikt nie zaprzeczy, że Chodowiecki był Polakiem.

Mimo to Niemcy mają słuszność — bądźmy sprawiedliwi — zaliczając ostatniego do historii sztuki niemieckiej — gdyż między nimi żył, u nich uczył się, oni go poczcili, a w żadnym z dzieł swych nie zdradził

polskości i nawet jako artysta nie miał związków ze sztuką polską.

Tak samo rzecz się ma z pannami Liszczewskimi. Nazwiskiem tylko należą do nas — życiem i dziełami do Niemiec.

Anna Rozyna Liszczewska, ur. w r. 1716 w Berlinie, kształciła się tamże na malarkę miniatur i do takiego w tej gałęzi sztuki doprowadziła wykończenia, że współczesni z wielkimi o nią odzywają się pochwałami a akademja drezdeńska mianowała ją w roku 1769 swym członkiem. Miała kilka uczennic, jako to: Elżbietę Blesendorf, Karolinę Franke, Joannę Wahlstab i inne.

Siostra poprzedniej, Anna Dorota Liszczewska, ur. w r. 1722, była malarką portretów i historycznych obrazów, za które została mianowaną członkiem akademji w Paryżu. Umarła jako pani Therbusch w Berlinie r. 1782.

Dwie przyrodnie siostry Doroty — Anna Rozyna i Julja Liszczewskie były również malarkami.

U nas w Polsce dopióro Smuglewiczem, Czechowiczem! a nadewszystko Stachowiczem zaczęła się narodowa sztuka — o udziale zatem w niej kobiety nie mogło być mowy. Miała ona co innego do czynienia w tych burzliwych czasach upadku i rozbioru. Tylko nasze wielkie panie, ujrzawszy za granicą, jako jest modnym i do do-

brego tonu należy umieć władać pędzlem lub rylcem, albo przynajmniej lepić figurki z wosku, nie chciały zostać w tyle za resztą Europy i dalejże męczyć pastele — niszczyć farby a zwłaszcza rylce.

Z pomiędzy większej liczby tych pań amateerek wymieniam tylko Antonietę Tyszkiewicz, Marję Józefę hr. Mniszek — i jedną z książąt Lubomirskich jako najlepsze stósunkowo rytowniczkę.

Nie wiem, czy mnie Pani błogosławić czy mi też złorzeczyć będziesz za te dzieje artystek w wieku ośmnastym. Raz zdaje mi się, że ich wyliczył za mało — drugi raz, że za wiele.

Ja tylko z pewnością twierdzić mogę, że nie wykazał ani połowy artystek tego wieku; starałem się jednak braki te wynagrodzić dłuższem opisaniem życia cenniejszych artystek a do takich należy bezsprzecznie Rosalba Carriera, Franciszka Basseporte, Adelaida Vincent, Ludwika Lebrun, Marja Cosway, Katarzyna Treu, Marja Hayd — nie licząc tutaj Angeliki Kauffmanni która wszystkie wymienione przewyższa wielkością talentu i wpływem, jaki na współczesnych wywarła.

To jedno nazwisko mogłoby wystarczyć za setki i usprawiedliwić niedokładność mojego opowiadania.



VII.

Na początku listu poprzedniego nadmieniałem kilka słowami, jak trudnem jest wydać sąd jasny, pewny, a przedewszystkiem bezstronny o wieku ośmnastym; starałem się wskazać powody téj trudności, zatem bliskość jego — niedokonane wpływy — niedokończone dziejowe zdarzenia, a głównie okoliczność, że my, jako bezpośredni ośmnastego wieku spadkobiercy i spokrewnieni z nim duchowo, nie jesteśmy zdolni — jako interesowani — do wydania przedmiotowego wyroku.

Te same uwagi muszą się nasunąć umysłowi naszemu, gdy mamy charakteryzować wiek dziewiętnasty, którego jesteśmy dziećmi i pracownikami. Możeż sąd o nas samych być bezstronnym? Zdaje mi się, że — nie.

Porwani ogólnym prądem wieku, rzadko kiedy możemy beznamiętnie zastanowić się nad prądem niosącym nas; prawie nigdy nie zdajemy sobie sprawy o ostatnim celu naszych dążeń, a jeśli kiedy zapytujemy siebie o drogę, po której, i o cel, do którego dążymy, odpo-

wiadamy sobie sami tak niejasno i bałamutnie a zawsze tak stronnie, że zawstydzeni naszą niewiadomością, przestajemy pytać i biegniemy dalej a dalej.

Jesteśmy pracownikami wieku, wszyscy bez wyjątku. Każdy z nas wwikłany jest w tę olbrzymią walkę ludzkości o jej prawa; a niosąc na barkach dzieje wszystkich poprzednich wieków, dokładamy sobie codziennie nowego ciężaru i zamiast upadać pod nim, wyteżamy siły i dążymy niezmordowanie naprzód — ku światłości.

Jako jednostki, ludy, narody i państwa zaciągamy się w szeregi postępu, a ponieważ interesa jednostkowe, narodowościowe i państwowe stoją często przeciw sobie nieprzyjaźnie, powstaje owa chaotyczna walka przekonañ i interesów, w obec której i w skutek której nie zawsze możemy być pewni, czy zwyczajko kroczymy w postępie, czy się téż w stecz cofamy. Bo choć postęp jest prawem ludzkości, koniecznością niepowstrzymaną niczém, jednakowoż prawo to może być na czas krótki osłabione pozornie innemi podrzędnymi prawami, a my mierząc usiłowania i dzieje wieku według skali własnych interesów, nie możemy wydać sądu dojrzałego o czasie w którym żyjemy.

Nie powinno nas zatem dziwić, że prawie codziennie słyszymy o wieku naszym wręcz przeciwne wyroki; dla jednych idzie on naprzód, dla drugich cofa się; —

tamci od niego wyczekują zbawienia, owi spodziewają się zraty.

Cóż więc jest prawdą? Jest nią jedynie to, że o wieku naszym, jego dążeniach, wynikach jego pracy nie możemy wydać ostatecznego sądu — bo jest jeszcze teraźniejszością. Możemy tylko zanotować jego polityczne dzieje, jego cywilizacyjną pracę jako kronikarze; możemy nawet rozeznaczyć krytycznie niektóre materiały do dziejów jego ogólnych — a resztę, to jest pogląd i wyrok ostatni musimy zostawić przyszłości, która o nas powie czyśmy kroczyli naprzód — w postępie ku światłości.

Nie chcąc uchybić zasadzie, która nam kazała w każdym z poprzednich listów dać ogólny obraz wieku, musimy i tutaj zastosować się do niej, z tym jednak zastrzeżeniem, że o ile pogląd na poprzednie wieki był względnie przedmiotowym, o tyle obraz wieku naszego będzie wynikiem osobistego przekonania.

Możesz go Pani przyjąć jeśli trafi do jój przekonania, odrzucić, jeśli Cię nie zadowoli.

O politycznych wypadkach wieku naszego mówić nie będę.

Jestem przekonany, że dobrze znane są Pani dzieje Europy od rewolucji francuskiej, aż po dzień dzisiejszy; żeś obznajomiona ze szczegółami tej walki, jaką toczyły ludy o swe polityczne i narodowe prawa, bądź z tyra-

nami na tronach, bądź z innemi ludami, które tamtym odmawiały prawa samodzielności państwowej.

Duch rewolucyjny, jaki nam przekazała Francja ośmnastego wieku, nadał cechę dziejom naszego. Przypatrzmy mu się uważnie a przekonamy się, że jest jednym ciągiem rokoszów, obudzonego w ludach poczucia wolności, przeciw wszystkim prawom i bezprawiom, jakie tamowały rozwój tegoż w postępie dziejowym.

W walce tej o polityczne prawa upadały częstokroć ludy, a dzisiejszy stan polityczny Europy okazuje, że nie wszystkie narody cieszą się wolnością. — Nie wypada jednakowoż wnioskować z tego, że poczucie i postęp wolności są w stosunku do wysiłen o ich zdobycie — bardzo małe, a dopóki w ludach nie zginęła żądza wolności, dotąd nie można mówić o bezpowrotnych upadkach.

Walka nie wywalczona jeszcze — przed nami przyszłość!

Nieco dłużej chciałbym się zastanowić nad cywilizacyjną pracą wieku naszego. Rozumiem pod nią postęp umysłowy ludzkości — dążność do zebrania jak największych zasobów wiedzy.

Jeżeli pod tym względem zaczniemy robić poszukiwania — przekonamy się, że wiek nasz postąpił naprzód i ciągle kroczy śmiało i niewstrzymanie.

Wiek ten więc uczynił wysilen w celu z bogacenia

ludzkości w wiedzę, jak kilka poprzednich przed rewolucją wieku ośmnastego. Horyzonty wiedzy naszej rozszerzają się z dniem każdym dalej — wiedza przynosi nam coraz nowsze i większe korzyści — olbrzymiego postępu nie możemy zaprzeczyć.

Cóż jest przyczyną tego postępu? zapytasz Pani.

Wątpienie!

Górującym objawem ducha wieku naszego jest sceptycyzm. Jest on ojcem wszelkiej wiedzy, a zrodził się nie za naszych czasów, ale przed wieloma wiekami w umysłach kilku potężnych myślicieli; rósł następnie i objął sobą większą liczbę myślących jednostek; potem, stał się w wieku ośmnastym wyrazem całego piśmiennictwa, przez nie znalazł przystęp do całych społeczeństw, a dziś jest potężnym wyrazem zbiorowej ludzkości.

Kto wierzy tylko — ten nie postępuje; pierwsza zaś wątpliwość zmusza go do zastanawiania się, badania, a to ostatnie musi w następstwie przynosić wiedzę. — Im większe wątpienie, tém potężniejsze badanie; im rozleglejsze, głębsze i systematyczniejsze badanie, tém wyniki jego pewniejsze i prawdziwsze, a suma wątpień powodujących sumę badań daje na rezultat: powszechny zasób wiedzy.

Rozumne wątpienie jest błogosławieństwem ludzkości; jemu winna ona dzisiajszy stan swój umysłowy, względną wolność polityczną, swobodę myśli, słowa i su-

mienia, a ci, którzy tak gorliwie powstają na sceptycyzm wieku, którzy na samo jego wspomnienie przerażają się jakby widmem złowrogiem i radziły cofnąć ludzkość w średniowieczne czasy ślepego wierzenia*), dowodzą krzykiem swym, że im chodzi o partykularne interesa kasty lub stanu, a nie mogą się wznieść do pojęcia ogólnego dobrobytu ludzkości.

Dozwólmy im mówić o zepsuciu wieku, szanując wolność myśli i słowa, jakiej także żądamy dla siebie. Umilkną sami, gdy zmniejszająca się z dniem każdym liczba ich zmaleje do jednostek — gdyż większością oświeconych duch wieku wcześniej czy później.

Wiek nasz jest więc czasem wątpienia, okresem badań we wszystkich gałęziach wiedzy, a dochodzący praw zmysłowych i umysłowych rozum człowieka — zastąpił dawnych naszych przodków wierzenie.

Umysłowy nasz postęp mamy do zawdzięczenia, nie dobrotliwym monarchom, nie rządowi opiekuńczym i protekcji uprzywilejowanych klas, ale tym potężnym sceptykom, którzy wątpieniem swém burzyli gmachy dawnej ciemnoty, przesądów, nietolerancji; którzy rwali więzy, jakie kępowały ludzkość na drodze postępu; mamy do zawdzięczenia ludziom, którzy potęgą swego geniuszu

*) Zwracamy uwagę czytelników, że tu nie o wierze, ale o wierzeniu mowa.

stawiali gmach wiedzy w miejsce wierzenia i odkrywali prawa, jakie panują w świecie duchowym i fizycznym.

W stósunku do potężnienia zasobów wiedzy w ludzkości, rość będzie cześć dla tych mężów; ludzkość zrozumie, że przewodnikami jój w postępie byli Kopernicy, Leibnice, Newtoni, — Cuiery, Monteskiusze, Humboldzi — a nie cesarskie Rudolfy i Frydryki — nie królewskie Filipy i Augusty....

Sceptycyzm wieku ośmnastego pomnożywszy się w wieku naszym, sprawił postęp we wszystkich gałęziach wiedzy, pozwolił nam większą część nauk wznieść do rzędu umiejętności, a zarazem zastosować do potrzeb życia. — Filozofja ze wszystkimi poddziałami, prawodawstwo, ekonomja polityczna ze wszystkimi zastosowaniami do polityki, gospodarstwa finansowego i rolnego — nauki przyrodzone w całym swoim obszarze — nie tylko że poddane zostały głębszemu zbadaniu, ale utrwalone w najważniejszych swych prawach i skierowane równocześnie na drogę praktycznego użytku dla ludów, narodów i państw. — Badanie nie ustaje, bo nauka nie kończy się nigdy, codziennie nowe widzimy odkrycia, nowe poznajemy prawa i na podstawie tych praw rodzą się wynalazki, które są dumą naszego stulecia.

Wiedzy winniśmy wiedzę o sobie, naszych siłach i prawach, jój to zawdzięczamy, że obecnie tylko w najmniej cywilizowanych krajach może się na karkach lu-

dów rozsiadać despotyzm i militaryzm i że większość państw rządzi się konstytucyjnie, a parlamenta zastąpiły absolutyzm monarszy.

Wiedzy zawdzięczamy równouprawnienie obywatelskie i tolerancję religijną, a jeśli niejedno prawo czeka spełnienia swego, wprowadzenia w wykonanie, przypisać to trzeba niedojrzałości społeczeństwa do pozyskania go, lub chwilowym a małoduszny: interesom rządów, które często idą przeciw ogólnemu prądowi ludzkości, dopóki się on nie zemści na nich samych.

Idziemy naprzód pod względem wiedzy — nie ma wątpliwości.

Niech nas nie uwodzą pozorne sprzeczności wieku, chwilowe górowanie bezprawia i kłamstwa nad prawem i prawdą — te ostatnie zwyciężą niezawodnie, bo takie jest niewzruszone prawo historii, stwierdzone całą przeszłością.

Mówiąc o umysłowém postępie wieku, wypada mi choć kilkoma słowami dotknąć religijnej strony wieku, chociażby tylko z powodu, że bardzo wielu ludzi ma to mylne przekonanie, jakoby wiek nasz był wiekiem bezbożności i bardziej piorunują na niego, jak na poprzednika.

Ludzie ci biorą tolerancję religijną, równouprawnienie wyznań, ograniczenie wpływu kościoła, podporządkowanie go pod interesa państw za bezbożność wołającą

o pomstę do nieba, a zubożenie do praktyk religijnych za tak złowrogi objaw upadku ludzkości, że ciągle nad nim wywodzą jeremiaszowe żale.

A jednak objawy wyżej wymienione nie są bynajmniej bezbożnością, to jest brakiem poczucia bożkości we wszechświecie; nie dowodzą wcale, żeśmy mniej religijni jak nasi przodkowie, ale są wyrazem tego szczytnego podniesienia ducha ku Bogu, które się obchodzi bez form religijnych. Jesteśmy religijni mimo obojętności na dogmata kościelne; upadło tylko znaczenie duchowieństwa — ale poczucie bożkości nie zostało zachwiane.

Pozbądźmy się już raz fałszywego pojęcia, jakoby z upadkiem kościoła upadała religja. Ludzkość kroczy naprzód w umysłowym postępie, a im bardziej oświecona, tém zacniejsza duchowo, potężniejsza moralnie. Pozbywa się przesądów i fanatyzmu pochodzącego z ciemnoty, a wszystkie objawy jęj życia zmieniają się w stosunku do postępu na inne. Kościół wsparty na tradycji i niezmiennym dogmacie, zatem nie krocący równocześnie z postępem czasu, ale stojący przy tém, z czego wyszedł, musi stracić wpływ na postępującą ludzkość, bo przecież zastój a bieg wręcz są sobie przeciwne.

Czyśmy się porozumieli łaskawa Pani? Zdaje mi się, że zupełnie. Niech mi zatem będzie wolno kwestję tę zakończyć głębiakiem zdaniem Göthego, który powie-

dział: „Kto zna naukę i sztukę, ten ma religję — kto nie posiada tamtych, powinien mieć religję.“

Wyrzekliśmy to słowo sztuka, zatem przejdźmy do niej i zapytajmy jakie ona téż względem ogólnych dążeń wieku zajęła stanowisko.

Jeżeli wiek nasz nie wypowiedział swego ostatniego słowa, to sztuka powiedzieć go także nie mogła; dla tego byłoby przedwczesnem wydawać wyrok o przedmiocie, który znajduje się jeszcze w okresie tworzenia. Bo jakkolwiek sztuka tegoczesna pod względem formy objawia jedność dążności, to jednak nie znajdujemy w niej jedności myśli.

Zgodzisz się Pani ze mną w zdaniu, że każdy wiek objawia pewną myśl, górującą nad wszystkimi innemi; ideję, którą piętnuje wszystkie swe czynności i dążenia, która zatem i w sztuce uzmysłować się musi. — Wiek nasz ma mnóstwo wyniosłych idei, ale nie potrafił ich jeszcze złączyć w jedną przewodnią, któraby mu nadała wybitną cechę jedności dziejowej. Z tego powodu sztuka wieku nie może być obrazem jednej górującej, ale wielu równoznacznych idei.

Nie tutaj miejsce zastanawiać się: czy wiek nasz zdobędzie się na ową przewodnią myśl, czy téż będzie to zadaniem następnego — my wracamy do sztuki, która odznacza się wielką różnorodnością i ruchliwością.

Zaczawszy od ścisłego klasycyzmu, a skończywszy

na najfantastyczniejszej romantyce, sztuka przebiegła w wieku naszym wszystkie możliwe stopniowania, tak pod względem formy jak myśli.

Oczami Winkelmanna wpatrzeni w starożytność, zapożyczyliśmy od niej jako rzeźbiarze piękność form cielesnych, jako malarze spokój i prostotę kompozycji. Rzeźba została po większej części wierną kierunkowi jaki jej pokazał Canova, a potem Torwaldsen, ten genialny mistrz dłuta, potomek Praksytela i Fidiasza, który powinien się być urodzić o dwadzieścia wieków wcześniej nie dla nas, ale dla Grecji.

Następcy jego usiłowali wprawdzie złagodzić wpływ klasycznych form zwrotem ku narodowości, pewnym odzieniem romantyzmu obwiać helleńskie kształty i zastósować je do potrzeb obecnego czasu, ale mimo wszystkich usiłowań w tym celu, znamię starożytnej klasyczności nie zostało dotąd zatarte. Żle to czy dobrze, nie tutaj miejsce rozstrzygać — dość, że tak jest.

Popatrz Pani na posąg Chrystusa przez Danneckera, na grobowiec królowej Ludwiki przez Raucha, na statwę Rafaela i Michała Anioła przez Hähnela, na Göthego i Schillera przez Rietschela, na posąg Bawarii i rzeźby szczytowe Walhalli przez Schwanthalera, na Sen czuwający przez Macdowella, na posagi, które wykonał Dawid d'Angers, Tenerani, Jerichau, Macdonald, a zdoła Pani ocenić, jaki kierunek wzięła rzeźba czasów naszych i czy

szusznem jest moje twierdzenie, że mimo wszystkich pozorów terażniejszości, pulsuje w rzeźbie tej życie nie nasze — ale greckie.

Malarstwo tegowieczne jakkolwiek w początku wieku hołdowało klasycyzmowi formy i treści, wprędce porzucało ten kierunek, jako nie odpowiedni duchowi wieku, a wyniósłszy z niego jeden wielce korzystny przymiot, to jest śmiałość i poprawność rysunku, zwróciło się ku bezpośredniemu studjowaniu natury i na takiej szerokiej podstawie oparło fantazję artystyczną.

Ze słuszością twierdzić można, że Ingres zmarły w r. 1870, był ostatnim znakomitym przedstawicielem klasycyzmu; ostatnim z rodu, bo pozostali: to same pigmeje.

Górującą właściwością malarstwa tegoczesnego jest realizm. Wypłynął on z tego ogólnego wątpienia, jakie cechuje wiek nasz, a tak jest możnowładnym, że objawów jego — mniejszych lub większych — dostrzedz można w dziełach najbardziej idealnego zakroju, w obrazach najskrajniejszych romantyków.

Krytyczny zmysł wieku nie lubuje się bynajmniej w nadziemskich postaciach, w niepochwytynych ideałach; przedstawiane przez malarstwo postacie muszą mieć ciało, krew; muszą oddychać, żyć; muszą mówić zrozumiałym dla wieku językiem, jeśli są ludźmi, muszą być ludźmi prawdziwymi, a wszelki, najmniejszy nawet ana-

chronizm w oddaniu prawdy natury, uderza oko nie tylko znawcy, ale nawet ogółu, bo u tego przemaga dziś zastanawianie się nad uniesieniem dla sztuki.

Zmysł ten krytyczny jest zarazem przyczyną, że malarstwo tegocześnie jest przeważnie świeckiem i historycznym.

Malarstwo religijne, jakkolwiek posiadało znakomitych przedstawicieli w Overbecku, Führichu, Corneliusie, Schnorze, było wyosobnieniem kilku potężnych talentów idących przeciw prądowi wieku, który nie da się porwać nawet najbardziej natchnionym utworom, jeśli te wypływały ze źródła obojętnego dla ogółu.

Za to historyczne świeckie malarstwo do niewidzanej przedtem wzniosło się potęgi. Wynagrodziliśmy w obfitości, co zaniedbały przeszłe wieki; przed oczami naszymi stały wielkie historyczne wypadki, pędził napisać olbrzymie dziejowe epepeje; ujrzelśmy przeszłość albo w majestacie piękności, albo napiętnowaną znamieniem hańby — stósownie do jej zasługi. W malarstwie historycznym objawił się prawdziwy duch każdego narodu; przez utwory swych mistrzów przemówiły ludy.

Obok historycznego stało rodzajowe malarstwo, a nie trzymając się tradycji poprzedniej sztuki, zdobyło się na oryginalność pomysłów i prawdę przedstawienia taką, że mimo pewnych nienaturalnych zboczeń ku cy-

nizmowi, które się zresztą ograniczają na jednostki, dumnymi być możemy naszym malarstwem rodzajowym.

Nie ma żadnego działu w malarstwie, któryby nie posiadał przedstawicieli; we wszystkich zdybujemy wielkie talenta.

Dodać musimy, że wynalazek litografii, stalorytu i powrót drzeworytnictwa do dawnych praw, otworzył na nowo pole artystycznej działalności. Nie można pominąć także rysunku kredkowego, który zrehabilitował się z upadku takimi mistrzami jak n. p. Kaulbach, Grottger, Doré; ani freskowego malarstwa, którym zatrudniają się pierwsi artyści wieku i które bierze znakomity udział przy zdobieniu monumentalnych budowli tegoczesnych.

O architekturze wieku naszego mówiłem przy innej sposobności*), dla tego uwolni mnie Pani od powtarzania już raz wypowiedzianego zdania.

W tym krótkim zarysie starałem się pokazać jaki kierunek obrała sztuka tegoczesna. Nie przesądzając o przyszłości — możemy zanotować, że jest w niej siła i życie, że odpowiada dążeniom wieku, że zadała kłam tym przedwczesnym krzykom, które głosiły upadek artystycznej fantazji z powodu realistycznego nastroju

*) Tygodnik Wielkopolski, rocznik II, rozprawa p. t. „Karól Fryderyk Schinkel i Architektura tegoczesna.“ Przyczynę do historii sztuki — napisał W. J. Wdowiszewski.

wieku. Świetne a liczne nazwiska mistrzów dowodzą, że zniczowy ogień fantazji artystycznej nie wygasł, ale płonie silnie na chwałę wieku — na cześć ludzkości.

A kobieta? Czyż mam mówić o jej dzisiajszym stanowisku w społeczeństwie? powtarzać, co już tyle razy wypowiedzieli zdolniejsi?

W żadnym wieku nie zajmowano się tak gorąco kwestją stanowiska kobiety jak obecnie w naszym. Nie została ona dotąd załatwioną, jak wiele innych, ważnych spraw społecznych, dla tego od wyroku wstrzymać się jeszcze musimy.

Odsełam Panią do całego szeregu dzieł w tym przedmiocie, odwołuję się do sądu samych kobiet w tej sprawie i zwracam się do artystki.

Koniec ośmnastego wieku obfitował — jak w poprzednim liście powiedzieliśmy — w artystów wszelkiego rodzaju, a liczba kobiet pracujących na polu sztuk plastycznych niezmiernie się w stosunku do przeszłości powiększyła.

Przyczyna, jaka wywołała ten objaw, nie ustała w wieku naszym, ale wzmocniona wpływami rewolucji, trwa dotąd i te same musi sprawić skutki, to też liczba artystek nie maleje, ale w stosunku do czasu rośnie i obecnie jest większą jak liczba artystek siedemnastego i ośmnastego wieku.

Nie było i nie ma kierunku w sztuce tegoczesnej,

któryby nie wykazywał pewnej mniejszej lub większej ilości artystek; nie ma gałęzi sztuki, w którejby nie pracowała kobieta.

Dodawszy do sztuk plastycznych sztukę zdobienia przedmiotów użytkowych, a która w wieku naszym zajęła wybitne miejsce w przemyśle i zliczywszy kobiety zatrudnione przy jednej i drugiej, otrzymamy imponującą liczbę artystycznie wykształconych kobiet.

W liście obecnym odstąpię od metody jaką przyjąłem w poprzednich i nie będę szczegółowo przytaczał nazwisk. Muszę się wytłumaczyć dla czego.

Najpierw skłania mnie do tego okoliczność, że wśród olbrzymiej liczby artystek naszych znajduje się zaledwie kilka głośniejszych i górujących prawdziwym talentem. Największa ich część, jakkolwiek bardzo pilnych i sumiennych, nie zdołała zwrócić na siebie szczególniejszej uwagi. O przyczynie tego pomówimy obszerniej w ostatnim liście, gdy będziemy kreślić ogólny pogląd na dzieje artystek.

Zmiasza mnie następnie do zamilczenia wielu nazwisk brak wiadomości o życiu tegoczesnych artystek. Jest to już wadą naszą, że zawsze więcej troszczymy się o umarłych jak o żywych. Skrętnie zbieramy daty do biografji nawet najpośledniejszych artystów przeszłowiecznych, a bardzo mało wiemy o współczesnych, choćby więcej od tamtych zasłużonych. Wada ta

jeszcze dotkliwiej czuć się daje, gdy chcemy mówić o artystkach.

Było dotychczas zwyczajem mało troszczyć się o publiczne prace kobiety, a nawet je lekceważono, to też mozolnem jest i nadzwyczaj trudnem zebranie szczegółów o życiu i dziełach kobiecych. Sprawozdawcy, kronikarze i krytycy zadawalniają się przytoczeniem nazwiska i na tém koniec. A cóż nas nauczy nazwisko samo?

Trzeba więc w potopie czasopism, dzienników, katalogów, wystawowych sprawozdań szukać dzieł i nazwisk artystek, a często nie oplaci się nawet trud podjęty w tym celu. Gdybyś się Pani przypatrzyła szperaniu tego rodzaju, serdeczniebyś żałowała człowieka, który jest na nie skazany.

Mam nadzieję, że później, przy innéj sposobności, będę mógł wynagrodzić braki obecne, zebrawszy dokładniejsze wiadomości o tegoczesnych artystkach; teraz ograniczyć się muszę na datach statystycznych, jakie mi się zebrać udało.

Najwięcej artystek posiada Francja; objaw to tém więcej uderzający, że czynność artystyczna ogranicza się na Paryżu, gdyż prowincje wykazują nieznaczącą ich liczbę. Liczba znanych mi nazwisk dochodzi do 120, nie licząc malarek na porcelanie, fajansie, szkle, a zatrudnionych po fabrykach jak n. p. w Sévres.

Rzeźbą zatrudnia się zaledwie 5 — reszta malarstwem i rytownictwem. Najliczniej reprezentowany jest portret, zwłaszcza miniaturowy, potem owoce i kwiaty, następnie rodzajowe a najmniej historyczne malarstwo. Akwarelami malują Francuzki chętnie, choć drzeworyt, staloryt i kredkowy rysunek jest polem najwięcej uprawianém.

Drugie miejsce zajmują Niemcy, gdzie liczba znanych mi artystek dochodzi setki. Rodzajowe malarstwo a potem kwiaty najwięcej ich zyskały. Drzeworyt, jako bardzo popłatny, zatrudnia dużo praktycznych Niemek, choć na pochwałę ich nie wiele mielibyśmy powiedzieć.

Hollandja i Belgja posiadają około 35 artystek, między temi większą część zatrudnia krajobraz i kwiaty.

Szwajcarja i Anglja ukochały akwarele, to też liczne artystki tych dwóch krajów malują przeważnie akwarelami i to z wielkiem powodzeniem.

Szwecja, o której tak mało dochodzi nas wieści, ma nadspodziewanie wiele artystek, którym należy się cześć nasza; bo ukochawszy kraj swój i lud wieśniaczy, przedstawiają go bądź w krajobrazach, bądź w obrazkach rodzajowych, z których wieje takie nieklamane uczucie, taki poetyczny urok świeżości i prawdy, jakiego napróżno szukać w dziełach kobiet niemieckich i francuzkich.

Włoszki powinnyby się rumienić spojrzawszy na taki szereg świetnych nazwisk kobiecych z dawniejszych wie-

ków, bo odrodziły się od nich i ani liczbą, ani wartością dzieł poprzedniczkom swym nie dorównały.

Polska, która zdobyła się na narodową sztukę i nią dowiodła, że „Jeszcze nie zginęła“ — Polska Matejki, Grottgera i tylu mistrzów pędzla — ma także kilkanaście artystek, ale to po większej części dopiero młode orleTA, rozwijające skrzydła do lotu. Przedwczesném byłoby mówić o nich.

W Rosji pracuje kilka kobiet, ale więcej jako amateorki niżli z zawodu.

Budzi się sztuka w Ameryce; niedługo nam czekać a i ztamtąd otrzymamy o artystkach wieści.

Czasopisma przeznaczone dla kobiet powinnyby zbierać skrętnie wiadomości o artystkach, ich życiu i dziełach; byłoby to wielce korzystném i stósowném a nie trudném. Wprowadzenie w życie téj myśli od pań samych zależy.

Aby dać choćby przybliżony obraz czynności artystycznej kobiety w ostatnich czasach, nadmieniam, że w wystawie paryzkiej 1867 brało udział kilkadziesiąt artystek, a ostatnia wystawa wiedeńska powiększyła liczbę ich do stu. Wystawa obrazów wyłącznie kobiecej ręki, którą niedawno urządziło w Berlinie tamtejsze „Towarzystwo artystek“, liczyła przeszło 200 obrazów i ściągała mnóstwo widzów.

Jakkolwiek chciałem uniknąć nazwisk, nie mogę po-

minąć milczeniem takich, które rzeczywiście wielkim talentem zaimponowały znawcom.

Najgłówniejszą jest niezaprzeczenie Róża Bonheur, Francuzka, sławna malarka zwierzyny, którą cenimy równie wysoko jak jęj ziomka Troyona. Urodziła się w r. 1822 w Bordeaux a obrazami jak: Targ na konie, Sianożęcie, Trzoda bydła, zjednała sobie europejską sławę.

Równie sławną jest Miss Mutrie, Angielka, która wybornie maluje kwiaty.

Rozalia Amon, Włoszka, malarka, także pracuje w téj gałęzi, a jęj owoce i kwiaty do najcelniejszych dzieł w tym rodzaju należą. Obok nięj ważę się postawić Szwajcarkę Teresę Hegg, malującą kwiaty akwarelami.

Elżbieta Baumann-Jerichau, urodzona w Warszawie, ale za granicą wykształcona i tam obsypana zaszczytami, należy do tych niewielu artystek, których sława nie kończy się wraz z ich śmiercią. Jest ona profesorką, członkiem akademii sztuki w Kopenhagdze. Za dzieła swe otrzymała zaszczytne odznaczenia, jako to: medal Torwaldseny, medal berliński 1866, wielką nagrodę amsterdamską 1868, medal wiedeński 1873 a obrazy jęj rozpowszechnił sztych i drzeworyt. Nie wątpię, że Pani miałaś sposobność widzenia jęj

„Rozbitków“ i „Męczennicy chrześcijańskiej w katakumbach“

Jeszcze o jednej malarce wspomnę, a to dla tego, że za przedmiot do swych obrazów bierze lud polski i sceny z powstania. Artystką tą jest Ernestyna Friederichsen w Düsseldorfie, która czas dłuższy przebywała w Polsce, a której obrazy odznaczono dyplomem na ostatniej wystawie w Wiedniu.

Na zakończenie wymienię trzy rzeźbiarki, które odznaczają się tak pomysłowością jako też starannością technicznego wykonania.

Jedną jest Sara Ames, Amerykanka. Z pomiędzy jej dzieł odznacza się piękną popiersie kolosalne Lincolna, które senat Stanów Zjednoczonych zakupił dla kapitolu w Washingtonie i popiersie generała Granta.

Drugą jest Elżbieta Ney z Alzacji, uczennica Raucha, pracująca w Niemczech. Biusta najslawniejszych tegoczesnych artystów i uczonych niemieckich, jak n. p. popiersie Jakóba Grimma, Schopenhauera, Varnhagena von Ense, należą do znakomitych dzieł tegocześniejszej niemieckiej rzeźby, zaś posąg Ludwika, teraźniejszego króla Bawarii, ma być dziełem wielkiej piękności, jeśli można polegać na zdaniu niemieckich sprawozdawców.

Trzecią utalentowaną rzeźbiarką jest Marcelina księżna Castiglione-Colonna, z domu hr. d'Affry,

mieszkająca w Przryżu. Wykonane przez nią idealne i portretowe popiersia wywołały wielkie pochwały ze strony znawców.

Na tej ostatniej niech mi wolno będzie zakończyć list niniejszy.

Wiem dobrze, że nie zadowolilem Pani; żeś się spodziewała wyczytać mnóstwo nazwisk i dowiedzieć się o wielu dziełach; zawiódłem oczekiwania i jedynie tém staram się to wynagrodzić, że przyrzekam w drugim wydaniu tych listów — dopełnić braki obecnego.

List ten zakończy historją kobiety-artystki, — następny zajmie się poglądem ogólnym. Opowiedziałem Pani dzieje artystek od starożytności aż do naszych czasów, wykazałem, jak z postępem czasu postępowała sztuka i artystka — zapytamy więc w liście przyszłym o ogólny charakter jej działalności, o wyniki pracy i znaczenie ich dziejowe.

VIII.

Do najmilszych chwil życia mego liczę godziny spędzone w Twojem towarzystwie, łaskawa Pani. To też, gdy minęły owe chwile, a ja oddalony od Ciebie daleką przestrzenią, nie mogłem ujrzeć Twojej twarzy, ani usłyszeć głosu, ni uśmiechu zobaczyć na twych ustach, pióro stało się pośrednikiem między nami i choć w części zastąpiło rozmowy, któreśmy z takim zajęciem prowadzili podczas długich zimowych wieczorów o kwestjach społecznych, naukowych i artystycznych; rozmowy, w których nie szczędziłaś Pani dowcipu i fantazji, jakimi cię tak bogato obdarzyła natura, ani też rozległego na naukę i życie poglądu, który jest tylko głębokich dusz przymiotem.

Pani nakłoniłaś mnie także do napisania szeregu listów o kobiecie-artystce, a gdy dziś, listem niniejszym mam zakończyć naszą o artystkach rozmowę — smutno mi rozstać się z Panią, i gdybym mógł, przedłużałbym w nieskończoność opowiadanie moje.

Ale trudno — raz zakończyć musimy.

Przesunąłem przed Panią szereg dziejowych obrazków, na których tle przedstawiała nam się kobieta jako artystka.

Przenieśliśmy się duchem w starożytność, najpierw zwiedziliśmy wschód, następnie Helladę i Rzym. Widzieliśmy jak powstawał chrześcijaństwo a z nim wyzwolenie kobiety. Oglądaliśmy wieki średnie, w których nauka miłości chrześcijańskiej stawiała się zwolna martwym dogmatem a miasto światła panowała nad duchami ciemnota. Byliśmy świadkami dziejowego świtu w wieku piętnastym i oglądaliśmy jak szesnasty wiek obalił średniowieczność i zajaśniał w całym blasku piękności dziejowej. Podpatrywaliśmy jak w wieku następnym pracowały ludy koło wolności religijnej i politycznej, jak z końcem wieku siedemnastego budził się rozum z uspienia, aby w wieku ośmnastym przemówić słowami największych myślicieli i spowodować dziejowy zwrot w końcu wieku — rewolucją. Rzuciliśmy okiem na stan duchowy obecnego stulecia i na tém zakończyli opowiadanie nasze.

Widzieliśmy więc, że ludzkość w postępie dziejowym idzie ku światłości; z nią kobieta, a w kobiecie artystka.

Widzieliśmy jak z każdym wiekiem mnożyła się liczba kobiet poświęcających się sztukom plastycznym, jak się powiększała ilość utalentowanych artystek.

Czyż mam mówić o przyczynach tego zjawiska?

Toż jest widoczném, że ludzkość gromadząc z wiekami coraz większe zasoby wiedzy i uszlachetniając ducha swego, zwracała się ku sztukom pięknym tém gorliwiej, im lepiej pojmowała, że one są potężnym czynnikiem umysłowego postępu, że wielki wpływ wywierają na ogólne wykształcenie ludzkości.

Kobięta, której stanowisko polepszało się w miarę duchowego postępu ludzkości, biorąc udział w wiekowej pracy ogólnej, nie mogła nigdy zostać obcą panującemu prądowi, a udział jój w pracach około sztuk plastycznych może być skalą do ocenienia wielkości zajęcia, jakie ludzkość w pewnym wieku sztukom tym okazywała.

Praca artystyczna kobiety jak z jednej strony służyć może za miarę ogólnego zajęcia sztuką, tak z drugiej strony jest dowodem, że polepszenie stanowiska swego nie zawdzięcza kobięta li tylko wpływowi ducha wieku, lecz także sobie samėj, gdyż gorliwie pracowała w celu polepszenia tego.

Nim krytycznie ocenimy pracę artystyczną kobiety, musimy zebrać pewne statystyczne daty, mogące służyć za podstawę sądu. Wynikają one z naszego opowiadania; Pani sama mogłabyś je odnaleźć i zestawić, tak są w oczy bijące.

W opowiadaniu nie przytoczyłem nazwisk wszystkich artystek — dla tego tutaj wypada mi podać liczbę

ich ogólną, o ile wystarczają materiały. Liczba ogólna znanych mi artystek dochodzi do 1,120.

Teraz rozdzielmy sztukę plastyczną na architekturę, rzeźbę, malarstwo i spytajmy o udział kobiety w tych trzech gałęziach sztuki.

Przejrawszy nazwiska i oceniwszy działalność znajdujemy zaledwie jedną artystkę, której możemy dać nazwisko architekta.

Udział więc kobiety w pierwszej gałęzi sztuki plastycznej jest w obec wielkiej liczby artystek — prawie żadnym.

Więcej kobiet trudniło się rzeźbą, bo około 40. Celniejsze z nich wymieniłem w ciągu opowiadania. Jeżeli bliżej przypatrzymy się czynności artystycznej rzeźbiarek, uderzy nas, że największa część tychże poświęcała się łatwiejszym i bardziej delikatnym gałęziom rzeźby t. j. tym, które obrabiają materiał podatniejszy, n. p. wosk. Wypukło i płaskorzeźba ma w ogóle więcej adeptek jak rzeźba posągowa.

Liczba rzeźbiarek pracujących w materiale trudnym do obrobienia a wymagającym wielkiej technicznej zręczności, więc medalerek, rytownic gameji jest bardzo mała; najmniejszą liczbę wykazuje rzeźba w marmurze i bronzie, rzeźba pomnikowa. Dopiero w ostatnich czasach odważyła się kobięta spróbować sił artystycznych w téj gałęzi rzeźby.

Jak więc widzimy, zaledwie dwódziesiąta siódma część ogółu artystek pracowała w rzeźbie; wszystkie inne poświęcają się malarstwu. Do téj gałęzi liczę także sztuki rozpowszechniające, jak rytownictwo na różnych metalach i drzewie.

Jeżeli przejdziemy kolejną licznę rodzajów malarstwa, otrzymamy następujące wyniki.

Największą liczbę artystek zatrudniał portret. Prawie wszystkie celniejsze malarki były portrecistkami.

Równie wielką jest liczba miniaturzystek i na uwagę zasługuje, że praca kobiety w tym rodzaju malarstwa jest najwcześniejszą, gdyż już starożytność szczyty się znakomitą miniaturzystką.

Mniejszą, choć także bardzo znaczną jest liczba artystek malujących owoce i kwiaty. Rodzaj ten szczyty się wysoce uzdolnionymi artystkami, a kilkanaście z nich mieliśmy sposobność poznać w ciągu opowiadania.

Krajobraz i zwierzyzna stają co do liczby artystek prawie na równi a ilość malarek w tych dwóch rodzajach jest o połowę mniejszą od malarek owoców i kwiatów.

Malarstwo rodzajowe stoi co do liczby hołdujących mu artystek między krajobrazem a malarstwem historycznym, a jakkolwiek liczba artystek jest małą, zasługuje przecież na szczególną uwagę z powodu kilku górujących talentów.

Malarstwo historyczne ma tak mało przedstawicieli, że je do kilku jednostek sprowadzić możemy. Rozdzielwszy znów malarstwo historyczne na religijne i świeckie spostrzeżemy, że temu ostatniemu poświęcają się tylko wyjątki a przeważna liczba hołduje malarstwu religijnemu.

Najmniejszą jest liczba artystek pracujących w dziale malarstwa architektonicznego — da się ona zredukować do 3 lub 4 nazwisk.

Sztuki rozpowszechniające były prawie najulubieńszym polem artystycznej działalności kobiety, to też liczba medzioritniczek n. p. dochodzi 230 a liczba kobiet pracujących w drzeworycie, stalorycie rośnie z dniem każdym.

Freskowém malarstwem trudniły się tylko nieliczne jednostki. Tak samo rzecz się ma z malarstwem na szkle i emaliowém.

Oto są statystyczne dane, określające czynność artystyczną kobiety.

Architektura prawie nietknięta — rzeźba reprezentowana nielicznie — malarstwo zajmujące najznaczniejszą liczbę artystek.

W rzeźbie uprawiane rodzaje łatwiejsze do technicznego wykonania lub trudne a delikatne, ale w obu razach takie, że wymagają raczej artystycznego odtwo-

rzecia istniejącego rzeczywiście przedmiotu, nie zaś odtworzenia myśli.

W malarstwie spotykamy ten sam objaw. Najwięcej uprawianymi gałęziami są te, które polegają na odtworzeniu jakiegoś przedmiotu natury, więc malarstwo portretowe, krajobraz, owoce i kwiaty, zwierzyzna — a mniej obraz rodzajowy — najmniej zaś malarstwo historyczne, w którym przeważa myśl, pomysł i warunkuje artystyczne odtworzenie przedmiotów natury.

Dalszym wynikiem naszego przeglądu artystek jest, że one najchętniej zwracają się ku tym rodzajom malarstwa, które wymagają delikatności traktowania, więc ku miniaturze — a jeszcze chętniej ku sztukom rozposzechniającym, więc drzeworytnictwu i miedziorytnictwu, gdzie fantazją artystyczną zastępuje ścisłość i delikatność technicznego wykonania.

Teraz zapytajmy się dla czego kobieta jako artystka rzadko kiedy i tylko wyjątkowo zajmowała się przedstawieniem myśli?

Na takie pytanie odpowiedziano by przed kilkudziesięciu laty: że kobieta jest do tego niezdolna — my o tyle postąpiliśmy, że odpowiadamy: bo nie mogła.

Czy przeszkodą była kobiecość? Nie.

Jakkolwiek fizyczna organizacja kobiety może mieć i miała niejaki wpływ na jej artystyczną działalność i na dotychczasowy kierunek jej artysty, nie sądzę jednak,

żeby fizyczny ustrój do tego stopnia był wpływowym, aby go brać za najważniejszy czynnik krytyczny przy ocenianiu prac kobiety-artystki.

Główną przyczyną kierunku, w jakim się rozwijała działalność artystyczna kobiety, jest jej stanowisko społeczne, wychowanie i wykształcenie.

Jeżeli żądamy od kobiety-artystki aby w sztuce zrównała mężczyznę, aby stworzyła we wszystkich rodzajach sztuki takie arcydzieła jak on stworzył — to spytajmy się pierwój czyśmy jej dali środki do takiego samego artystycznego wykształcenia jak mężczyźni.

Odpowiedzieć musimy że: nie.

Nie przeczymy, że z postępem czasu polepszało się stanowisko kobiety w społeczeństwie, owszem, sami na to niejednokrotnie położyliśmy nacisk; jednak z drugiej strony przyznać musimy, że stanowisko to nigdy nie było takie, aby sprzyjało swobodnemu rozwijaniu się pracy kobiecej na polu sztuki.

Brakowało dotąd kobiecie samoistności czynu i samoistności myślenia. Ograniczano jej obywatelską działalność na każdym kroku; w wychowaniu i wykształceniu kładziono główny nacisk na pobudzanie uczuć a zaniedbywano rozmyślnie rozumu.

Szkoły publiczne nie istniały dla kobiety; kształcili ją klasztory — więc jednostronnie, albo kształciła się sama — najczęściej niesystematycznie.

♂ Mężczyźnie stały otworem świątynie nauki; mógł w nich czerpać skarby wiedzy; wolną była arena publicznego życia, więc miał sposobność poznania dążeń ludzkości i ducha wieku w którym żył; nikt mu nie bronił studjów anatomicznych i studjów życia.

Dla kobiety nie istniały te środki wykształcenia, znosił je przesąd, fałszywy wstyd lub niewiedomość.

Tam gdzie mężczyzna szedł swobodnie, kobieta musiała iść przebojem, a jeśli mimo wszelkich przeszkód kobieta-artystka szła naprzód i zyskiwała coraz obszerniejszy zakres czynności, może to służyć za dowód żywotności sił jęj artystycznych.

Wszelkie pojawienie się kobiety na arenie publicznego życia było do niedawna wyjątkowem, a nawet największa liczba wyjątków nie może być wziętą za normalny społeczny ustrój.

Dla tego i kobieta-artystka jest wyjątkowem zjawiskiem, jakkolwiek liczba tych wyjątków jest znaczna.

Kobieta odsunięta od czynności obywatelskich i publicznego życia, nie mogła się obznajomić bezpośrednio z duchem i dążeniami wieku; nie mogła zyskać poglądu na historję i życia ludzkiego stósunki; wrażenia otrzymywała za pośrednictwem osób drugih, więc ukształtowane według obcych pojęć.

Brakowało jęj środków do artystycznego wykształcenia się; pozwalano jęj studjować pewne tylko gałęzie

sztuki; ukrywano przed nią wszelkie ważne wiadomości artystyczne; wiadomości, które były nieodzownemi do tworzenia dzieł głębszej i donioślejszej treści.

Czyż nas po tém, co powiedzieliśmy, zadziwi, że artystka zwróciła się do przedstawiania przedmiotów natury, do rodzajów sztuki wymagających i mniejszego zabobu fantazji artystycznej i mniejszego zakresu wiedzy?

Ona musiała działać w tym kierunku, bo ani stanowisko społeczne, ani wychowanie, ani wykształcenie nie uzdalniały ją do tworzenia dzieł artystycznych, w których myśl bierze górę nad przedmiotem.

Że kobieta jest zdolną do tworzenia dzieł głębokiej treści — w razie jeśli otrzymała odpowiednie wykształcenie — dowodzi nietylko kilka znakomitych poetek, ale także kilka malarzek, że wspomnę tutaj tylko Angelikę Kaufmann i Artemizję Gentileschi.

Wynik jakiegokolwiek pracy jest zawsze odpowiedni stósunkom w jakich praca dokonana została. Tak samo rzecz się ma z kobietą-artystką. Śmieszném byłoby żądać od niej utworów do których ani ją wykształciła ludzkość, ani téż wykształcić się pozwoiliła.

Uczcijmy raczćj pracę artystki, gdyż mimo wszelkiego ograniczenia artyzmu, zdziałała bardzo wiele, a liczne nazwiska w ciągu opowiadania przytoczone, mogą być chwałą niewieściego rodu i zachęcić tegocześnie artystki do tém gorliwszej pracy na polu sztuki.

Stanowisko artystki w wieku naszym pozwala jej stanąć w zawody z mężczyzną — gdyż dziś otwarte są dla niej nieprzystępne dawniej podwoje nauki i sztuki. Od niej samą zależy zużytkowanie sił własnych i środków wykształcenia.

Rosnąca codziennie liczba artystek dowodzi wielkiego zajęcia sztuką. Niechże nateżenie pracy będzie odpowiednie liczbie. Da się to skutecznie wykorzenieniem amatorstwa — w jego ujemnym znaczeniu — a zastąpieniem go sumiennością pracy.

Dziś wzruszamy ramionami na dyletantyzm artystyczny, i jak nie każdą z Pań grających na fortepianie nazywamy pianistką, tak nie każdą kobietę, umiejącą troszkę rysować, nazwiemy malarką.

Sztukę trzeba rozumieć i kochać — bawić się sztuką nie można. Gruntowne wykształcenie artystyczne jest dziś nieodzownym warunkiem artystycznego tworzenia; bezmyślność jest nam wstrętną, a od manekinów bez życia odwracamy się z pogardą.

Studja historyczne — obznajomienie się z dążeniami wieku pod względem politycznym, społecznym i naukowym; studja natury i studja towarzyskiego życia muszą stać się nałogiem artysty, jeśli fantazja jego ma tworzyć dzieła wpływowe i zgodne z wymaganiami wieku, jeśli nie chce zginąć w „zapomnienia fali.“ Bez tych

warunków największa zręczność techniczna wyda tylko okazy sztuczności — nie sztuki.

Jeśli więc kobieta chce zasłużyć na miano artystki, jeśli chce stanąć w zawody z mężczyzną o artystyczne wieńce, jeśli chce zyskać dla siebie cześć współczesnych i wspomnienie w dziejach sztuki — niechże odpowie powyższym warunkom.

Zbliży się do końca łaskawa Pani.

Celem pracy niniejszej było historyczne przedstawienie działalności kobiecej na polu sztuki. Dalszym celem, nie wypowiedzianym wprawdzie głośno, ale który Pani mogła wyczytać między wierszami, jest wskazanie kierunku jakim dotąd szła artystka a jaki znowu może i powinna obrać w przyszłości; jest zachęcenie młodych talentów niewieścich do pracy artystycznej — obok wykazania trudności obranego zawodu.

Milém byłoby dla mnie wspomnienie chwil wieczornych, w których pisałem te listy, gdybym się dowiedział, że nie chybiły celu swego; że przyniosły korzyść jakąś młodym orłętom rwącym się do lotu w dziedzinie sztuki.

Pod adresem Pani posłałam im jeszcze raz zachętę — do pracy!

Przed wami przyszłość!



7 sz.
Wdowiszewski
Kobieta w historii

22435

XIX