

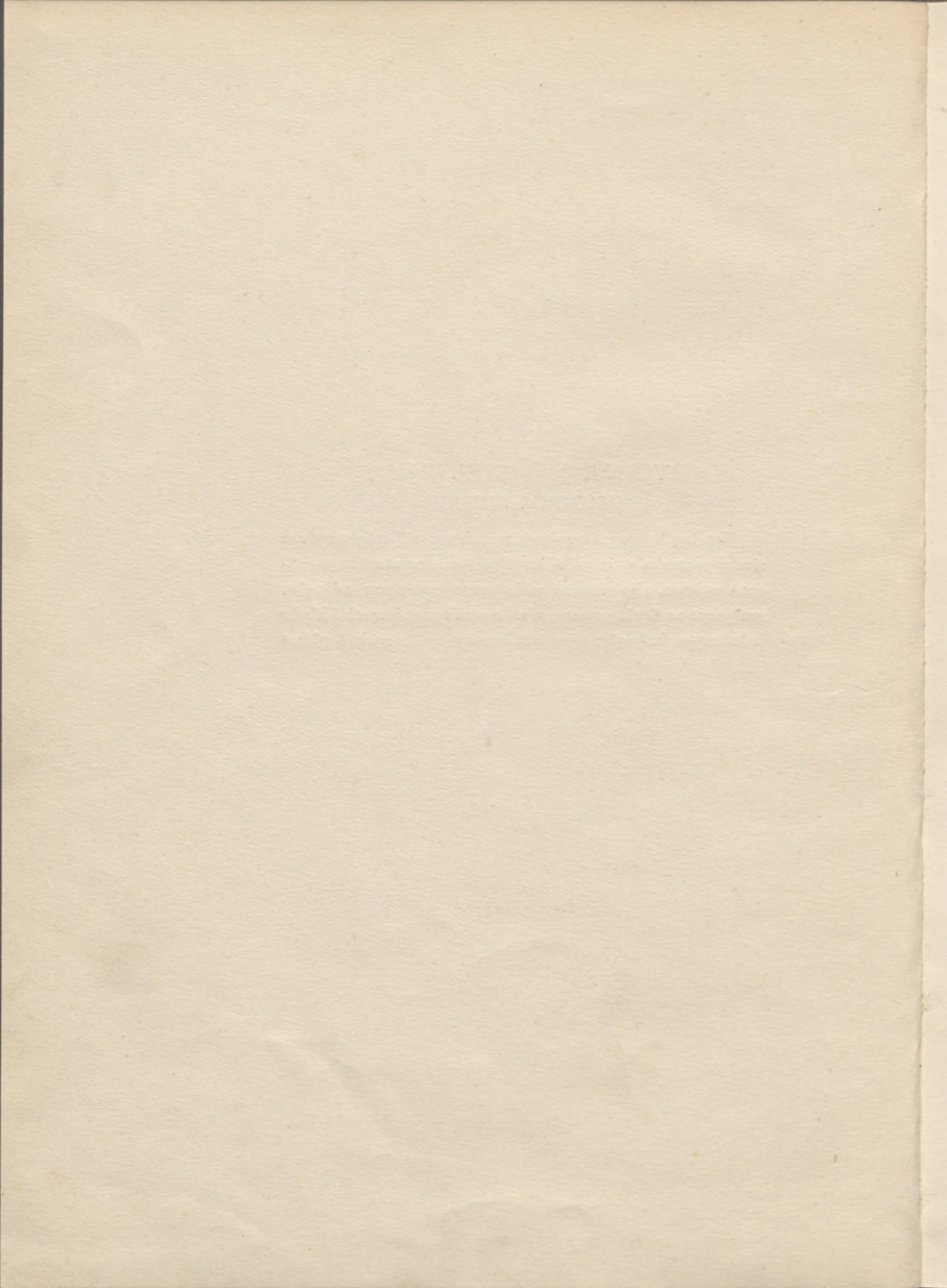
RYCINA 1. — SIELANKA.
(MUZEUM LUWRU)

Katalog Luwru tak opisuje ten obraz: » U stóp wzgórza siedzi pasterka w sukni żółtej i czerwonym staniku, zwrócona w lewo, aby słuchać widzianego przez nas od tyłu, grającego na flecie pasterza w różowych pantalonach i białym fioletowym kaftanie; z prawej strony — baranek i pies.«

X X X

2

nr. 6.







75667

WATTEAU

NAPISAŁ C. LEWIS HIND
Z FRANCUSKIEGO PRZEŁOŻYŁ
GILLES

OŚM · REPRODUKCJI · BARWNYCH

SPÓŁKA WYDAWNICZA W ŁODZI

WARSZAWA:

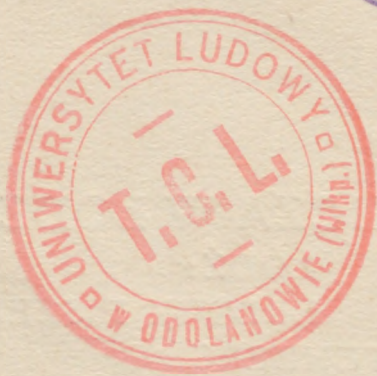
E. WENDE I SKA,

ŁÓDŹ:

LUDWIK FISZER,

LWÓW: H. ALTENBERG.

K. 1896/49



SPIS RZECZY:

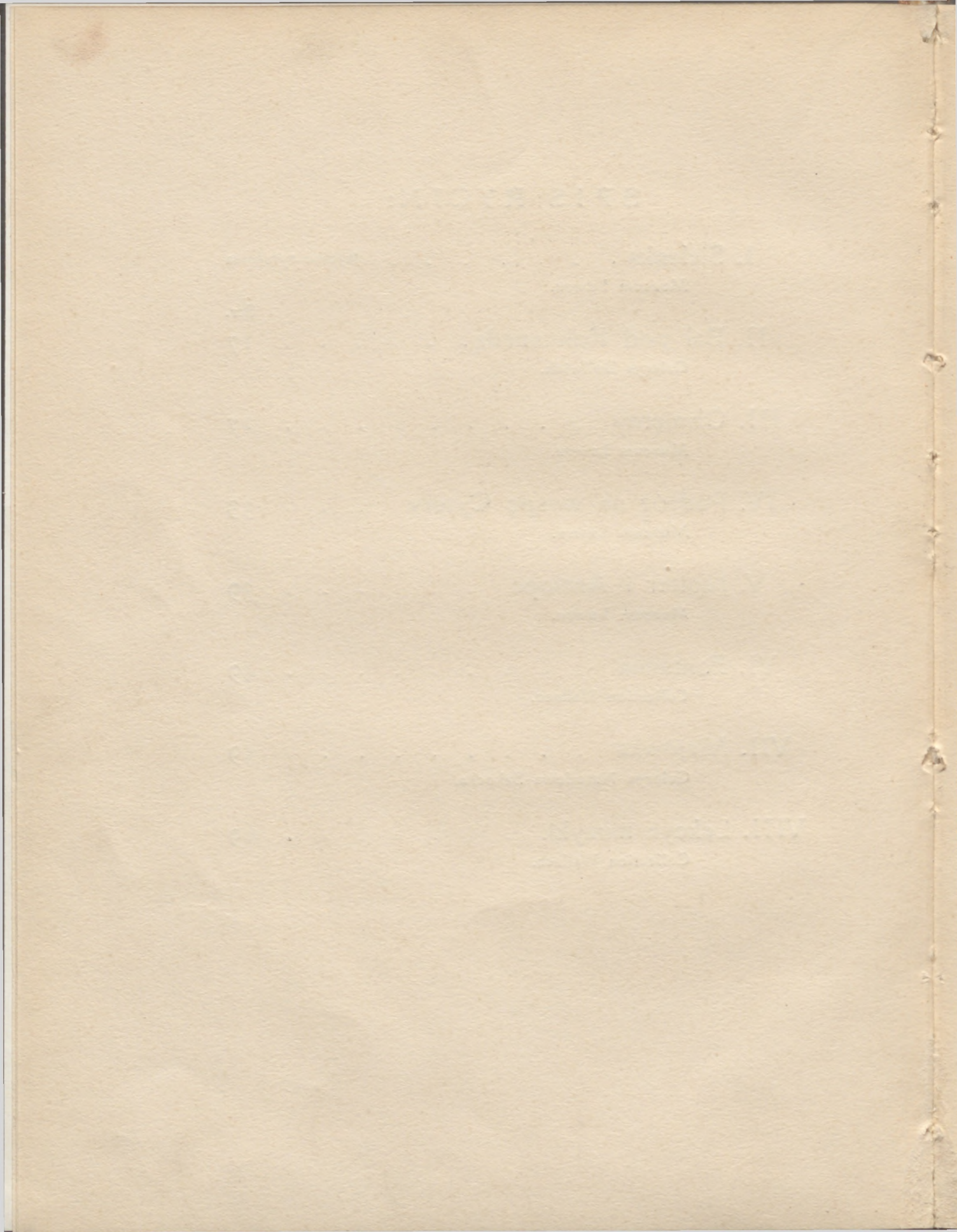
	Str
I. Wstęp	11
II. Życie Watteau	20
III. Twórczość	46
IV. Stanowisko Watteau w sztuce — poprzednicy i naśladowcy	62
V. Krytycy i wielbiciele	71
VI. Zakończenie	70

INDEX

i Introduction
ii Preface
iii Acknowledgments
iv Contents
v List of Abbreviations
vi List of Figures
vii List of Tables
viii Glossary
ix Bibliography
x Index

SPIS RYCIN:

I. Sielanka	Rycina tytułowa	
Muzeum Luwru.		
		Str.
II. Bał pod Kolumnadą		17
Galerya Dullwich.		
III. Obojętny		27
Muzeum Luwru.		
IV. Podróż na wyspę Cytery		33
Muzeum Luwru.		
V. Jupiter i Antiope		39
Muzeum Luwru.		
VI. Fontanna		49
Collection Wallace.		
VII. Majówka		59
Galerya Narodowa Szkocka.		
VIII. Lekcja muzyki.		69
Collection Wallace.		





I.
WSTĘP.

» **P**ODRÓŻ na wyspę Cytery, to najwspanialsze z arcydzieł Watteau, to zachwycające płótno, gdzie myśl mknie wśród postaci jak wśród kwiatów płomień, ten poemat światła, któryby można w ja-

kiembądź muzeum do najszlachetniejszego przybliżyć obrazu — czy wiecie, gdzie jest zagrzebana, pochowana, zarzucona? — W jednej z pracowni Akademii, gdzie służy przedmiotem szyderstw i celem dla kulek z chleba wielbicielom Dawida!« Goncourtowie cytują tę anegdotę według »Listów artysty o stanie sztuk we Francji, przez P. U. Bergeret, Paryż 1848«. Przyczyć ją należy choćby dla wykazania zmienności smaku i niestałości krytyki, dla postawienia pod pręgierzem tych ślepców i ignorantów, wyśmiewców wszystkich prawdziwie wielkich artystów. I jeszcze ci ludzie młodzi, o smaku spaczonym przez swego nieprzejednanego mistrza, są może usprawiedliwienia godniejsi, niżeli członkowie jury za drugiego Cesarstwa, odrzucający z pogardą dzieła, które jaśniejają dzisiaj w muzeum Luwru.

Co tutaj mówimy, prawdziwem jest także

i dla La Tour, którego portrety ongi po trzy franki sprzedawano, dla całego dorobku artystycznego osiemnastego wieku, tak długo wzgardzonego, dla szkoły pejzażystów francuskich lat trzydziestych, dla impresjonistów etc.

Kiedy się mówi o sztuce osiemnastego wieku, przedewszystkiem chodzi o Watteau; on właśnie wnosi życie i wesele do sztuki akademickiej i ponurej, którą się potąd zadawalniano.

Niestety, ten świetny malarz, pełen wdzięku, młodości, wytworności, był słabego zdrowia, co niekorzystnie wpływało na jego charakter, czyniąc go niespokojnym, podejrzliwym, smutnym.

Życie jego w kilku słowach streścić można: nieustanna włóczęga w poszukiwaniu miejsca, gdzie mógłby czuć się dobrze. Spoczynku nie zaznał nigdy. Z rodzinnego miasta, Valenciennes, wygnała go

nuda, choć znowu w ostatnich swych chwilach chciał doń powrócić. Jak owi pielgrzymi z »Podróży na wyspę Cytery« był zawsze wędrowcem gorejącym pragnieniem osiągnięcia wyspy zaczarowanej, niemogącym nigdy przybić do jej brzegu.

On sam przedstawiał się wielokrotnie w swych obrazach: to on, ten młody człowiek, co lekceważący, jest przy zabawach obecny, nie biorąc w nich udziału — bo wie, ile jest złudzeń w tem weselu pozornem. Zostaje jednak, nic lepszego do roboty nie mając i patrzy...

Gersaint w ten sposób odmalował Watteau: »Miał on charakter niespokojny i zmienny, był w chęciach swoich i kapryśkach uparty, swawolny duchem — i obyczajami skromny; niecierpliwy, nieśmiały, wstrzemięźliwy i chłodny względem nieznanomych, w stosunkach przyjacielskich miły, choć nieco ciężki. Odludek, mówiący

o sobie zgryźliwie i źle, zawzięty, zawsze z siebie i z innych niezadowolony; kochał się w książkach, które mu były jedyną rozrywką i którym czas wolny poświęcał, co, jako ćwiczenie umysłowe, wpływało nań bardzo korzystnie.«

Watteau robił także swój autoportret; Goncourtowie w notatkach swoich jednak wspominają przede wszystkim o portrecie malowanym przez Oppenorta:

»Ciekawy portret Watteau sprzedany został w Viquieres, 9 marca, 1875 roku. Watteau przedstawiony jest tam w pozycji siedzącej, przy biurku, z kompasem w ręku. W peruce z małymi loczkami, zawiniętymi na czubku głowy, w stroju z futrzanymi wyłogami, które zda się, upodobali sobie mieszkańcy Valenciennes — Mistrz nie jest już ową wątłą i wychudłą osobistością, o rysach zniszczonych i posępnych z portretu Bouchera. Watteau ma tam nawet

figurę dość pełną; na twarzy maluje się wyraz naiwności dziecięcej, zachowanej w obliczu człowieka dojrzałego, wyraz czegoś sielankowego, wiejskiego, zlekka już zaznaczonego w portrecie Crespy'ego, harmonizujący dość dobrze z duchem człowieka opisanego w zdaniu Caylusa »tkliwy i może trochę w sobie z pasterza mający.«

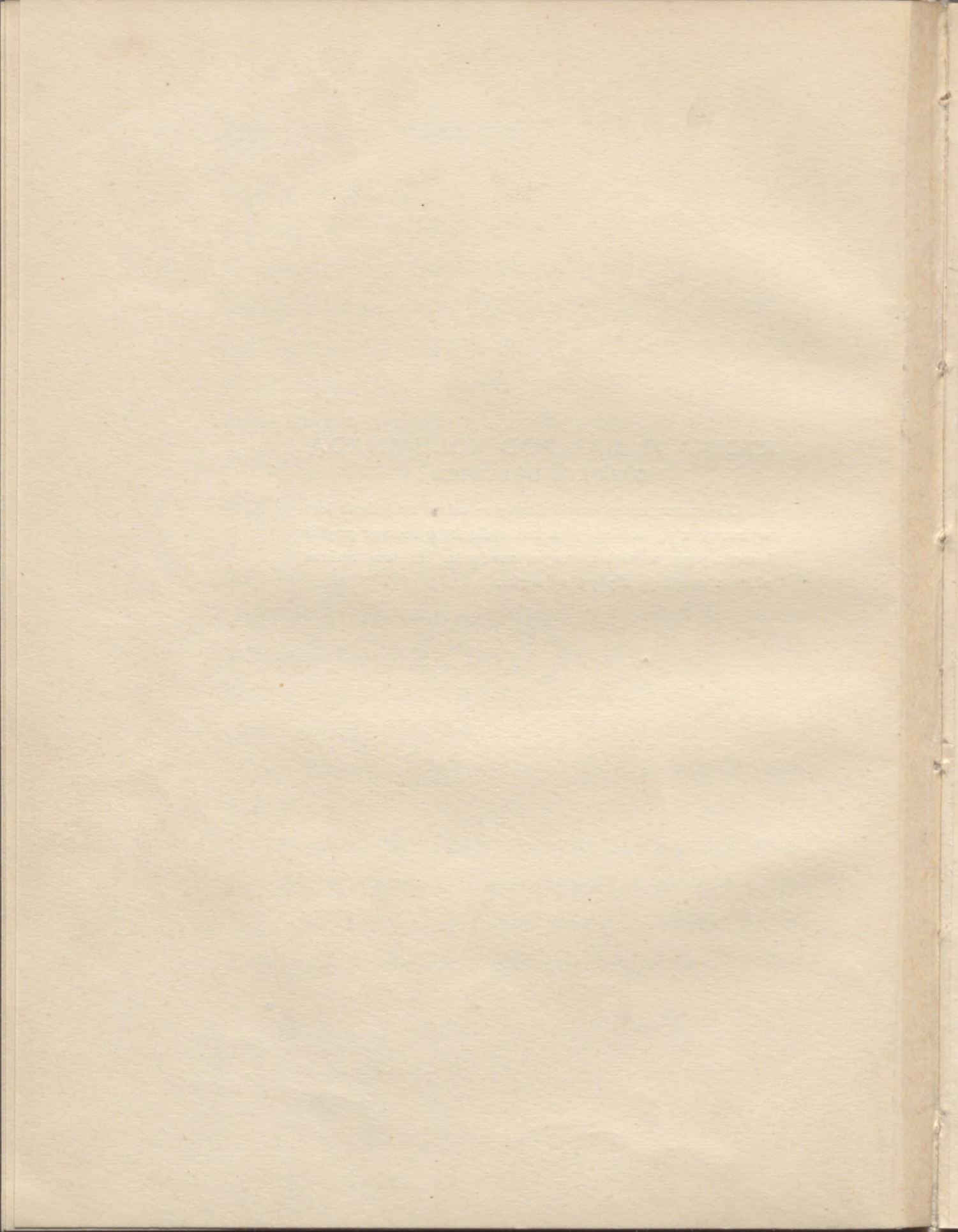
Portret - popiersie oprawny w ramkę zdobną postaciami dziecięcymi, niosącymi usymbolizowane przymioty, ponad którymi wznosi się orzeł trzymający w szponach trąbę Sławy, opatrzony został ze strony przeciwnej »postaciami różnych charakterów« przez Oppenorta, który, u spodu napisał:

»Antoni Watteau, malarz nadworny królewski, z Akademii malarskiej, robiony z natury przez przyjaciela swego Gille-Marie Oppenort Emier, generalnego dyrektora

RYCINA II. BAL POD KOLUMNADĄ.
(GALERYA DULLWICH)

Obraz ten został uszkodzony — mimo to jednak jest
wyborny z tą kobietą w sukni zielonej w różowe prążki
i mężczyzną w niebieskawym surducie. Na tem małym
płótnie znajdują się 73 sylwetki.





zabudowań i ogrodów Jego Królewskiej Mości«.

Następnie, Goncourtowie mówią o jego autoportrecie: Watteau był chory przez całe życie. We wszystkich portretach i studyach jego kościstej postaci i chwiejnej sylwetki, jakie w puściźnie po mistrzu ostały, znać piętno gruźlicy. Takim jest także portret porywający, straszny, jakby w ostatnich chwilach suchotnika robiony, zamieszczony w zbiorach pana de Julienne pod Nr. 213. Ta postać Demokryta w czepku nocnym — obejrzcie ją w odbitce będącej niewątpliwie sztychem z rysunku, oznaczonego w katalogu la Roque'a numerem 559: Watteau uśmiechnięty, malowany własnoręcznie. Obejrzcie ją, a wyda się wam twarzą umierającego, skrzywioną sardonijnym uśmiechem.«

II.

ŻYCIE WATTEAU.

Powinno być łatwym, jak się zdaje, zebranie wybitniejszych zdarzeń krótkiego żywota znanego powszechnie malarza, który żył tylko lat 37 i umarł w roku 1721. Zadanie to jednak przedstawiało poważne trudności, dopóki Goncourtowie nie odkryli u pewnego antykwaryusza z arkady Colberta »Żywota Antoniego Watteau, malarza portretów i pejzaży, tematów nowoczesnych i świętnych«, odczytanego przez pana hrabiego de Caylus, miłośnika, w akademii królewskiej ma-

larstwa i rzeźby w dniu 3 lutego, 1748 roku.

Małe miasteczko flamandzkie Valenciennes odstąpione było Francyi w roku 1677; w siedem lat później, ze związku Jana Filipa Watteau i żony jego Michaliny Lardenoise urodził się syn, który dnia 16 października 1684 roku ochrzczony został w parafii Śgo. Jakóba imionami Jana Antoniego.

Ojciec jego był dekarzem, nie prostym robotnikiem, lecz starszym zgromadzenia, wyznaczonym przez miasto do robót ważniejszych; niewątpliwie pragnieniem ojcowskim było, aby syn po nim rzemiosło dziedziczył, gdy sobie jednak zdał sprawę z jego artystycznych skłonności — nie stawał mu na przeszkodzie.

Gersaint stwierdza: »Upodobanie, jakie miał do malarstwa, objawiało się już w najwcześniejszej młodości; w tym czasie

korzystał z każdej swobodnej chwili, aby iść na rynek i rysować najróżnorodniejsze komiczne sceny, wytwarzające się zazwyczaj między ciżbą a handlarzami produktów Owieto i wszelkiego rodzaju szarlatanami«.

Młody, czternastoletni zaledwie Antoni został zatem umieszczony u malarza z Valenciennes, nazwiskiem Gérin, pod kierownictwem którego wykonał pierwsze swe poważniejsze malarskie próby: obraz »Prawdziwa radość« i bezpośrednio po nim drugi, zatytułowany: »Powrót z oberży«.

W 1702 roku Gérin umarł i życie Watteau w gronie rodzinnem stało się nieznośnem; ojciec w nadziei zatrzymania go przy sobie, nie chciał mu dostarczać środków na dalsze kształcenie. Wówczas właśnie opuścił Valenciennes i przyjechał do Paryża pojazdem, jaki łatwo sobie wyobrazić, aby doskonalić muzę, którą umiłował, nie znając jej niemal. Powołanie było nieprzewyciężone;

pierwszy jego mistrz paryski Mitayer, był malarzem miernym, którego zresztą porzucił prędko, dla braku roboty. Natenczas zaczął się dlań okres braków i niedostatku, czego rezultatem była choroba żołądkowa, na którą umrzeć miał w trzydziestym siódmym roku.

Na moście Notre Dame znajdowały się wówczas sklepy tuzinkowych malarzy szylców, gdzie przyjmowano wszelaką lichotę. Watteau zgodził się tam, okazał pracownikiem zręcznym i wkrótce zajęcie stało mu się tak łatwym, że mógł malować z pamięci, bez modelu, głowę Śgo. Mikołaja, którą musiał powtarzać nieustannie.

Każdy z jego kolegów miał swoją specjalność: jedni malowali niebo, drudzy twarze, tamci draperye, inni jeszcze gruntowali białą farbę. Za takie zajęcie wynagrodzenie było mizerne: »Jakkolwiek zajęty przez cały tydzień, otrzymywał

w sobotę tylko trzy liry, pozatem, w drodze łaski, zupeł mu codziennie dawano«. Inny artysta, mniej chętny, mniej zapalony do swego powołania, byłby się wyrzekł, zrażony okrucieństwem losu — Watteau pracował, czekał, używając chwil wolnych na rysowanie wszystkiego, co mu się tylko przed oczyma przesuwalo.

Pewnego dnia spotkał się z malarzem-dekoratorem, Klaudyuszem Gillot, który, po obejrzeniu jego szkiców, zaprosił go do siebie w charakterze ucznia i pomocnika. Tak się zakończył okres owej absolutnej nędzy.

Trudno byłoby określić dokładnie, jaki wpływ wywarł Gillot na wyrobienie smaku i talentu Watteau, któremu był kierownikiem lat kilka za ledwie. Gillot właśnie zainaugurował wykwinną sztukę osiemnastego wieku w projektach kostyumów teatralnych. Goncourtowie słusznie mówią:

»Niewątpliwie w tych pierwszych pracach dekoracyjnych zmysł malarski Watteau nabrał teatralnego smaku, pod którego wpływem jego pędzel mistrzowski dał nam tyle zabawnych efektów«.

Niewiadomo jaki powód, zazdrość zawodowa, czy też krępujące okoliczności z wspólnem życiem związane, pięcioletnią tą przyjaźń nagle zerwały. Ciekawym do nadmienienia szczegółem jest, że Gillot przestał malować, kiedy go opuścił Watteau i oddał się wyłącznie rytownictwu. W roku 1708, mając lat 24, Watteau dostaje się wraz z dwoma towarzyszami, Paterem i Lancretem do Klaudyusza Audran, malarza ornamentacyi, concierge'a Luxemburgu (tytuł odpowiadający dzisiejszej nazwie kustosza). Tam otrzymał prawo wolnego wstępu do pałacu, gdzie zachwycił się Rubensem i gdzie w cieniach ogrodu rozważał przedziwne widoki natury. Wspo-

mnienia nasuwały mu i umieszczały tam postacie Gillota, dekoracje teatralne Metayera i ornamentacyjne fantazy Audrana. Chcąc prócz tego rozpocząć poważniejsze studia techniczne, zapisał się w poczet uczniów Akademji; w tymże czasie współzawodniczył o nagrodę Rzymu, został nawet przyjęty do loży, ale nagrodę przyznano innemu, zgoła nieznanemu, Antoniemu Grison.

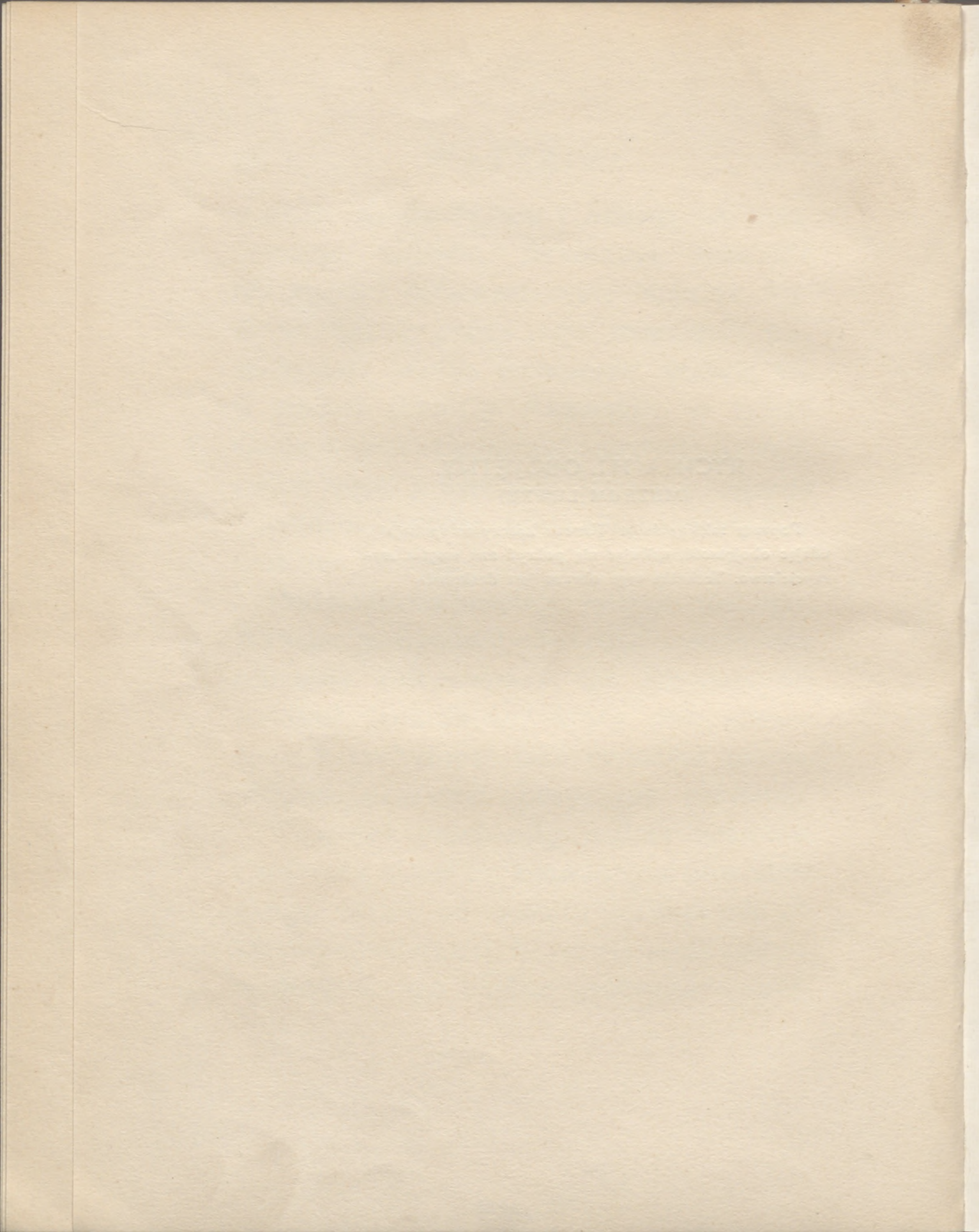
Pod pozorem pewnego rodzaju nostalgii, Watteau postanowił odwiedzić swe miasto rodzinne Valenciennes; tak przynajmniej wyjaśnił Audranowi, który mu zawsze żywą przychylność jako cennemu pomocnikowi okazywał, przyczynę rozstania.

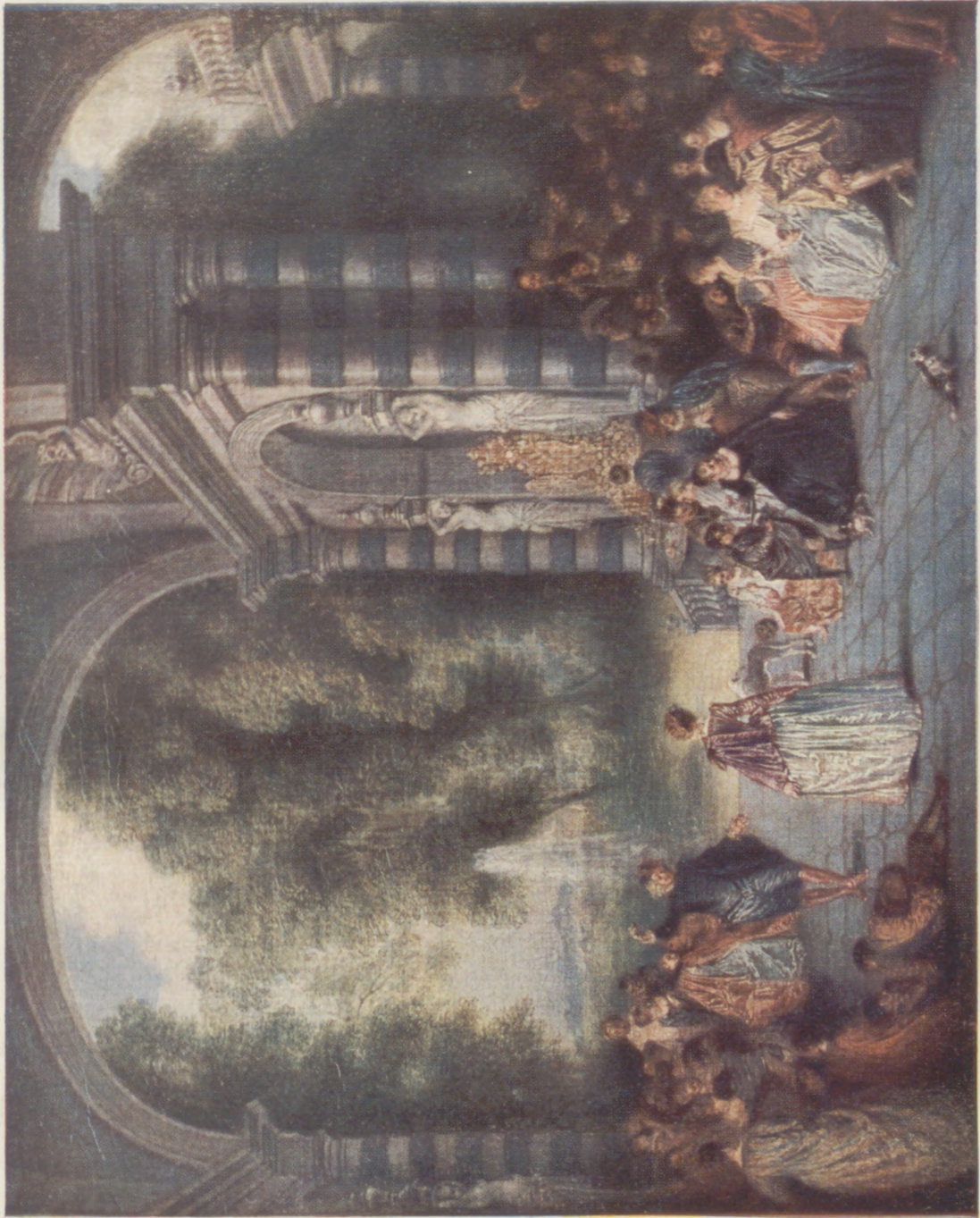
Wówczas przebiegły malarz wianków i arabesek uczuł się zmuszonym odwozić swego ucznia od zamiaru poświęcenia się karyerze malarskiej, bojąc się niezawodnie znaleźć w jego osobie groźnego współ-

RYCINA III. OBOJĘTNY.

(MUZEUM LUWRU)

Poprzez zakłęty świat Watteau kroczy on spokojnie, udając obojętność, usiłując nią pokryć swe smętne marzycielstwo. Technika tego obrazu jest doskonała.







zawodnika. Jeszcze przed rozstaniem się z Audranem, Watteau namalował niewielki obrazek pod tytułem: »Odjazd żołnierzy«, który sprzedał za 60 lirów niejakiemu Sirois, ojczymowi Gersainta i nie zważając na gorzkie wyrzuty byłego swego mistrza, wyjechał do Valenciennes. Zabawił tam niedługo: »Niestatość jego charakteru w połączeniu z brakiem współzawodnictwa, którego w tem mieście nie znajdował, gdzie nie przesunęło mu się przed oczyma nic mogącego go zachęcić lub pouczyć, skłoniły go do wyjazdu do Paryża z powrotem; imię jego poczyniło się tam stać rozgłośnem«.

W r. 1712, po wykonaniu pendant do swego »Odjazdu żołnierzy«, Watteau przedstawił się w Akademji. »O niezwykłym, nader zaszczytnym sposobie, jakim został przyjęty do królewskiej Akademji malarstwa i rzeźby, opowiada katalog Lozan-

gère'a. Watteau miał ochotę pojechać do Rzymu, aby studyować tam podług szkoły weneckiej, której kolorytem i kompozycją się zachwycił. Wszelako brak środków materyalnych na podróż tę nie pozwalał i skłonił go do starań o królewskie sub-sydyum, dla osiągnięcia czego postanowił zanieść do Akademii obrazy, które ongi sprzedał mojemu ojczymowi. Udaje się tam bez przyjaciół żadnych i protekcji, jeno ze swemi malowidłami i wystawia je w sali, przez którą zazwyczaj przechodzą panowie z Akademii malarstwa i rzeźby, rzucając wokół spojrzenia pobieżne i podziwiają wystawione prace, nie znając ich autora. Pan de la Fosse, głośny malarz ówczesny, zatrzymał się tam dłużej niż inni i, zdumiony widokiem tak dobrze malowanych obrazów, wstąpił do sali Akademii, gdzie zasięgnął informacyi co do osoby autora. Obrazy te miały przedziwny, wyrazisty





koloryt i pewną zgodność tonów, skłaniały do przypuszczenia, że ma się przed sobą dzieło jakiegoś dawnego mistrza.

Kiedy pan de la Fosse dowiedział się, że były to prace jakiegoś młodego człowieka, który przychodził prosić o wstawiennictwo dla otrzymania zasiłku królewskiego na dalsze studia we Włoszech—zdziwiony, każe go wprowadzić. Watteau wchodzi; postać jego nie jest bynajmniej okazała. Tłómaczy skromnie powód swego kroku i prosi gorąco, aby zechciano mu przyznać łaskę, której się domaga, jeżeli ma szczęście być jej godnym. Ależ mój przyjacielu, odpowiada mu łagodnie pan de la Fosse, nie uświadamiasz sobie swego talentu, nie ufasz siłom własnym; wierz mi, umiesz więcej od nas, uważamy cię za mogącego zaszczycić naszą Akademię. Poczyń tylko odpowiednie kroki, my już na ciebie jak na swego patrzymy. Watteau

oddalił się, poskładał wizyty i został bezzwłocznie przyjęty«.

Oto wreszcie protokół przyjęcia przepisany na oficjalne rejestry:

»Akademia, po głosów zwykłym sposobem zebraniu, przyjęła rzonego Imc pana Watteau na członka, skąd przywilejami, wszelkiemi, z tą godnością związanemi, cieszyć się będzie.

Przyrzekał, składając przysięgę na ręce pana Koniuszego Coypel, nadwornego malarza królewskiego, oraz J. O. Księcia Orleanu, prezesa, obecnego na posiedzeniu. Co do wynagrodzenia pieniężnego — takowe oznaczone zostało na sumę 100 lirów«.

Tak więc, w wieku lat 28, nieznany biedak, któremu nie poszczęściło się w współzawodnictwie o nagrodę Rzymu, został niespodzianie członkiem Akademji, otrzymał tytuł »malarza uroczystości świętych« i wnet także sławę pozyskał.

RYCINA IV. PODRÓŻ NA WYSPĘ CYTERY.
(MUZEUM LUWRU).

W roku 1717, Watteau skończył obraz, zatwierdzający przyjęcie jego do Akademii — jest to pierwsza próba większego, mającego poważne znaczenie obrazu, a zarazem największe z arcydzieł Watteau'a. Kopia jego, wykonana ongi dla pana de Juienne, znajduje się w Muzeum Poczdamskim.

EXHIBIT TO REPORT ON THE PROGRESS OF THE WORK OF THE

COMMISSIONERS OF THE GENERAL LAND OFFICE
IN CONNECTION WITH THE
LANDS BELONGING TO THE
CROWN AND TO THE
SEVERAL STATES

Kapryśny i chory pracował nieustannie nad szkicami i drobnymi malowidłami, które go w przyszłości doprowadzić miały do stworzenia arcydzieła: »Podróży na wyspę Cytery«. Zawsze z siebie niezadowolony, jeszcze w roku 1717 wyboru swego do Akademii nie zatwierdził i należnego obrazu nie posłał; natenczas przypomniano mu przepisy, do których się stosować powinien i ostatecznie 28 sierpnia 1717 obraz został posłany.

Z tą chwilą kończy się jego walka z nędzą, za powodzeniem idzie powodzenie. Akademia poświęca jego obraz, choć tymczasem, dzieła jego nie osiągają cen wygórowanych, jak o tem świadczy pokwitowanie wydane Rejentowi:

»Otrzymałem od J. O. Księcia Orleanu 260 lirów za mały obrazek, przedstawiający ogród z ośmioma postaciami«.

W 1716 roku poprzedzającym właśnie

datę wyboru Watteau do Akademii, mieszkał on w domu finansisty Crozat, oraz na wsi u niego w Montmorency.

»Jednym z decydujących powodów, jakie go zachęciły do zamieszkania u pana Crozat, mówi Gersaint, było, że Watteau wiedział już poprzednio o skarbach sztuki malarskiej, jakie znajdowały się w tegoż posiadaniu. Cieszył się więc niemi i z nich z prawdziwą chciwością korzystał, nie znając wcale innych przyjemności, jak tylko wpatrywanie się, zarówno i kopowanie wszystkich dzieł największych mistrzów«. Czyliż nie opowiadają zresztą, że zbiory te zawierały 400 płócien szkoły weneckiej i flamandzkiej, tysiące rysunków i obrazków, wśród których 229 Rubensa, 129 Van Dycka, 106 Veronèse'a i 130 Tycjana. W tem otoczeniu przepysznym Watteau mógł żyć rozkosznie; w przyległym parku, który stał mu się źródłem

natchnienia dla jego sielanek, spotykał niejednokrotnie modele przyszłych swoich obrazów. Człowiek ten, »o figurze średniej, niepozorny« w którego »oczach nie znać było ni uczucia, ni talentu, ni ożywienia«, był w stosunkach nieomal rodzinnych z całym tamtejszem towarzystwem; obserwował, rysował, malował. Dla pana de Julienne, jednego ze swoich wielbicieli, Watteau wykonał kopię »Podróży na wyspę Cytery«, która się teraz znajduje w Poczdamie.

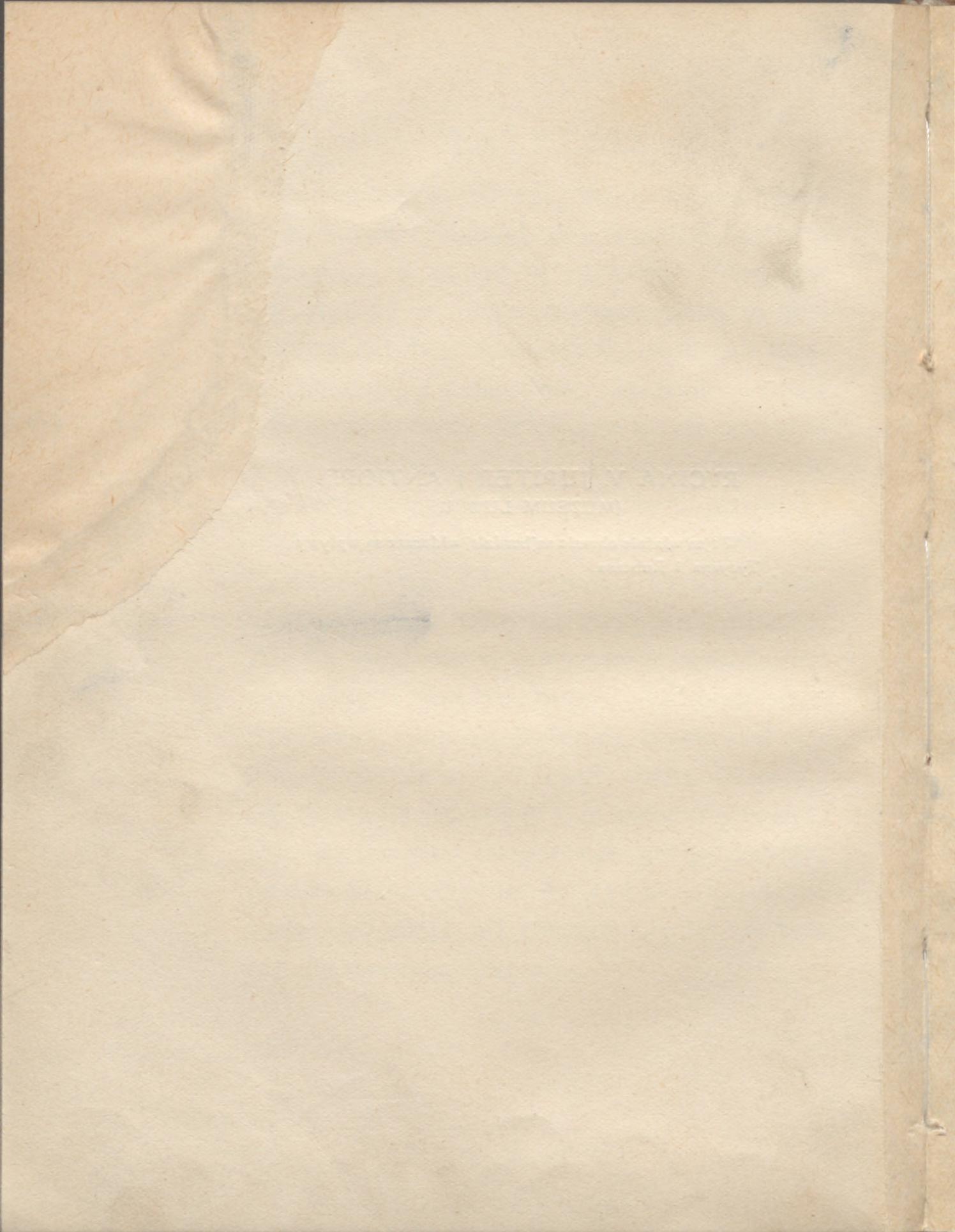
Wszystko uśmiechało się malarzowi, ale pod wpływem kobiet ten nieuleczalny marzyciel niedoścignionego coraz bardziej kapryśnym i melancholijnym się stawał. Chłodny, nieśmiały, pogardliwy, chory, uciekał od społeczeństwa, gdy ono właśnie go poszukiwało i usiłował wytężoną pracą zagłuszyć w sobie nudę i nostalgię.

»Ukochanie swobody i niezależności,

mówi Gersaint, skłoniły go do opuszczenia pana Crozat; chciał żyć według fantazyi własnych, a nawet w ukryciu. Przeniósł się więc do swojego szwagra, gdzie w maleńkiej izdebce zamieszkał i zabronił bezwarunkowo wskazywać miejsce swego schronienia tym, którzyby o nie zapytywali. Niedługo potem przeprowadził się na przedmieście Saint Victor, gdzie do roku 1718 mieszkał wspólnie z malarzem flamandzkim, Mikołajem Vleughelsem, spotykanym w salonach pana de Julienne. Ale w tym czasie pragnienie samotności zawładnęło nim ponownie. Oddany jego przyjaciel, pan de Julienne, wymawiał mu niejednokrotnie, że zbyt mało troszczy się o swoje zdrowie i o swój dobrobyt. Pan de Caylus napominał go podobnie, na co malarz odpowiedział: »W najgorszym razie pozostaje mi zawsze szpital — tam nie odmawiają nikomu«.

RYCINA V. JUPITER I ANTIOPE.
(MUZEUM LUWRU)

W tym właśnie obrazie najbardziej widoczne są wpływy
Tycyana i Rubensa.





Przyjaciele namawiali go na wyjazd do Anglii, gdzie mógł mieć wielkie powodzenie; zachęcony, pojechał do Londynu w r. 1720. Został przedstawiony królowi, na zamówienie którego namalował cztery obrazy, znajdujące się obecnie w pałacu Buckingham.

W Anglii bawił niedługo; klimat tamtejszy okazał się dlań szkodliwym i doktor Mead zalecił mu powrót do kraju.

W Paryżu Watteau zamieszkał w domu Gersaint'a: »Po powrocie, który miał miejsce w r. 1721, w pierwszych latach mojego urzędzenia się, przyszedł do mnie pytając, czy nie zechciałbym go przyjąć i pozwolić na wymalowanie sufitu znajdującego się nazewnątrz mieszkania, »dla wyprostowania palców« jak się wyrażał.

»Początkowo nie miałem chęci uczynić zadość jego życzeniom woląc go zająć pracą poważniejszą; widząc jednak, że to

mu robi przyjemność — zgodziłem się. Wiadomem jest, jak wypadła ta praca: wszystko było robione z natury, układ był tak prawdziwy, zręczny i naturalny, grupy tak dobrze ułożone, że całość przyciągała oczy przechodniów. Nawet najzdolniejsi malarze przychodzili podziwiać ten plafon. Było to dzieło zaledwie ośmiu dni, przyczem malował tylko rano — słabe jego zdrowie, właściwiej: wątpliwość nie pozwalała na dłuższą pracę«.

Stan jego się pogarszał, porzucił Gersaint'a, pragnąc zamieszkać na wsi. Za wstawiennictwem jednego z przyjaciół, księdza Harangera, kanonika z Saint Germain l'anderrois, marszałek Le Fèvre użyczył mu za mieszkanie domu swego w Nogent.

Watteau przeprowadził się tam w r. 1721*.

* W wydaniu francuskim, zapewne skutkiem omyłki drukarskiej, mylnie podano datę 1724. (Przyp. tłóm.).

Wzruszający fakt z tej epoki opowiadają Goncourtowie: »Podczas swego krótkiego, przedśmiertnego pobytu w Nogent, Watteau, pod wpływem myśli o przebaczeniu, jakie zazwyczaj w ostatnich chwilach przychodzą, odczuwał skrupuły z powodu obejścia się swego względem współziomka i ucznia Patera, którego oddalił i z całą bezwzględnością do domu odesłał, gdzie go ojciec na posadzie umieścił — »zbyt niecierpliwy, mówi Gersaint, by się uczniowi oddawać i w postępach mu pomagać«. Czynił więc sobie wyrzuty, że nie był dość sprawiedliwym względem zdolności, jakie u Patera uznawał i nawet wyjawiał Gersaintowi, że »się jego rywalizacyi obawiał«.

Ale niech nam dalej Gersaint opowiada, który ukazuje nam umierającego, rozrzewnionego szlachetnie, pragnącego zmazać swój dawny nieładny postępek, poświę-

ceniem Paterowi ostatnich chwil swojego życia.

»Prosił mnie on, aby Patera do przyjazdu do Nogent skłonić, chcąc mu choć w części wynagrodzić wyrządzoną krzywdę udzielaniem korzystnych wskazówek, które dawać był jeszcze w stanie. Kazał mu więc pracować przy sobie i ostatnie dni swoje oddał jemu wyłącznie; ale Pater miesiąc tylko z tej szczęśliwej okazyi mógł korzystać; śmierć zabrała Watteau zbyt prędko. Jednakże przyznał mi się potem, że za całą swą umiejętność obowiązany jest korzyściom tego krótkiego okresu; zapomniał całkowicie o przykrych chwilach, przecierpianych w czasach młodości i długo jeszcze względem swego mistrza głęboką żywił wdzięczność, umiał oddać sprawiedliwość jego zasłudze, ile tylko razy znajdowała się po temu sposobność«.

Watteau pod wpływem świeżo z Va-

lenciennes przybyłego współziomka, myśleć zaczął o swem mieście rodzinnem i postanowił wyjechać z Nogent. »Pragnienie zmiany znowu zaczęło go dręczyć, wierzył w możliwość wyleczenia się z tej choroby, jeśliby do swych stron rodzinnych powrócił. Wyjawił mi swe myśli i, aby je urzeczywistnić, prosił mnie o sporządzenie inwentarza nielicznych posiadanych przezeń rzeczy i sprzedanie takowych. Osiągnięta ze sprzedaży suma, której opiekunem mnie uczynił, wynosiła około 3000 lirów. Było to wraz z 6000 lirów, przez pana de Julienne podczas podróży Watteau do Anglii od zatury ocalonemi, całkowitym owocem wieloletniej pracy, po jego śmierci rodzinie wręczonym. Watteau spodziewał się z dnia na dzień zebrać dosyć sił, aby mógł przedsięwziąć podróż w której miałem mu towarzyszyć, ale słabość wzrastała nieustannie, orga-

nizm wątłał zastraszająco prędko i ostatecznie zmarł w ramionach moich w rze-
czonem Nogent«. (18 lipca 1721).

W ostatnich dniach życia zajmował się jeszcze malowaniem Chrystusa na krzyżu dla proboszcza z Nogent, tego poczciwego księdza, którego prosił o przebaczenie za skarykaturowanie go pod postacią Gilles'a i któremu na łożu śmierci odpowiedział, gdy tenże mu krucyfiks ordynarnej roboty podawał: »Zabierzcie ten krzyż, wzbudza we mnie politowanie, czyliż możliwem jest, aby tak niewygodnie umieszczono mego Pana!«.

III.

TWÓRCZOŚĆ.

Nikt nie może się oprzeć czarowi sztuki Watteau, tym pełnym uroku pracom, którym nijak sprostać nie zdołali jego naśladowcy jak Pater i Lancret.

Ilość dzieł jego według pana de Caylus jest poważna; dokładna lista byłaby do sporządzenia trudna, gdyż wiele płócien i rysunków zaginęło, lub zostało zniszczone w czasie rewolucyi. Traktował on wszelkie działy malarskie: portrety, alegorye, satyry, tematy religijne, mitologiczne, historyczne, sceny batalistyczne, teatralne, sceny z życia rodzinnego, postacie charakterystyczne, wytworne sielanki, pejzaże, tematy wiejskie, postacie mody etc.

Najsłuszniej będzie rozpatrzyć naprzód sceny batalistyczne i wojskowe, co do których poucza nas doskonale Gabryel Séailles: »Kiedy talent jego po studyach w pracowni Gillota i na współpracownictwie z Andranem już się ukształtował i Watteau chciał się nareszcie wyzwolić, namalował on, mówi Caylus, obrazy pochodów i wypoczynków żołnierzy, które być może, dorównywuują najpiękniejszym

później robionym. Widać tam rzeczywiście kolor, harmonię, twarze drobne, a pełne wyrazu i ducha i zachowany pod pędzlem jego rysunku smak, wydatny nawet w draperiach i kończynach, we wszystkim, co tylko chce wyrazić«.

Zarówno w scenach wojennych, jak w miłosnych, Watteau malował przede wszystkim zabawę, wesołość, unika »wojny złej«, unika tego, co ona ma w sobie przykrego, okrutnego. Z rzeczywistości wybiera sobie to tylko, co mu odpowiada a więc w danym wypadku parady wojskowe, epizody komiczne, malownicze sceny z życia obozowego. Spostrzega się u niego nierzadko postać żołnierza z ręką na temblaku, ale w samej ranie nie ma nic tragicznego, nie towarzyszy jej bynajmniej wyraz cierpienia — służy ona tylko niejako dla urozmaicenia układu postaci, a co najwyżej nasuwa bolesne





wspomnienia, nad którymi lepiej się nie zatrzymywać, kiedy się ogląda te sceny wojskowe, doskonale podpatrzone, zabawne, w których najgorszym dramatem bywa deszcz, na zgarbione grzbiety padający, albo też pochód przez drogi błotniste i wybojów pełne, jest się zdziwionym myślą, że jeśli Watteau wyjechał z Paryża do Valenciennes według wszelkiego prawdopodobieństwa we wrześniu 1709 — to żołnierze, których oglądał i szkicował, są tymi samymi, co w roku 1708 bili się pod Oudenarde, co 11 września 1709, pod wodzą marszałka de Villars, uczestniczyli w krwawej i niezdecydowanej bitwie pod Malplaquet i zmuszeni zostali do cofnięcia się, ale po zadaniu nieprzyjacielowi strat, które go wstrzymały w pochodzie. Nie była mu więc obcą wojna bezwzględna, straszna, ze wszystkimi swemi okropnościami, niedobitkami, konwojami rannych

o twarzach bladych, w zakrwawionej bieleńnię.

Pośród rannych, zgromadzonych w Valenciennes, znajdował się późniejszy przyjaciel Watteau, Antoni de la Roque, nowozaciężny żandarmeryi królewskiej, któremu w bitwie pod Malplaquet kula armatnia strzaskała nogę. Znajomość ich niezawodnie od tego czasu się poczyna. Ale geniusz artysty decyduje o tem, co w rzeczach widzianych go uderza. Watteau instynktownie dostrzegał w wojnie to tylko, co stanowiło jej komedję: żołnierze podparci łokciami, leżący, rozciągnięci na brzuchu, kobiety, z których jedna, z dzieckiem przy piersi, dozoruje gotującej się na ogniu strawy; w dali widoczna buda markietana (Obóz latający); kumoszka, siedząc na ośle, karmiąc dziecko, poprzędza bezładny oddział żołnierzy pieszych i konnych, niektórych obciążonych pakun-

kami, powracających do domów po skończonej wojnie (Powrót z wojny); kociołek nastawiony na ogniu; rozciągnięci na derce, obok bębna, żołnierze grają w karty; kobieta trzyma na kolanach dziecko (Wypoczynek oddziału).

Watteau udzielił Callotowi tematów, które tenże z właściwym sobie zapałem i werwą traktował i oddał w »Niedolach wojny«: »Zrabowanie wsi« i »Odwet chłopów« (rytowane przez Barona). Widać tam ciężkie wozy naładowane zdobyczą, sceny gwałtu, chłopów uzbrojonych cepami, mordujących, łupieżców, ale napewno więcej nienawiści, zjadłości, rzeczywistego szafu, więcej prawdziwej wojny w napoły widocznych istotach, ukazanych rylcem rytownika, niżeli w maleńkich figurkach malarza... Dwa obrazy wojenne, które znajdowały się w kolekcji Crozata, są obecnie w Petersburgu, w muzeum Ermitage'u:

»Trudy wojenne« — wśród pogody psiej, deszczu i wichru, ciągnie oddział, zatrzymany przy brodzie przez osła niechcącego go przejść; »Wypoczynek po bitwie«: pod rozpiętymi namiotami zebrało się przy stołach hałaśliwe grono żołnierzy i kobiet i pije«.

Po obrazach batalistycznych następują sielanki, świetne uroczystości, sceny teatralne i w roku 1717, »Podróż na wyspę Cytery«, której duplikat znajduje się w zamku Poczdamskim.

O tem legendarnem arcydziele Watteau, obrazie, stanowiącym syntezę jego twórczości, Gabriel Séailles, autor nader cennych studyów krytycznych, tak się wyraża: »Watteau miał to rzadkie szczęście, że mógł się oddać zupełnie wyłącznie dziełu, które przepojone jego ducha wdziękiem pozostaje takowego świadectwem widomem i symbolem żywym. »Podróż

na wyspę Cytery« jest obrazem, który przedstawił na przyjęcie do Akademii, więcej niż w pięć lat po zaliczeniu swoim w poczet członków (1717).

Skąpany w atmosferze jasnej, gdzie leciuchny powiew wiatru niesie jakoby pieszczotę muzyki swawolnej, krajobraz rozpościera swoje nieco przyćmione kontury; pośród błękitniejących wzgórz, których wierzchołki blade światło srebrzy, płynie senna rzeka i na tem marzycielskiem tle faluje zlekka i gnie linie odbitych postaci pielgrzymów, sukien atłasowych, małych kaftanów i krótkich płaszczów, białych, różowych, niebieskich, ukazując na swej powierzchni najrozmaitsze epizody tego poematu miłości bezgorączkowej i beznamiętnej. Na ławce, nad którą się wznosi popiersie bogini cypryjskiej, wsparte na marmurowej kolumnie, otoczonej pnąciami różami, siedzi kobieta słuchając klęczącego

przed nią, garnącego się ku niej młodzieńca, a w jej nachylonej twarzy dostrzedz już można działanie słów kuszących; druga dała się widocznie przekonać i zdecydowanym ruchem wyciąga ręce do podnoszącego ją przyjaciela; inna, wysoka, piękna, poważna jeszcze, już do odjazdu gotowa, ramieniem tego, który ją pociąga, otoczona, odwraca się ruchem kokieterijnego poddania, zdradzającym kibici wytworność i wdzięk i pogląda na sąsiednią powstającą parę, jakoby w oczekiwaniu i pragnieniu pójścia za jej przykładem; u zbrocza pagórka, na drodze, z poufałością zwykłą pierwszym czynionym krokom, młode pary wesole, uśmiechnięte, swawolne odchodzą ku galerze złotej, przystrojonej girlandami z róż, gdzie czeka dwóch nagich, wspartych wiosłami przewoźników, gdy ponad nimi wirują jak deszcz kwiatów małe amorki. I z tej

rozmowy nieśmiałej jeszcze, w której głos drży, a język się płacze, z tych ściskających się rąk, tulących do siebie ramion, poszukujących oczu, uśmiechów, z szelestem skrzydeł ulatujących, widoczne w całym tem różnorodnem gronie jednokowe uczucie, co się rodzi, potężnieje, rośnie, jednak wyrażnie pieści, której linia o falistym rytmie łączy ze sobą wszystkie strofy.

»Podróż na wyspę Cytery« — to poemat przedziwnego uroku, gdzie myśl burzy się rozkosznie, gdzie wyobrażenia wzlatują ku obłokom, poemat sympatyj nagłych, sielanek i miłosnych omdleń, spotkań tworzących życia szczęście, niezapomnianych; to kraj zaczarowany, gdzie wszystko samo przez się się układa, mocą zaklęcia kaprysu i fantazyi: — wianki różane i amorków roje lecące, lekkie szelesty liści, gaje, dające zmęczonemu schron i cień, melancho-

lijny odbłask krajobrazu, przy zachodzącym słońcu, w wodach śpiących. W tym świecie marzenia nieznane jest zgoła strapienie, ni zgryzota, ni burze namiętności, ni bezwzajemnego uczucia boleść; dusze schodzą po lekkiej pochyłości, która z dowcipną i miłą rozmową, z menuetową powolnością wiedzie je ku radości, nie wprowadzając nieładu w fałdy atłasowych sukien o połyskujących załamaniach. Życie jest tylko weselem, które wyobraźnia poety wyczarowała w wieczór balowy, którego urok się miesza z tajemną melancholią rychłych przebudzeń«.

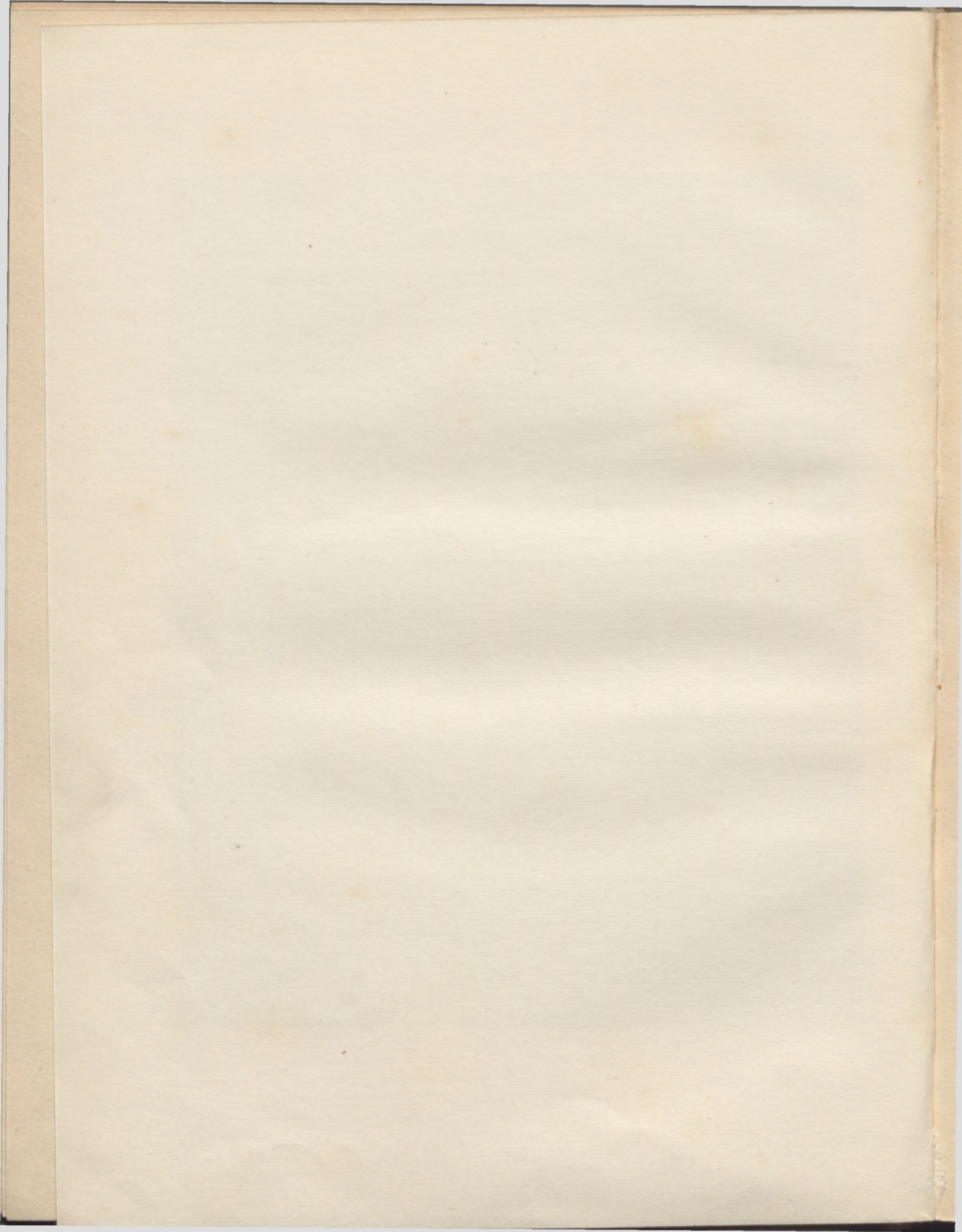
W innym obrazie Watteau, znajdującym się także w Louvrze — »Jupiter i Antiope«, widoczny jest wpływ wielkich artystów przeszłości, Tycyana i Rubensa, przedewszystkiem tego ostatniego.

Watteau jest zupełnie indywidualny w swojej rozkosznej »Sielance«. Pasterka

RYCINA VII. — MAJÓWKA
(GALERYA NARODOWA SZKOCKA)

Znajdujący się w Dreźnie obraz, zatytułowany »Zakątek tarasu«, jest nieco do tego podobny. Znajdują się tam te same, typowe dla Watteau postacie na tle rozkosznego krajobrazu.





ma stanik różowo-czerwony, tego charakterystycznego koloru, który zdaje się jedynie Watteau i Velasquezowi być swoistym. Siedząc na ławce, z suknią na niej rozpostartą, nie zważa wcale na trzódkę swoją, z psa i jagnięcia złożoną, pochłonięta całkowicie grą na flecie arkadyjskiego pasterza. Przejdźmy od tych dzieł drobnych do większych obrazów, jak »Powrót z polowania«, wykonany dla przyjaciela artysty, pana de Julienne, już pod koniec życia, doskonały harmonią linii i tonów, oraz »Majówka«, obraz o kolorycie przedziwnym, nie do naśladowania, starym różowym, starym niebieskim, srebrzysto-żółtym, mieniającym purpurowo-śliwkowym. W głębi siedzą, stoją, lub tańczą postacie o nieporównanych odcieniach.

Możemy w ten sposób zrobić przegląd wszystkich jego dzieł, znajdując zawsze

jakąś zadziwiającą nowość w kolorycie, lub świeżą doskonałość w wykonaniu. Nazywano Watteau »malarzem płochych stron życia«, ale należy przyznać, że był jednym z nielicznych mistrzów, którzy stworzyli nową epokę w sztuce. »Cenimy go« mówi Camille Mauclair, jako najbardziej charakterystycznego i najbardziej oryginalnego mistrza sztuki francuskiej; Watteau, Delacroix i Monet są sztuki tej trzema gwiazdami.

IV.

STANOWISKO WATTEAU W SZTUCE.
POPZEDNICY I NAŚLADOWCY.

Jeśliby zapytywano, co nowego Watteau dał światu, odpowiedzieć by można, że przystosował sztukę do charakteru kraju swego i swego wieku, że odwiódł współczesnych swoich od nienaturalności napszonej i emfazy, aby ich sprowadzić ku

RYCINA VI. FONTANNA.
(COLLECTION WALLACE)

Obraz ten znany jest także pod tytułem: Kaskada.
Przez szczęśliwy układ postaci i ich wdzięk zalicza się
do najbardziej uroczych kompozycji artysty.





rzeczywistości, ukraszonej jeno galanterią i wykwintem. Tak stał się bardzo oddalonym pionierem impresyonizmu.

Porównany ze swym poprzednikiem, wiek osiemnasty zda się rozstłonecznionym ogrodem, przepelnionym wonią kwiatów; poprawni, nadęci, pozbawieni życia, jak Le Brun, La Sueur etc. nie zostawili po sobie nic, prócz uczucia znudzenia, a następująca po nich szkoła, oparta na studyach natury, zatonać miała w niepamięci wraz z jej założycielem.

Watteau, którego uważano za fircyka, miał na sztukę francuską wpływ potężny, do dzisiaj trwający. Unikając litanii nazwisk, podajemy dwa tylko: Chéret i Willette są pochodzącymi od niego »fircykami«.

Watteau był bez wątpienia optymistą; Podróż na wyspę Cytery niezawsze jest pełna powabów, przez niego tam ukaza-

nych ale po »Życiu Śgo Brunona« La Sueur'a można sobie było na trochę radości i ułudy pozwolić.

W spuściźnie po Watteau pozostało przeszło dwieście rysunków.

Co do tych rysunków Watteau należy jeszcze przytoczyć słowa Goncourtów: »Któryż rysownik, w rzeczy samej, zdołał w pospiesznie narzucane szkice włożyć to coś niewypowiedzianego, co w rysunkach Watteau przebija? Któż ma uderzającą wdzięk jego ołówka? Któż posiada sztukę przedziwnego odtwarzania nikłego profilu, zakończenia nosa, ręki? Ręce Watteau! Wszyscy je znają, te dłonie zręczne, pięknie wydłużone, wytwornie zarysowane w ujęciu wachlarza lub mandoliny, których życiowe tętno ołówek mistrza miłośnie wyraża.

To pociągnięcie ołówka, powiedzmy to śmiało, jedynie Watteau jest właściwe,

tylko jemu, pociągnięcie ołówka, którego charakter czyni podpis zbyt czystym.

Rysunek Watteau kredką czerwoną to dziwy, lecz dziwy mniej czarujące, niż jego rysunki trójkolorowe, mające pozór malowideł.

Wpływy w historii sztuki są odwracalne we wszystkich kierunkach: jeżeli Constable, Turner i Bonington przyczynili się w swoim czasie do ukształtowania szkoły francuskiej — w zamian pochodzą od Watteau i przezeń od Rubensa, mistrza Van Dycka, rzeczywistego założyciela szkoły angielskiej. Czyliż urocza »Perdita« Gainsborough nie zawdzięcza Watteau nic ze swej cichej melancholii i tła sielankowego? Constable i Turner znaleźli w Watteau pierwszego pejzażystę.

»Co do wielkich drzew ogrodu Luxemburskiego, które Watteau podczas pobytu

u Andrana rysował nieustannie, należy zauważyć, że Watteau jest wielkim pejzażystą, którego oryginalność nie została jeszcze uwydatniona. Malarz, który wiejski dom Crozata w Montmorency uwiecznił w obrazie, zatytułowanym następnie pod nazwą »Perspektywa«, jest twórcą nowego kierunku. Watteau wydoskonalił pejzaż akademicki, wyszukany w szlachetności i piękności nadnaturalnej — wprowadzając nowe czynniki, nie mające nic wspólnego z ograniczonym rodzajem swoich poprzedników i swoich współczesnych.

Malując swe drzewa o gałęziach zwisłych i spływających do ziemi, wachlarzowate szpalery grabów w obrazie poobiednich wczasów, rozwarte łuki zieleności, swe polanki ożywione menuetem w promieniach słonecznych, wysoką ścianę lasów, niby wpół uchyloną zastłonę poza grupą kobiet w kąpieli, tą całą swawolną

beztroskę, skąpaną w kolorycie jasnym, zdobną w balustrady, kolumny, statue, niewieście i dziecięce posągi w kamieniu i marmurze, fontanny w opyle wodnym — Watteau uczynił swe krajobrazy piękniejszymi od rzeczywistości. Ale czy to zwycięstwo Watteau zawdzięcza jedynie połączeniu prawdziwej natury z dekoracyjnym umysłem? Nie, zwycięstwo to odniesione zostało dzięki temu, że malarz jest zarazem poetą. W tych altanach, zagajach, w tej liści gęstwie spojrzycie na szczeliny, przebłyski światła, otwory, zawsze prowadzące wzrok w niebo, w oddali, na widnokręgi, w nieskończoność, ku przestrzeniom świetlanym i pustym, każącym marzyć...

Szlachetność, w którą Watteau pejzaż akademicki przyoblekł, to poezya malarza-poety, dzięki której unadnaturalnia się,

żeby użyć tego wyrażenia, zakątek jego pendzlem oddany.

Krajobrazy wyidealizowane, krajobrazy osiagające w swej kompozycji poetyckiej pewną nadnaturalność, do której technika malarska sama przez się wznieść się nie jest zdolna; to charakter pejzażu Watteau, to charakter tej »Wyspy zaczarowanej«, gdzie nad brzegiem wody śpiącej i podziemnej, ginącej pod drzewami prześwietlonemi zachodzącym słońcem, mężczyźni i kobiety zasiedli na trawie i wzrokiem utkwionym w oświeżone szczyty po drugiej stronie rzeki, w płaszczyznę olbrzymią, przestrzeń bez granic, przepojoną światłnemi dziwami godzin przedzachodnich.

Dzieło to pozostaje w pamięci nie jako jasne wspomnienie obrazu, lecz bardziej rzeczywiście jako reminiscencya nieokreślona opisu wyspy zaczarowanej, czytanej ongi w fantastycznej książce«. (Goncourt).

RYCINA VIII. — LEKCJA MUZYKI.

(COLLECTION WALLACE).

Jest to obraz doskonały pod względem kolorytu. Można
studyować w nim delikatności palety Watteau.

Handwritten marks at the top left, including a cross-like symbol and several vertical lines.

A vertical column of handwritten marks on the left side, consisting of several '4' characters and other symbols.

Handwritten marks in the middle left, including a large '4' and a square-like shape.

Handwritten wavy lines on the left side, resembling a scribble or a stylized signature.

A small handwritten mark or symbol in the lower middle section.



h h h h h h h h h h

h h h

11 12 13 14 15 16

V.

KRYTYCY I WIELBICIELE.

Źródłem wszelkich biografii Watteau jest pamiętnik hrabiego de Caylus, który zaginął i został następnie odnaleziony przez Goncourtów, jakieśy już o tem poprzednio wspominali. Pamiętnik ten dostarczył nam cennych wskazówek co do przyzwyczajień artysty w pracy malarskiej.

Watteau lubił malować na wilgotno. Sposób ten miał zawsze wielu zwolenników, nawet pośród największych mistrzów. By go jednakże skutecznie stosować, należy poczynić znaczne odpowiednie przygotowania, czego Watteau prawie zawsze zanedbywał. W celu zastąpienia takowych miał zwyczaj, podejmując na nowo pracę nad obrazem, nacierać go olejem i na tej powłoce malować. Chwilowa ta korzyść w następstwie zaszkoziła poważnie jego obrazowi, do czego przyczynił się także

Watteau

2

pewien brak czystości w robocie, który wywołał przyćmienie kolorów. Paletę czyścił rzadko i częstokroć nie zmieniał jej przez dni kilka. Naczynie z olejem, którym posługiwał się tak wiele, było pełne śmieci i kurzu i zanieczyszczone wszelkimi rodzajami farb, z maczanych pendzli spływających.

W literaturze francuskiej istnieje poetycka transpozycja twórczości malarskiej Watteau, mianowicie niewielki tomik Verlaine'a: »Têtes galantes«. Na publiczność jednakże najwięcej wpływu miała świetna ocena Goncourtów, którzy tak dalece przyczynili się do zrozumienia malarza, wprowadzając do swego stylu radosne barwy »Podróży na wyspę Cytery«, których zapewnienie, że Watteau jest największym poetą osiemnastego wieku jest tak słuszne.

Jakże odmiennym metodą i układem jest

wizerunek Watteau pióra Waltera Patera zatytułowany: »Książę z malarskiego dworu: wyjątki ze starego francuskiego dziennika«, dający prawdziwą atmosferę dzieciństwa malarza, oraz jego artystycznego rozwoju od siedemnastego roku aż po ostatnie dni życia.

Urywki te pochodzą z urojonego francuskiego dziennika, pisanego jakoby przez młodszą siostrę Jana Baptysty Patera, ucznia Watteau. Ta samotna i uczuciowa kobieta, która namiętnie zakochała się w obojętnym względem niej malarzu, mieszkała w Valenciennes, kolebce Watteau. Pierwsza notatka nosi datę:

Valencienne, wrzesień 1701.

»Odświeżano pracownię mego ojca... Wraz z robotnikami starego Watteau, przyszedł syn jego »geniusz«, chrześniak i imiennik ojca mojego, młody, czarno-

włosy chłopiec, którego oczy wielkie i niepokojne zdają się nieustannie błędzić pośród różnych, znajdujących się tu rysunków. Ojciec mój poczytuje go naprawdę za geniusza i mówi, że jest urodzonym malarzem. Istotnie, tam gdzie ciżba była najbardziej stłoczona i zajęta, około starego ratusza, widziano w jednej z nisz młodego Antoniego, wspiętego na palce, szkicującego to widowisko z doskonałą dokładnością, ale jakoby z przymieszką wdzięku, z przedziwnym taktem opuszczania niektórych szczegółów, jak to nam zaznaczał ojciec, porównywując szkic z widzianą z okien ordynarną rzeczywistością. Dzięki czemu stary, gminny Arlekin, błazen i Colombina zdają się pochodzić z jakiegoś zaklętego kraju...

Ojciec nie chce kształcić go w malarstwie«.

Październik, 1701.

Za wstawiennictwem mojego ojca głównie, stary Watteau zgodził się umieścić Antoniego u profesora malarstwa... Ach! zdolności takie jak jego, mogą naturalnie sprawić to, że owe rzemiosło zdaje się mieć wartość.

Jest on aż do przesady skory do umniejszania wartości swojej i swoich tworców, mogłabym być obrażona pewnego rodzaju ironią przebijającą niejednokrotnie w jego zazwyczaj łagodnym sposobie bycia, tylko według spostrzeżeń moich zdaje mi się, że względem siebie zachowuje się nieinaczej«.

Tak ta miła kobieta opowiada dalej w swym dzienniku o ważniejszych zdarzeniach artystycznej karyery Antoniego Watteau, jakoby śniąc o życiu tego, którego kocha. Nic nie uchodzi sympatyi i bystrości Waltera Patera, tak, że czy-

tając go, dochodzimy w końcu do zupełnej dokładnej oceny Watteau. Ten »essai« w formie dziennika jest arcydziełem krytycznym nad osobą »fircyka«. Pod datą lipca 1705 znajdujemy co następuje:

»Antoni wygląda doskonale w swoim modnym, długopółym fraku i wydaje się większy, niż jest w rzeczywistości; kazał nam zabrać śmietankę i poziomki leśne (w celu zrobienia szkicu w tej grubej książce, którą w kieszeni nosił) i ustawić się szeregiem na lekkiej pochyłości, w miejscu zacienionem, gdzie drzewa leśne nieco rzadną, gdy tymczasem Jan Baptysta i moja najmłodsza siostra tańczyli menueta w takt granych przez wędrownego, spotkanego przez nas lutnistę melodyi.

Jest najwidoczniej uszczęśliwiony myślą swojego do Paryża powrotu i chwilami staje się bardziej swobodny i ożywiony, kiedy mówi nam o malowidłach Piotra

Pawła Rubensa, znajdujących się w naszym kościele».

W lipcu 1717 pisze: »Zdaje mi się, że Anttoni Watteau wyobraził ten świat wytworny, te kobiety pudrowane, strojne w jaskrawe suknie i tych pięknych kawalerów, nie dla swego zadowolenia, ale że właśnie tem wszystkim pogardza. Jeśli dostrzega tam temat odpowiedni dla artystycznej transkrypcyi, zapamiętywa go sobie i dodając mu czaru swej melancholji głębokiej i swej sztuki misternej; proste figle niewypowiedzianym przepaja urokiem.

Bez wątpienia, wszystko to wydawało się bardzo powabne, świeże, ożywione, drażniące, jak to sam lubił nazywać i świadczące o doskonałości takiej, że temat upiększał się jeszcze przez zapożyczone z palety artysty przymioty. »Ukazują nam jego nostalgię kapryśną, jego postępy, sukcesy,

podróże tam i sam, wstręt do odtwarzanego przezeń świata, aż po słowa jej wypowiedziane pewnego lata: »płótno zaraziwe uczuciem, przechodzące jak wylew z kwiatami swemi i swą architekturą kwietną«.

Styczeń 1720.*

»Te brwi twardo zmarszczone, te oczy niespokojne, mające wygląd większych niż zazwyczaj — coś porywającego, wydającego się nieomal straszmem w wyrazie, opowiada jasno jego życie i określa przeżoźnie uczucia, które go zawsze ożywiały«.

I potem — koniec, datowany w lipcu 1721.

»Antoni Watteau zmarł nagle w ramionach pana Gersaint, jednego z ostatnich

* W wydaniu francuskim ponowna w dacie omyłka: zamiast 1720 wydrukowano 1750. (przyp. tłóm.).

ciepłych dni lipcowych. W ostatnich chwilach robił jeszcze krucyfiks dla pocztowego proboszcza z Nogent, uważając posiadany przez niego za zbyt mały i zbyt ordynarny. Umarł, pełen żywych uczuć wiary.

Był chorowity całe swoje życie; był to też zawsze marzyciel bez przerwy poszukujący ideału, którego urzeczywistnień świat daje tak mało«.

VI.

ZAKOŃCZENIE.

Watteau jest wielkim mistrzem francuskiego osiemnastego wieku.

Watteau, mówią Goncourtowie, odnowił wdzięk; wdzięk u Watteau, to nie wdzięk antyczny; urok surowy i poważny, doskonałość marmurowa Galatei, powab czysto plastyczny i chwała cielesna Venus. Wdzięk Watteau jest wdziękiem. Jest tem

czemś, co zdobi kobiety tym czarem, tą kokieterią, tym pięknem specjalnym, wyższym nad piękno fizyczne i odeń różnym. Jest tem czemś subtelnem, co zda się uśmiechem linji, duszą formy, obliczem duchowym materji«.



75661

75661

czemś, co zdobi kobiety tym czarem, tą kokieterią, tym pięknem specjalnym, wyższym nad piękno fizyczne i odeń różnym. Jest tem czemś subtelnem, co zda się uśmiechem linji, duszą formy, obliczem duchowym materji«.



75661

75661

