

SYLWETKI PORTRETOWE



MUZEUM
Im. Kościuszki w Kielce
Wielkość 361





SYLWETKI PORTRETOWE
Z CZASÓW
STANISŁAWA AUGUSTA

*ALBUM PIĘCDZIESIĘCIU DZIEWIĘCIU SYLWETEK
ZE SŁOWEM WSTĘPNEM ST. WASYLEWSKIEGO
OPRACOWAŁ I WYDAŁ MIECZYŚLAW TRETER*

LWÓW — MCMXXIII
WYDAWNICTWO ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH

ODBITO 650 EGZEMPLARZY NUMEROWANYCH

Nr. **341**

*WSZELKIE PRAWA AUTORSKIE ZASTRZEŻONE
OKŁADKA PODŁUG RYSUNKU EUGENIUSZA CZERWIŃSKIEGO
Z DRUKARNI ZAKŁADU NAR. IM. OSSOLIŃSKICH WE LWOWIE
POD ZARZĄDEM JÓZEFA ZIEMBIŃSKIEGO*



*SZTUKA SYLWETKOWA
JEJ HISTORJA I ESTETYKA*

HISTORJA I TECHNIKA. Artyści i krytycy ostatniej ćwierci XIX stulecia, występujący pod bojową podówczas nazwą modernistów, zwracali się najwyraźniej przeciwko rozumowanej oschłości bezdusznego pozytywizmu i arcynudnego, gdyż beznadziejnego w sztuce, realizmu.

Wywalczając prawa szczeremu uczuciu, bez względu na rodzaj, czy też moralną, lub społeczną „wartość” jego przejawów, głosząc kult radykalnego subiektywizmu, licząc się jedynie z nastrojem, opartym na bezpośredniości uczuć i wrażeń twórczej indywidualności artysty, wzgardzili doreszty — ci pionierzy nowego w sztuce kierunku — obiektywizmem chłodnego intelektu, wystawili na pośmiewisko historyczną i społeczną uczyoność starszego pokolenia artystów, literatów i plastyków.

Nawiązano w ten sposób do swobodnych a wielce powabnych haseł romantycznych, wzbudzono — pośrednią drogą — głębszy sentyment także dla sztuki i kultury minionych epok Biedermeier'u, Empire'u, a nawet klasycyzmu ostatnich lat XVIII wieku, gdyż wtedy właśnie świtały już w duszy ludzkiej pierwsze promienie wschodzącego romantyzmu.

W konsekwencji zaczęto smakować w zabytkach i pamiątkach z czasów pra- i pra-pra-babki, wygrzebywać rzewne relikwie w postaci wdzięcznych robótek z włosów, sztambuchów, a nade wszystko minjatur i sylwetek, tak niezwykle rozpowszechnionych zwłaszcza w drugiej połowie XVIII, a w pierwszej XIX wieku.

Odezwała się żyłka kolekcjonerska, muzealna; urządzenie wystaw minjatur i sylwetek stało się modą europejską — wszak

nie było chyba stolicy, któraby się bez podobnej wystawy obejść mogła. W Polsce miał ją w 1912 roku Lwów, miała ją i Warszawa.

Wślad za wystawami szły przepyszne wydawnictwa, obficie ilustrowane katalogi, albumy, rozprawy i dzieła.

Starano się zbadać wiele kwestyj, dotyczących historii, techniki i estetyki tych drobnych, pełnych świeżego uroku, okazów dawnej sztuki portretowej, usiłowano zdać sobie sprawę z ich wartości artystycznej i kulturalnej, a wszystkich niewątpliwie pisarzy i krytyków nęciła chęć dotarcia aż do źródeł, do samych zamierzchłych początków minjatury i sylwetki.

Z minjaturą, sztuką wysoce subtelną, trudną, której poświęcali się nieraz najwybitniejsi nawet artyści, sprawa była łatwiejsza. Inaczej, jeśli idzie o t. zw. sztukę sylwetkową, osłoniętą mgłą tajemniczości i pewnej dozy szarlatanerii.

Niejasne było pochodzenie, jak i sama poniekąd nazwa „sylwetki“, trudnym do wytłumaczenia był fakt, że niemal nagle zupełnie, bez jakichkolwiek jakoby etapów przygotowawczych, zjawiała się w latach 1775—1780 ta moda, która w ciągu lat kilku zaledwie potrafiła rozprzestrzenić się po całej Europie. Komplikowała sprawę jeszcze w wysokim stopniu okoliczność, że sztuka sylwetkowa, w XVIII wieku przynajmniej, była sztuką par excellence anonimową: sylwetkarze niezmiernie rzadko znaczyli swe utwory datą lub podpisem. Rzadko też stosunkowo zajmowali się sylwetką artyści, malarze czy graficy, znani już skądinąd ze swej artystycznej działalności.

Profilowaniem czyli „sylwetkowaniem“ trudnili się po większej części wędrowni „szarlatani“, — wyraz ten oznaczał dawniej, w stuleciach XVII i XVIII wogóle każdego, kto jakąkolwiek zdolnością czy umiejętnością przewyższał innych i w ten sposób wyrastał ponad poziom¹ — nieznanymi zwykle z pochodzenia a czasem i z nazwiska, którzy, otaczając się nimbem artyzmu i uczoności, umieli grać na próżności ludzkiej i ze sprytem urodzonego prestidigitatora napełniać trzos swój gotówką.

Starając się zbadać genezę sztuki sylwetkowej, wzięli historycy

i krytycy artystyczni pod uwagę liczne analogje, znane w dziejach sztuki i kultury.

Podobne malowidła jednotonowe, czarne w profilu, występują przedewszystkiem na t. zw. wazach etruskich, pochodzących z Koryntu i z Aten, z VI wieku przed Chr. (t. zw. styl figur czarnych). Wazy takie znajdowano w dość okazałej ilości we Włoszech południowych, od pierwszych lat XVIII wieku począwszy, znane więc były dobrze w głównych centrach Europy.

Również od dawnych czasów znany był i w Europie i w krajach wschodnich „teatr cieni“ (t. zw. „chińskie cienie“). Była to towarzyska zabawa, która przyszła do nas z Chin i Japonji; rozpowszechniona już w wiekach średnich, z końcem XVIII stulecia weszła znowu bardzo w modę i utrzymała się do ostatnich lat romantyzmu. Z Paryża, gdzie np. w r. 1771 niejaki Seraphin Dominique François² otwiera specjalny teatrzyk cieni p. t. „Théâtre Seraphin“, przeszły te „Ombres Chinoises“ do Polski, utrzymały się dość długo w Warszawie³, znane pod nazwą „szajnekatarynki“ (cienie chińskie w latarni czarnoksiężskiej z katarynką).

W Hamburgu około r. 1700 istniał już taki teatrzyk.

Cieniami i sylwetami — pono od szeregu wieków — operuje np. teatr jawański. „Zasadą przedstawień dramatycznych jawańskich jest opowiadanie legend; samo przedstawienie jest tylko ilustracją opowiadania. Główną więc osobą teatru jawańskiego jest bard, t. zw. „dalang“, opowiadacz zdarzenia dramatycznego. Pokazać zaś samo zdarzenie mogą równie dobrze niemi aktorzy, jak lalki drewniane albo cienie postaci, a wreszcie nawet rysunki. Stąd też teatr na Jawie został nazwany „Wajang“, t. z. cień... Teatr cieni oznacza się jako „Wajang kulit“ lub „Wajang purwo“⁴. Prof. M. Siedlecki podaje na str. 254 i 260 swego dzieła o Jawie reprodukcje takich właśnie sylwetek teatralnych.

Wybitni nawet romantycy pisali czasem „sztuki“ do takich teatrów cieni. Chr. Brentano np. skomponował w r. 1816 na tle politycznem satyrę obyczajową p. t. „Der unglückliche Franzose oder der deutschen Freiheit Himmelfahrt“, rzecz swego czasu

rozgłośną, wydaną drukiem dopiero w r. 1850⁵. Liczne „Schattenspiele“ wydawał też Franciszek hr. Pocci w latach 1841—1860, dla dzieci; kompozycje swe sylwetkowe zaopatrywał w odpowiedni tekst wierszowany⁶.

Grafika dawniejsza, zwłaszcza drzeworytowe zdobnictwo książek, nasuwa wiele analogij do ornamentalnych wycinanek z papieru czarnego. Jeszcze więcej może analogicznych motywów i pewne podobieństwo techniki przypominają wszelkiego rodzaju inkrustacje w metalu, kamieniu i drzewie, nadewszystko zaś w ten właśnie sposób zdobione meble tak słynnego francuskiego artysty, jakim był André Charles Boulle (1642—1732) „marqueteur et ébéniste ordinaire du roi“, oraz czterej jego synowie, którzy tejsze sztuce się poświęcali.

Bezpośredni jednak związek z sylwetkami właściwemi mają wycinanki z białego, lub rzadziej z barwnego papieru, na tle czarnem, mianowicie ornamenty, wystrzygane z papieru, lub sceny, których tło założone jest tuszem czarnym.

Najstarszym „inkunabułem“ sylwetkowym, figuralnym, jest dowcipny rysunek teologa z Tubingi, datowany: 1631 i podpisany: „Johannes David Schaeffer Tubing“ — dawniejsze, poza egipskimi wycinankami ze skóry dla teatru cieni (z XVI i XVII wieku), oraz poza perskimi ornamentami, nie są na razie znane⁷.

Wycinankami, tak ulubionemi dziś przez dzieci, zabawiali się w wiekach minionych i mnisi i mniszki po klasztorach. A w XVI stuleciu był podobno, bardzo zresztą nieliczny, osobny cech „wycinaczy“ z papieru. Cech ten miał w r. 1582 defilować wraz z innemi przed sułtanem, z powodu jakiejś uroczystości tureckiej⁸.

W każdym razie najdawniejsze kompozycje sylwetkowe są zazwyczaj białe na tle czarnem. Mistrzem w tym rodzaju był np. R. W. Hus, Niemiec, prawdopodobnie z Augsburga, którego sylwetkowe obrazki i ornamenty z lat 1653—1654 zachowały się w prywatnym zbiorze w Monachjum⁹.

Sylwetki czarne na tle białem są późniejsze, zarówno jak sylwetki portretowe we właściwym tego słowa znaczeniu.

Faktem jest niewątpliwym, że te „portraits ombres“, jak zrazu nazywano profilowe podobizny głów, starsze są, aniżeli nazwa „sylwetki“.

Już z samym końcem XVII wieku, w Anglii, nieznana bliżej Mrs. Pyburg wycięła z czarnego papieru podobizny króla Wilhelma III i królowej Mary (w r. 1699); Swift, zmarły w r. 1745, pisał wiersze pod sylwetkami¹⁰.

Tymczasem nazwa „Silhouette“ zjawia się dopiero około połowy XVIII stulecia, we Francji.

Jak zgodnie wszystkie niemal źródła podają¹¹, nazwę swą zawdzięcza sylwetka francuskiemu generalnemu kontrolerowi skarbu, imieniem Étienne de Silhouette (1709—1767), który, piastując urząd w rodzaju ministerstwa skarbu, zasłużył się najpierw dobrze całym szeregiem reform i wprowadzeniem wielu ograniczeń w wydatkach, nawet samego dworu, przez co zyskał sobie popularność, później jednak tak dalece przesadził w swej manji oszczędnościowej, że ośmieszył się całkowicie i zmuszony był ustąpić.

Od tego czasu „à la Silhouette“ było równoznaczne z czemś połowicznym, niedociągnięciem t. j. „d'une manière incomplète“, jak stwierdza pisarz współczesny; mody à la Silhouette cechowała „empreinte de sécheresse et de mesquinerie“, jak zauważa tenże sam autor¹². O wszystkim, co nieudałe, krótkotrwałe, co trąciło sknerstwem, lichotą, tandetą, mówiło się, że jest „à la Silhouette“ i tak nazwisko skąpego ministra przeszło do potomności, Bóg daj, jako przestroga i przykład zgoła odstraszący¹³.

W naturalnym wyniku takiego stanu rzeczy miałyby „portraits à la Silhouette“ oznaczać tanie, skromne profilowe podobizny, wycięte z papieru, jako surogat kosztownych, barwnych i barokowo strojnych portretów olejnych, czy też mistrzowskich minjatur, malowanych na kości słoniowej. Nazwa sylwetki byłaby zatem czemś urągliwym, podobnie, jak były np. „culottes à la Silhouette“.

Temu jednak zdaje się wyraźnie przeczyć powszechny sposób używania tego wyrazu, już w drugiej połowie XVIII wieku, osobliwie w odniesieniu do portretów profilowych („portraits ombres“).

Wysmiewano w tych czasach wiele rzeczy, określając je mianem „à la Silhouette“, ale nie przekazano nam zdaje się ani jednego tekstu, czy zdania, gdzie nazwa sylwetki portretowej — „portrait à la Silhouette“ — występowałaby w znaczeniu urągliwym.

Wszak trudno przypuścić, aby wybitni nawet znawcy sztuki, kolekcjonerzy, uczeni, artyści i t. d., posługiwali się tym terminem w najpoważniejszych nieraz listach, rozprawach, dziełach, gdyby znaczenie tego terminu zasadało się jedynie na śmieszności i urągowisku. Trudno też uwierzyć, aby sami „artyści-sylwetkarze“ tak skwapliwie używali nazwy „silhouetteur“ (u nas „silhouettarz“ w XVIII wieku) we własnych swoich pismach i publicznych ogłoszeniach w gazetach, aby śmieli zalecać „silhouetty“, używając tego właśnie wyrazu, gdyby i w odniesieniu do portretów profilowych, wyraz ten był tak pogardliwie ośmieszony. Zapewne i J. K. Lavater w swem uczonej dziele innej byłby użył nazwy, skoro sylwetkę traktował tak poważnie i tak wielkie, nawet naukowe, przypisywał jej znaczenie.

To też, mojem zdaniem, rzecz cała polega na pewnem małym nieporozumieniu i lekkim przeoczeniu.

Sylwetkę portretową nie dlatego tylko tak nazwano, że była jakoby czemś śmiesznem, pokraccznem i pogardy godnem. Bynajmniej.

Sylwetka uzyskała nazwę od imienia swego „autora“, a przyjęła się powszechnie tem łatwiej, że „autor“ ten, t. j. Étienne de Silhouette był już przedtem głośny i jako skąpy minister skarbu osławiony; jest może i pewna doza ironji w pojęciu „sylwetki“, ale nie ona wypełnia istotną jego treść.

É. de Silhouette — choć niesłusznie, skoro portrety profilowe, jak wiemy, znane były już przed nim — uważany był we Francji rzeczywiście za pierwszego niejako twórcę sylwetek, gdyż sam je sporządzał wtedy, gdy pono we Francji nikt jeszcze — przynajmniej nikt może tak znany — tego nie czynił.

Oto z „Journal Officiel“ z dn. 29 sierpnia 1869 r. dowiadujemy się, że zamek: Château de Bry-sur-Marne zbudował w r. 1759 Étienne de Silhouette.

Jedna z głównych dystrakcyj właściciela zasadzała się na obrysowywaniu konturem cienia twarzy, w celu uzyskania rysunku profilu danej twarzy na murze; ściany wielu sal tego pałacu były pokryte tego rodzaju rysunkami, które nazwano od imienia ich twórcy: sylwetkami — nazwa, która utarła się i pozostała na zawsze¹⁴.

Otóż i całkowite chyba wytłumaczenie zagadkowej nazwy „sylwetki“. Na szczegól ten, wyjaśniający niewątpliwie istotę rzeczy, autorowie, piszący o sylwetkach, zazwyczaj nie zwracają dostatecznej uwagi. Już w r. 1760 — jak podaje v. Boehn¹⁵ — pisze Landgräfin Karoline von Hessen do księżniczki Amalji, posyłając jej kilka sylwetek: „Twierdzą, że kazała je wynaleźć potrzeba, więc nazywa się je od imienia odkrywcy“...

Zbiór G. Fr. Ayrera¹⁶, który za swych lat studenckich kolekcjonował sylwetki portretowe, a zebrał ich ilość pokaźną, bo 1370 sztuk, liczy stosunkowo niewiele egzemplarzy z lat 1764—1767, a zato przeważnie najwięcej z lat 1768—1779. Istotnie lata 1775—1785, to szczytowy punkt mody i rozwoju sylwetki.

Poświadcza nam to i malarstwo i grafika tej doby, a także i biblijografia.

W r. 1779 wychodzi „Anweisung zum Silhouettenzeichnen und zur Kunst sie zu verjüngen, nebst einer Einleitung von ihrem physiognomischen Nutzen“ (Römhild und Leipzig, 1779).

W r. 1780 „Ausführliche Abhandlung über die Silhouetten und deren Zeichnung, Verjüngung, Verzierung und Verfielfältigung“ vom „Verfasser des Physiognomischen Cabinets“ (Frankfurt und Leipzig, bey Phil. H. Perrenon).

Również w r. 1780: „Beschreibung der Boumagie oder der Kunst, Schattenrisse auf eine leichte und sichere Art zu verfielfältigen“.

Goethe stwierdza w r. 1792 („Campagne in Frankreich“), pisząc o tej modzie sylwetkowania: każdy był w tem wyćwiczony; nie mógł się przesunąć nikt obcy, kogoby wieczorem nie rysowano na ścianie; „pantografy“ nie mogły spocząć¹⁷.

Malarze i graficy nie pozostali w tyle za modą i poczęli utrwalać na płótnie i miedzi tego rodzaju sceny i zajęcia, o których wspomina Goethe. Pozatem usiłowali nawet uzasadnić tę modę rysowania profilów starożytnym początkiem tej sztuki, wedle znanej legendy o córce korynckiego twórcy waz, Butadesa, rodem z Sikjonu.

Legenda ta, tłumacząca początek rysunku, malarstwa, a nawet płaskorzeźby, opowiada o młodej dziewczynie, właśnie córce Butadesa, która gdzieś w głuszy leśnej, przy skalnem urwisku, rozstawała się ze swym umiłowanym. Wschodziło już słońce, dopalało się ognisko, nadeszła chwila pożegnania; kochanek Greczynki, który stał na tle gładkiej ściany skalnej, zbierał się już do dalekiej drogi. Promienie wstającego słońca uwydatniały coraz wyraźniej jego sylwetę. Wówczas dziewczyna owa, spostrzegłszy cień kochanka na skale, pragnąc utrwalić dla siebie jego rysy, wyjęła z gasnącego ogniska niedopaloną gałązkę i obrysowała węglonym jej końcem sylwetę kochanka na kamieniu, sporządzając w ten sposób pierwszy wogóle portret i to portret profilowy.

Butades miał później te kontury sylwetki wypełnić gliną i w ogniu ją wypalić, przez co znów powstał pierwszy relief, jak gdyby pierwsza plakieta portretowa.

Legenda ta, przekazana m. i. przez Plinjusza¹⁸⁾ — są różne jej wersje — ciekawa jest nietylko ze względu na związek jej z sylwetką portretową, oraz z treścią całego szeregu kompozycyj malarskich i graficznych, osnutych na tle jej wątku.

Zasługuje ona pozatem jeszcze na uwagę ze względów ogólno-estetycznych, a mianowicie dlatego, że uwzględnia doskonale kilka podstawowych pierwiastków, bez jakich nie może się obejść żadna wogóle twórczość w dziedzinie sztuki.

Występuje w tej legendzie przedewszystkiem miłująca dusza ludzka: tylko w chwili silnego afektu w duszy twórcy powstać może prawdziwe dzieło sztuki. Trzeba ukochać swój temat i poznać go dobrze, aby móc go podać w artystycznej formie. Trzeba umieć patrzeć, aby widzieć to, czego może inni nie widzą. Trzeba

iść za pierwszym porywem serca, nauczyć rękę, aby posłuszna była wewnętrznemu nakazowi, trzeba umieć stosować najprostsze środki techniczne dla dopięcia swego celu. Trzeba tworzyć w chwili podniesionego stanu psychicznego, miłości czy nienawiści, wszystko jedno, byleby tylko nie na zimno, beznamiętnie, gdy ni myśl, ni uczucie tej twórczej pracy nie towarzyszy. I trzeba nadewszystko — być sobą...

Oto, w istocie, zwięzła filozofja sztuki i artystycznej twórczości, zawarta w tej greckiej legendzie, którą ilustrowano tak chętnie w XVIII wieku.

W akwafortcie J. Oувrier'a (1725—1784) rozpowszechniony był obraz nadwornego malarza drezdeńskiego i dyrektora Akademji J. E. Schenaua (Zeisiga) p. t.: „L'Origine de la Peinture ou les Portraits à la Mode“, obraz, który przedstawiał chwilę rysowania sylwety, przy świetle lampy, na ścianie, gdzie z boku wisi już sześć dużych sylwet, gotowych. Ten sam grafik paryski wykonał też dwie inne ryciny podług Schenaua¹⁹, mianowicie: „Les portraits à la mode“ (rycina odmienna od wymienionej powyżej), oraz „La Lanterne Magique“.

Z lat 1773—1774 datuje się rycina Norblina²⁰, na tymże samym temacie oparta, p. t. „Wynalezienie rysunku“.

Pozatem znany był w XVIII wieku obraz Benjamin Westa (1738—1820), również podobno sztychowany, p. t.: „The Origin of Painting“, dalej sztych p. t.: „Schattenzeichner“, który reprodukuje anonimowo (z dzieła J. K. Lavatera) M. v. Boehn; później analogicznie opracowywali ten temat Edw. Daege (1805—1883): „Die Erfindung der Malerei“ (National-Galerie w Berlinie), K. Fr. Schinkel (1781—1841): Projekt do fresku w przedsionku Starego Muzeum w Berlinie — i inni.

A może i Grottger²¹ z myślą o sylwetkach dodał w r. 1866 na portrecie narzeczonej cień własnego profilu?

Metoda profilowego portretowania na podstawie cienia była więc ogólnie i silnie zakorzeniona w społeczeństwie ówczesnem. Potwierdzają ten fakt obrazy i ryciny, przedstawiające sceny

z życia domowego, na podstawie czego uzyskujemy cały szereg wskazówek co do sposobów technicznych, w jakich wykonywano sylwetki.

Wycinano je z papieru, malowano je na papierze czarnym tuszem, ale przede wszystkim, jeśli podobizna miała być wierna, o co głównie chodziło, posługiwano się cieniem, t. j. obrysowywano starannie sylwetę, jaką rzuca na białą płaszczyznę głowa w profilu, silnie z jednej strony oświetlona lampą, umyślnie do tego celu w różny sposób konstruowaną.

Uzyskana sylweta była jednak wielkości naturalnej, a więc zbyt wielka. Sztuka sylwetkarza polegała właśnie na tem, aby tę profilową podobiznę sprowadzić do rozmiarów mniejszych, czasem wprost minjaturowych, tak, aby sylwetka taka dała się pomieścić nawet w broszy lub w pierścieniu.

Do tego celu służyły znowuż ad hoc konstruowane „machiny“, których były różne odmiany, a jeszcze liczniejsze, niżli istotne odmiany — różne nazwania.

Przedewszystkiem używano najrozmaitszych przyrządów, które miały na celu ułatwić zdejmowanie sylwetek w dzień. Takim była np. machina, znana pod nazwą „Hessell'scher Treffer“, wynaleziona przez norymberskiego rytownika i sylwetkarza, nazwiskiem Leonhard Daniel Hessel (ur. 1757 w Petersburgu). Ernst Christian Specht z Gothy skonstruował podobną machinę ze szkła. Inne tego rodzaju wynalazki zrobili Anglik Mr. Tussaud, oraz Francuz Gilles-Louis Chrétien (1754—1811), muzyk, rysownik i sztycharz, którego instrument pod nazwą „Physionotrace“ (później ulepszony i nazwany: „Physionotype“), służący do wiernego, mechanicznego portretowania odrazu w rozmiarach zmniejszonych, ogromnie był w swoim czasie głośny. Od r. 1788 pracował Chrétien w Paryżu wspólnie z Quénédey'em, następnie z minjaturzystą Fouquet'em. Aparat Chrétien'a ułatwiał mu robienie sztychowanych portretów o wysokim stopniu podobieństwa, ceny rycin były nader niskie, interes prosperował świetnie. W r. 1793 portretował się w Établissement Chrétien'a T. Kościuszko²².

Do pomniejszania sylwet z wielkości naturalnej (na podstawie cienia sporządzonych) do rozmiarów minjaturowych służył przyrząd, znany i dziś ogólnie, nawet w szkołach, a mianowicie t. zw. pantograf, wynaleziony przez jezuitę Chr. Scheinera z początkiem XVII wieku²³, udoskonalony następnie w Holandji; przyrząd ten nazywano rozmaicie, np.: *Parallelogrammum delineatorium*, *le singe*, *Copir-Rahmen*, *Affe*, *Storchschnabel* i t. p. Także Angielka Mrs. Edward Beetham miała wynaleźć przyrząd do pomniejszania sylwetek, a francuski sylwetkarz Fr. Gonord zrobił wynalazek, który ułatwiał i pomniejszanie i powielanie sztychów i sylwetek, w dowolnej ilości odbitek²⁴.

Francja miała w owej epoce kilku nader wybitnych przedstawicieli sztuki sylwetkowej, poza Gonord'em.

Najsłynniejszym chyba był, popierany gorąco przez Voltaire'a, Jean Hubert (1721—1786) rodem z Genewy, który uchodził nawet za twórcę sztuki wycinania — nie sylwet portretowych, ale sylwetkowych kompozycji. Pysznym takim obrazkiem jest np. białe na tle czarnem zrobiony: Voltaire dosiadający Pegaza. Zresztą Hubert portretował Voltaire'a po niezliczoną ilość razy, w najrozmaitszych pozach. Był to *sui generis* „genjusz nożyc” — we Francji zwano go *Watteau*, *Callot'em*, *P. Potterem* wycinankowych sylwetek²⁵. A sławę taką zyskać w czasie, kiedy sylwetki cięli w papierze wszyscy, nie wyjmując pani de Genlis, nie było łatwo. Marmontel opowiada²⁶, że Hubert miał niejako oczy na końcach swych palców; mając ręce ukryte w tyle poza sobą, potrafił wystrzyc z papieru podobiznę profilową tak podobną, że nie zrobiłby takiej ołówkiem.

Również i Grimm wymienia go w swych listach w r. 1772. Sława jego nie miała wprost sobie równej. Następca jego J. L. Agasse (1767—1849) w Genewie przewyższył go może artyzmem w swych przedziwnych pejzażach, ale nigdy sławą...

Wspomniany już powyżej François Gonord (ur. 1756), „*dessinateur physionomiste*”, jeździł po całej Europie — był zrazu sztycharzem — znano go w Londynie, w Paryżu, w Pradze, w stolicy

Węgier i Austrii. Ogłaszał się często w pismach, jako niezrównany portrecista-sylwetkarz, np. w „Journal de Paris” z dnia 28 stycznia 1788, gdzie podaje, że można zamawiać u niego trojakiego rodzaju portrety; sylwetki głów, zwykłe (24 sols sztuka, „niżej dwu nie robi się”), dalej silhouettes à l'angloise, t. j. z dodaniem stroju głowy i kostjumu (na papierze, albo na kości słoniowej — 6 funtów sztuka), wreszcie kamee i minjatury, podług sylwetki, co zwie „silhouette colorée” (12 funtów sztuka). Przedtem jeszcze był w Wiedniu, gdzie w r. 1781 ogłaszał w „Wiener Zeitung” (nr. 14 i nast.), że ma u siebie wspaniałą „Collection de l'illustre Noblesse de Vienne, d'Hongrie et de Prague” w ilości 1024 portretowych sylwetek²⁷.

Inny sylwetkarz francuski, z początku XIX wieku, Auguste Edouart, przeniósł się później do Anglii i tam wyrobił sobie wziętość nadzwyczajną.

Nie gardził też sztuką sylwetkową paryski rysownik i sztycharz, litograf, pisarz, medaljer, kustosz zbioru gemm i kamei, zapisanych królowi przez Mme de Pompadour, późniejszy dyrektor generalny muzeów francuskich (od r. 1804), Dominique Vivant Denon (1747—1825), który do czasów rewolucji zwał się de Non, a później od Napoleona otrzymał tytuł barona. Sztychował on m. i. ramki do sylwetek.

W drugiej ćwierci XIX wieku cieszyły się wzięciem ogromnem w Paryżu sylwetki karykaturowe Jean Pierre Dantan'a (1800—1869), znanego rzeźbiarza, który tworzył też karykatury wybitnych, współczesnych sobie osobistości w terrakocie, w formie małych biuścików i statuetek; najpiękniejszą ich kolekcję posiada Musée Carnavalet w Paryżu (Salle de 1830); pozatem wydawane były również w litografjach, rysowanych tak przez samego Dantan'a, jak i przez Grandville'a, Ramelet'a i innych²⁸.

Kiedy A. Edouart, „silhouetteur”, umiejący zresztą robić też portrety z... włosów, przybył do Anglii, około r. 1820, musiał dowiedzieć się z żalem, że grono jego konkurentów jest nader liczne²⁹.

W XVIII wieku, w ostatniej jego ćwierci, sylwetował w Anglii Christopher Sharp, Thomasson, Edward Foster (1762—1864), a nadewszystko słynny John Miers³⁰, oraz wielki pono jego rywal A. Charles, „royal Artist“. A oprócz nich długi szereg innych, nieco późniejszych, jak Richard Jorden, Mrs. Patience Wright, Harding, Atkinson, Wilton, Franklin, H. i J. Walter, Master Hubbard (czy nie identyczny z Jean Hubertem z Genewy?), Niemiec Heinrich Kniger, który robił sylwety kolorowe, Mrs. Leigh Hunt, później Pearce (ok. 1840—50), wreszcie Harry Edwin (ok. 1870). Ale był też w tym szeregu ktoś, kto nas ze wszystkich najbardziej może interesuje, a mianowicie polecający swe sylwetkarskie usługi „nobility and gentry“ Polak wędrowny („a travelling Pole“), nazwiskiem — Loecksi... Jak musiał się w rzeczywistości nazywać ten nasz mistrz sztuki sylwetkowej, skoro tak właśnie przewali go dla swej wygody Anglicy — możliwe, że za jego zgodą, — tego dziś chyba nikt łatwo nie dojdzie.

Nie może być ów „Loecksi“ żadną miarą identyczny z Józefem Łęskim (1760—1825), profesorem matematyki i astronomii, który poczęści z amatorstwa zajmował się też rytowaniem na miedzi i malowaniem minjatur portretowych; z nich dwie — portret Franklina (*en camaïeu*, a więc rodzaj sylwetki) i generałowej Wittowej — znajdowały się w zbiorach króla Stanisława Augusta, a wykonać miał ich o wiele więcej w Nissie, za czasów niewoli pruskiej, do której dostał się w czasie wojny 1794 r., gdyż z tego podobno się utrzymywał. Łęski podróżował wprawdzie po Niemczech, kształcił się też w Gdańsku, utrzymywał czas dłuższy zażyłe stosunki z D. Chodowieckim drogą późniejszej korespondencji, ale w latach 1796—1810 osiadł w kraju, wykładał najpierw w Krakowie, potem w Warszawie, astronomję, matematykę wyższą i fizykę, a o podróży jego do Anglii nic nie wiadomo. W r. 1810 wyjechał na dwa lata do Paryża w celu studjów fachowych, poczem do śmierci już w Polsce pozostał.

Jeśli tedy Łęski, co możliwe, bawił się nawet i sylwetkami, które mogły go zaciekawiać jako minjaturzystę, z pewnością nie

jeździł do Anglii, by tam, jako „a travelling Pole“ polecać swe usługi szerokiej P. T. publiczności.

Dla chętnych — otwarte tedy pole do „ściślejszych“ badań w tym kierunku.

Najwięcej adeptów „sztuki czarnej“ liczyły niewątpliwie Niemcy, gdyż te miały ich tak wielu, że zasilały nimi najdalsze krańce Europy: od Włoch aż po Petersburg.

Oto jeden z nich, rodem z Gothy, student teologii w Jenie, potem adjutant i biograf ks. Suworowa, — i wtedy, jak za naszych czasów, wiele rzeczy było możliwych, — objeżdżał w latach 1783—1800 całą Europę, jako sylwetkarz, a ponieważ umiał trafić do najwyżej nawet postawionych osób, zebrał ciekawą kolekcję stu sylwetek i wydał ją w osobnej książce. Był nim Friedrich Anthing (zmarły 1805 w Petersburgu), a książka jego, która w dwa lata po ukazaniu się w drugim wyszła wydaniu, dziś niezmiernie rzadka i poszukiwana, nosi tytuł: „Collection de Cent Silhouettes des Personnes Illustres et Celebres dessinées d'après les Originaux par Anthing“, A Gotha, 1791“. W książce tej, w pysznie sztychowanych ramkach i obwódkach, różnego kształtu i różnej barwy, znajdujemy czarne profile — tylko fryzury, kapelusze damskie i szczegóły stroju uwydatnione są subtelnie jasnymi konturami — panujących i dostojników ze schyłku XVIII wieku. Wśród nich zaś, co zwiększa jeszcze nasz dla tej kolekcji interes, są też udatne sylwetki Stanisława Augusta, oraz ks. prymasa Poniatowskiego³¹. Anthing był sylwetkarzem wyższej miary, rozsmakowanym w swej sztuce. Liczne jego portrety posiadała akademia petersburska.

Był on też twórcą wielu kompozycji figuralnych i portretów zbiorowych. Na berlińskiej wystawie stulecia sztuki były np. trzy jego większych rozmiarów (46 × 63 cm) sylwetki, przedstawiające grupy petersburskich uczonych ze słynnym bazylejskim matematykiem Eulerem i t. d.³². Inne tego rodzaju kompozycje Anthinga ukazywały się potem w sztychach, jak np.: cesarz Józef II

w swej komnacie (ryt. *Balnis*), albo: cesarzowa Katarzyna II z rodziną w ogrodzie (ryt. *Daniel Berger 1789*).

Manja sylwetkowa ogarnęła tedy, jak widzimy, wszystkie sfery ówczesnego społeczeństwa, od studentów i małomiasteczkowych piękności aż po sfery dworskie, samych panujących nie wyjmując, a co może jest też rzeczą znamioną dla tej mody i dla znaczenia sylwetki, jako jednego z przejawów kultury w XVIII wieku, nawet tak pompatycznie dostojne akademje uczonych (nie tylko „*des belles lettres*“, ale i przyrodników i matematyków) — nie umiały, czy też nie mogły jej się nie poddać.

Usankcjonowali już niejako sylwetkę także artyści, malarze i graficy, przedstawiając jej starożytne pochodzenie, podając ją jako początek sztuki wogóle — na tle legendy o córce *Butadesa*.

Naukowo-przyrodniczego jednak splendoru i uzasadnienia dodał sztuce sylwetkowej głośny w XVIII wieku pastor *J. K. Lavater (1741—1801)*, autor sensacyjnego na owe czasy dzieła p. t. „*Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*“ (cztery tomy z tablicami sztychów i z wieloma sylwetkami, 1775—1778).

W dziele tem zacny pastor, powołując się na cytaty z uczonych dzieł starożytnych i nowoczesnych filozofów i przyrodników, — nie pominął zresztą i pisma św., — wykazywał zdumionym czytelnikom jak na dłoni, że fizjognomika, to cudowna nauka, bardzo głęboka, a dla każdego dostępna, nauka, która może przyczynić się w dużym stopniu do usunięcia z życia najzawilszych nawet problemów, najprzykrzejszych życiowych zawodów. Wystarczy tylko wziąć pod uwagę czyjś profil, najlepiej w „sylwecie“, zbadać go ściśle wedle wszelkich zasad fizjognomiki, a już wie się, co to za człowiek, jaki jego charakter, skłonności, wady i zalety. Ta wiedza, w zastosowaniu praktycznym, ułatwia ogromnie obcowanie z ludźmi, wskazuje wyraźnie, z kim można nawiązywać jakiegokolwiek stosunki, kogo zaś trzeba raczej unikać.

Tak twierdził ten autor, otoczony czcią i powagą stanu du-

chownego, owiany szczerą chęcią zbliżenia wzajemnego ludzi do siebie i ich uszczęśliwienia.

Sylwetka nabrała wskutek takiej teorii „naukowej” przedziwnego wprost znaczenia. Była już nietylko miłą, tanią, a więc dla wszystkich dostępną pamiątką, tem mniej sztuczką lub pseudo-artystyczną zabawką, lecz stała się niejako dokumentem naukowej doniosłości, praktycznym kluczem do poznawania serc ludzkich, omal talizmanem szczęścia ziemskiego.

Fizjognomika nie zna wprost bardziej niezawodnego, ni bardziej wiarygodnego kryterjum swej obiektywnej prawdziwości, jak sylwetka — pisał w swem dziele Lavater. Sylwetka jest zarazem, mimo wszystko, najprawdziwszą i najwierniejszą podobizną człowieka, jaką wogóle można stworzyć — są jego słowa. Żadna sztuka nie zbliża się nawet do dokładności doskonale sporządzonej sylwety³³.

Tak mówił słynny kaznodzieja zuryski, uczeń Bodmera i Breitingera, wierząc w nieomyślność swej fizjognomiki, niepomyślnie widocznie słów, które właśnie niespełna sto lat przed ukazaniem się jego dzieła wyrzekł inny znawca charakterów ludzkich, a mianowicie Jean de La Bruyère: „La physionomie n'est pas une règle donnée pour juger des hommes; elle nous peut servir de conjecture“ ...

To też gdyby ktoś zajrzał do któregoś ze słowników uczonych XVIII wieku, dowiedziałby się, że ludzie nauki nic dobrego o fizjognomicie nie sądzili, nazywając ją z przekąsem „cette science ridicule“³⁴.

Ale wszystko to mało szkodziło lavaterowskiej teorii, a jeszcze mniej pandemicznemu wprost rozpowszechnianiu się portretowych sylwetek.

Dla Lavatera pracuje specjalny artysta-rysownik „fizjognomiczny” G. Fr. Schmoll, który w r. 1774 był u Goethego, a sam weimarski poeta nawiązuje stosunki z Lavaterem, pisze w r. 1775 „Physiognomische Fragmente“, ocenia ze stanowiska fizjognomiki Rembrandta i Rafaela, odczytuje charaktery z czterech męskich

i jest człowiekiem, który na sam widok sylwetki Charlotty von Stein, przesłanej mu przez Zimmermanna, zdołał się w niej zakochać³⁵.

Najwybitniejsi nieraz artyści ulegają wpływowi Lavatera, zachcają w ten lub ów sposób o sylwetkę. Oto Daniel Chodowiecki wykonywa w latach 1774—1775 cały szereg plansz do „Fragmentów“ Lavatera³⁶, umieszcza w obu, niemieckim i francuskim, wydaniach kalendarzyka p. t.: „Almanac genealogique de Lauenbuorg pour l'année 1780“ reprodukowaną tu obok sylwetkę z dowcipnymi wierszami (Eng. 306 i 330), ilustrując Werthera umieszcza w pokoju nieszczęśliwego kochanka sylwetkę Lotty na ścianie (rycina z 1776 r., Eng. 152), wreszcie w r. 1793 komponuje pełną sentymentu rycinę: siedzącego na ławce, w parku, młodzieńca, który wpatruje się z uwielbieniem w trzymaną w ręku sylwetkę (Eng. 722, 722 a).

W ten sposób, dzięki pismom Lavatera, sztuka sylwetkowa rozpowszechniła się jeszcze więcej, zyskała sobie wszędzie wielu zapalonych zwolenników, najliczniejszych jednak w Niemczech i w Austrii.

W Wiedniu słynął zwłaszcza pomysłowy i sprytny ilustrator-sztetyczarz wszelkich dworskich uroczystości i sensacyj politycznych Hieronymus Loeschenkohl — „gehorsamster Diener des schlechten Geschmacks“, jak go zwie Gräffer³⁷. Byli w Wiedniu i inni sylwetkarze, jak S. Schmid, Johann Durst, Wilhelm Ackermann i t. d.; przewyższali oni może Loeschenkohla swym artystem,



D. Chodowiecki del. & sc. 1779 (E. 330).

ale nie sprytem, ni umiejętnością grania na najczulszych strunach ludzkiej naiwności, korzystania wlot ze sposobnej chwili.

Umiera Marja Teresa, Loeschenkohl już sprzedaje w swym sklepiku przy Kohlmarkt wielofiguralną sylwetę p. t. „Theresiens letzter Tag“ z odpowiednim wierszykiem. Józef II rozpoczyna swe panowanie — Loeschenkohl już oferuje swym klientom nową kompozycję sylwetową, jeszcze bardziej pomysłową i jeszcze bogatszą co do ilości przedstawionych figur, p. t. „Die Prater-Lust oder Dass vergnügte Wienn in seinem Geliebten Joseph“.

Pozatem wychodzi z pracowni Loeschenkohla mnóstwo innych sylwetek — wszystko bowiem jest u niego na składzie — w r. 1786 ukazuje się kalendarz z 53 sylwetkami portretowymi aktorów ówczesnych, w r. 1789 zaś podobny kalendarz z 57 sylwetkami uczonych i literatów.

Nie było chyba za jego życia żadnego głośniejszego zdarzenia, żadnej wybitniejszej osobistości w Wiedniu, którychby Loeschenkohl natychmiast nie rozpowszechniał w sztychowanych zazwyczaj sylwetach. Ten pośpiech jego był wprost niezrównany, czasem nawet pono zbyt wielki, jak to poświadcza z całą skwapliwością autor wspomnień p. t. „Verlorene Briefe an einen Landsmann in Sachsen“ (H. Trockendorfer, 1785); oto Loeschenkohl sprzedawał w Wiedniu „pysnie utrafione“ podobizny sylwetkowe członków legacji marokańskiej — ale na krótki czas przed przybyciem tej legacji do Wiednia, zanim ktokolwiek mógł ją wogóle widzieć...⁹⁸

Wiedeń zasmakował w sylwetkach na długie czasy — po przez epokę empire'u aż po ostatnie dni Biedermeier'u — stanowiąc też punkt centralny licznych sylwetkarzy, skąd, już ze sławą stołeczną, rozjeżdżali się oni po innych „krajach koronnych“, trafiając nawet do Galicji i Lwowa.

W samych Niemczech nie było większego miasta, gdzieby sztuki sylwetkowej nie uprawiano tak zawodowo, jak i z amatorstwa, co więcej, jak się już rzekło, Niemcy zasilaty swymi „artystami“ inne kraje i stolice, od Petersburga aż po miasta południowo włoskie.

Taki np. Ernst Valentini (ur. 1759), sylwetkarz i minjaturzysta, znany w Turynie, Medjolanie, Parmie i Florencji, sporządza sylwetki na zamówienie późniejszego cesarza Leopolda II, a pod koniec życia, dawszy się poznać w Hamburgu, Berlinie i Bremie, otrzymuje nawet tytuł nadwornego malarza.

W Berlinie, prócz sylwetek portretowych pojedynczych, ukazywały się też różne sylwety grupowe, kompozycje w rodzaju „*Borussiens Trauer am Sarge des königlichen Prinzen Friedrich Ludwig Karl. Seiner Witwe zugeignet; gestorben 28 Dezember 1796. B. Rode inv. et del. 1797 — G. H. Burmester sculp. 1797*“ i t. p. inne.

W Dreźnie wyróżnia się w tych czasach Johann Adam Opitz (1763—1825) oraz Johann Gottlieb Sollbrig (1765—1815), w Norymberdze Christian Daniel Henning (ur. 1734), zarazem malarz, sztycharz i handlarz dzieł sztuki, — zbiór jego sylwetek wyszedł osobno w r. 1782 — a obok niego Andreas Leonhard Möglich (ur. 1742), tapicer, rysownik, sztycharz, który czasem został członkiem honorowym augsburskiej akademji³⁹.

W Augsburgu pozyskał sobie sławę Johann Esaias Nilson (1721—1788). W całym szeregu miast niemieckich, jak Lipsk, Halle, Magdeburg, Halberstadt, Drezno, Bautzen, Zittau, Görlitz, dał się poznać i wiele zebrał grosza teolog, a zarazem uczeń lipskiej akademji, Naether (Näther), zajmujący się pozatem szlifowaniem szkła, chemją, mechaniką, wynalazca „*Universalsprachschreibekunst*“, którego J. Leisching drogą domysłu identyfikuje z D. H. Netherem, malarzem i sztycharzem, uczniem Norblina⁴⁰.

Wątpię bardzo, aby domysł Leischinga był słuszny; ów lipski „*Tausendkünstler*“, a uczeń Norblina D. H. Nether (tak pisze jego nazwisko Nagler, który mylnie⁴¹ przypuszcza, że był synem Jana Chrystjana N., malarza dworu sasko-polskiego, zmarłego, jak podaje także Füssli, w r. 1744, w 54 roku życia) — to niewątpliwie dwaj różni ludzie. Jak stwierdza Z. Batowski w swej książce o „*Norblinie*“, w r. 1780 był immatrykulowany w akademji malarskiej w Paryżu 20-letni (a więc ur. w roku 1760)

malarz z Warszawy, imieniem „Henri Nather“, który jeszcze w r. 1781 uczęszcza do tej szkoły i mieszka „chez le Prince Moslosky (!) à la Villette“. Z lat 1778—1780 znanych jest około 20 jego akwafort, zrobionych pod wyraźnym wpływem, względnie wprost z Norblina; niewiadomo jednak, czy ów Näther — względnie Nether — był bezpośrednim uczniem Norblina w pracowni na Starem Mieście w Warszawie — zaznacza Z. Batowski⁴². Przyпускаjąc, że skoro mieszkał w Paryżu „chez le Prince Moslosky“ (u hr. Mostowskiego?), raczej tak. W każdym razie D. H. Nether, o którym pozatem bardzo mało wiadomo, uczeń pośredni czy bezpośredni Norblina, student paryskiej akademji, pupil widocznie pp. Mostowskich, autor 20 z górą akwafort — byłby zapewne wszystkie te okoliczności w inny sposób lepiej wyzyskał, byłby pracował raczej na gruncie paryskim, czy może warszawskim, a nie tłukłby się chyba po tylu miastach niemieckich, także podrzędnych, nawet, gdyby mu przyszło zarabiać na życie malowaniem czy też wycinaniem sylwetek.

Pozostaje więc znowu otwarta kwestja, kim był właściwie ów teolog-sylwetkarz, oraz co robił później D. H. Nether, uczeń Norblina, dlaczego zamilkł i dlaczego wszelki niejako ślad późniejszego jego życia zaginął.

Niemcy zdołali w ciągu ostatnich lat kilkunastu wielką stonkowo ilość nazwisk swych sylwetkarzy wyłonić z mroku zapomnienia. Okazało się również, że wiele osobistości, znanych skądinąd, oddawało się z zamiłowaniem sztuce sylwetkowej.

I tak kwitnęła ta sztuka nawet w otoczeniu najbliższem Schopenhauera. Zajmowała się sylwetką około r. 1780 w Gdańsku Johanna Schopenhauer, a z początkiem wieku XIX Adela Schopenhauer. Wycinała sylwetki chętnie Christiane Luise Duttonhofer ur. Hummel, Varnhagen von Ense, a do wyżyn artyzmu — rzecz można bez przesady — doszła sylwetka w wykonaniu znanego malarza, ucznia kopenhaskiej i drezdeńskiej akademji, prekursora ideowego nowej sztuki, pleinairowej, jakim był Philip Otto Runge

(1777—1810), autor wielu, bardzo poważnych i ciekawych studjów estetycznych, oraz rozprawy z dziedziny teorii barw.

Ph. O. Runge portretów nie wycinał wcale; przepyszne natomiast ciął widoki, kwiaty, zwierzęta, tworząc nieraz całe kompozycje, a nawet cykle. Jak w malarstwie, tak i w swej sztuce sylwetkowej zerwał z chłodnym i sztywnym akademizmem, hołdował zaś naturze, wycinał np. kwiaty na swych przechadzkach „z natury“, to znaczy na podstawie artystycznej obserwacji żywych ich okazów. Kwiaty takie, przesłane w r. 1806 Goethemu, zjednały Rungemu słowa wielkiego uznania ze strony poety⁴³. Zajął się też nimi i przypomniał je czasom nowszym głośny muzeolog i historyk sztuki hamburski, Alfred Lichtwark.

Z ostatnich chwil XVIII wieku przytoczę tu jeszcze jednego tylko sylwetkarza, którym był niewątpliwie Polak, ale zniemczony, dlatego nie byłbym za jego rewindykacją dla sztuki sylwetkowej polskiej.

Oto w zbiorach rodzinnych Juljusza Leischinga, dyrektora Muzeum Przemysłowego w Bernie Morawskim, znajduje się tabliczka z dziesięcioma sylwetkami portretowemi, złotemi na tle czarnem (na szkle), które oznaczone są w sposób następujący⁴⁴: „Gez. durch Occolowitz, Langensalza, d. 20 Febr. 1799“. Rzecz naturalna, ów „Occolowitz“ to poprostu nasz Okołowicz...

Znany jest w dziejach sztuki sylwetkowej inny jeszcze zniemczony Polak, którego pochodzenie polskie stwierdzają lojalnie nawet sami Niemcy⁴⁵, a mianowicie: Paweł Konewka, uważany wprost za największego mistrza tej sztuki w wieku XIX; nieliczni tylko twierdzą, że dorównywał mu berliński sylwetkarz, Karl Fröhlich.

Paweł Konewka, syn urzędnika uniwersyteckiego, urodził się 1840 roku w Greifswaldzie. Żył krótko, gdyż zmarł w roku 1871, ale żył z fantazją, puszczając pełne wodze swemu iście polskiemu temperamentowi. Nie gardził szklanicą, a umarł na suchoty, jak każdy nieledwie wybitniejszy artysta polski tamtej epoki.

Opowiadają o nim cały szereg dowcipnych kawałów, które

świadczą o niepospolitym jego sylwetkarskim talencie. Tak np. w r. 1868, znalazłszy się w sali klinicznej podczas wykładu wybitnego jakiegoś lekarza, zdołał niepostrzeżenie w ciągu niespełna godziny wyciąć pod stołem grupę portretową, a mianowicie samego profesora i wszystkich jego słuchaczy; najbliższy nawet sąsiad, przyjaciel Konewki, Keppler, wcale pracy jego nie zauważył.

Innym razem, na balu oficjalnym w Berlinie, w chwili rozmowy z jakimś generałem, który łaskawie wyrażał się o jego talencie, wyciął sylwetkę tego generała, również bez zwrócenia na siebie czyjejkolwiek uwagi, ale... z podszewki własnego fraka.

Poza temi portretami jednak wstawił się Konewka zwłaszcza swemi kompozycjami, jak np. ilustracje do *Snu nocy letniej*, *Don Kichota*, *Fausta*, oraz długim szeregiem obrazków sylwetkowych dla dzieci. Na krótko przed śmiercią, która nastąpiła w Berlinie, 10 sierpnia 1871, wykonał Konewka ostatnią swą sylwetkę, poświęconą pieśni niemieckiej „*O Strassburg, du wunder-schoene Stadt*“. Przedstawił w niej Konewka postać konającego jeźdźca...

Nowszych i współczesnych sylwetkarzy niemieckich — a jest ich sporo — wymieniać tu nie będę. Wspomnę tylko krótko, że kilkanaście lat temu odznaczył się w Bernie jako twórca cyklu czarnych konterfektów, mianowicie wszystkich członków berneńskiego teatru, Emil Maria Quietensky — może także sylwetkarz pochodzenia polskiego (Kwieciński)?...

I dziś jeszcze, także poza Niemcami, sztuka sylwetkowa, nawet o ile idzie o sylwetkowe portrety, ma swych zwolenników. Tego rodzaju portret jednak, wobec fotografii, zapomocą której można drogą czysto mechaniczną sporządzać również doskonałe sylwety, stracił na znaczeniu i na wziętości.

Sztuka wycinania z papieru, t. zw. „*psaligraphia*“, przeżyła się, zajmują się nią obecnie częściej dzieci, niż artyści. Rzecz inna operowanie sylwetą w zdobnictwie artystycznym, w malarstwie i grafice, o czem później.

Sama jednak technika sylwetki, w różnych swych rodzajach,

zasługuje na uwagę i dzisiaj, a to głównie ze względu na różne możliwe sposoby zastosowania sylwetki do wyrobów przemysłu artystycznego i t. d.

Odróżnić tu należy właściwe sylwetki od t. zw. wycinanek, które mogą mieć za temat albo czysty ornament, linijny czy roślinny, czasem kombinowany z figurami, albo też pejzaże, kompozycje figuralne z postaciami i zwierząt i ludzi i t. p. Tę sztukę „wycinankową“ określano dawniej mianem „psaligrafji“, a najwybitniejszym jej przedstawicielem był wspomniany już O. Ph. Runge.

Sylwetki portretowe właściwe ograniczają się do przedstawienia w profilu podobizny jakiejś osoby, a wykonane mogą być, jak już wiemy, w najrozmaitszy sposób.

Mogą być wycięte z papieru, zazwyczaj czarnego, albo wprost, na podstawie obserwacji żywej osoby, przy użyciu samych tylko nożyc, albo też drogą pośrednią, na podstawie cienia, jaki rzuca głowa, obrócona profilem, silnie z jednej strony oświetlona, na ścianę względnie na papier, czy też na szybę matową. Dawniej używano najrozmaitszych „machin“, zapomocą których pomniejszono sylwety naturalne, umiano też przy pomocy odpowiednio skonstruowanych przyrządów sporządzać odrazu sylwetki, w rozmiarach minjaturowych.

Bardzo często sylwetki czarne, wycięte z papieru, ożywiano zapomocą uwydatniania konturów stroju, fryzury i t. d. Kontury takie wygniatano zazwyczaj z odwrotnej strony tępym końcem igły kościanej, przez co powstawało coś w rodzaju delikatnego reliefu. Nader subtelne efekty wydobywano też przez wyskrobywanie, tak, że w danych miejscach przegłądało tło białe. Drobne szczegóły, np. uczesania, koronkowych kołnierzy, żabotów, bluzek i t. p. często uzupełniano delikatnie piórkiem, białym gwaszem.

W XIX wieku niejednokrotnie przeladowywano sylwetki temi różnokolorowemi dodatkami (np. odznaki oficerskie, orderzy i t. d.), tak, że zatracano niemal zupełnie czysty pierwotnie charakter sylwetki portretowej.

Zdarzały się też sylwetki, wycięte z różnych kawałków sukna, haftów i koronek, tak, że tylko głowa była czarna, a strój barwny, z oryginalnych sporządzony materiałów.

Powstawało w ten sposób coś pośredniego między sylwetką minjaturową a robotą medaljerską.

Jeszcze jeden krok dalej na tej drodze i oto powstają w XIX wieku sylwetkowe medaljony, w ścisłym tego słowa znaczeniu. Rozpowszechniła się mianowicie na pewien czas moda sporządzania plastycznych profilów głowy z białego, względnie czasem z barwionego olejno wosku, na czarnem tle płytki łupkowego kamienia.

Takie „plastyczne sylwetki“ zachowały się po dziś dzień w różnych polskich zbiorach; w Muzeum im. ks. Lubomirskich we Lwowie są takie właśnie profile z wosku białego na tle czarnych płytek: cesarza Aleksandra I i ks. Sadoka Barączca. Podobizna ks. Barączca, poczęści barwna, ciekawa i z tego względu, że jest wiadomego autora, który kazał wraz z nią oprawić i dodać przez siebie kartkę z drukowanym (w języku niemieckim) „Aviso“ tej treści¹⁶: „Karol Berg, akademicki rzeźbiarz i malarz z Wiednia, ma zaszczyt obwieścić wysokiej szlachcie, c. k. wojsku i wielce szanownej publiczności, że zamierza w przejeździe do Rosji zatrzymać się tu na czas krótki i że sporządza z natury portrety w masie, olejno kolorowane, za których podobieństwo ręczy“. Wiele takich podobizn musiał wykonać we Lwowie p. Berg „akademischer Modelleur und Maler aus Wien“...

Obok Berga pracował we Lwowie na tejże samej niwie Jan Schimser, a udatny jego utwór, podpisany, zachował się w zbiorach dra St. Zarewicza we Lwowie.

Te sui generis „kamee“ są znamienym przykładem osobliwego smaku, jaki panował przez lat kilkadziesiąt w ubiegłym stuleciu. Zwłaszcza podobizny, żywemi barwione kolorami, jako „ładząco podobne“, o „rzeczywistej“ karnacji ciała i o „prawdziwych“ barwach stroju, czasem nawet z doklejonemi „prawdziwemi“ włosami i t. d., dopraszają się wprost o sąsiedztwo analogicznych

wytworów pomysłowości ludzkiej — również „łudzko podobnych“ postaci w muzeum figur woskowych.

Prócz sylwetek, ciętych z papieru, bywały też sylwetki portretowe malowane i rysowane — przeważnie czarnym tuszem, czasem jednak i w kolorach — oraz rytowane; robiono je zrazu wyłącznie niemal na papierze, później jednak na wszelkich innych materiałach. Tło zasadniczo białe, względnie jasno-niebieskie lub zielono-szare, później jednak, zwłaszcza w dobie *empire'u* i *biedermeieru*, nauczono się robić t. zw. sylwetki „odwrotne“: na czarnym tle sylwetka złota lub wogóle barwna.

Osobny rodzaj stanowią sylwetki, malowane na odwrotnej stronie szkła, złote na tle czarnym, albo też przeciwnie; taki portret sylwetkowy na szkle zwie się — pono od nazwiska wynalazcy tej techniki, w XVIII wieku, fabrykanta ram Glomi — „*églomisé*“. Techniczny ten termin wprowadził podobno pierwszy raz archeolog francuski Carrand, około 1825 r.

Sylwetki *églomisé* miały też swoje odmiany; tak np. czasem zatapiało się złotą sylwetkę w ogniu, między dwiema płytkami szkła.

Ponieważ sama sylwetka portretowa, dla siebie wzięta, jest czemś ogromnie prostym i niepozornym, starano się spotęgować jej artystyczny urok drogą pomysłowych obramień, opraw i t. d.

Wytworzył się odrębny rodzaj niejako „grafiki stosowanej“: zapotrzebowanie na ramki sztychowane, w które wklejano później wycięte sylwetki, albo też wprost je w czystym polu ramek malowano, wzrosło tak bardzo, że niektóre firmy (np. wiedeńska słynna firma „*Artaria*“) specjalizowały się w tym kierunku i rzucały na targ setki i tysiące takich sztychowanych ramek, różnej wielkości i w różnym skomponowanym smaku.

Cały szereg sztycharzy i sylwetkarzy pracował na zamówienie tych firm. Do najbardziej znanych sztycharzy ramek należą: Fr. Gonord, Denon, Thomas, Grasmeyer, J. Adam, Prixner, Fr. Deuwel, Mansfeld, Löschenkohl, Rockstuhl⁴⁷ i Rotte.

Zastosowanie sylwetek było wprost olbrzymie i powszechne. Tworzono z nich dekoracje ścienne, fryzy, zdobiono nimi meble,

abazury, wyroby porcelanowe (zwłaszcza fabryk: Ludwigsburg, Worcester-China, Sèvres, Berlin, nadewszystko zaś porcelanę starowiedeńską), wykonywano je w bronzie, dla ozdoby wszelkiego rodzaju przedmiotów, umieszczano je na kryształowych naczyniach, puharach, wewnątrz szklanek i kieliszków — zapomocą szablonów umiano je powiełać — na tabakierach, kameach, broszach, pierścieniach, brelokach, medaljonach, sporządzając je na złocie, srebrze, perłowej masie, albo nawet w emalji, na miedzi.

Owe cacka misterne, te „boîtes des orfèvres“, te „drageoirs de poche, boîtes à poudre, à rouge et à mouches“, bez których nie mogła i nie umiała się obejść żadna wytworna dama z ostatnich lat XVIII wieku, te przepyszne nieraz „boîtes à portrait“, czy mniej lub więcej wymyślne i kosztowne „tabatières“ — nakazywała już sama moda zdobić sylwetkami portretowymi sentymentalnie nastrojonych dam czy frywolnych i zawsze do psot Amora skłonnych kawalerów.

A kiedy wraz z romantyzmem ugruntowało się zamiłowanie do sztambuchów, sylwetka nowy odniosła triumf, gdyż i tu zapanaowała wszechwładnie, spoglądając często niemo, lecz tem wymowniej i wyraziściej, z kart sztywnych, wonnych, szeleszczącego zwykle suszonymi kwiatkami albumu.

Wreszcie odegrała sylwetka wcale ważną rolę nawet w życiu politycznem, a to dzięki karykaturom sylwetkowym oraz t. zw. „krytym sylwetkom“, które z pozoru zupełnie niewinne i obojętne, ujawniały po bliższem przyjrzeniu się dowcipnie ukrytą treść satyryczną, politycznie zjadliwe aluzje albo wogóle jakieś symboliczne znaczenie. Niezrównaną pod tym względem pomysłowością odznaczali się zwłaszcza artyści-graficy francuscy pierwszej połowy XIX wieku.

SYLWETKA W POLSCE. Sylwetomanja rozprzestrzeniła się w XVIII jeszcze wieku po całej Europie, aż po Petersburg. Miała więc i Rosja licznych sylwetkarzy, prócz wspomnianych już obcych, także swych własnych. Znane są portrety najwyższych



STANISŁAW AUGUST

Sylwetka współczesna ze zbiorów Muzeum im. ks. Lubomirskich we Lwowie.

dostojników rosyjskich i ich dam, z doby Katarzyny II, Pawła I i Aleksandra I, wykonane sylwetkarskim sposobem, jakkolwiek nazwiska autorów tych prac są dziś naogół zapomniane. Wiadomo jednak, że zajmował się sztuką sylwetkową Fiedor hr. Tołstoj (1783—1873), że w pierwszej ćwierci XIX wieku zdobyła sobie rozgłos A. Ostroumowa i że później, już w latach osmdziesiątych ubiegłego stulecia, wstawiła się ponad innych Elżbieta Merkurjewna Bem, z domu Endaurowa (1843—1914), której sylwetkowe portrety, robione tuszem, np. A. Rubinsteina i lw. Al. Gonczarowa, oglądać można w zbiorach Tretiakowskiej Galerji w Moskwie.⁴⁸

Polska — rzecz prosta — nie mogła bynajmniej stanowić wyjątku; wraz z licznymi innymi nowinkami z zagranicy przyszła i do nas dość wcześnie moda sylwetki, z Francji przedewszystkiem.

Mieliśmy nawet ukoronowanego „psaligrafa“: oto jeden z najmniej energicznych naszych panujących, król August III, długie nieraz godziny tracił na wystrzyganki z papieru.⁴⁹

Rzecz znamienna, że największy rozkwit sztuki sylwetkowej przypada właśnie na okres panowania Stanisława Augusta. Świadczą o tem niezbitie kolekcje sylwetek portretowych, przechowane w zbiorach Muzeum im. ks. Lubomirskich i Biblioteki im. Gw. Pawlikowskiego we Lwowie, w Muzeum Narodowem w Warszawie, oraz w warszawskich zbiorach prywatnych. Wiek XIX pod tym względem zdaje się stanowczo nie dorównywać poprzedniemu. Sylwetka zdemokratyzowała się w Polsce nader szybko, ale największe zainteresowanie u sfer, nadających ton ówczesnemu życiu, wzbudzała w w. XVIII.

Taki np. ks. biskup Krasicki, jak to wynika z listu⁵⁰ jego, pisanego w r. 1781 do brata, ulegał również modzie swej epoki i obdarzał sylwetkami swych najbliższych. „Posyłam — pisze Ign. Krasicki w tym liście do brata — bardzo podobne silhouette króla i księcia pruskiego. Każ je WPan w pierścienie wsadzić, taką oprawą, jak antyki, bez kamieni, z obwódką małą złotą naokoło. Byłbym je kazał tu oprawić, ale zabrałoby wiele miejsca w liście i port dość kosztowny, więcęjby WPana kosztowało“...

Niestychnianie bujne i ruchliwe życie towarzyskie i polityczne za Stanisława Augusta przyczyniło się w wysokim stopniu do olbrzymiego wprost powodzenia, jakie tak prędko zdobyły sobie w Polsce sylwetkowe portrety. Podobizny wybitnych mężów stanu, dyplomatów i polityków polskich i obcych, posłów na sejm czteroletni, panujących krajów ościennych, dobrze u nas znanych, bo stale w kraju wichrzących, a nadewszystko czarne konterfekty strojnych i wytwornych dam królewskiego dworu, czy osobistych, tak zresztą licznych, przyjaciółek samego króla — nader wrażliwego na piękno kształtów niewieścich — rozchwytywane były wlot przez szeroki ogół, który, rzecz prosta, interesował się bardzo całym tem barwnem i hucznem życiem stolicy.

To też obcy „silhouettarze“ zjeżdżali chętnie do Warszawy, gdzie zbyt mieli zapewniony i iście wdzięczne pole do popisu.

Jeden z nich, Imć Pan Franciszek Erban z Pragi czeskiej, zaleca swe usługi w warszawskich „Avis Divers“ z dnia 25 września 1784 roku w następujący, uprzejmie sprytny sposób:⁵¹

„IPan Franciszek Erban z Pragi w Czechach, Silhouettarz i malarz en pastel, zaleca się publiczności, spodziewając się, iż jego szybkość i osobliwsza doskonałość w trafieniu zjedna mu wiele amatorów, gdyż do jednej silhouetty nie więcej potrzebuje czasu, jak jednej minuty, a całą postać osoby w kilku minutach bez odrysowania nożyczkami wystrzyga. Za jedną silhouettę aż do piersi, płaci się zł. 2, a za całą w postaci osobistej zł. 6. Zaszczyca się doskonałością umniejszania silhouettów tak dalece, iż 12 mogą być osadzone w pierścieniu, a wszystkie oryginałem swym najdokładniej będą podobnemi. Landszafty i sztuki polowania, które się kolorami tylko poznają, tymże robi sposobem. Mieszka w kamienicy IPana Forestier na Długiej ulicy Nr. 586 naprzeciwko pałacu JWP. posta rosyjskiego“.

Później, w latach ogólnego zamętu, w dobie ostatnich dwu rozbiorów, oraz powstania kościuszkowskiego, moda sylwetkowa doszła do najwyższego już chyba stopnia nasilenia. Rzecz można nawet z niewielką przesadą, że w latach owych wszyscy dają się



ROZBIÓR POLSKI

Sylwetka tuzem z XVIII wieku (ze zbiorów p. St. Olexińskiego we Lwowie).

sylwetować i wszyscy zajmują się wycinaniem i malowaniem sylwetek — wszyscy, gdyż wiadomo nam dzisiaj, że robili to nawet oficerowie polscy i księża, uczestnicy walk kościuszkowskich.

Przedewszystkiem tedy niezmiernie były popularne sylwetki portretowe samego Naczelnika. „W r. 1794, w czasie pobytu Kościuszki w Krakowie i przysięgi na rynku krakowskim, wiele osób przystroili się w jego portreciki i sylwetki, które noszono u czapek, na piersiach, w klamrach u pasów i t. p.“ — rozpowszechniano też pierścienie⁵³ z sylwetkami Kościuszki; typowy okaz takiego pierścienia, złotego, z nalutowanym owalem, w którym jest umieszczona sylwetka Kościuszki, zachował się w zbiorach Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie. Tamtejsze zaś Muzeum Narodowe posiada nadzwyczajnie cenną pamiątkę, a mianowicie klamrę od ładownicy (bandoletu) generała Jakóba Jasińskiego, wewnątrz której znajdują się dwie sylwety: T. Kościuszki (popiersie na tle złotem — profil prawy) i gen. Jasińskiego (popiersie na tle zielonem — profil lewy), z różnemi napisami⁵³ w obramieniu. Tamże jest i jedna sylwetka Kościuszki (sylwetka czarna, tło zielone, gwaszem i tuszem na szkle, więc „égłomisé“), podpisana przez artystę: „zrobiona R. 1794 d. 24 Marca przez Kazimierza Małachowskiego“, a odznaczająca się nader precyzyjnym sposobem wykonania.⁵⁴

Bardzo często ozdabiano sylwetki Kościuszki nietylko napisami, ale i symbolicznemi emblematami i t. p. Lwowskie Muzeum Przemysłowe Miejskie, posiada taką sylwetkę Naczelnika w owalu, na tle zielonem, gdzie na odwrotnej stronie kościanej płytki jest rysunek piórkowy, wyobrażający w pośrodku ołtarz, nad nim dwa płonące serca, przewiązane wstęgą, w górze pierścień, u podnóża z jednej strony psa, jako symbol wierności, z drugiej strony łuk, dwie strzały i małą kolumnę.⁵⁵ W ten sposób skromne podobizny sylwetkowe Kościuszki, urastały do wielkości symbolu żarliwej miłości Ojczyzny i nie mogło ich brakować w domach patriotów, zwłaszcza za tych smutnych po-kościuszkowskich czasów.

Oto np., co opowiada autor „Pamiętnika anegdotycznego

z czasów Stanisława Augusta“, opisując różne wypadki z życia Józefa hr. Gozdzkiego, a specjalnie stan jego psychiczny po klęsce maciejowickiej: „Portret i sylwetkę Kościuszki z pokoju jego (t. j. Gozdzkiego) wynieść i schować musiano, gdyż za każdym na nie spojrzeniem, smutek jego się wznawiał, wzdychał, płakał i wpadał w melancholję, co znacznie osłabiło zdrowie jego“...

Z tych to właśnie czasów pochodzą niezwykle ciekawe i cenne, tem cenniejsze, że opatrzone podpisami, sylwetki portretowe I. K. Lenczowskiego i kompozycje, wycięte z czarnego papieru, ks. Czapelskiego, znajdujące się obecnie w warszawskim Muzeum Narodowym.

Sylwetki portretowe pierwszego z nich, t. j. I. K. Lenczowskiego, przedstawiają oficera i damę, w całej postaci, jako pendants (kolor czarny i złoty, na szkłe), a jedna z nich zaopatrzona jest następującym podpisem: „I. K. Lenczowski pod Por. W. Rzp. Pol. Fecit Anno 1793 A. V.“ — druga oznaczona analogicznie, jednak bez daty.

Są to sylwetki nader starannie wykończone, a stanowią najpyszniejszy wprost okaz amatorskiej sztuki sylwetkowej (i to w technice „égglomise“) w Polsce XVIII wieku.

Sylwetki ks. Czapelskiego, uczestnika powstania kościuszkowskiego, zesłanego potem na Sybir, są to wycinanki z czarnego papieru, naklejone na tle płomienistym, czerwonym, a przedstawiają zamknięty w sobie cykl, składający się z pięciu utworów.

Pierwszy z nich, to obraz treści symbolicznej: w pośrodku postać alegoryczna ze skruszonymi kajdanami, wschodzące słońce, kotwica i t. p. emblematy. Dołem napis: „Mieymy nadzieie, że zaiśnieie przyidzie ta pora święta, że piorun skruszy pęta“. Drugi: „Dobycie Pragi“. Trzeci: „Kościuszko ranny pod Maciejowicami“. Czwarty: „Mars wręcza Naczelnikowi szablę“ — przyczem asystuje sześć postaci alegorycznych. Piąty: „Akt powstania dnia 23 (!) marca w Krakowie 1794“.

Z reprodukowanej tu kompozycji, która ma za temat zdobycie i rzeź Pragi, widać, że ks. Czapelski nieźle posiadał arkana sztuki



ZDOBYCIE I RZEŻ PRAGI

Sylwetka z XVIII wieku, roboty ks. Czapełskiego (Muzeum Narodowe w Warszawie).

władania nożycami, skoro umiał wystrzygać z papieru tak skomplikowane sceny. Jasno czerwone, o odcieniu cynobrowym, tło sylwetkowej kompozycji, wywołuje silne wrażenie grozy, potęguje nastrój, daje, rzecz można, zapomocą tak prostych, naiwnych wprost środków, rzeczywisty obraz jakiejś strasznej nocy, którą rozwidnia jaskrawa łuna pożaru; a na tem tle łuki pękających granatów, orszaki wojska, znęcanie się nad bezbronnymi, kobietami i dziećmi, wreszcie postacie ludzkie i końskie, walczące z nurtami Wisły. I jest w tem wszystkim coś, co przywodzi na pamięć dawne drzeworyty ludowe i malowidła góralskie na szkłe: prymitywizm formy, naiwny naturalizm, a równocześnie pewna mimowolna, artystycznie tak ciekawa i powabna, stylizacja.

Zadne inne prace ani ks. Czapelskiego, ani I. K. Lenczowskiego nie są mi znane; zresztą i nazwiska obu tych polskich amatorów-sylwetkarzy ze schyłku XVIII wieku, nie były właściwie dotąd wcale notowane w naszym piśmiennictwie.⁵⁷

Nazwisk sylwetkarzy, niewątpliwie polskich, zachowało się wogóle do naszych czasów niezmiernie mało. Należałoby przejrzeć w tym celu setki pamiętników i czasopism polskich z końca XVIII i z pierwszej połowy XIX wieku, ażeby większą ich ilość najaw wydobyć. Literatura, dotycząca sylwetek, nawet obca, jest dość skąpa — polska zaś wcale nie istnieje. Wystawy minjatur, urządzone w r. 1912 we Lwowie i w Warszawie, uwzględniły też sylwetki portretowe, ale stosunkowo niewiele ich udało się wydobyć z ukrycia w zbiorach prywatnych.⁵⁸ Gdyby zdarzyła się odpowiednia sposobność, wystawa specjalna tych „czarnych konterfektów“ i wogóle sztuki sylwetkowej w szerokim tego słowa znaczeniu mogłaby z pewnością liczyć na wielkie powodzenie, a przyczyniłaby się bardzo do pogłębienia naszych wiadomości o tem z wielu względów tak ciekawem zjawisku artystycznym i nadewszystko kulturalnem, jakim była sylwetka w Polsce, zarówno jak w reszcie Europy.

Narazie musimy zadowolić się krótkim szeregiem nazwisk — i to przeważnie obcych sylwetkarzy, w Polsce przygodnie pracujących.

W każdym prawie większym środowisku polskim byli sylwetkarze, którzy portretowali wybitniejsze osobistości, odpowiadając w ten sposób lokalnym zapotrzebowaniom; pozostali jednak anonimami i nic o nich bliższego niewiadomo. Tak np. w pierwszej ćwierci ubiegłego stulecia głośne były sylwetki profesorów wileńskich — kto je sporządzał, trudno narazie dociec.

O wielu znanych artystach polskich słyszy się nieraz, na podstawie tradycji i pamiętników, jakoby cięli lub rysowali sylwety. Wyrażnego jednak na to dowodu nikt jeszcze nie dostarczył. Jest zresztą rzeczą nader mało prawdopodobną, aby t. zw. szanujący się artysta, władający biegle ołówkiem czy pędzlem, konkurował z „szarlatanami” i sporządzał sylwetki, bawiąc się nożyczkami, jak pierwszy lepszy amator; chyba czasem, w towarzystwie, dla żartu. Tak np. niewątpliwie dla zabicia czasu wystrzygała z papieru różne sceny rodzajowe ks. marszałkowa Lubomirska (jedna z nich w zbiorach Bibl. im. Gw. Pawlikowskiego we Lwowie).

Prócz sylwetek ciętych, powstawały i u nas sylwetki na szkle oraz sylwetki rytowane.

W warszawskim Muzeum Narodowym można n. p. oglądać sztychowaną sylwetkę znanego z czasów Stanisława Augusta drukarza i księgarza, M. Grölla. Portrecik ten opatrzony jest na szczęście podpisem: „Gröll Michel Conseiller de la Cour de S. M. le Roy de Pologne etc. etc. Gravé par son ami M. Keyl”.

Z prywatnych zbiorów wyłowiła warszawska wystawa minjatur⁵⁹ dwie jeszcze sylwetki z sygnaturą.

Pierwsza z nich przedstawia scenę symboliczną (rysunek wydrapywany biało na tle czarnem), a napis na niej brzmi: „En lisant souvenez Vous... Pour souvenir fecit F. Fermor 1798”.

Druga, przedstawiająca Bandtkę z żoną, jest pono utworem ich córki, Joanny Karoliny z Bandtków Müllerowej, a domysł ten zdaje się poniekąd potwierdzać napis: „Moie Rodzice, Bandtke, Lublin, d. 22 kwietnia 1810 R.”

W dobie Księstwa Warszawskiego, oraz w najbliższych potem latach, w związku z kultem Napoleona i ks. Józefa, sylwetka



NAPOLEON

Sylwetka współczesna, wycięta z czarnego papieru (Muzeum im. ks. Lubomirskich we Lwowie).

przeżywała niemal powtórnie okres swej świetności. Odgrywała czasem rolę fotograficznej, aktualnej ilustracji dnia.

Kiedy w r. 1808 na rozkaz Napoleona wypędzano z Warszawy dobrze tam zdomowionych i własną uprawiających politykę, księży benonitów, zakradł się do ich klasztoru sylwetkarz, przysłany przez damy warszawskie, najpewniej zaś — jak się domyśla Wiktor Gomulicki — przez p. Chrapowicką i w mig sporządził sylwetkowe podobizny czternastu wygnańców.

W tymże samym mniej więcej czasie sporządzał w Polsce sylwety niejaki Roellein,⁶⁰ a w samym Lwowie B. Lintner oraz G. Krysch, o którym donosiła Gazeta Lwowska z dnia 7 czerwca 1811 roku w następującej zwięzłej notatce: „Gotfryd Ferdynand Krysch robi za mierną cenę sylwetki, które największe mają podobieństwo. Będzie się on przez nieiaki czas w Lwowie bawił, można się o nim dowiedzieć w Kantorze Pana Głotza”.

W jakich trzydzieści lat później (około 1845) wycina sylwety portretowe i krajobrazy Józef Paschalski w Warszawie — zapewne nie artysta, lecz amator, bo nic o nim pozatem niewiadomo — a we Lwowie dwaj, niewątpliwie obcy pochodzeniem sylwetkarze: Jan Weiss i Franciszek Öttinger.

Kunst Weissa zachwała reklamowa notatka w Gazecie Lwowskiej⁶¹ z dnia 9 maja 1839: „Pewien głuchoniemy, nazwiskiem Jan Weiss, przebywający obecnie we Lwowie, trudni się wyrzynaniem sylwetek z papieru. W krótkim czasie, albowiem w przeciągu kilku minut, utwarza on profil z nadzwyczajnem podobieństwem. Kilka takowych sylwetek zdarzyło się nam widzieć. Zapłata za jego pracę jest mało znacząca i dlatego jesteśmy spowodowani temu utalentowanemu człowiekowi dać jak najlepsze zlecenie; mieszka on pod nrem 18 przy ulicy Halickiej”.

Starannością wykonania odznaczały się sylwetki Fr. Öttingera, pochodzącego z okolic Preszburga. W 1840 roku „wystawione w księgarni Milikowskiego, budziły żywe zainteresowanie. Öttinger wykonywał swe sylwetki ozdobnie, na czarne ich tła rzucał delikatny filigran złotych bądź srebrnych szychów, które wyobrażały

koronki i hafty przy strojach niewieścich, galony przy uniformach wojskowych i urzędniczych. Nie pomijał też Öttinger dekoracyj orderowych, na co zwracał uwagę bezimienny chwalca artysty w czasopiśmie *Mnemosine*, tuszając, że ten motyw reklamy zaważy skutecznie w sferach wyższych urzędników gubernjum, jak i starszyzny z pod znaku Marsa⁶².

W ten sposób obcy przeważnie sylwetkarze tworzyli w Polsce pierwszej połowy XIX wieku czarne konterfekty; ale i Polacy — a nadewszystko zacne polskie matrony — nie próżnowali bynajmniej. Niestety! Utrwaliła się mianowicie, na długi stosunkowo szereg lat, moda wycinania figur ze sztychów i naklejania ich na jasnym tle. Cóż za pomysłowa odmiana sylwetkomanji!

Wspomina ze zgrozą tę barbarzyńską igraszkę francuski historyk grafiki mezzotintowej, Léon de Laborde,⁶³ piętnując „ce barbare amusement qui a tant coûté à l'art“ i dodaje z żalem głębokim: „toutes les anciennes cours, portent des traces de ces ravages“...

Podobnież było i u nas, jak stwierdza np. Michał Federowski:⁶⁴ „Zaranie wieku XIX przyniosło Polsce epokę najświetniejszego bibliofilstwa, ale pogrzebało niestety krótkotrwale u nas ryciniarstwo. Co gorsza, modne a bezmyślne zajęcia dam naszych, zwłaszcza za czasów Ks. Warszawskiego, mianowicie t. zw. „drezlowanie“, a z niem wylepianie parawanów, szkatuł i t. p. sprzętów sztychowanemi wycinkami, opustoszyły raz na zawsze domy polskie z przedwiecznych tkanin, a obok tego zdefektowały niezliczoną ilość cennych dzieł ilustrowanych, jak niemniej w wielu miejscach unicestwiły całe zbiory i zbiorki rycin. Wszyscy wtedy bawili się w wycinanie sylwetek i pięknych obrazków. Bezmyślnemu temu zajęciu, oczywiście gwoli przypodobania się damom, hołowali nawet mężczyźni. Wiadomo przecież, że w Jabłonnie, wśród rzewnej spuścizny po księciu Józefie, znajdować się miał parawan własnoręcznie powycinanemi obrazkami przezeń naklejony“...

W ten sposób sylwetka, na drodze coraz to większego rozkwitu i rozpowszechnienia w najszerszych warstwach ówczesnego społec-

czeństwa, doszła do szkodliwego zwyrodnienia, a zarazem do absurdu. Trudno innem mianem określić pasję wystrzygania ciemnych figur z bezcennych nieraz mezzotint, oraz to dziwne rozlubowanie się w plastycznych, jak gdyby sylwetkowych profilach z wosku, o których powyżej już była mowa.

Wynalazek fotografii zadał nareszcie w latach czterdziestych minionego stulecia ostateczny i doprawdy zasłużony cios ogólnej sylwetkomanji, także w Polsce; już bowiem w rok niespełna po wydaniu oryginału⁶⁵ wychodzi w Poznaniu (1840) przekład polski książki L. J. Daguerra p. t. „Daguerrotyp i diorama, czyli dokładny i autentyczny opis postępowania i aparatu mojego do utrwalenia obrazów ciemnicy (camera obscura), przytem o rodzaju i sposobie malowania i oświetlania w dioramie“.

Fotografja pochłonęła całkowicie uwagę ogółu, stała się nową modą, która wyparła i niemal unicestwiła modę portretów sylwetkowych, zepchnęła je do rzędu zajęć dziecięcych; tylko ceną jeszcze starała się sylwetka portretowa konkurować z podobizną fotograficzną i dzięki temu utrzymała się gdzie niegdzie aż po dziś dzień, choć popyt na nią nawet w budach jarmarcznych, po wsiach i małych miasteczkach, coraz jest słabszy i mniejszy.

Nie tak prędko natomiast zamarła sylwetka jako aktor w różnych teatrzykach cieni, które w Polsce, zwłaszcza zaś w Warszawie, około połowy XIX wieku bardzo były modne; takie cienie chińskie, zwane „Spectacles des ombres“, pokazywano w Warszawie już w kwietniu i maju 1781 roku, lecz wtedy nie cieszyły się one jeszcze zbyt wielkiem powodzeniem, dopiero w pół wieku później cała publiczność ówczesna, nietylko dzieci i młodzież, rozmiłowała się w tych „cieniach chińskich“ i w „latarniach czarnoksięskich“, jakich nie mogło wtedy nigdzie brakować, jeśli miała być prawdziwa uciecha i zabawa. Szczyt stanowiła — rzecz prosta — t. zw. „szejne-katarynka“, t. j. latarnia czarnoksięska w połączeniu z grającą katarynką, jako łatwo przenośny, urozmaicony popularną muzyką, teatrzyk, zawsze i wszędzie mile witany. Dziś i to — wobec kinoteatru — należy do zamierzchłej już przeszłości.

Jako ilustracja artystyczna ma sylwetka, wystrzygana z papieru, czy też malowana tuszem, odrębne swoje znaczenie i pomysły artysta potrafi zawsze wyzyskać jej efekt.

Takim sylwetkowym ilustratorem był w Warszawie w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku Edward Loewy (względnie: Loewi); pomieszczał on swe rodzajowe kompozycje — np.: Sprzedaż kozy, Wyjście ze szkoły w małym mieście, Czytelnicy gazet i t. p. — w „Kłosach“ ówczesnych.⁶⁶

Sylwetka portretowa, artystyczna, jedynie mająca dziś rację bytu, tak, jak ją traktuje Nicholson lub francuski grafik Feliks Valloton, a u nas odniedawna Iwo Gall w Krakowie, nie ma już właściwie nic wspólnego z dawnymi czarnymi konterfektami. Odrodziła się, a raczej przeobraziła się ona całkowicie pod błogosławionym wpływem grafiki japońskiej, znalazła olbrzymie wprost artystyczne zastosowanie w sztuce plakatuwej.

Z dawną sztuką sylwetkową łączy ją chyba jedno tylko: analogiczne operowanie kontrastem: jednotonowymi płaszczyznami — ciemnymi na tle jasnym.

ESTETYKA SYLWETKI. Pomimo całej przypadkowości, jaka cechowała powstanie i nadmierne wprost rozpowszechnienie się sylwetek portretowych w drugiej połowie XVIII wieku, moda ta miała swe głębsze estetyczne uzasadnienie. Sylwetka przyjęła się nader łatwo i szybko, tak we Francji, jak i w innych krajach europejskich, gdyż odpowiadała duchowi epoki, czyniła zadość estetycznym potrzebom tych czasów.

Sylwetka portretowa to jeden z tych pozornie nic nie znaczących drobiazgów, które uplastyczniają nam wyraziście różnicę między stylem doby baroku a stylem doby rokoka, rozkwitłej bujnie na żyznym gruncie, przygotowanym we Francji przez Antoniego Watteau.

Gdy śmił się blask zimnych, sztucznych promieni, w które, jak gdyby drogą teatralnych świetlnych efektów, przystrajał dwór swój i całe otoczenie Ludwik XIV, gdy król-słońce w aureoli swej

wymuszenie dostojnej i bohaterskiej pozy zstąpił do ciemnych czeluści Hadesu — nastąpiła i w życiu, i w sztuce, i w przyrodzie nawet ożywcza przemiana.

W przyrodzie, bo zaczęto lubować się w uroczych laskach, ogrodach, gaikach, nietkniętych nożycami ni sznurem wymyślnie nudnego mistrza sztuki ogrodniczej. Czar świeżej, niewymuskanej przyrody, uzmysłowił ludziom, swobody spragnionym, właśnie syn cieśli z Valenciennes, Watteau, ów oficjalnie utytułowany „Peintre de fêtes galantes du Roi“, który pokazał na swych pysznych obrazach, że i najbardziej wykwinne i strojne towarzystwo, udając pasterskie życie, właśnie w „fêtes champêtres“ na najmilsze może liczyć niespodzianki.

W życiu zerwano co prędzej z wyniośle chłodną koturnowością, z wszelkimi niemal pętami dworskich ceremonjałów; strój ogołocono z rycerskich akcesoriów, które, jak np. zbroja zimna, stalowa, hamowały każdy ruch wdzięczny, naturalny, swobodny, utrudniając zgoła niepotrzebnie wszelkie serdeczniejsze dwojga dusz obcowanie...

A w sztuce? W sztuce zerwano przedewszystkiem z barokowo pojmowaną teatralną patetycznością. Jak w życiu obrzydł już ludziom docna wiecznie podobny gest bohaterskiej pozy, tak w sztuce zbudziło się zamiłowanie do tego, co mile, drobne, wdzięczne, misterne, a wielce figlarne. Zmienił się tedy i sam charakter wnętrz pałacowych; miejsce wielkich i chłodnych sal, przyozdobionych w potwornych rozmiarów malowidła treści heroicznej, zajęły pokoje mieszkalne, urządzone z powabnym i rozkosznym przepychem, dekorowane wytwornie rocaill'owym ornamentem. Na ścianach, zamiast olbrzymich płócien, nudnych alegoryj, scen myśliwskich, wojennych i mitologicznych — w niewielkich polach, które ominął zgrabnie wijący się ornament, zjawily się drobne obrazki w typie Patera, Lancreta, Bouchera, czy Karola van Loo. Treścią ich, mniej lub więcej wyrafinowanie i frywolnie pojętą, było to właśnie, co stanowiło ośrodek wszystkich zamysłów i całego życia owych par młodzieńcych, marzących o wiecznie błogim pobycie na upragnionej wyspie Kythery.

Portret zaś, który w każdej epoce rozwoju ludzkości najlepszym jest wyrazem stylu i życia, ten portret, który w dobie baroku⁶⁷ był niejako częścią ogromnej ściany i miał imponować rozmiarem, bohaterską pozą i surowością dworską, rycerską — zeszedł teraz ze ścian, a nawet ze sztalug malarskich i ujmuje wdziękiem subtelnym przepysznie wykończonej minjatury lub pełnym zadumy i tajemnej tęsknoty sentymentem milczącej, portretowej sylwety.

W takich warunkach, obok kosztownego cacka, jakim była minjatura, zdobyła sobie wzięcie prosta i tańsza od minjaturowej podobizny sylwetka, posiadająca jeszcze ponadto dziwny jakiś urok niedopowiedzenia.

Poza tem wszystkim sylwetka portretowa zdawała się odpowiadać — zwłaszcza dzięki teorii Lavatera — innej także, zwolna uświadamianej potrzebie ludzi z wieku oświecenia: prawdzie.

„Bądź zajmującym, jeśli nie możesz być prawdziwym“ — doradzał J. B. Greuze. Sylwetka chciała być prawdziwą, gdyż zajmującą nie każdemu wydawać się mogła; poprzestała na przedstawianiu profilu, nawiązując w ten sposób — być może mimowolnie zresztą — do najlepszych tradycji dawnego malarstwa portretowego.

Wszak już Giotto i Simone Martini, jak stwierdza Vasari,⁶⁸ woleli się malować w profilu, aniżeli en face. Co więcej, sztuka prymitywów i sztuka dziecka, sztuka egipska, asyryjska, perska, japońska, o ile nie zamierza zadokumentować pewnego stosunku, jaki zachodzi między wyobrażoną osobą a widzmem, przedstawia ją niemal z reguły w profilu.

W sztuce włoskiej, aż po najbujniejszy rozkwit renesansowego malarstwa, zdaje się profil wyraźnie przeważać. Tak jest przez całe niemal quattrocento; malarze portreciści ulegają jak gdyby przemożnemu wpływowi znakomitych włoskich medaljerów. Profilem operuje głównie w swych obrazach malarz i medaljer Vittore Pisanello († 1451), a obok niego inni artyści tej doby, jak Domenico Veneziano († 1461), D. Ghirlandajo († 1494), Filippino Lippi († 1504), Botticelli († 1510), Piero di Cosimo († 1521) i sam Lionardo († 1519).

Z wieku zaś XVI i XVII mamy wielkiej wagi dokumenty, które świadczą dowodnie, jak dalece portreciści zdawali sobie sprawę z trudności portretu wogóle i z doniosłości profilu, jeśli idzie o wierne oddanie charakteru twarzy ludzkiej.

W windsorskim zamku królewskim znajduje się portret pendzla van Dycka, który przedstawia Karola I w trzech pozach: en face, w profilu lewym i w prawym. Podobnież i Henrietta Maria portretowana była w ten sposób trzykrotnie przez van Dycka, z tą różnicą, że każdą z póz malował artysta na innem płótnie.

Portrety te wykonał van Dyck dla Berniniego, który podług nich miał w Rzymie sporządzić biusty pary królewskiej.

Tak samo Philippe de Champaigne (1602—1674), malując kardynała Richelieu'go, przedstawił go w analogicznych trzech pozach, notując z odwrotnej strony portretu, nad prawym, licząc od widza, profilem: „De ces deux profiles cecy est le meilleur“.

Z wieku XVI posiada galerja wiedeńska portret starszego mężczyzny z brodą, malowany przez Lorenza Lotta (1480—1555) en face i w obu profilach.⁶⁹

Miał tedy słuszość moljerowski Mascarille, mówiąc: „Les portraits sont difficiles et demandent un esprit profond“...

Zauważyli to już dawno artyści portretujący i fizjognomiści, że profil lewy i prawy twarzy ludzkiej różnią się od siebie, że dla pewnej osoby charakterystyczny jest widok en face, dla innej zaś ten lub ów profil. Z tą właśnie kwestją łączy się zasadnicza inna, a mianowicie kwestja t. zw. podobieństwa portretu.

Ważny ten problem portretowy przesądziła zgóry sztuka sylwetkowa, uważając jedynie profil za najprawdziwszy i najbardziej charakterystyczny wizerunek człowieka. Co więcej, Lavater z linij profilu, z sylwety człowieka odczytywał, w swoim mniemaniu wiernie, zasadnicze rysy usposobienia i charakteru; z proporcjonalności sylwetkowego konturu wnosił o zaletach i dodatkach stronach psychiki danego człowieka i naodwrot.

Tymczasem sylwetka jest możliwie najbardziej abstrakcyjnym sposobem przedstawiania głowy ludzkiej, gdyż poprzestaje na

samych tylko walorach linji, konturu, a wszystkie inne pomija. Stwierdzono⁷⁰ już w sposób niewątpliwy, że dla kobiet np. sylwetka jest najmniej korzystnym sposobem portretowania: tak charakterystyczne dla twarzy kobiecej linje wokół ust i oczu, podkreślające wdzięk, esprit i wogóle cały powab niewieściej natury, sylwetka pomija i przez to krzywdzi nieraz straszliwie swe biedne ofiary.

Na sylwecie zarysowuje się doskonale charakterystyczny kształt czaszki — u mężczyzn, u kobiet — sposób uczesania. Brak natomiast całkowity wszelkiego współzycia osoby sylwetkowanej z widzem, gdyż brak spojrzenia wprost w oczy.

Profil sylwetkowy, choćby najlepszy, pozbawiony jest znamion życia; istnieje niejako sam dla siebie, patrzy gdzieś w dal nieokreśloną, jak gdyby szukał koniecznego odpowiednika w innej sylwecie, o profilu wprost przeciwnym, stanowiącej wraz z nim spokojne „pendants“. Pozatem nic go nie wzrusza, nic go nie obchodzi, niczego i nikogo nie zauważa. Dlatego właśnie portrety sylwetkowe robią istotnie wrażenie cieni tylko niegdyś żyjących osób, odznaczają się sporą dozą tajemniczości i zagadkowego niedopowiedzenia. Dlatego może razi nas niejednokrotnie sylwetkowy portret w zbyt realistycznym ujęciu: np. sylwetka śmiejącego się mężczyzny, z cygarem w zębach i z kuflem piwa w ręku — ulubiony typ popularnych sylwetek niemieckich, teraz jeszcze dość licznie sporządzanych.

Cechy mniej istotne, a przynajmniej mało decydujące o pogłębieniu psychicznym wizerunku, jak np. zarost twarzy u mężczyzn, uczesanie u kobiet, sylwetka wyolbrzymia i stawia narówni z najbardziej charakterystycznymi rysami twarzy ludzkiej. Mści się to w sposób fatalny na podobieństwie, niezależnie od wspomnianej już okoliczności, że niekażda głowa w profilu właśnie wypowiedzi swój charakter.

W smutnej konsekwencji, sylwetka, choć się ją sporządza zawsze wprost z żyjącej osoby, posiada pod względem ikonograficznym wartość względną, jeśli nie zgóry już wątpliwą i proble-

matyczną. Sylwetki mężczyzn o zdecydowanie charakterystycznym i wyrazistym profilu mogą naogół uchodzić za wierne ich podobizny — zależnie od zręczności i spostrzegawczego daru sylwetkarza. To też portrety sylwetkowe np. Stanisława Augusta, Kościuszki, Goethego, Napoleona (zwłaszcza, gdy go przedstawiają w całej postaci), są bardzo podobne, t. j. odpowiadają utartym typom naszych wyobrażeń tych postaci.

Inaczej rzecz się ma, gdy idzie o twarze męskie pełne, okrągłe, o wyrazistych mięśniach i kościach twarzowych, o mało zaś charakterystycznym nosie i brodzie. Tu uzyskać może sylwetka wyższy stopień podobieństwa jedynie drogą karykatury, a więc drogą przesadnego sposobu podkreślania drobnych cech charakterystycznych twarzy i konturu czaszki. Ścisłe zaś „wierna i prawdziwa“ sylwetka byłaby wręcz niepodobną. Tem się tłumaczy, dlaczego sylwetki niektórych znanych postaci historycznych różnią się bardzo nawet między sobą, a odbiegają zarazem silnie od dochowanych do naszych czasów portretów olejnych, minjaturowych, czy też sztychowanych.

To samo dotyczy sylwetek kobiecych. Pod tym względem już samo zestawienie dwu podobizn tej samej osoby nader jest pouczające i budzi wielką nieufność do tego źródła ikonograficznego, za jakie chcą uchodzić sylwetkowe portrety.

Z tego wszystkiego jednak nie zdawano sobie odpowiedniej sprawy w wieku oświecenia. Autor cytowanej już rozprawy z r. 1780 p. t. „*Ausführliche Abhandlung über die Silhouetten und deren Zeichnung, Verjüngung, Verzierung und Vervielfältigung*“, ów anonimowy „*Verfasser des physiognomischen Cabinets*“, występuje właśnie w imię... prawdy⁷¹ przeciwko malowanym i sztychowanym portretom. Zdaniem jego portrety tego rodzaju należałoby wogóle zarzucić, gdyż zeszyły one do rzędu banalnego i niesmacznego rzemiosła. Znamionuje je wyraźne odstępianie od natury, wymuszona, sztywna attituda, maniera, zasadzająca się np. na niczem nieumotywowanem przekręcaniu głowy i t. d. Wystarczy — są jego słowa — przejrzeć portrety dostojnych osobistości, boha-

terów, uczonych i t. p., których nam dostarcza Augsburg i Norymberga w sztychowanych rycinach, aby się o tem przekonać i w zupełności uznać za słuszne wyrażenie Lavatera, że osoby te są „vernürnbergt!“

Nic nie określa tak doskonale stanowiska estetycznego sztuki sylwetkowej XVIII wieku, jak te właśnie słowa anonimowego autora, który w książce o technice sylwetkowej zawarł równocześnie swe estetyczne wyznaczenie wiary.

Z innych jego uwag zasługuje na podkreślenie jedna jeszcze, dotycząca barwy sylwetek. Stwierdza on w sposób kategoryczny, że sylwetki białe, zielone, czerwone, niebieskie i t. p. są zarówno przeciwne dobremu smakowi, jak białe, zielone, słowem wogóle barwne cienie przeciwne są naturze...

To też w myśl tych wskazań oficjalnej niejako sylwetkowej estetyki postępowali wszyscy szanujący się sylwetkarze, mający pretensje do prawdziwego w sztuce swej artyzmu. Zmieniały się w XVIII wieku tła sylwetek, mogły być nie tylko białe, lecz i barwne, (taksamo, jak w różnych barwach wykonywano sztychowane ramki, w których mieściły się rysowane lub cięte sylwetki), same jednak portrety mogły być tylko czarne. Dopiero wiek XIX, który i pozatem nie grzeszył naogół zbyt wielkim smakiem, zatracił ową pierwotnie „czystą formę“ szlachetnej sztuki sylwetkowej i pozwolił sobie na różne wybryki, w rodzaju np. już wspomnianych sylwetek, ciętych z kawałeczków barwnego sukna, koronek i t. p.

Nie można oprzeć się pokusie zestawienia tych poglądów estetycznych odnośnie do sylwetki wieku XVIII z analogicznymi poglądami doby nam współczesnej.

Materiału na szczęście nie brak, gdyż znana niemiecka sylwetkarka, Anna Corsep, wydała w r. 1898 podobną książeczkę⁷² o sylwetce, jak tamta z r. 1780.

Przedewszystkiem rys znamienny główny, że i A. Corsep każe adeptom sztuki sylwetkowej poprzestawać na barwie czarnej, radzi nawet czarno widzieć i wyobrażać sobie wszelkie przedmioty, które posłużyć mają za temat sylwety.

Inaczej jednak, gdy w grę wchodzi kwestja „prawdy”. W wieku XVIII postulat prawdy obiektywnej, zgodnej pod każdym względem z rzeczywistością, stanowił kardynalną zasadę sztuki sylwetkowej i jej podstawę. A. Corsep natomiast opowiada się raczej za „prawdą artystyczną”, stwierdzając, że w dziedzinie sylwetki nie można i nie należy zawsze przestrzegać prawideł anatomji i utartych kanonów sztuk plastycznych wogóle; często dla zaznaczenia jakiegoś ruchu, wyrazu lub gestu, wypadnie sprzeciwić się tym zasadom, gdyż inaczej cały efekt chybiony. Słusznie zaznacza też A. Corsep, że daleko większe pokrewieństwo łączy sztukę sylwetkową z jednobarwną plastyką, z płaskorzeźbą, aniżeli z malarstwem. Autorka stawia też szereg postulatów natury estetycznej, którym musi uczynić zadość sylwetkowy artysta, jeśli utwory jego mają posiadać jakąkolwiek artystyczną wartość.

Czystość wykonania i subtelność linji — to warunki podstawowe; sylwetkarz powinien być znawcą fizjognomiki, winien mieć zmysł spostrzegawczy nader silnie rozwinięty, musi także być cierpliwym, sumiennym wykonawcą, gdyż w sylwecie niczego istotnego — mówiąc artystów językiem — „puszczać” nie można. We wszelkich swych robotach, zwłaszcza zaś w kompozycjach wielofiguralnych i pejzażowych, musi sylwetkarz baczyć na ogólną sumę wyrazu; ekspresja decyduje nie tylko o charakterze, ale i wogóle o wartości sylwetki. Wreszcie — last not least — smak i pomysłowość, bez których i w dziedzinie sztuki sylwetkowej nic godnego uwagi zdziałać niepodobna.

Jak cenne, ogólnie artystyczne tkwią w technice sylwetkowej walory, zwłaszcza, gdy idzie o siłę ekspresji przy równoczesnem bogactwie elementów czysto dekoracyjnych, świadczą dowodnie liczne przykłady w sztuce plastycznej, od najdawniejszej do współczesnej.

W zastosowaniu do dekoracji ściennej występuje sylweta, pojęta jako ornament jednopłaszczyznowy, już w sztuce starożytnego Egiptu, w epoce 2000—1778 prz. Chr., jak np. malowidła ścienne w Beni-Hassan, przedstawiające w technice sylwetkowej sceny myśliwskie.

O znaczeniu sylwety w rozwoju przepysznego zdobnictwa waz greckich zbyteczna chyba się rozwodzić.

W sztuce późnego średniowiecza odgrywa sylweta również niepoślednią rolę. Wystarczy może wymienić choćby dwa przykłady. Na ścianach opactwa Chaise Dieu we Francji zachował się charakterystyczny „Taniec śmierci“ (z XIV wieku), wykonany sylwetowo. W zniszczonym podczas ostatniej wojny gotyckim kościele w Radłowie (pod Tarnowem) ukazał się wskutek odpadnięcia tynku, nader ciekawy fryz sylwetkowy⁷³ z XIV wieku: „powtarzają się tu naprzemian motywy lewków i koni, o rysunku rytym w tynku i założonym ciemnym kolorem, odbijającym od jasnego tła. Szeregi tych bestyj przerywają od czasu do czasu jakby andegaweńskie lilje“.

Od drugiej zaś połowy XVIII wieku, aż po nasze czasy, stanowi sylweta czarna, czy też barwna, jeden z głównych motywów zdobniczych całego przemysłu artystycznego, nie pomijając sztuki ludowej, gdzie w formie wycinanek i ich naśladowań w hafcie, malowidłach i t. d., ogromnie rozległe ma zastosowanie.

Drzeworyt japoński nauczył artystów europejskich odczucia stylu i głębokiego uroku, jaki tkwi w wypowiedaniu się jednobarwnymi płaszczyznami, tak w zdobnictwie wogóle, jak w szczególności w grafice. Japończyk, przyzwyczajony do częstego widoku sylwet, rysujących się na matowo-przejrzystych ściankach każdego domku, zrozumiał dawno ekspresyjny charakter sylwety i znaczenie jej dla sztuki, co też dla twórczości swej wyzyskał w całej pełni.

W ten sposób skromne czarne konterfekty, wycinankowe kompozycje amatorów i artystów różnych epok, wiążą się z całym szeregiem zagadnień ogólno-artystycznych, ogromnej nieraz wagi.

Uratowane zaś od zniszczenia w ciągu dziejowych burz ostatnich lat stu pięćdziesięciu, tak zresztą mało pretensjonalne, sylwetki portretowe zasługują w dalszym ciągu na pieczołowitą, pełną sentymentu ochronę. Wszak w każdej z nich tkwi jakiś atom ludzkiego istnienia i każdy ciemny profil zdaje się szeptać te me-

lanchoją tchnące słowa, umieszczone niegdyś pod sylwetą królowej Luizy pruskiej: „Il ne me reste que l'ombre!...”

Powtarza te słowa uzgodnionym chórem kolekcja 59 sylwetek portretowych z czasów ostatniego polskiego króla.

Wszystkie te nadobne silhouetty cieniem są zaledwie i słabem jeno przypomnieniem świetnego widowiska, w którym na dworze Stanisława Augusta owe sprofilowane osoby, grą swych namiętności, żywy brały udział.

OPIS LIX SYLWETEK,

POMIESZCZONYCH W NINIEJSZYM ALBUMIE.

„We are all that remain of the pagents of many lives“.

Wobec tego, że reprodukcje wykonano sposobem fotomechanicznym, zachowując dokładnie wielkość oryginałów, odpada potrzeba dokładniejszego opisu każdej poszczególnej sylwetki; wystarczy podać te jedynie właściwości, których z reprodukcji rozpoznać niepodobna, a zatem przedewszystkiem sposób wykonania: czy sylwetka wykonana jest tuszem, czy też wycięta z papieru i naklejona. Dalej, każda z sylwetek jest w oryginale — przeważnie błędnie, lub niedokładnie — podpisana ołówkiem, atramentem, albo też znać, że pismo ołówkiem pociągnięte jest atramentem starym, o odcieniu brązowym. Tylko sylwetki Nr. 37 i Nr. 45 podpisane są odmiennym charakterem, atramentem, niedawno, a sylwetki Nr. 5, 8, 15, 16, 21, 26, 40 ołówkiem niebieskim, Nr. 52 zaś zwykłym, czarnym; wszystkie inne, pozostałe, podpisane są przez tę samą, nieznaną bliżej rękę, wyblakłym już dziś atramentem.

Z wyjątkiem Nr. 52, którego ramki odbito na żółtym jedwabiu, podklejonym papierem, wszystkie inne sylwetki wykonane są na średniej grubości prążkowanym papierze z XVIII wieku i wszystkie — z wyjątkiem Nr. 38 i Nr. 59 — są nadto takimże papierem podklejone.

Niektóre z sylwetek, mianowicie te, które zostały wycięte z papieru i potem wklejone w ramki sztychowane, nie mieszczą się w owalu ramek, jak np. Nr. 20, Nr. 39—42 i i. Z właściwością tą liczone są tak przy reprodukcji jak i w druku samym, bacząc na to, aby Album niniejsze stanowiło wierne facsimile oryginału.

Cała kolekcja tych LIX sylwetek mieści się w zgrabnego formatu (21 cm × 17,5 cm) Albumie, obejmującym 62 kartek grubego papieru z XVIII w., o tonie zlekka żółtawym. Oprawa jest względnie nowa, nie starsza ponad lat trzydzieści, grzbiet i tekturowe okładki obciążone są materiałem o barwnym, drukowanym i dość niepomysłowym ornamentem. Papier przedokładkowy nowoczesny, barwy szaro-niebieskiej. Sylwetki naklejone są na poszczególnych kartkach (pierwsza kartka i dwie ostatnie wolne) w tym samym porządku, jak w niniejszym wydaniu.

Album 59 sylwetek portretowych z czasów Stanisława Augusta nabył swego czasu Aleksander ks. Poniński z biblioteki ks. Ignacego Polkowskiego dla zbiorów swych w Horyńcu; stąd w r. 1919 album to przeszło na własność Zakładu Nar. im. Ossolińskich we Lwowie.

Sylwetki te datują się z lat ośmdziesiątych XVIII stulecia; sportretowane osoby stanowiły high life ówczesnej Warszawy, należały przeważnie do najbliższego otoczenia króla Stanisława Augusta, brały główny udział w zabawach, urządzanych w zamku warszawskim i w parku Łazienkowskim, wypełniały stale teatralną widownię⁷⁴...

SZCZEGÓLOWY WYKAZ SYLWETEK

I—LIX.

1. Adam ks. Czartoryski, gen. ziem podolskich. Sylwetka, wycięta z czarnego papieru, naklejona. Podpisana atramentem: „Adam“.
2. Barneval, sekretarz gabinetu królewskiego. Sylwetka tuszem czarnym na kartce białego papieru (kształtu owalnego), wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Barneval“.

3. *Franciszek Bieliński, marszałek wielki koronny. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru (kształtu owalnego), wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Bilinski“.*
4. *Benvenuti, audytor nuncjatury papieskiej w Warszawie. Sylwetka, wycięta z papieru, naklejona. Podp. atr.: „Benvenuti“.*
5. *Ephraim de Brenn, przełożony mennicy królewskiej („Assesseur, Maître des Monnoyes, Officier de Monnoye“). Sylwetka, wycięta z papieru, naklejona. Podp. ołówkiem niebieskim: „Brenn“.*
6. *Michał Brzostowski, skarbnik w. litewski. Sylwetka, wycięta z papieru, naklejona. Podp. atr.: „Brzostowski“ (znać ślady ołówka).*
7. *Alojzy Fryderyk Brühl (1739—1793), starosta warszawski i generał artylerji. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru, w kształcie owalu, wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Bruhl“ (znać ślady ołówka).*
8. *Jan Filip Carosi, przyrodnik i dyrektor górnictwa. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru (8.5 cm × 8 cm); w ramce tło koliste wycięte, ramka wraz z sylwetką, przyklejoną pod ramką, raz jeszcze podklejona. Podp. nieb. ołówk.: „Carosi“.*
9. *Szymon de Corticelli, adjutant królewski, szambelan i dyplomata. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru, w kształcie koła, naklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Corticelli“ (ślady ołówka).*
10. *Czapski, adjutant królewski. Sylwetka, wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Czapski“.*
11. *Michał Fryderyk ks. Czartoryski, kanclerz w. lit. Sylwetka, wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Ch. Czartoryski“.*
12. *L'Abbé Dufresne, zauszniak Stackelberga. Sylwetka, wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Dufrene“.*
13. *Kajetan Ghigiotti, kanonik warmiński i sekretarz departamentu dla spraw duchownych. Sylwetka, wycięta z papieru, naklejona na kartce białego papieru w kształcie owalu, wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Gigiotte“ (ślady ołówka).*

14. *Stanisław Gozdzi, wojewoda podlaski. Sylw. wycięta z papieru, naklejona w ramkę. Podp. atr.: „Pal. Godzki“ (ślady ołówka).*
15. *François Guglielmi, J. U. D. „Auditeur Général et Juge de la Nonciature“. Sylwetka wycięta z papieru, naklejona w ramkę. Podp. ołówkiem niebieskim: „Gulielmi“.*
16. *Piotr Hoffmann, adjutant-lieutenant. Sylw. tuszem na kartce białego papieru, kształtu koła, wklejonej w ramkę. Podp. ołówkiem niebieskim: „Hoffmann“.*
17. *Baron Lefort, generał. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Lefor“.*
18. *Ks. Jan Muratowicz, kapelan J. K. Mości. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru, kształtu koła, naklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Muratowicz“.*
19. *Andrzej Mokronowski, generał w powstaniu kościuszkowskim. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Mokranowski“ (ślady ołówka).*
20. *August Moszyński, stolnik. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Moszynski“ (ślady ołówka).*
21. *Ożarowski „Grand Notaire de la Couronne“. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. oł. nieb.: „Ożarowski“.*
22. *Ks. prymas Gabrjel Podoski. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Prima Podoski“ (ślady ołówka).*
23. *Stanisław ks. Poniatowski, podskarbi w. kor. Sylw. wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Pr. Stanislas“.*
24. *Kazimierz ks. Poniatowski, podkomorzy w. kor. Sylw. wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Pr. Casimir“.*
25. *Ks. prymas Michał Poniatowski. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Pr. Eveque“ (ślady ołówka).*
26. *Andrzej Młodziejowski, biskup poznański, kanclerz w. kor. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podpis oł. nieb. (na piśmie oł. czarnym): „Chancelier“.*
27. *Abraham Romanius, generał rosyjski. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Romanius“.*

28. *Franciszek Rzewuski, marszałek nadw. kor. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „M. Rzewuski“.*
29. *Otto Magnus Stackelberg, poseł rosyjski. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Stakelberg“.*
30. *August Sułkowski z Rydzyny. Sylwetka wycięta z papieru, naklejona na kartkę białego papieru w kształcie owalu i wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Sułkowski“.*
31. *Aleksander Unruh, dyrektor mennicy królewskiej, starosta hamersztyński. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru, kształtu owalnego, wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Unruh“ (śląd ołówka).*
32. *Gen. Józef Witte, major korpusu artylerji i szef regimentu ks. Lubomirskiego. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru, kształtu owalnego, wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Withe“ (śląd ołówka).*
33. *Fryderyka z Richterów Bacciarelli, żona Marcelego, malarza. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Baczarella“.*
34. *Anna Bacciarelli, córka malarza. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Madem. Baczarelli“.*
35. *Pani Blank, żona bankiera. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Mad. Blank“ (śląd ołówka).*
36. *Pani Bronikowska. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Bronikoska“.*
37. *Zuzanna Jabłońska. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę; część fryzury i szyi domalowana tuszem. Podp. atr. (ręką ks. Ign. Polkowskiego): „Zuzanna Jabłońska“.*
38. *Elżbieta z ks. Czartoryskich ks. Lubomirska, marszałkowa w. kor. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę; fryzura w tyle głowy, a poczęści kark i plecy, zmienione za pomocą domalowania tuszem. Podp. atr.: „Pss. Marechall“ (śląd ołówka).*
39. *Pani Miączyńska. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Miączyńska“ (śląd ołówka).*

40. *Pani Narbuttowa. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. oł. nieb.: „Narbutt“.*
41. *Kasztelanowa Oborska. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Oborska“.*
42. *Z Paców Ozarowska. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę sztychowaną, którą odbito na papierze barwy szaroróżowej; podklejone wszystko razem papierem białym. Podp. atr.: „Ozarowska“ (śląd ołówka).*
43. *Ignacowa Potocka. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Ignace“.*
44. *Stanisławowa Potocka. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Stanislas“.*
45. *Stanisławowa Potocka, w kilka lat później. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr. (ręką ks. Ign. Polkowskiego): „Stanisławowa Potocka“.*
46. *Kalikstowa Ponińska. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Calixtowe“ (poczem dopisane obok — ręką ks. Ign. Polkowskiego): „Ponińska“. U samego dołu, na samym brzeżku papieru, niezadrukowanego tłem ramki sztychowanej, podpis: „Poninski“.*
47. *Pani Raczynska. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Nadto w tyle głowy w jednym miejscu sylwetka uzupełniona naklejonym kawałeczkiem papieru. Podp. atr.: „Raczynska“ (śląd wytartego gumą ołówka; widoczne wytarcie słowa: „Anna“).*
48. *Helena Radziwiłłowa z Nieborowa. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Radziwil“ (śląd ołówka — widoczne litery: „Gr“).*
49. *Madame Schütter, z domu Cumana, greczynka, żona fabrykanta fajansów w Belwederze. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Schüter“ (śląd ołówka).*
50. *Filipina z Valentinów Tepperowa, żona bankiera. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Mdam Tepper“ (śląd ołówka).*

51. *Katarzyna Tepperówna, córka bankiera. Sylw. wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Mdm: Tepper“ (śląd ołówka).*
 52. *Zofja Maurocordato I-mo voto Wittowa, II-do voto Szczęsnowa Potocka. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę, odbitą na żółtym jedwabiu, podklejonym białym papierem. Podp. bardzo blado, ołówkiem: „Witt“.*
 53. *Karolowa Todi hr. Tomatis, śpiewaczka, żona dyrektora opery. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Tomatis“.*
 54. *Teresa z Poniatowskich Tyszkiewiczowa (1763—1833), siostra ks. Józefa, żona Wincentego Tyszkiewicza, referendarza W. Ks. Lit. (1757—1816), mistrzyni kobiecej loży masonskiej w Polsce. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Tyszkowicz“.*
 55. *Pani Unruh, starościna hamersztyńska (cfr. Nr. 31). Sylwetka tuszem na kartce białego papieru w formie owalnej, wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Unruh“ — widoczny pod atramentem podpis ołówkiem: „Unrug“.*
 56. *Madame Willam (Williams?). Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Willam“ (śląd ołówka).*
 57. *Zofja Maurocordato I-mo voto Wittowa, II-do voto Szczęsnowa Potocka (cfr. Nr. 52), w kilka lat później niż na sylwecie Nr. 52. Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę, którą odbito na papierze szaro-różowym; razem podklejone kartką białego papieru. Podp. atr.: „Witte“.*
 58. *Pani Zapolska. Sylwetka tuszem na kartce białego papieru, kształtu owalnego, wklejonej w ramkę. Podp. atr.: „Zapolska“ (śląd ołówka).*
 59. *Fryderyk Kokcej, generał gwardji pieszej królewskiej („Général-Major pour la Division de la Petite-Pologne“). Sylwetka wycięta z papieru, wklejona w ramkę. Podp. atr.: „Coccee“ (nadto widoczny ślad podpisu ołówkiem: „Coccei“).*
-

PRZYPISY.

¹ „Szarlatan“ oznacza w gruncie rzeczy nieuka, wykpięgrosza, który swą wiedzą czy sztuką, usiłuje olśnić szeroką gawieź. Później, już pono w XVI w., nazywano szarlatanami nie tylko różnych samochwalców-demagogów, znachorów i t. p., ale nawet uczonych. Tak np. J. B. Mencken wydał w r. 1715 dzieło: „*De charlataneria eruditorum*“, Büschel w 1790: „*Ueber die Charlatanerie der Gelehrten seit Mencken*“ (ciąg dalszy dzieła Menckena), a Fröreisen: „*Ueber die Charlatanerie der Geistlichen*“ (1735), oraz: „*Der gelehrte Charlatan in Wundern und Weissagungen*“ (1746).

² M. v. Boehn, *Miniaturen und Silhouetten*, p. 202.

³ W. Gomulicki, *Sylwety i Miniatury*, p. 166. — W r. 1781, w kwietniu i maju, pokazywano w teatrze warszawskim cienie chińskie (*Spectacle des ombres*), z małym jednak powodzeniem u publiczności. Od 13 października 1782 bawił w Warszawie „Teatr cieniów chińskich“ Józefa Chioza. (Z notat dra L. Bernackiego).

⁴ Prof. Michał Siedlecki: *Jawa — Przyroda i Sztuka. — Uwagi z podróży* (Warszawa 1913), str. 253—254.

⁵ Leisching, p. 27—28.

⁶ Por. *Silhouetten-Almanach für das Jahr 1910*, a w nim L. Hirschberga „*Ein verschollener Schwarzkünstler*“ (str. 41—52), oraz „*Schattenspiel*“ Pocciego z r. 1847 (str. 4 i 29 k.).

⁷ M. Knapp, str. 15, 4.

⁸ Knapp, str. 3.

⁹ Knapp, str. 16—20.

¹⁰ Cytuje je angielska literatura sylwetki, por. np. Mrs. F. N. Jackson.

¹¹ Por. M. v. Boehn, *Min. u. Silh.*, str. 176.

¹² Mercier, *Tableau de Paris*, p. 147 (cyt. Littré).

¹³ Np. w takim zdaniu: „*En mai, la paix s'est faite; et le 9 juin, il éte déporté; vous voyez qu'il a paru chez nous à la silhouette*“ (*Papiers*

saisis à Bareyth, Paris, vent. an X, p. 298, cyt. Littré). „La tabatière à la Silhouette fut du bois brut par allusion à la mesquinerie du fameux contrôleur général des finances“ — poświadczają m. i. Roger-Milès i Ed. Rouveyre (Com. Dev. Conn., str. 69).

¹⁴ „Il [le château de Bry-sur-Marne] fut construit en 1759 par Étienne de Silhouette... Une des principales distractions de ce seigneur consistait à tracer une ligne autour de l'ombre d'un visage, afin d'en avoir le profil dessiné sur le mur; plusieurs salles de son château avaient les murailles couvertes de ces sortes de dessins que l'on appelle des silhouettes, du nom de leur auteur, dénomination qui est toujours restée“, (Journal Officiel, 29 Août 1869, p. 1154, 3^e col. — cyt. Littré w „Dictionnaire de la langue française“, Tome Quatrième, 1883, str. 1942 — 1943). Mrs. F. Nevill Jackson cytuje cały ten ustęp, z pewnymi błędami, w swej rozprawce „Silhouettes“ („Connoisseur“ XV, 1906, str. 13), ale, nie podając źródła, t. j. słownika Littré'go, nie zaznacza też, skąd jej przyszło na myśl czytać grube roczniki Journal Officiel z przed lat pięćdziesięciu wzgl. czterdziestu.

¹⁵ M. v. Boehn, Min. u. Silh., str. 178. „Man behauptet, die Not habe sie erfinden lassen, also nennt man sie nach ihrem Entdecker“ („Entdecker“ = „odkrywcy“ — gdyż rzecz samą wynaleziono i znano już dawniej, należało ją tylko odkryć, przypomnieć, zwrócić na nią uwagę).

¹⁶ M. v. Boehn, tamże, str. 188—190. Kolekcję G. F. Ayre'a wydał Ernst Kroker.

¹⁷ Leisching, str. 7.

¹⁸ G. Plinii Secundi: Naturalis Historia XXXV, 151 (D. Dettlefsen rec., Berolini 1873, Vol. V, 12 (43) — cytuję dany ustęp —): „De pictura satis superque contexuisse his et plasticen conveniat. Eiusdem opere terrae fingere ex argilla similitudines Butades Sicyonius figulus primus invenit Corinthi filiae opera quae capta amore iuvenis, abeunte illo peregre, umbram ex facie eius ad lucernam in pariete lineis circumscrispsit, quibus pater eius inpressa argilla typum fecit et cum ceteris fictilibus induratum igni proposuit, eumque servatum in Nymphaeo, donec Mummius Corinthum everterit, tradunt...“ — Wskazanie tego tekstu zawdzięczam łaskawej uprzejmości Prof. Dra Edmunda Bulandy we Lwowie.

¹⁹ Gdyby daty urodzenia i śmierci obu artystów, tj. Schenau'a i Oувrier'a, podane przez Leischinga (str. 3) były prawdziwe, Oувrier, który zmarł wedle Leischinga już w r. 1754, nie mógłby zrobić ani jednej ryciny wedle obrazu Schenau'a, który wedle tegoż Leischinga urodził się w r. 1740, a więc w r. 1754 miałby zaledwie lat czternaście... Nagler (Künstler-Lexikon, X, 432) podaje mylnie datę śmierci Oувrier'a, a mianowicie rok 1754. Artysta ten zmarł w r. 1784 (por. Füssli, Allg. Künstler-Lexikon, V, 2 str. 1005). Schenau zaś nie

urodził się ani w r. 1740, ani w 1734, jak podają wszystkie niemal leksykony i dzieła (z jedynym wyjątkiem Gust. O. Müllera „*Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler des vorigen Jahrhunderts*“, Dresden 1895), ani też, jak podał „*Le Voleur, Journal pour tous*“ (1873, str. 272), nie rodził się od r. 1734 do 1740: „*Joh. El. Zigzig (sic!), dit Schenau, naquit à Gross-Schenau en Saxe, de l'an 1734 à 1740*“! Schenau, swego czasu nader głośny artysta, pupil Ad. Manyoki'ego († 1757), uczeń Fr.-Ch. de Silvestre'a (syna Ludwika), urodził się dn. 7 listopada 1737 r. w Gross-Schenau, jako siódme dziecko Elj. Zeissig'a. Wszystkie bliższe szczegóły dotyczące biografii Schenau'a podaje na podstawie dokumentów Pastor Rich. Krohn w broszurze: „*Schenau's Leben und Wirken*“ (1906, Gross-Schönau i. S.), skąd je zaczerpnąłem. W Muzeum im. ks. Lubomirskich we Lwowie znajduje się pędzla Schenau'a olejny portret zbiorowy saskiej panującej rodziny, z alegorią wyzdrowienia, pono jeden z najlepszych jego obrazów (Nagler, *Künstler-Lex.*, XV, 183: „*Für sein Meisterstück erklärte man eine Allegorie auf die Genesung der verwitweten Churfürstin*“).

²⁰ Por. „*Norblin*“ Z. Batowskiego, gdzie przy str. 36 jest reprodukcja tej ryciny na osobnej planszy (podług oryginału w zbiorach Prof. Dra Wł. Szymonowicza we Lwowie).

²¹ A. Grotzgera t. zw. „*Portret z cieniem*“, rysowany kredką i kolorowanym ołówkiem we Lwowie, w r. 1866. Reprodukcja w dziele Prof. J. B. Antoniewicza (str. 443), a także i u A. Potockiego (str. 164 a). — NB! Początek 3-go wiersza z dołu na str. 11-ej ma brzmieć: „*Moda profilowego portretowania...*“ i t. d. (nie: „*Metoda*“).

²² Reprodukcja tej ryciny (rytował Delanaux; — „*Dess. au Physionotrace en 1793 par Quenedey*“) w książce Dra M. Gumowskiego: „*Portrety Kościuszki*“ (Lwów 1917), tabl. 16. Myli się Dr. Gumowski, mniemając, że „*sposób ten, [t. j. Physionotrace] o ile można wiedzieć, polegał na silnem oświetleniu twarzy w profilu, tak, żeby na przygotowanym ekranie wyszła ostra i wyraźna sylwetka, którą natychmiast należało utrwalić ołówkiem lub pędzlem*“ (str. 33, przyp.). Fizjonotracja bowiem, wzgl. fizjonotypja nie miała nic wspólnego ze zwykłym przy sporządzaniu sylwetek naświetlaniem twarzy w profilu: „*Physionotrace-Physionotype, instrument, à l'aide du quel on réduit un tableau, en calquant, pour ainsi dire, sur l'original. On fait aussi des portraits au physionotype. S'est dit particulièrement d'un appareil avec lequel on moulait en plâtre la figure d'une personne vivante*“ (Littre, l. c.). — „*Physionotrace — Appareil inventé au XVIII^e siècle et à l'aide du quel on reproduisait mécaniquement et d'après nature des portraits de profil*“ (Lexique des Termes d'Art par J. Adeline). Był to więc przyrząd w rodzaju obecnie uży-

wanych do kopjowania w kamieniu i pomniejszania, wzgl. powiększania rzeźb drogą punktowania.

²³ Leisching, str. 11.

²⁴ Nagler, *Künstler-Lex.* V, 288—289. Sposób ten miał wedle Naglera polegać na podobnym procesie, co t. zw. *Siderographia Perkin'a*, która zasa-
dzała się na rytowaniu w żelazie wzgl. stali. Niewątpliwie i Gonord musiał
się przy tem posługiwać Pantografem.

²⁵ Por. M. Knapp, str. 5 i 12.

²⁶ „L'on eût dit qu'il [Hubert de Genève] avait des yeux au bout des
doigts; les mains derrière le dos, il découpait en profil un portrait aussi
ressemblant, et plus ressemblant même, qu'il ne l'aurait fait au crayon (Mar-
montel, *Mémoires VII.*, cyt. Littré).

²⁷ Leisching, str. 12.

²⁸ Por. Hans Vollmer w *Leksykonie Thieme-Beckera VIII*, 379—380.

²⁹ „About the time of Edouart there were several more or less well-known
English profile artists“ (Weymer Jay Mills w „*Connoisseur*“ XXV, 219).

³⁰ „Miers was the most noted London silhouette artiste of his day“
(t. j. końca XVIII w.) — tamże.

³¹ Piękny egzemplarz pierwszego wydania *Anthinga* znajduje się w zbio-
rach p. Heleny Dąbcańskiej, której winien jestem wdzięczność za laskawe
użyczenie mi tej książki na czas dłuższy.

³² Leisching, str. 17. — Pozatem o *Anthingu* por. W. Neumann, w *Thieme-
Becker*, „*Künstler-Lexikon*“ I, 551.

³³ Cytuję wedle francuskiego przekładu, który mi był łatwiej dostępny
(tytuł dokładny podany w spisie „*Literatury*“): „*La physiognomie n'a point
de preuve plus certaine, plus incontestable de sa véracité objective, que la
silhouette*“ (str. 91). „*La silhouette d'un homme ou d'une figure humaine est
l'image la plus faible, la plus vide, mais en même temps, si le jour fut
à une distance convenable, si la figure a réfléchi sur une surface pure et
s'est trouvée suffisamment en parallèle avec cette surface, l'image la plus
vraie et la plus fidèle qu'on puisse donner d'un homme. Je dis la plus faible,
parce qu'il n'y a rien en elle de positif, et qu'elle est absolument quelque
chose de négatif, n'étant, à vrai dire, que la ligne limitative de la demi-figure.
Je dis la plus fidèle, parce qu'elle est l'empreinte la plus immédiate de la
nature, empreinte telle que le dessinateur le plus habile ne saurait la copier
d'après nature, à main libre*“ (str. 90). „*Aucun art n'approche de l'exactitude
d'une silhouette très-bien faite*“ (tamże).

³⁴ Np. w „*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts
et des métiers par une société de gens de lettres*“ (Tome 12-e, str. 338),
à Neufchastel 1765.

³⁵ Por. M. v. Boehn, *Die Mode im XVIII Jh.*, str. 90—91. — NBI Na końcu ostatniego wiersza u dołu str. 18-ej, wypadło słowo: „sylwetek“ — zdanie to winno tedy brzmieć: „...odczytuje charaktery z czterech męskich sylwetek i...“

³⁶ Por. W. Engelmann, „D. Chodowiecki's sämmtliche Kupferstiche“. W r. 1774 ryciny: E. 107, 112—116, w r. 1775 ryciny: E. 123—124, 126—127, 139, 143—146, nadto w r. 1788 rycina: E. 597.

³⁷ Cyt. J. Leisching, str. 13.

³⁸ G. Guglitz cyt. u J. Leischinga, str. 38. — O fabryce Loeschenkohl'a wyszła też w r. 1782 (2 wydania) osobna książeczka I. A. Aichenstein'a p. t. „Schilderung der Silhouetten-Fabrik in Wien“.

³⁹ J. Leisching, str. 15.

⁴⁰ Tamże, str. 16—17.

⁴¹ Nagler, *Künstler-Lexikon X*, 194; skoro, jak z poniższego wynika, D. H. Näther urodził się w r. 1760, nie mógł być synem Jana Chrystjana, zmarłego w r. 1744.

⁴² Z. Batowski „Norblin“, str. 176—177. Por. cyt. tamże studjum D. Roche'a p. t.: „Перечень русскихъ и польскихъ художниковъ... въ Парижской Академіи“ („Старые Годы“ 1909, str. 308 i 310). Pozatem por. Rastawieckiego „Słownik Rytowników“, str. 198.

⁴³ O sztuce sylwetkowej Rungego por. Leisching l. c. 31, oraz cyt. tamże: Ph. O. Runge, *Pflanzenstudien mit Schere und Papier*. Herausgegeben von Alf. Lichtwark (Hamburg, 1895) i A. Lichtwarka „Neue Silhouetten von Ph. O. Runge“ (Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, Jahrbuch 1904). Po raz pierwszy wydano sylwetki Rungego w r. 1843 w Hamburgu p. t. „Ausgeschnittene Blumen und Tiere in Umrissen“.

⁴⁴ Leisching, str. 22.

⁴⁵ Anna Corsep, „Die Silhouette“, str. 14, a także inni.

⁴⁶ Oryginał brzmi, jak następuje: „Aviso. Carl Berg, akademischer Modelleur und Maler aus Wien, gibt sich die Ehre, Einem hohen Adel k. k. Militär und Verehrungswürdigen Publikum anzuzeigen, dass er auf seiner Durchreise nach Russland, kurze Zeit hier zu verweilen gedenkt, und Portraits nach der Natur in Massa mit Oehlfarben colorirt, verfertigt, und für die Aehnlichkeit bürgt. Mehrere Exemplare seiner Arbeit sind in der Buchhandlung des Herrn... (tu następuje wolne miejsce, do wpisania nazwiska)... und in der Kunsthandlung des Herrn... Wohnt in Nro... Gasse... wodaselbst Bestellungen angenommen werden, auch werden Anatomische Präparate verfertigt. Im Gasthose... (wpisane:) des H. Sax No. 7“. Całość ujęta w adjustowaną rameczkę o gotyckim ornamentcie. — Wspomniany w tekście zbiór dra St. Zarewicza we Lwowie obejmuje 21 sylwetek (w tej liczbie i sylwetki

klejone z kawałków sukna, koronek, haftów), a nadto 5 podobizn profilowych plastycznych, wykonanych z wosku; jedna z tych ostatnich ma przyklejone „prawdziwe“ włosy... K. Berg, w r. 1847 „zamieszkały przy ulicy Krakowskiej w domu pod l. 76, a w księgarni Pillera i w handlu Sechaka wystawił wykonane przez siebie z wosku płaskorzeźbione portrety. Cena portretu wraz z ramą i szkłem wynosiła 10 zł. mon. konw. Płaskorzeźby swoje nakładał Berg farbami olejnymi, poczem powlekał je celem utrwalenia wosku jakąś przez siebie spreparowaną, bliżej nieznaną masą“. (M. Opałek, „O minjaturach, sylwetkach“ i t. d. *Gazeta Lwowska* 1921, Nr. 39). — Jan Schimser, ojciec „przybył w r. 1821 do Lwowa, gdzie już do śmierci (1856) pozostał. Wykonał wiele nagrobków na cmentarzu Łyczakowskim, bawiąc się obok tego drobną rzeźbą w wosku i drzewie. Jedną z nich, przedstawiającą prawdopodobnie Wacława z Oleska, nabył w ostatnich czasach dr. Sabat w handlu p. Tomasika“ (L. c.).

⁴⁷ Johann Ernst Mansfeld (1738—1796) i Johann Georg Mansfeld (1772—1817), którego nazwisko spotyka się nieraz na sylwetkach pochodzenia polskiego. Rockstuhl'ów znamy trzech: Christoph Jacob Rockstuhl (ur. około r. 1760, zm. po r. 1810) pracował w Berlinie i w Mitawie; Peter Ernst R. (ur. około r. 1764, zm. w r. 1824) robił sylwetki z tłem pejzażowym, pracował w Mitawie, Rydze, Petersburgu, a przez czas pewien i w Wilnie. Wreszcie: Alois Gustav Rockstuhl, syn poprzedniego (ur. 1798, zm. 1870) pracował głównie w Petersburgu.

⁴⁸ Por. „Каталогъ художественныхъ произведенийъ Городской Галереи Павла и Сергѣя Третьяковыхъ“, Moskwa 1917, wyd. 27-e, str. 249.

⁴⁹ Wspomina o tem m. i. Tadeusz Korzon: *Historja Polski* (Kijów 1918), str. 247.

⁵⁰ J. I. Kraszewski: *Krasicki. Życie i dzieła*. Warszawa 1879, str. 232. — Cyt. Fr. Jaworski: *Pierścienie historyczne polskie*. Lwów 1912, str. 22. Muzeum im. XX. Lubomirskich we Lwowie posiada reprodukowaną na str. 29 sylwetkę Stanisława Augusta w podobiznie. Oryginał jej znajduje się w zbiorach Biblioteki im. Gwalberta Pawlikowskiego (Ossolineum).

⁵¹ „Avis Divers“ (Varsovie — P. Dufour), nr. 39 z dn. 25 września 1784 r., str. 15—16. Tamże ten sam tekst po francusku, a w Nr. 40 po niemiecku. — Udzielenie odpisu z tego rzadkiego dziś druku, zawdzięczam niezwykłej uprzejmości p. dra Ludwika Bernackiego, dyrektora Zakładu nar. im. Ossolińskich we Lwowie.

⁵² Por. F. Jaworski, *Pierścienie Historyczne Polskie*, str. 25, nr. 7.

⁵³ Szczegółowy opis podaje E. Świeykowski: *Miniatury Muzeum Narodowego* (Kraków 1902), str. 51—54.

⁵⁴ Świeykowski, l. c. str. 54 (nr. 75) — reprodukcja w książce dra M. Gumowskiego: *Portrety Kościuszki* (47 reprodukcji), Lwów 1917, tablica XI; podpis pod reprodukcją: „Malinowski px.“ — jest błędny, ma być: K. Małachowski px.; na str. 25 i 26 opisane są też niektóre inne sylwetki Kościuszki. Por. poza tem oba Katalogi, wystaw warszawskiej i lwowskiej, z r. 1912.

⁵⁵ Por. Katalog Wystawy, urządzonej ku czci Tadeusza Kościuszki w setną rocznicę Jego zgonu we Lwowie 15 października 1917 (str. 32, nr. 132).

⁵⁶ Pamiętnik anegdotyczny z czasów Stanisława Augusta (Warszawa, 1906), tom II, str. 89.

⁵⁷ Lenczowski wymieniony był — o ile mi wiadomo — jedynie raz, a mianowicie w Katalogu wystawy portretu kobiecego XVIII wieku (ósma wystawa Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie, 1917, str. 32).

⁵⁸ Na wystawie lwowskiej było ogółem sylwetek 20 (por. nr. 19, 20, 43, 198, 850, 852—857, 859, 866—7, 870—875, oraz repr. na tabl. 74 i 75 katalogu tej wystawy); na warszawskiej: 69 (por. nr. 1028—1097 „Pamiętnika“ wystawy).

⁵⁹ Nr. 1065 i Nr. 1069.

⁶⁰ Sylwetka *églomisé* roboty Roelleina znajduje się w zbiorach miejskich im. B. Orzechowicza we Lwowie. Muzeum im. Mielżyńskich w Poznaniu posiada bardzo piękny puchar kryształowy z sylwetakami (*églomisé*).

⁶¹ Wskazanie notatek, dotyczących Kryscha i Weissa, zarówno, jak nazwiska J. Paschalskiego (1845), zawdzięczam p. drowi Zarewiczowi we Lwowie. — Por. „Spis dzieł sztuk pięknych, na wystawę publiczną w Warszawie w roku 1845 dostawionych“. Warszawa, 1845, w drukarni Stanisława Strąbskiego; str. 29, nr. 238: „Józef Paschalski w Warszawie przy ulicy Długiej Nr. 485. — Krajobraz nożykiem wyrzynięty z czarnego papieru“.

⁶² M. Opatok: „O minjaturach, sylwetakach“ i t. d. (Gazeta Lwowska, 1921, nr. 39). — Wspomniana notatka brzmi w oryginale: „(Eingesandt.) Die Silhouetten des Franz Ottinger aus Tyrnau in Ungarn, in der Kunsthandlung des Herrn Milikowski, erregen allgemeine Aufmerksamkeit. Bis jetzt ist in diesem Fache noch nichts Vollkommeneres erschienen. Die Idee, auf solche Art Silhouetten auszuarbeiten, ist neu. Viel Character, mit Zeichnung, ausserordentlich harte Behandlung in Ausarbeitung des Kopfsputzes und der Kleidung. Verzierungen durch Gold- und Silberschmuck; genaue Darstellung der Stickereien bei Uniformen, und der Ordens-Decorationen. Grösstentheils auffallende Aehnlichkeit, richtige Haltung, gefällige Fassung und der äusserst billige Preis. Diese Arbeiten verdienen den Namen: Silhouetten-Portrait. Wenn der Mensch ausgebildet, gewährt die Silhouette den Vortheil, dass sie noch im hohen Alter gleicht. Als wahrhaftiges Schattenbild, ist sie das schönste Angedenken von Eltern, Verwandten oder Freundaen. Bei Kindern geniessen die

Eltern das Vergnügen, in spätern Jahren, bei dem Anblick der Silhouette, viele angenehme Momente aus den Kindertagen ihrer Lieben, recht lebhaft in der Erinnerung vorübergehn zu sehen". Podpis: „— r.“ („Mnemosyne, galizisches Abendblatt für gebildete Leser“ — Redacteur: Solbert. — Verleger: Joseph Schnayder — Lwów, 1840, Nr. 20 z dnia 10 marca, str. 84).

⁶³ Léon de Laborde, „Histoire de gravure en manière noire“, Paris 1839, str. 108.

⁶⁴ M. Federowski, „Zbiory graficzne D. Witke-Jeżewskiego“, Warszawa 1913, str. 16—17. — „Drezłowaniem nazywało się wykręcanie nitki srebrnych i złotych ze staropolskich, a nieużywanych już wówczas pasów, jak niemniej z dawnych galonów, lam, szlif i obszlagów mundurowych, któremi przepiętione były wszelkich dworów skrzynie. Jak niemki z pończochą, tak damy ówczesne nie rozstawały się nigdy z drezłowaniem, nawet na wizytach. Ze srebra w ten sposób otrzymanego, sporządzano sobie zwykle łyżki i naczynia stołowe“.

⁶⁵ Cfr. M. Opałek, l. c.

⁶⁶ „Kłosy“, tom XXV, rok 1877, str. 61, 368; tom XXVI, r. 1878, str. 144. Por. o nim „Świat“, 1888, str. 284.

⁶⁷ Por. uwagi na ten temat W. Waetzolda w książce p. t. „Die Kunst des Portraits“, R. IV: Darstellungsmittel und Ausdrucksfaktoren, str. 191 (Bildcharakter und Bildgrösse).

⁶⁸ Waetzold, str. 333.

⁶⁹ Reprodukcyjne portretów pędzla Filipa de Champaigne i Lorenza Lotto w dziele Waetzolda, tabl. 2 i 3; reprodukcyjne portretów Karola I i jego małżonki, ob. w XIII tomie „Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben“ (Van Dyck, des Meisters Gemälde in 537 Abbildungen, herausgegeben von Emil Schaeffer, Stuttgart und Leipzig, 1909). Szczegółowe opisy portretów F. de Champaigne i L. Lotta w katalogach dotyczących galerij: „Katalog der Gemälde-Galerie des allerhöchsten Kaiserhauses — Alte Meister“ mit 200 Abbildungen, Wien, 1907 (L. Lotto, nr. 220, str. 54); „National Gallery: Descriptive and historical catalogue of the painters, indices etc.“, eighty-first edition, London 1913 (F. de Champaigne nr. 798, str. 132. — Na odwrotnej stronie obrazu znajduje się ponadto następujący napis: „Ritratto del Cardinale di Richelieu, di Monsu Sciampagna da Brusselles. Lo fece in Parigi per Roma, al Statuario Mocchi, quale poi fece la statua e la mandò a Parigi“).

⁷⁰ Por. W. Waetzold, l. c., str. 46, 57 i passim.

⁷¹ Leisching, l. c., str. 8 i n.

⁷² A. Corsep, „Die Silhouette. Ihre Geschichte, Bedeutung und Verwendung“. Mit 37 Abbildungen, Leipzig, 1898, str. 48. — Możliwość korzystania z tej broszurki zawdzięczam uprzejmości p. St. Olexińskiego we Lwowie.

⁷³ Dr. T. Szydłowski, „Ruiny Polski“ (Kraków, 1919), str. 44; tamże reprodukcja, fig. 45.

⁷⁴ Böhm „Logenmeister“, zanotował np. w dniu 17 lutego 1777 roku rozkład łóż w teatrze (rkp. Bibl. Jag. 6117); w spisie tym figurują następujące osoby: „Le br. Schitter — nr. 1, strona prawa, Le C^{te} Unru — nr. 2, Gen. Romanius — nr. 3, Cano: Gidziotti — nr. 4^o. Dalej, I piętro, strona lewa: „La Princesse Marechalle — nr. 1, le Prince Poniatowski — nr. 2, le C^{te} Brühl — nr. 8^o. Lewa parter: nr. 4, M^r Blanck; prawa, I p.: Amba. Stackelberg, le pr. Sułkowski“. Spis w rkp. Bibl. Czartoryskich, nr. 965 (str. 489—490), obejmuje następujące osoby. „Le P^{ce} Primat, La P^{se} Lubomirska, C^{te} Brühl, M^r Stanislas Potocka, M^r Ożarowski et sa femme, C^{te} Ignace (sa fille et gouvern.), Palatin de Mazowia, Moi (?), M^r Tyszkiewicz, Bronikowski et sa femme, M^r et M^r Unruch, P^{sse} Douariere Sulkowska, Ghigiotti, Barneval, Tepper, Blanc, Benvenuti, Williams, Br[z]ostowski“ — a więc wszystko osoby, znane nam z albumu sylwetek. — Na „Liście Generalnej wolnego wejścia do Łóż J-go Kr. M-ci za biletami od entrepryzy“ figurują: Hetman Tyszkiewicz, Marszałkowa Raczyńska (rkp. Bibl. Czart., nr. 965, str. 583). — O sportretowanej w sylwetce 58-ej Pani Zapolskiej, dawne, pozostałe papiery wcale nie milczą. Tak np. w rkp. Biblioteki Czartoryskich, nr. 965, str. 597, znajduje się następujący ustęp (list Przeuskiego do króla): „Zona moja dziękuje Waszey Królewskiej Mości pokornie za Jego łaskę, żałując mocno, że Jej nie przyidzie z Niey korzystać; bo będąc w dobrych obyczajach wychowana, nie może znaydować się w iednym z Imci Panią Zapolską mieyscu“... (Die 30 Novembris 1791-o A-o w Warszawie). Notatki te z rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej i ks. Czartoryskich w Krakowie, zawdzięczam uprzejmości dra Ludwika Bernackiego we Lwowie, któremu za wielokrotnie okazywaną pomoc przy pisaniu tego studjum, prawdziwą winien jestem wdzięczność.

LITERATURA.

- HELENA D'ABANCOURT DE FRANQUEVILLE: *Katalog zabytków XVIII w. Muzeum Narodowego w Krakowie. Kraków, 1906.*
- J. A. AICHENSTEIN: *Schilderung der Silhouettenfabrik in Wien. Wien, 1782.*
- FRIEDR. ANTHING: *Collection de Cent Silhouettes des Personnes Illustres et Célèbres dessinées d'après les Originaux par Anthing. A. Gotha, 1791.*
- W. BACHOWSKI i M. TRETER: *Wystawa Miniatur i Sylwetek we Lwowie, 1912 r. Lwów, 1912.*
- MAX v. BOEHN: *Miniaturen und Silhouetten. München, 1917.*
- LOTHAR BRIEGER: *Die Silhouette. Mit vielen Abbildungen. Holbein-Verlag, München, 1921.*
- LA COUR de l'Impératrice Catherine II. *Ses collaborateurs et son entourage. Cent quatre vingt neuf silhouettes. T. I—II. Petersbourg, 1899.*
- A. CORSEP: *Die Silhouette. Ihre Geschichte, Bedeutung und Verwendung. 2 Aufl. Leipzig 1909, E. Haberland. (1 wyd. tamże 1898).*
- WILHELM ENGELMANN: *Daniel Chodowiecki's sämtliche Kupferstiche. Leipzig, 1857.*
- GALLERIE edler deutscher Frauenzimmer mit getroffenen Schattenrissen. *Dessau, 1784—1785.*
- GAZETA LWOWSKA, Nr. 20 z dn. 7 czerwca 1811, str. 492 (G. F. Krysch).
— Nr. 54 z dn. 9 maja 1839 (J. Weiss).
- WIKTOR GOMULICKI: *Sylwety i miniatury literackie. Kijów, 1916. (Str. 150—166: Sylwetki polskie).*
- DR. LEO GRÜNSTEIN: *Silhouetten aus der Goethe-Zeit. Aus dem Nachlasse Johann Heinrich Mercks herausgegeben und eingeleitet von... Wien 1909.*
- GUSTAW GUGLITZ (Wien): *Hieronymus Löschenkohls Silhouettenfabrik und seine Schriftstellerporträts (Zeitschrift für Bücherfreunde, X Jhg, 1906).*
- DR. MARJAN GUMOWSKI: *Portrety Kościuszki. Lwów, 1917.*

- RICHARD HÄRTEL: *Verzeichnis einer Sammlung von Silhouetten und Büchern mit Silhouetten und Schwarzbildern aller Art. Mit 34 Abbildungen (Antiquariats-Katalog Nr. 44, Dresden).*
- KARL ERNST HENRICI: *Autographen, Ansichten, Porträts und Original-Silhouetten. Speziell: Goethe-Schiller und ihr Kreis. (Auktions-Katalog Nr. 1) Berlin, 1910.*
- F. HILDEBRAND: *Scherenkunst (Die Arbeitsschule, 1917, XXXI, str. 24—42).*
- DR. LEOPOLD HIRSCHBERG: *Ein Silhouettenfund (Zeitschrift für Bücherfreunde 1904, XII, 491).*
- E. NEVILL JACKSON: *The History of Silhouettes. London, 1911.*
- MRS. F. N. JACKSON: *Silhouettes (Connoisseur XV, 1906, str. 11—17).*
- GEORG JACOB: *Geschichte des Schattentheaters, 1907.*
— *Die Herkunft der Silhouettenkunst aus Persien. Berlin 1913.*
- PAUL KAHLE: *Islamische Schattenspielfiguren aus Aegypten (Der Islam, 1910).*
- KATALOG der Ausstellung moderner geschnittener Silhouetten. Breslau, Juni 1912.
- KATALOG wystawy Tadeusza Kościuszki w setną rocznicę jego zgonu. Lwów, 1917.
- ANTON KIPPENBERG: *Die Technik der Silhouette (Jahrbuch der Sammlung Kippenberg, Bd. I). Leipzig, 1921.*
- KŁOSY — tygodnik. Warszawa 1877 i 1878, tom XXV, str. 61, 368; tom XXVI, str. 144.
- MARTIN KNAPP: *Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten. München, 1915.*
- PH. KNORR: *Ein Stück Strassburger Kunstgeschichte: Die Miniaturmaler, Silhouettisten und Zeichenmeister um 1800 (Kunstchronik 1912, str. 225—234).*
- PAUL KONEWKA: *Mappe. 12 Blätter mit Silhouetten v. P. Konewka und Text von J. Trojan.*
— 18 Blätter zu Shakespeare.
— 12 Blätter zu Goethes Faust.
- H. T. KROEBER: *Die Gosthezeit in Silhouetten. 74 Silhouetten in ganzer Figur aus Weimar und Umgebung. Weimar 1911, G. Kiepenheuer, z 70 tabl.*
— *Silhouetten aus Lichtenbergs Nachlass von Daniel Chodowiecki. Verlag von Heinrich Staadt. Wiesbaden, 1920.*
- LAVATER: *La Physiognomonie ou l'art de connaitre les hommes d'après les traits de leur physionomie, leurs rapports avec les divers animaux, leurs penchants, etc. Illustrée de 750 gravures et d'un magnifique portrait gravé sur acier. Traduction nouvelle par H. Bacharach, prof. etc., pré-*

- cedée d'une notice par A. D'Albanès. Paris (s. d.) publié par Gust. Havard.*
- JULIUS LEISCHING**, Architekt und Direktor des Maehrischen Gewerbe-Museums: *Die Silhouette* (Brünn 1906, mit 36 Abbildungen) — Sonderabdruck aus den Mitteilungen des Maehrischen Gewerbe-Museums. — 4°.
- A. LICHTWARK**: *Neue Silhouetten von Ph. O. Runge* (Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde, Jahrbuch 1904).
- J. LOUBIER**: *Silhouetten* (Werkkunst I, 1906, str. 225—226).
- W. LUDLUM**: *The Scissor book*, 1915, 4°.
- LU MÄRTEN**: *Die Kunst der Schere. 100 Silhouetten. Schattenrisse von einem anonymen Wiener Meister des XVIII Jahrhunderts nebst einigen neueren Stücken.* Wien und Leipzig 1913.
- J. MERU**: *Silhouetten* (Monatshefte für das Graphische Kunstgewerbe, 1906, IV, str. 240—241).
- WEYMER JAY MILLS**: *Mr. Francis Wellesley's Collection of Profile Portraits* (Connoisseur XXV, str. 215—222).
— *One hundred silhouette portraits. Selected from the collection of Francis Wellesley. (Rec. L. C. The Burlington Magazine 1914, XXV, S. 359—360 Cfr. Connoisseur 1909, XXV, S. 215—222).*
- MIECZYŚLAW OPAŁEK**: *O minjaturach, sylwetkach i starych lwowskich fotografjach* (Gazeta Lwowska, 1921, Nr. 38—41).
- MAX OSBORN**: *Die Kunst der Schere* (Katalog der Ausstellung moderner geschnittener Silhouetten, Juni 1912, Gemälde-Ausstellung A. Lichtenberg, Breslau V, Museum, str. 2—18).
- PAMIĘTNIK WYSTAWY MINJATUR** oraz tkanin i haftów, urządzona w domu własnym w Warszawie przez Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Z przedmowami o minjaturach Z. Przesmyckiego, o tkaninach ks. W. Górzyńskiego. Warszawa, 1912.
- E. PAZAUREK**: *Schwarzkunst in Schwaben* (Westermanns Monatshefte, 1909, 53, str. 546—568).
- G. RHENANUS**: *Aus der Blütezeit der Silhouette. Eine kunst- und kultur-geschichtliche Studie* (Velhagen und Klasings Monatshefte 1905, XIX).
- PHILIPP OTTO RUNGE**: *Pflanzenstudien mit Schere und Papier.* Herausgegeben von Alfred Lichtwark. Hamburg 1895.
- SCHATTENRISSE** edler teutscher Frauenzimmer oder unpartheyische Nachrichten von schönen und edlen Damen. Halle 1785, Hendel.
- SILHOUETTEN-ALMANACH** für das Jahr 1910. Berlin, 1910.
- 100 SILHOUETTEN.** Schattenrisse von einem anonymen Wiener Meister des XVIII Jahrhunderts. Nebst einigen neueren Stücken. Wien und Leipzig, 1913.

- O. TH. STEIN: *Ein wandernder Scherenmaler des XIX Jahrhunderts (Johann August Eckert)*. (Westermanns Monatshefte 1916, LX, str. 689-695.)
- CHARL. STEINBRUCKER: *Lavaters physiognomische Fragmente im Verhältnis zur bildenden Kunst. Mit 64 Textabbildungen und 20 Bildertafeln*. Berlin, 1915.
- EM. ŚWIEYKOWSKI: *Miniatury Muzeum Narodowego*. Kraków, 1902.
- PETIT THEÂTRE des ombres chinoises. Paris 1825 (*Le chat voleur, Pedantus, Rotomago*).
- J. TULEJA: *Sylwetki (Pośrednik AntykwarSKI. Czasopismo fachowe dla zbieraczy, bibliotek prywatnych i publicznych, księgarzy i antykwarzy, Lwów 1907, Nr. 3 i 4)*.
- H. WOLFF: *Die Sprache der Schere (Zeitschrift für Bildende Kunst N. F. XVIII, 1906, str. 22—25)*.
- БАР. Н. ВРАНГЕЛЬ: *Иностранцы въ Россіи (Старые Годы, Июль-Сентябрь 1911, р. 5—94)*.
-

CZARNE PROFILE
WIEKU OŚWIECENIA

Jesteśmy na balu wytwornym w komnatach zamku królewskiego, albo gdzie indziej, jeśli wolicie: na *fête champêtre* w Powązkach, w teatrze Ryksa na uroczystym spektaklu, czy wreszcie — co na jedno wyjdzie — w sali reductowej u ks. Marcina lub na szlichtadzie w Łazienkach. Dokądkolwiek bowiem poszlibyśmy, wszędzie spotkamy prawie wszystkich tych ludzi pięknie ubranych, których czarne profile, niby chińskie cienie, patrzą z kart tej książki. A niech nikogo nie dziwi różnorodność gości. Nie intrologator tylko połączył ich razem, lecz powiązała z sobą wspólność kolorowego życia.

Czyżby naprawdę wspólność? Bo przecież *societa* owa dziwnie mieszana: prymas Rzeczypospolitej sąsiaduje z ladajakim hołyszem *du pays de Cocagne*, wojewoda zajął miejsce tuż przy eks-kamerdynerze, córka bankiera obok bratanicy króla, jest też ostatni podkanclerzy litewski, ostatnia wojewodzina wileńska, a przytem i kilku ostatnich obwiesiów z pod ciemnej gwiazdy. *Le beau désordre...*

Dziwić się temu, znaczyłoby nie rozumieć wieku XVIII, który, mimo całą grandezę form życiowych, odznaczał się dziwnym demokratyzmem. „Szlachcic na zagrodzie“, w przysłowiu tylko, ale nigdy w rzeczywistości — równy wojewodzie, patrzył nie bez żalu, że ów dumny wojewoda stał się teraz wielce pobłażliwy w doborze gości, bywających u niego na assamblach. Ktokolwiek był, jeśli przyjeżdżał z zagranicy, miał frak modnie skrojony i warkocz w kitajkę ujęty — stawał się przyjacielem najmilszym i, o dziwo, znajdował sposób na otwieranie najbardziej harpagońskich trzosów. W obliczu etykiety wszyscy ludzie dobrze uczesani byli sobie równi i jedną miarą traktowani, tak jak teraz lśnią w otokach jednego i tego

samego ornamentu. Tylko jeden z uczestników odróżnia się od reszty brakiem srebrzystej peruki i koafjurą wielce niemodną, inni zaś bez wyjątku nienaganni i godni nawet uznania najsurowszego w tych sprawach sędziego, godni pochwały z ust damy, którą zwano *Madame l'étiquette sans peur ni reproche* — z ust ks. marszałkowej.

Pięćdziesiąt dziewięć osób poznać mamy na tej czarnej rewji. A gdyby tak spytać o zdanie pierwszego z brzegu latarnika na Nowym Świecie, który pochodnią rozświecał drogę przed wesołymi gośćmi, — wyrecytowałby jednym tchem nazwisko, koligację i adres każdej z nich... Gorzej z historją. Nie o wszystkich ma wiele do powiedzenia.

A teraz wejdą kolejno na widownię z poza brokatowej kotary. Usłyszawszy nazwisko, czasem skłonimy się z atencją, a często też przyjdzie nam zmrużyć oczy...

Jego królewskiej mości niema wśród zebranych, natomiast jest ktoś nierównie wyższy w swem mniemaniu nad suwerena. Z wieku i urzędu należy mu się pierwszeństwo prezentacji. To ks. kanclerz Michał Czartoryski (26), wuj królewski, naczelny wódz „familji“ i twórca jej potęgi. Z obwisłej wargi i starczych zmarszczek na twarzy poznasz odrazu, że to człowiek niedzisiejszy. Sędziwy karmazyn rozpoczął już dziewiąty krzyżyk i żyje na emeryturze swojej własnej sławy. Kłonią się wszyscy z atencją kanclerzowi,

„którego w polityków kole
kłada między Ryszeli i między Walpole“.

Króla jegomości niema, ale innych Poniatowskich dość. Najpierw obaj bracia królewscy. (Wzorem dworu francuskiego mogliby nosić tytuły: *Messieurs de Pologne*.) Jest najstarszy z rodu Kazimierz (24) i Michał (25), potem bratanek, ks. podskarbi Stanisław (23), i siostra ks. Józefa, Teresa Wincentowa Tyszkiewiczowa (54).

Ks. podkomorzy Kazimierz, to ów słynny hodowca małąp i ananasów. Bioder nie dorósł królowi, a przyczynił wiele zmartwień bezmyślną rozrzutnością. Inaczej brat najmłodszy, ks. biskup Michał, bliski już prymas, ostatni prymas. Drobna, pulchniutka fizys na sylwetce niewiele mówi o człowieku, w którym kryły się wielkie zasoby silnej woli i mądrości. Umiął okupić lekkomyślne życie zbożną działalnością w Komisji Edukacyjnej. Niezaszczytną rolę polityczną ks. prymasa zna się zbyt dobrze, lecz o jego pracy cywilizacyjnej nie powiedziała jeszcze historia ostatniego słowa. Nieco dalej widzimy przedmiot wieloletnich afektów prymasa, żonę jego marszałka dworu, kasztelanową Oborską (41). *Prince Stanislas*, to ks. podskarbi, brat stryjeczny ks. Józefa, człowiek, który się zmarnował, roztrwoniwszy w sposób nieprawdopodobny schedę i wiedzę naprawdę niepospolitą. Zakładał szkoły muzyczne, reformował pasieki, zbierał chińską porcelanę i uwłaszczał włościom w swych dobrach. Ale mogło więcej zostać po tym ukochanym papinku królewskim, więcej, niż rój bastardów we Włoszech, oraz kolekcja gemm i kamei, długie lata wożona po rozmaitych licytacjach.

Pani Teresie także nie lepiej udało się przeszczepienie manier rokoka na grunt wieku XIX. Czyniła to, jak wiadomo, przy boku Talleyranda, wierna jego towarzyszka od chwili wejścia Francuzów do Warszawy. Wielka mistrzyni masonerii kobiecej w Polsce, stała się teraz bonapartystką, równie zacieklą, jak później legitymistką, i z nim razem, z księciem Beneventu, przegrała w karty całą schedę poks. Józefie. Gdyby spisała, gdyby umiała była spisać rzeczy widziane, przeżyte i słyszane — o ileż dokładniej znalibyśmy kulisy historii napoleońskiej!

Episkopat polski wieku XVIII ma w tym albumie przedstawicieli aż nadto wyrazistych. Wystarczy krótka prezentacja: Młodziejowski (26) i Podoski (22), cyniczny karciarz, biskup warszawski, fioletowy erotoman, prymas Rzpltej. W występności dorównywali renesansowemu *cardinale cortegiano*, ale brakło im

zupełnie wytwornej kultury tamtych. Nawet poseł rosyjski gorszył się skandaliczną renomą domu pani Oemchen, której *facon d' être* z osławionym prymasem przekraczał ramy tyle pobłażliwej epoki! Młodziejowski, zwany dowcipnie na salonach *l'amoureux des onze mille vierges* (ale nie tych z Żywota świętego), w życiu publicznem udzielał się mało, ukontentowany zupełnie podwyżkami pensji petersburskiej za milczenie. W Europie był dość głośny; J. J. Rousseau uważał, iż należy — obrócić się doń tyłem.

Brühl, Moszyński i Sułkowski — to również typy w każdym calu reprezentatywne. Brühl (7), junjor naturalnie. Synowi wszechpotężnego ojca patrzyła się karjera najświetniejsza, zdobył też wiedzę i kulturę nieprzeciętną i czego dopiął? Próbował muzyki, rysunków, malarstwa, pisarstwa, życia wytwornego i wielkiej polityki. Ożenił się świetnie (z córką Franciszka Salezego Potockiego), a potem, nie dokonawszy niczego, poprzestał na szlifach generalskich artylerji koronnej i członkostwie Rady Nieustającej. Jak innym, tak i jemu znudziła się Polska i wrócił do Saksonji. Stolnik August Fr. Moszyński (20) nie zapisał się również niczem szczególnem w dziejach rozbiorowych, choć był jednym z istotnych luminarzy umysłowych swego czasu, ale ma przynajmniej jeden tytuł do nieśmiertelności: on pierwszy w Europie zdemaskował Cagliostro! Ks. August Sułkowski z Rydzyny (30), wnuk hrabiny Cosel, miewa przepiękne frazesy na ustach, lecz bardzo pospolite upodobania w życiu. Łowca ryb w mętnej wodzie polityki zaborczej, zresztą, jak wszyscy z jego rodu, tępy i bezmyślny. O Stanisławie Gozdzkim (14), wojewodzie podlaskim, jeszcze mniej da się powiedzieć. Był to człowiek słabej głowy, ale mocnych piersi. Dosłownie mocnych: raz, gdy pojedynkował się ze starostą Zboińskim, przysła stal damasceńska, uderzywszy o pierś pana wojewody.

Wokół magnatów lśni strojny tłum dygnitarzy dworskich. Wiedzie ich Franciszek Rzewuski (28), królewski marszałek nadworny. Sylwetka mało o nim mówi i nie zdradza wcale, że to jeden z najurodziwszych kawalerów swego czasu. Zresztą nieciekawym. Apostoł wszystkich śmiesznych i zdrożnych zalet nowej mody, założyciel

pierwszego parku angielskiego w Warszawie i pierwszej windy osobowej, którą woził swe leniwe, pudrem osypane członki. Pan marszałek walczył najgoręcej z „hydrą sarmatyzmu“, to znaczy z tymi nielicznymi ludźmi z *high life*'u, którzy jeszcze ciągle mówią obrzydłym polskim językiem, a też martwią się rozbiorami i niemocą Polski. Pan marszałek nie frasował się wcale, a całą fortunę swą trwonił u *marchandemodów* na drobiazgi i błyskotki. Na szczęście i on dość rychło obraził się na Polskę i wyjechał na stały pobyt do Francji.

Cezar Borgja i Cagliostro zazdrościć mogą wyrazistości profilowi, który uderza oczy czytelnika pod nr. 9. Profil przedstawia signora Corticelli. Sylwetka powie o nim wszystko. Taki był ten syn winiarza z Kurlandji, jak sobie wyobrażamy z rysów: beczelny, garbaty, odrażający i cyniczny. Wiek XVIII jest wielce pobłażliwy i zamyka oczy na ludzkie przywary. Signor Corticelli skorzystał z tego i miał wiele zajęć przeróżnych. Sprzedawał ukradkiem królowi pruskiemu sól wielicką, wywoził młode dziewczęta do Wiednia, kupczył królewsczyznami. Pozbawiono go wprawdzie sromotnie stopnia kapitana, zato został posłem polskim u dworu wiedeńskiego. Więcej jeszcze: członkiem Tajnej Rady Królewskiej.

Jakże inaczej panowie Carosi (8) i Ghigiotti (13). Pan Carosi jest tęgim w swoim fachu geologiem. Odbywa na rozkaz króla podróże po kraju, zna wyśmienicie bogactwa przyrodzone Polski i wie dobrze, jak dalece Rzeczpospolita nie umie ze swych skarbów korzystać. Ks. kanonik Ghigiotti prowadzi sprawy duchowne w kancelarji królewskiej. Chudy, chorowity, przebiegły. Wpływy ma znaczne, dom trzyma wystawny, spotkasz tam nuncjusza papieskiego i dwóch audytorów Benvenutoiego (4) i Guglielmiego (15), ks. biskupa Naruszewicza z wierszykami, a czasem przed r. 1769 Krasickiego przy szachach.

Snuje się dalej między dworem kilku ludzi przeciętnych, mało głośnych, czyto adjutant króla, Czapski (10), czy sekretarz gabinetu, Barneval, (2), czy ks. Jan Muratowicz (18), kapelan Stanisława Augusta, i Brenn (5), szef mennicy rządowej, ale wzmianki godzien

wśród nich jedyny pan Coccei (59). Zaprawdę niezwykły człowiek, który nad niedolą Polski bolał serdeczniej, niż wielu urodzonych Polaków, który całymi miesiącami trudił się, by dzielnych żołnierzy dla króla polskiego wyćwiczyć, a wszystkim ludziom na dworze tłumaczył, że *salus reipublicae suprema lex*. Lecz któżby słuchał zapaleńca?

Gdzież są artyści i brać Apollina, bez której nie wyobrazić sobie dworu stanisławowskiego? Gdzie Naruszewicz i Marteau, Vogel i Merlini, Trembecki i Grassi? Daremnie szukać. Miałby się zpyszna imć sylwetkarz, gdyby tak wniósł swą ogromną maszynę do pracowni maestra Bacciarellego i prosił o pozowanie! Artysta każdy pogardzał wycinaczami i odmawiał im tchnienia boskiego. Jasne więc, że pana Bacciarellego brak w albumie, jest zato *maman* z córeczką. Pani wygląda raczej na dobrze odżywioną gosposię, aniżeli na żonę maestra i — co więcej — utalentowaną minjaturzystkę, jaką przecież była Fryderyka z Richterów Bacciarelli (33). Powiewne dziewczątko przy niej, to ukochana córeczka, owa głośna Anusia (34), która pięknie śpiewa, ale smutnie i przedwcześnie zakończy — zdaje się samobójstwem — życie.

Etykieta każe liczyć do dworu królewskiego także panie Schütter (49) i Tomatis (53). Będziemy tedy posłuszni, choć lepiej byłoby o „tej skórze nie mówić“... Pani Schütter była żoną fabrykanta fajansów, ale piękniejszą od figurynek, które pan małżonek wyrabiał w swej fabryce. Zaczem miała przez wiele lat stałe *logement* blisko komnat królewskich. Gdy kawaler Casanova przybył do Warszawy, nawet on wzruszył ramionami na widok znaczenia, jakiego zażywają u dworu oboje państwo Tomatis: „hrabia“ Tomatis i jego żona, „hrabina“ Tomatisowa. „Hrabina“ śpiewała fałszywie piosenki, „hrabia“ grał fałszywie w karty. Wszędzie indziej w Europie ziemia paliła się pod ich pantofelkami, w Warszawie, w jednej Warszawie zdołali utrzymać się długo na powierzchni i to w gronie najpierwszej society. Pan „hrabia“ zbudował przytem teatr w Pomarańczarni, co mu sporo grosza

przyniosło, oraz urządził cudownie Królikarnię. W r. 1794 trafem uniknął zasłużonego stryczka. Ze zasłużonego, to przyznał nawet dobrotliwy Kościuszko. Jest zato inny delinkwent w albumie: Ożarowski (21), kasztelan i generał-lejtnant, powieszony sromotnie przez tłum warszawski. Przy „hrabim“ Tomatisie godzi się wspomnieć o „generale baronie“ Lefort (17). Pamiętały długo dziady warszawskie „pana barona“, gdy na polecenie rządu miał uwolnić Warszawę od plagi żebractwa, a miasto tego wypróżnił ich sakwy ze złota. Zaprawdę, nieszczęśliwych reprezentantów ma dwór królewski w tym albumie.

Czyż dziwić się, że Stackelberg (29), ambasador imperatorowej, tak łatwo daje sobie z nimi radę i tak bez trudu zbytniego trzyma rząd nad wszystkim? Ottona Magnusa Stackelberga prezentować nie potrzeba. Każda karta dziejów rozbiorowych pełna go dosyta. Przybył tu w towarzystwie dwóch swoich zauszników. Jeden, to pan Dufresne (12), zamieszkały w pałacu brühlowskim, drugi, to imć Unruh (31), starosta hamersztyński z żoną (55). Był on mistrzem ceremonji na wystawnych przyjęciach w domu ambasadora, prowadził grę w faraona, a nadto założył w Warszawie fabrykę mydła, pończoch i pasów.

Gdyby Parys trojański miał trzy jabłka do rozdania i oprócz najpiękniejszej szukał też najbogatszej i najmądrzejszej — znalazłby je łatwo w Polsce stanisławowskiej. Kandydatki patrzą oto z sylwet. Za najpiękniejszą uchodziła, któraż inna, jeśli nie Zofja Greczynka, najmądrzejszą Radziwiłłowa z Arkadji, najbogatszą — *la princesse maréchale* Lubomirska.

Na jedwabiu lśni się sylweta Zofji Potockiej (52), około której więcej legend się osnuło, niż może było warto. Najpiękniejszą z kobiet, jaką kiedykolwiek Stambuł ofiarował giaurom, wielbili artefeksy całego świata. Bez niej nie byłoby Tulczyna i „Zofjówki“ Trembeckiego, portret kobiety XVIII wieku zubożałby o niejedno *chef d'oeuvre*, a król Ludwik XVIII o jedno ciekawe przeżycie.

To pewna, że ta wnuczka hodowcy baranów, a córka handlarza słodczy w Carogrodzie i z tem wszystkim „kuzynka“ cesarzów bizantyńskich szczyciła się najbardziej egzotyczną biografją wśród pań wytwornych swego czasu. Sprytny Boscamp wiozł ją dla Stanisława Augusta, lecz prezent nie został przyjęty: Greczynka miała nadmiernie wielką nóżkę, ale zanim wieść o tym despekcie doszła do Kamieńca Podolskiego, gdzie „kuzynka“ cesarzów czekała na decyzję — zakochał się w niej i ożenił młody Witt (32), syn komendanta twierdzy, zapłaciwszy matce branki 1500 piastrow. Później zrobi doskonały interes na tym marjażu: za 2 miliony złp. oraz szereg kosztownych nieruchomości odstąpi żonę Szczęsnemu Potockiemu. Nie należy się zbytnio gorszyć transakcją — na południowych kresach Rzeczypospolitej przyjęło się wiele obyczajów wschodnich.

Pani Szczęsnowa pozbędzie się szybko swych egzotycznych manier, zgłębi tajemnice wytwornej ogłady i zasłuży nawet na pochwałę pań królewskich. Bo oto, co napisze d. 24 maja r. 1787 Mniszchowa z Wiśniowca w liście do matki: „Wittowa jest tu od wczoraj, czeka na męża, który pojechał do króla. Mówią, że się zmieniła, a mnie owszem wydaje się przesliczną. Zyskała wiele, jest miła i skromna, wyraża się dobrze, tylko nieśmiała. Czytanie i podróże wykształciły ją, wyraża się oryginalnie. Teraz jedzie do Konstantynopola, aby odwiedzić matkę“. Jednemu jeszcze dziwić się będą ludzie współcześni: a to temu, że Wenera turecka miała, o dziwo, tak wiele zasad moralnych. Sława Potockiej przeżyje ją samą długo, a kiedy na kongres wiedeński zjadą się potentaci całego świata, każdy zapyta z ciekawością o losy Zofji Greczynki i zawrze z konieczności znajomość z jej synem z pierwszego małżeństwa, który podczas kongresu był szefem tajnej policji rosyjskiej.

Jabłko „dla najmańdrzejszej“ niechaj weźmie namiętna rywalka Sybilli Czartoryskiej z Puław, ostatnia wojewodzina wileńska, artystka pióra, ołówka i lutni, Helena z Przedzieckich Radziwiłłowa (48). „Jakże dziwne to dla Francuza, wielbiącego Champ-

forta i Delille'a, — powiada *l'abbé Dufresne* — spotkać na dalekiej północy księżniczkę, która wytworniej i wdzięczniej mówi i pisze po francusku, „*que tous ces messieurs de l'Académie!*“ „Najcudowniejszy posiadając głos, — dodaje kto inny, ks. de Ligne, — umiała jako Amfjon poruszać śpiewem kamienie, które w tan puszczone, układały się w przybytek bogów“. Jeśliby wiele z tych uprzejmych słówek złożyć na karb wersalskiej *politesse*, to przecież jeszcze zostanie nieco prawdy w poetycznych określeniach, któremi ostatni *chevalier* francuski darzył ostatnią wojewodzinę wileńską. *La plus aimable femme de la Pologne, de l'Europe peut-être...*, twórczyni Arkadji nad Bzurą i przyjaciółka filozofów pisała rozprawy — i to wcale ciekawe — o sztuce i grała przedziwnie na organach, deklamowała Tassa, Klopstocka, Milтона i studjowała z zapalem sztukę etruską, a córkę wydała za Hohenzollerna. Urządzenie Arkadji, gdzie były najdroższe (konieczni!) wonności arabskie obok biustów mędrców greckich, te wszystkie najdawniejsze i najdziwniejsze *curiosita* architektury, malarstwa, zdobnictwa, klejnotów, są jakże wiernem zwierciadłem dziecięcej duszy rokoka. Tę dziecięcość usposobienia i gestu miała i sami pani. Zupełny kontrast wszystkich tamtych marszałkowych, generałowych, kardynałowych! Oryginalna zarówno w sposobie mówienia i pisania, jak w śmiechu, który zdaniem współczesnych brzmiał w rodzaju ptasiego pokrzyku.

Najbogatszą była ks. marszałkowa Elżbieta z Czartoryskich Lubomirska (38). Nie sądzicie o niej z tej nikłej sylwety, na której wcale do siebie niepodobna. A jeśli poznać chcecie rysy ks. marszałkowej, zapytajcie któregośkolwiek z wielkich artystów XVIII wieku. Komuż bo nie pozowała: Greuze'owi i pani Vigée Lebrun, Bacciarellemu i Angelice Kaufman, Mengsowi, Lampiemu i Gillisowi i t. d. i t. d. W młodości liczyła tyle milionów dukatów, ile wiosen życia, potem nierównie mniej, bo wydało się wiele na splendory i dobroczynność i na ten swój teatr francuski w Wiedniu z gmachem osobnym, trupą i intendanturą! i na propagandę przeciw — Napoleonowi. Dziedziczka najświetniejszej w Polsce fortuny Sieniawskich, Denhofów i Opalińskich, była właści-

cielką 16 miast i 53 włości, od Tęczyna po Brzeżany, od Międzyrzecza na Podlasiu do Skolego w Karpatach. Miała pałace, zamki i klucze w Wilanowie, Łańcucie, Szarogrodzie, Przemyślanach, Opatowie, Wiśniczu, Krzeszowicach i Konstantynowie, miała kopalnie, młyny i fabryki, rezydencje na Bastajach w Wiedniu i Port Royal w Paryżu. Żyła na świecie długo: od Augusta II do Napoleona I, pomiędzy wojną siedmioletnią a kongresem wiedeńskim. Biografia ks. marszałkowej to zarazem historia życia dworskiego i dyplomatycznego Europy między r. 1750 a 1816, to barwisty szlak umiłowań, nienawiści i cierpień, na którym spotkasz imiona przeróżne: Fryderyka W. i Talleyranda, pani Dugrumowej i Ludwika XV, Aleksandra I i pani de Lamballe, Marji Teresy i hetmana Branickiego. Siostra rodzona ks. generała ziem podolskich, córka ks. wojewody ruskiego, a siostra cioteczna Stanisława Augusta, jest jedną z najbardziej wyrazistych postaci w „familji“. O niewielu innych damach polskich prawią z takim uszanowaniem memoire'y francuskie XVIII wieku. Z córkami łączył ją stosunek dziwnej jakiejś, nienawistnej obojętności. Dwie z nich spotykamy wśród sylwetek: Stanisławową Potocką (44), wiecznie wojążącą, oraz Ignacową Potocką (43), młodo zmarłą, odbijającą od pokolenia szlachecką modestją i wysoką moralnością. Dość powiedzieć, że ją jedną wyróżnił T. K. Węgierski w słynnych „Portretach 5-ciu Elżbiet“:

„Dałbym życie, aby twój mąż, bakałarz srogi
Mógł na swym łbie uczonym ciężkie dźwigać rogi

— — — — —
Lecz twa cnota nikomu nie czyni nadziei“.

Finansjera warszawska, ludzie, dla których maniery polskiego rokoka były obfitym rogiem Amaltei: madame Tepper (50) z córeczką (51) i madame Blank. Król walutowy Polski stanisławowskiej, Piotr Fergusson Tepper, robił wspaniałe i łatwe transakcje na magnackiej rozrzutności, ale i sam został utracjuszem w myśl nakazów epoki, która nie znosiła harpagonów nawet

w kantorze. Data jego bankructwa: r. 1793 była dla wielu targowiczian przykrzejszą nawet od... konstytucji 3 maja! Przed r. 1793 o zbytku pani Piotrowej krążyły legendy. A więc herbatę rzadką jeszcze pijała tylko wtedy, gdy węgle do niej z Anglii sprowadzono; ona to pierwsza nauczyła Warszawę wysyłać bieleznię do paryskich pralni, a córeczki jej sypiać raczyły li tylko w kołyskach, w których ukryte fletnie dźwięczały za każdym poruszeniem tęskną melodję berżeretty. Madame Blank (35) patrzy dumnie z ram sylwety, albowiem wszyscy cudzoziemcy podziwiają jej wspaniały ogród na Faworach, minister zaś króla Danji prosił, by mu raczyła trzymać dziecko do chrztu...

O reszcie kobiecej society niewiele da się powiedzieć i nawet trudno o dokładne przedstawienie. Daremnie pytać: którą panią Miączyńską (39) mamy przyjemność poznać, którą Bronikowską (36) i Narbuttową (40), i czy pani Ożarowska (42) jest rzeczywiście kasztelanową z Paców, bo ta rzadko odwiedza Warszawę. O paniach Zuzannie Jabłońskiej (37), William (56) i Zapolskiej (58), nie doszły nas żadne dokładniejsze wiadomości. Tem więcej zato słyhać powszędy o przyjaciółce prymasa Poniatowskiego, wspomnianej już Oborskiej, która lubiła ogromnie figlarne rozmowy, a jako żona marszałka dworu ks. prymasa mogła bez zgorzienia robić honory pani domu na assamblach...

Z innego atoli powodu cenne są te profile pań rokokowych. Oto jako przepyszna wystawa fryzur z lat 1780—1785, kiedy to rozmiary koafjur osiągnęły rekord w historii mody (dziś dopiero pobity przez nowe wykopaliska egipskie!). Patrząc na niektóre z sylwetek, pojąć potrafimy, jak to się działo, że np. ks. de Chartes mogła w splotach swej wdzięcznej fryzury pomieścić nieco drobiazgów, a więc: biuścik synka i jego mamki, a też ukochanej papugi i myszki, lub gdzie tam ukryć zdołano wśród dekoracji buteleczkę z wodą dla utrzymania świeżości kwiatów. Do nielicznych okazów tej mody — poza Chodowieckim — przybywają w albumie nowe. Określić typy fryzur byłoby rzeczą niełatwą.

I sam mistrz Racinet jest w kłopotcie, gdy mu przyjdzie wykazać różnicę pomiędzy uczesaniem *au papillon constant* i *la Montgolfière, au galant désespoir, à la bonne maman* i t. d. aż do sześcuset, bo tyle było rodzajów! Zebrane tu panie hołdują dwom wzorom mody: francuskiej i angielskiej. Francuska kazała ubierać mały kapelusik na gigantyczną koafjurę, angielska rezygnowała z piętrowego uczesania na rzecz pięknego kapelusza. Atoli dojść, gdzie się kończy fryzura a zaczyna kapelusz, lub chociażby odgadnąć, która z tych pań jest w kapeluszu, a która bez — byłoby rzeczą nieco trudną. Ks. biskup Naruszewicz zżyma się w satyrach na piękne panie, karcąc rozrzutność ich ozdób głowy, podobnie pisze ks. Bohomolec w „Monitorze“. Ale któżby ich słuchał? Ks. biskup nosi splamioną sutannę, a ks. Bohomolca w wysokiej sociecie nikt nie brał nigdy na serjo.

Rewja sylwetek skończona. Poznaliśmy wielu, bardzo wielu ludzi. Kilka tuzinów nazwisk, doskonale brzmiących, rój dygnitarzy, tytułów świetnych i splendorów. Lecz brak nam kogoś jeszcze. Brak takich postaci, przed którymi z czcią pochyliłbyś czoła, brak tych fizjonomij, co w nie z wiarą patrzyła odradzająca się już Polska. Brak takich wśród tych czarnych profilów, których pamięć pozostała — jasna. Szkoda, że nie liczyłeś ich do rzędu swych przyjaciół, o, bezimienny właścicielu albumu z sylwetkami!...

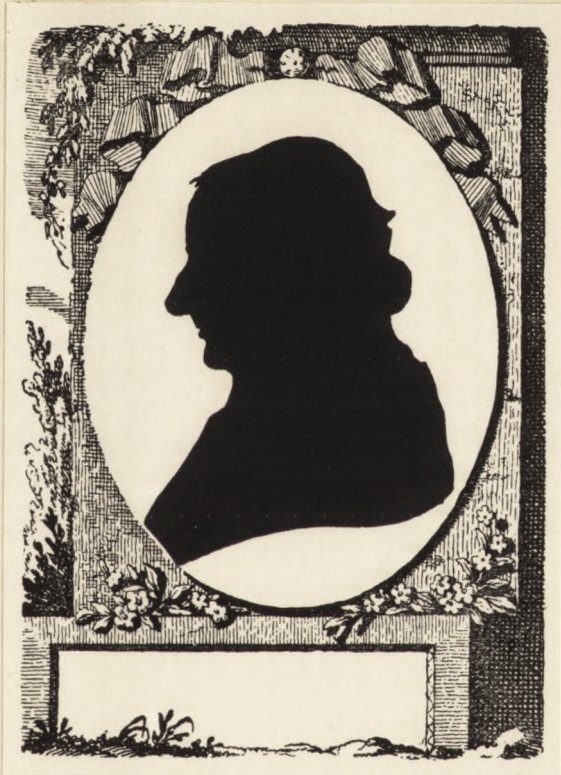
Stanisław Wasylewski.

ALBUM SYLWETEK















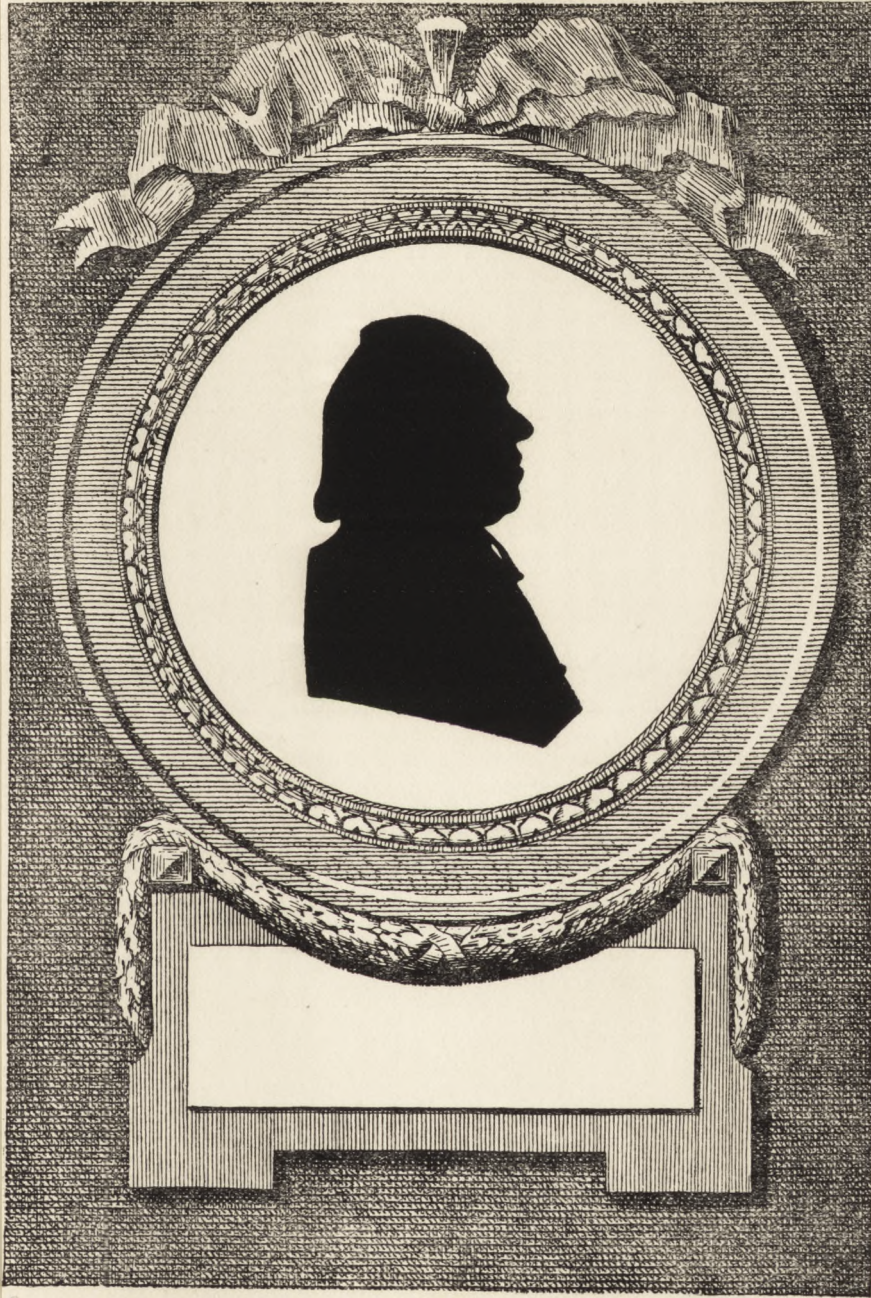
VII

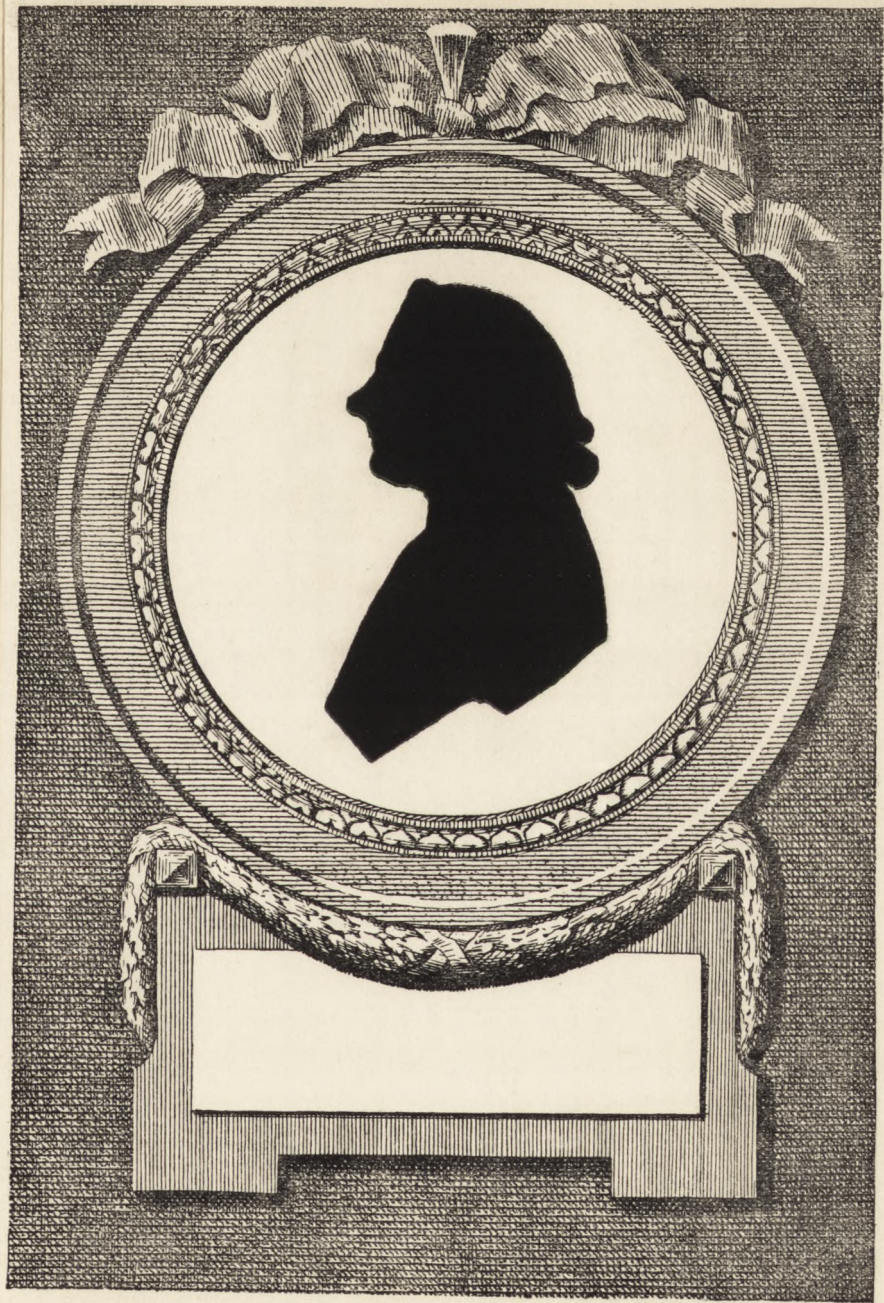












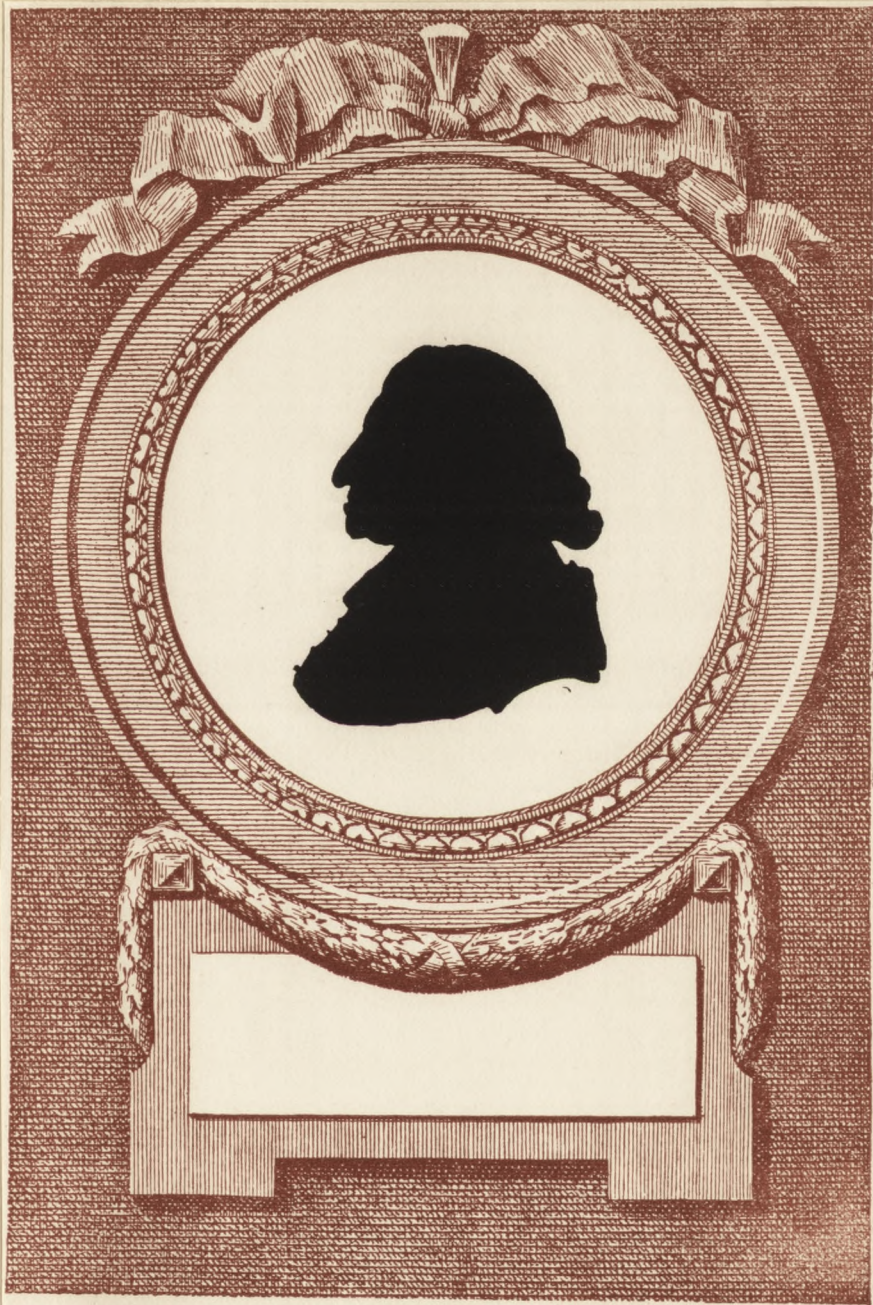








XVII



XVIII



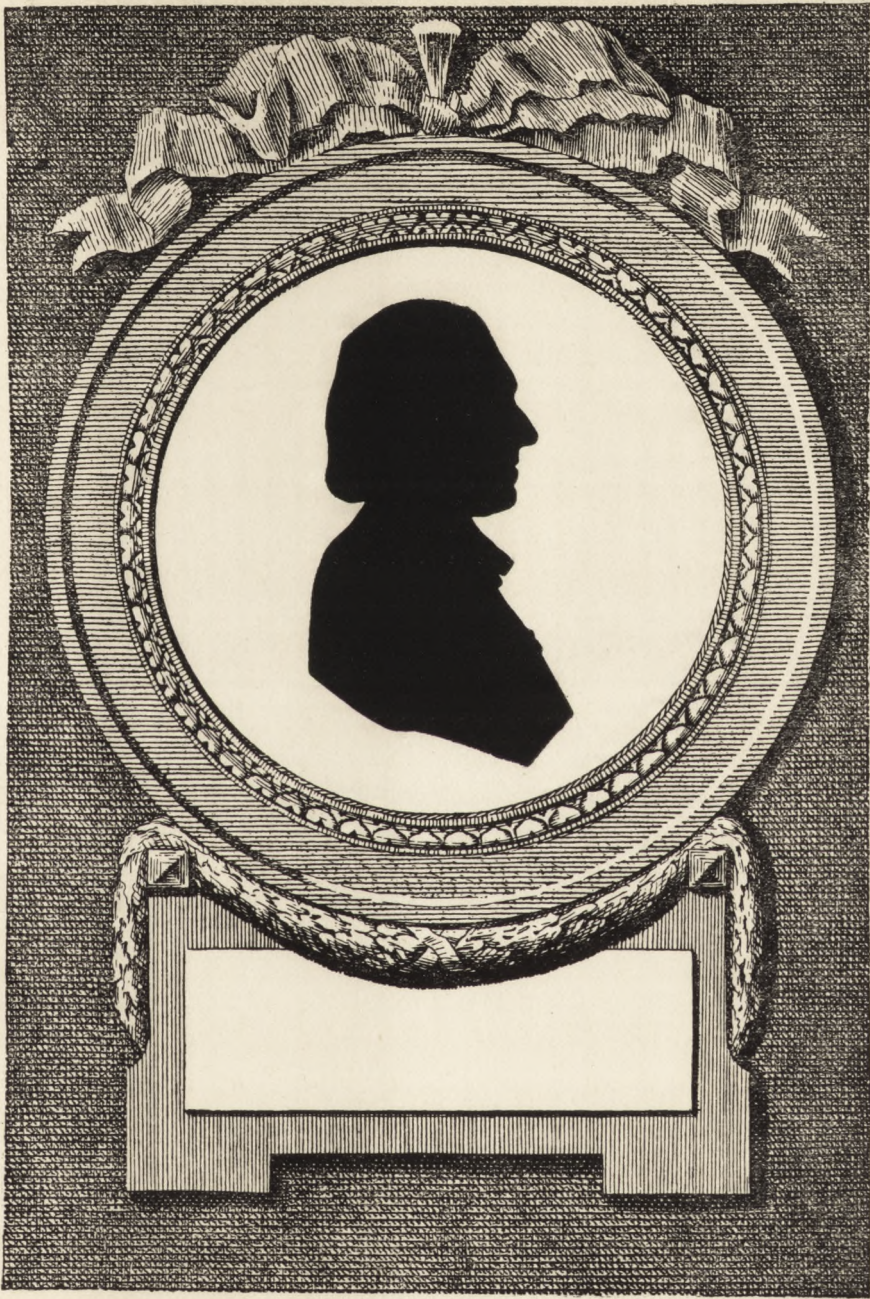


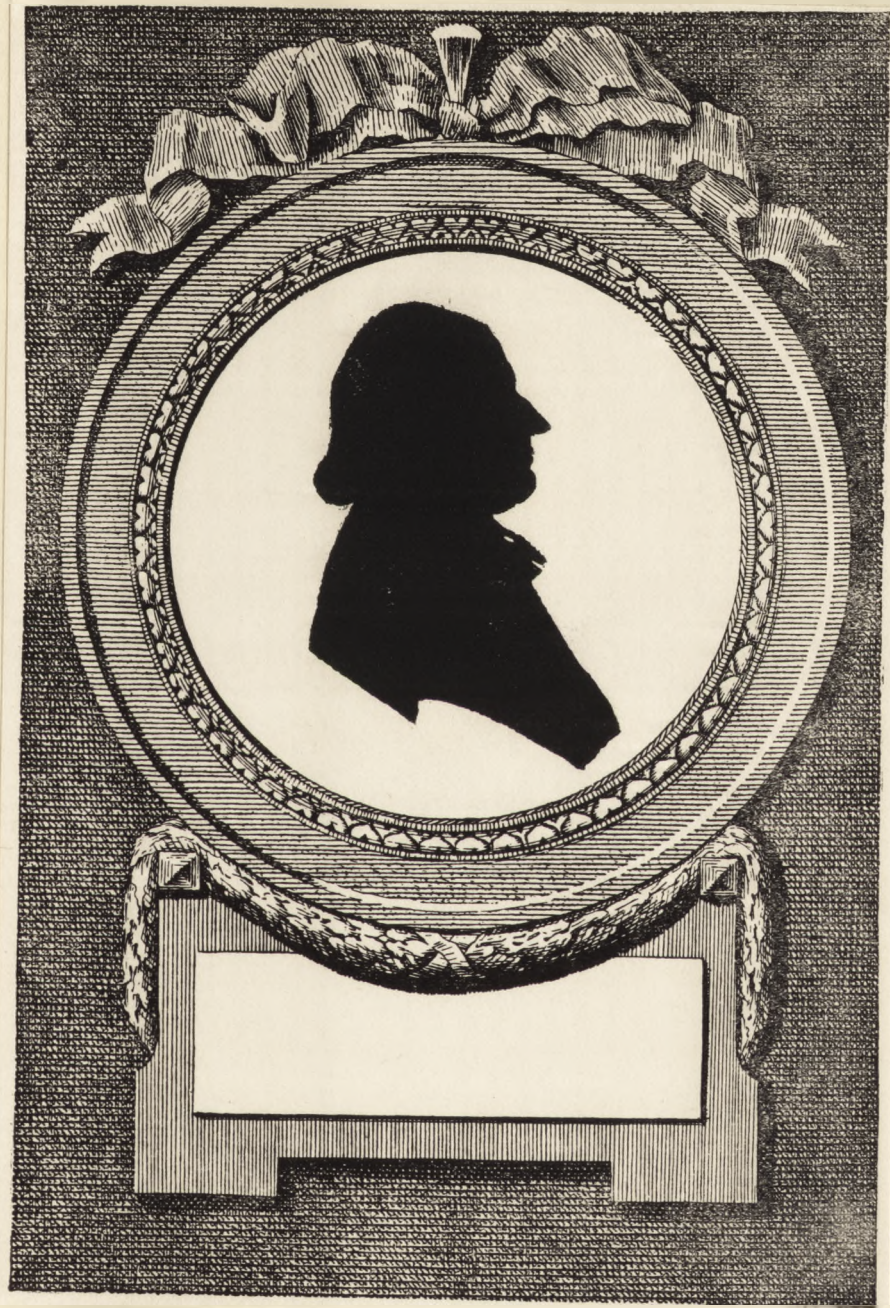














XXVII



XXVIII





XXX



XXXI



XXXII



XXXIII



XXXIV



XXXV



XXXVI



XXXVII



XXXVIII







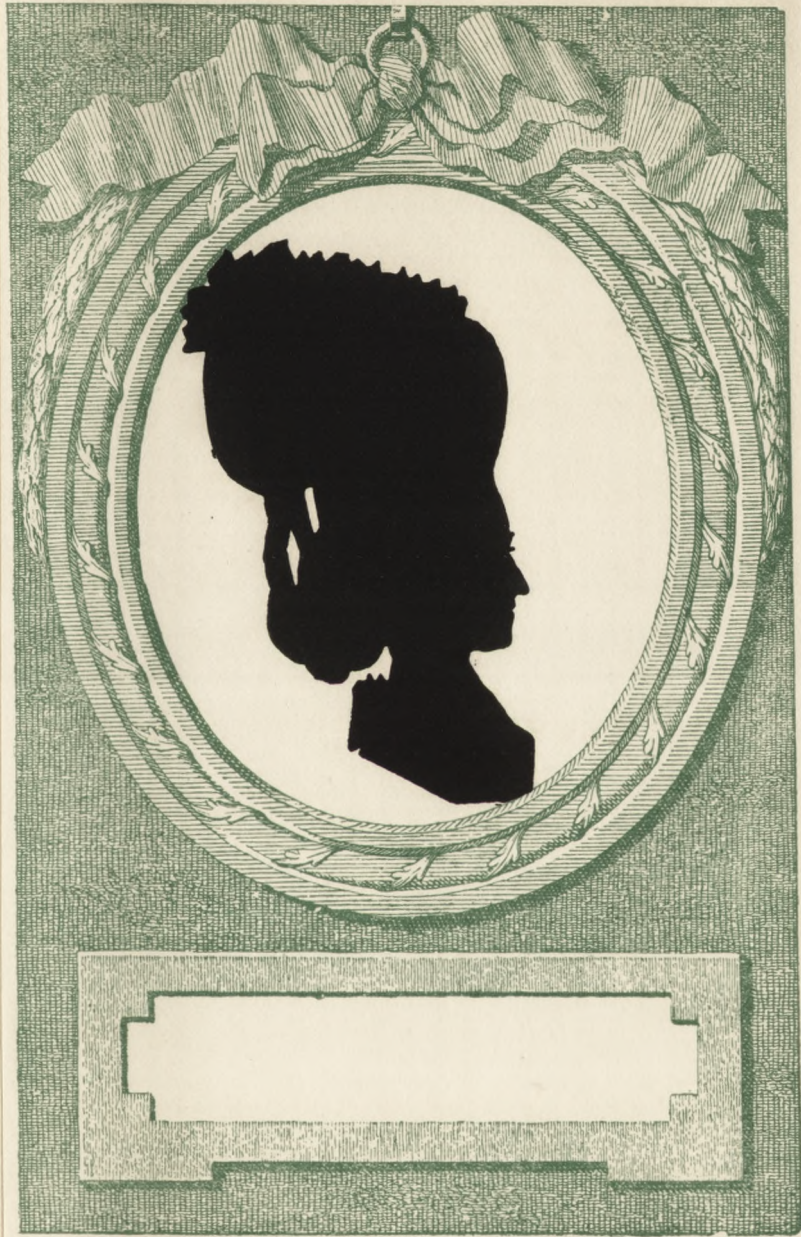
XLI





XLIII









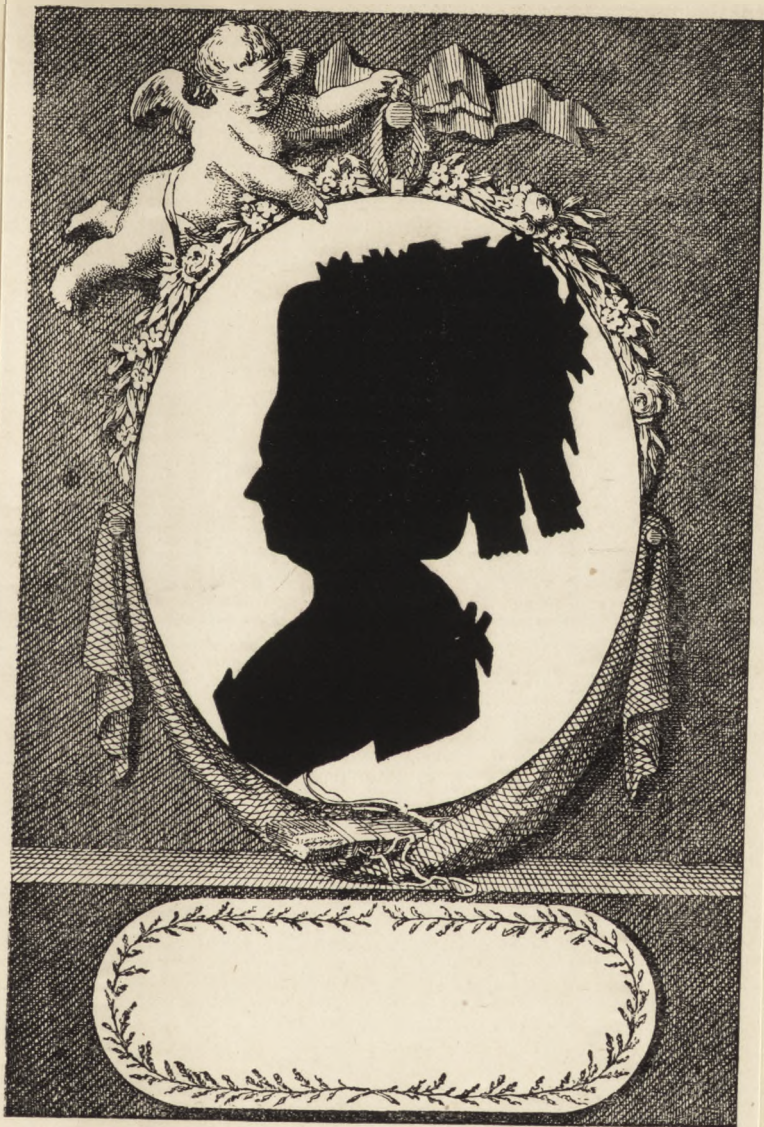
XLVII



XLVIII



XLIX

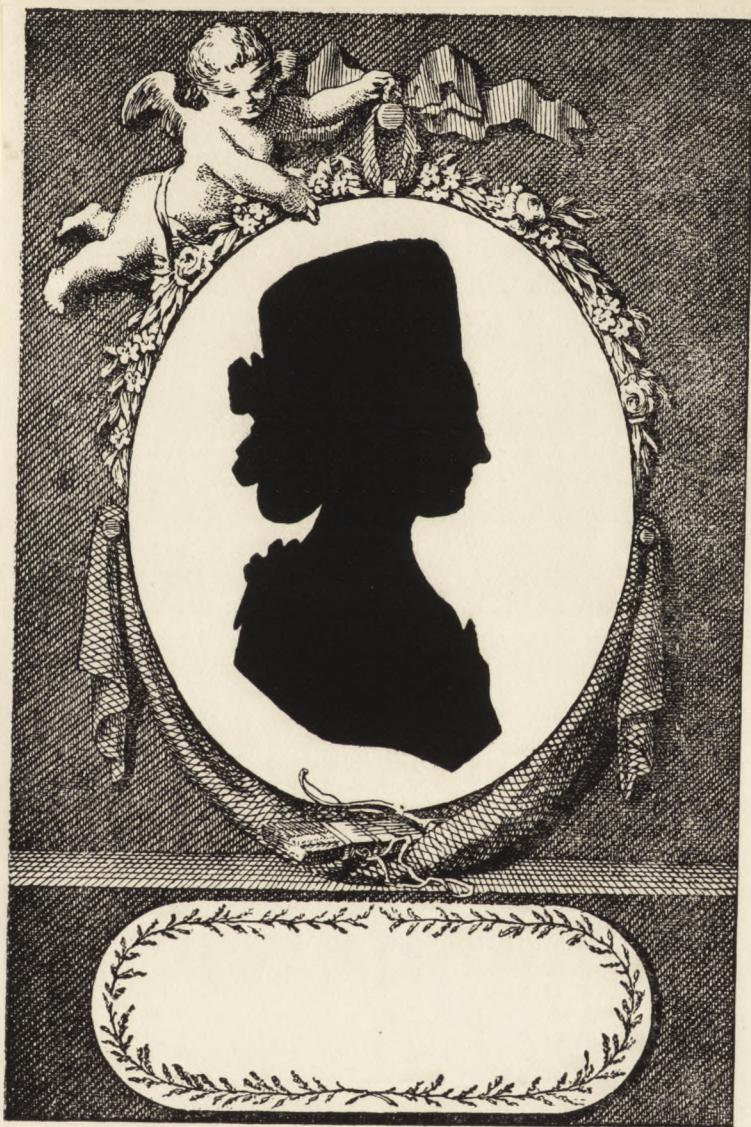


L





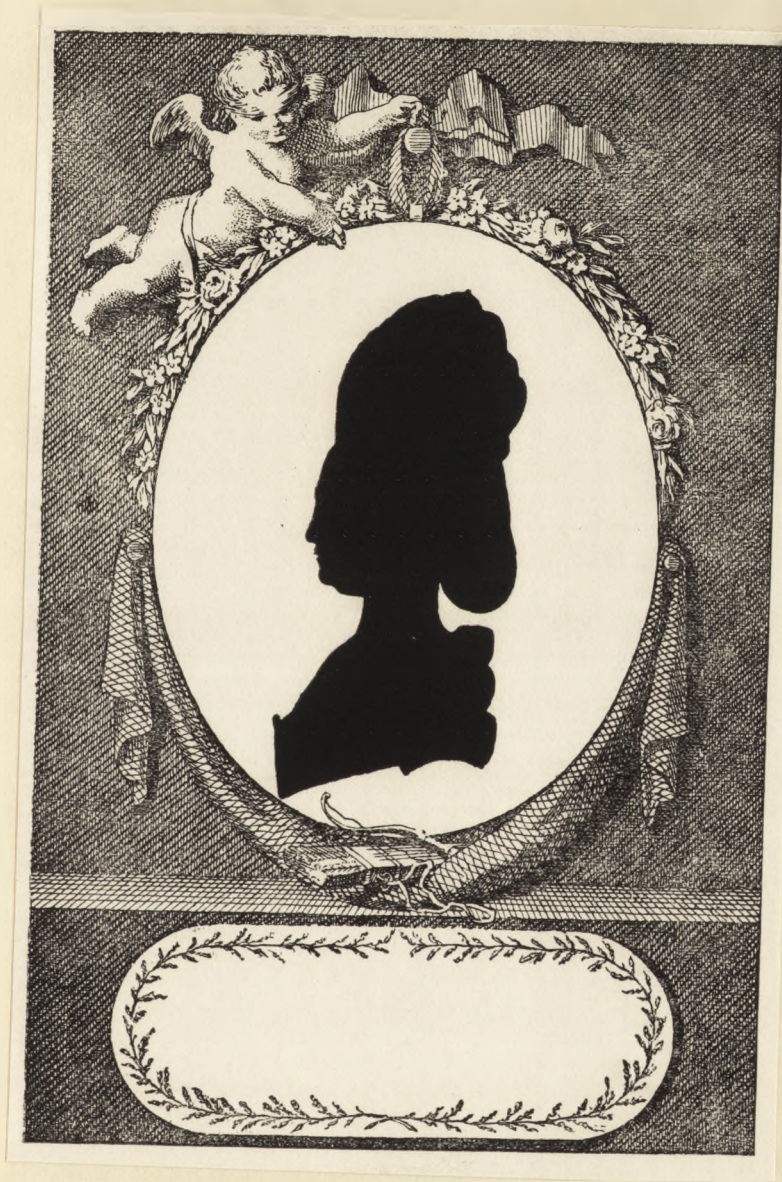






THE UNIVERSITY OF CHICAGO









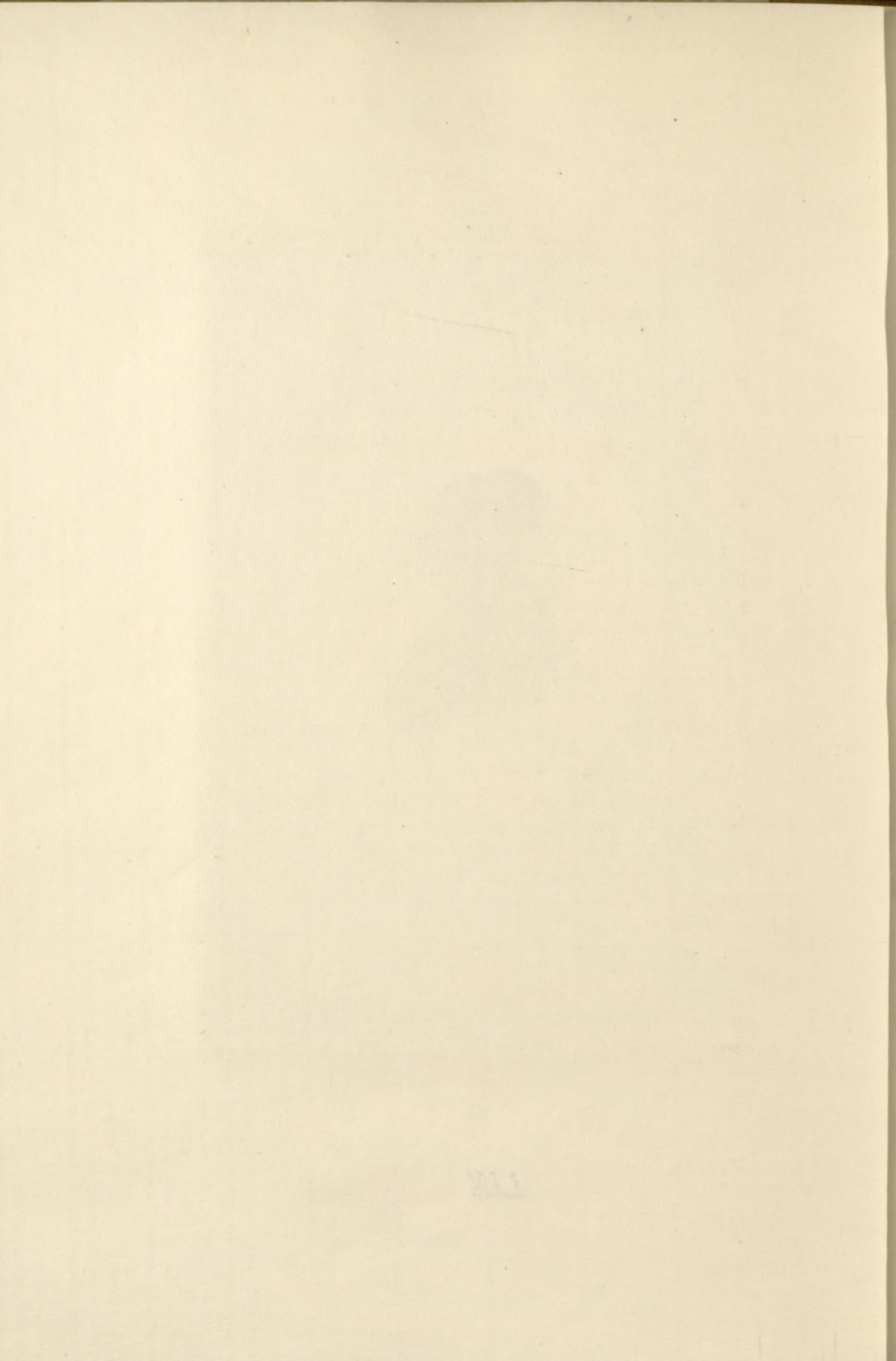


LVII



LVIII





SPIS SYLWETEK PORTRETOWYCH.

	Karta
1. Adam Ks. Czartoryski, gen. ziem podolskich	I
2. Barneval, sekretarz gabinetu królewskiego	II
3. Franciszek Bieliński, marszałek w. kor.	III
4. Benvenuti, audytor nuncjatury papieskiej w Warszawie	IV
5. Ephraim de Brenn, przełożony mennicy królewskiej	V
6. Michał Brzostowski, skarbnik w. lit.	VI
7. Alojzy Fryderyk Brühl, starosta warsz. i gen. artylerji	VII
8. Jan Filip Carosi, przyrodnik i dyrektor górnictwa	VIII
9. Szymon de Corticelli, adjutant królewski, szambelan	IX
10. Czapski, adjutant królewski	X
11. Michał Fryderyk Ks. Czartoryski, kanclerz w. lit.	XI
12. L'Abbé Dufresne, zauszniak Stackelberga	XII
13. Ks. Kajetan Ghigiotti, kanonik warmiński	XIII
14. Stanisław Gozdzki, wojewoda podlaski	XIV
15. François Guglielmi, audytor generalny	XV
16. Piotr Hoffmann, adjutant-lejtnant	XVI
17. Baron Lefort, generał	XVII
18. Ks. Jan Muratowicz, kapelan J. K. Mości	XVIII
19. Andrzej Mokronowski, generał	XIX
20. August Moszyński, stolnik	XX
21. Ożarowski, kasztelan i gen.-lejtnant	XXI
22. Ks. Prymas Gabrjel Podoski	XXII
23. Stanisław ks. Poniatowski, podskarbi w. kor.	XXIII
24. Kazimierz ks. Poniatowski, podkomorzy w. kor.	XXIV
25. Ks. Prymas Michał Poniatowski	XXV
26. Andrzej Młodziejowski, biskup poznański, kancl. w. kor. . . .	XXVI
27. Abraham Romanius, generał rosyjski	XXVII
28. Franciszek Rzewuski, marszałek nadw. kor.	XXVIII
29. Otto Magnus Stackelberg, poseł rosyjski	XXIX

	<i>Karta</i>
30. August Sułkowski z Rydzyny	XXX
31. Aleksander Unruh, dyrektor mennicy kr.	XXXI
32. Józef Witte, generał	XXXII
33. Fryderyka z Richterów Bacciarelli	XXXIII
34. Anna Bacciarelli	XXXIV
35. Pani Blank	XXXV
36. Pani Bronikowska	XXXVI
37. Zuzanna Jabłońska	XXXVII
38. Elżbieta z ks. Czartoryskich ks. Lubomirska, marszałkowa w. kor.	XXXVIII
39. Pani Miączyńska	XXXIX
40. Pani Narbuttowa	XL
41. Kasztelanowa Oborska	XLI
42. Z Paców Ożarowska	XLII
43. Ignacowa Potocka	XLIII
44. Stanisławowa Potocka	XLIV
45. Stanisławowa Potocka (w kilka lat później)	XLV
46. Kalikstowa Ponińska	XLVI
47. Pani Raczyńska	XLVII
48. Helena Radziwiłłowa z Nieborowa	XLVIII
49. Madame Schütter, z domu Cumana, greczyńska	XLIX
50. Filipina z Valentinów Tepperowa	L
51. Katarzyna Tepperówna	LI
52. Zofja Maurocordato 1-o v. Wittowa, 2-o v. Szczęsowa Potocka	LII
53. Karolowa Todi hr. Tomatis	LIII
54. Teresa z Poniatowskich Tyszkiewiczowa	LIV
55. Pani Unruh, starościna hamerszyńska	LV
56. Madame William	LVI
57. Zofja Maurocordato 1-o v. Wittowa, 2-o v. Szcz. Potocka	LVII
58. Pani Zapolska	LVIII
59. Fryderyk Kokcej, generał gwardji pieszej kr.	LIX

SPIS RYCIW W TEKŚCIE.

	<i>Str.</i>
1. <i>D. Chodowiecki del. & sc. 1779 (Engelmann 330): „L'art de silhoueter est admirable! — A combien de visages il est Favorable! — Il explique si bien le Proverbe qui dit: — Tout chat est noir pendant la nuit“ . . .</i>	19
2. <i>Stanisław August. Sylwetka współczesna podług podobizny (z oryginału w Bibliotece im. Gwalberta Pawlikowskiego), znajdującej się w Muzeum im. XX. Lubomirskich we Lwowie</i>	29
3. <i>Rozbiór Polski. Sylwetka tuszem z XVIII wieku (ze zbiorów p. St. Olexińskiego we Lwowie)</i>	33
4. <i>Zdobycie i rzeź Pragi. Sylwetka z XVIII wieku, roboty ks. Czapel- skiego (Muzeum Narodowe w Warszawie)</i>	37
5. <i>Napoleon. Sylwetka współczesna, wycięta z czarnego papieru (Mu- zeum im. XX. Lubomirskich we Lwowie)</i>	41

SKOROWIDZ NAZWISK

OSÓB PORTRETOWANYCH W ALBUMIE SYLWETEK.

<i>Bacciarelli Anna</i>	XXXIV	<i>Maurocordato Zofja</i> zob. <i>Potocka Szczęsnowa</i> .	
<i>Bacciarelli z Richterów Fryderyka</i>	XXXIII	<i>Miączyńska</i>	XXXIX
<i>Barneval, sekr. gab. kr.</i>	II	<i>Młodziejowski Andrzej</i>	XXVI
<i>Benvenuti, audytor</i>	IV	<i>Mokronowski Andrzej</i>	XIX
<i>Bieliński Franciszek</i>	III	<i>Moszyński August</i>	XX
<i>Blankowa</i>	XXXV	<i>Muratowicz Jan ks.</i>	XVIII
<i>Brenn, Ephraim de</i>	V	<i>Narbuttowa</i>	XL
<i>Bronikowska</i>	XXXVI	<i>Oborska</i>	XLI
<i>Brühl Alojzy Fryderyk</i>	VII	<i>Ożarowska z Paców</i>	XLII
<i>Brzostowski Michał</i>	VI	<i>Ożarowski, kasztelan</i>	XXI
<i>Carosi Jan Filip</i>	VIII	<i>Podoski Gabriel, ks. prymas</i>	XXII
<i>Corticelli, Szymon de</i>	IX	<i>Poniatowski ks. Kazimierz</i>	XXIV
<i>Czapski, adj. kr.</i>	X	<i>Poniatowski ks. Michał, ks. prymas</i>	XXV
<i>Czartoryski ks. Adam</i>	I	<i>Poniatowski ks. Stanisław</i>	XXIII
<i>Czartoryski ks. Michał Fryderyk</i>	XI	<i>Ponińska Kalikstowa</i>	XLVI
<i>Dufresne, l'Abbé</i>	XII	<i>Potocka Ignacowa</i>	XLIII
<i>Ghigiotti Kajetan ks.</i>	XIII	<i>Potocka Stanisławowa</i>	XLIV, XLV
<i>Gozdzki Stanisław</i>	XIV	<i>Potocka Szczęsnowa (Zofja Maurocordato, 1-o v. Wit-towa)</i>	LII, LVII
<i>Guglielmi François</i>	XV	<i>Raczyńska</i>	XLVII
<i>Hoffmann Piotr</i>	XVI	<i>Radziwiłłowa Helena</i>	XLVIII
<i>Jabłońska Zuzanna</i>	XXXVII	<i>Romanus Abraham</i>	XXVII
<i>Kokcej Fryderyk</i>	LIX	<i>Rzewuski Franciszek</i>	XXVIII
<i>Lefort, baron</i>	XVII	<i>Stackelberg Otto Magnus</i>	XXIX
<i>Lubomirska ks. Elżbieta z ks. Czartoryskich</i>	XXXVIII		

<i>Schütterowa z domu Cumana</i>	<i>XLIX</i>	<i>Unruh Aleksander</i>	<i>XXXI</i>
<i>Sułkowski August</i>	<i>XXX</i>	<i>Unruhowa</i>	<i>LV</i>
<i>Tepperowa z Valentinów Fi-</i>		<i>William'owa</i>	<i>LVI</i>
<i>lipina</i>	<i>L</i>	<i>Witte Józef</i>	<i>XXXII</i>
<i>Tepperówna Katarzyna</i>	<i>LI</i>	<i>Wittowa gen. zob. Potocka</i>	
<i>Tomatisowa hr. Karolowa Todi</i>	<i>LIII</i>	<i>Szczęsnowa.</i>	
<i>Tyszkiewiczowa z Poniatow-</i>		<i>Zapolska</i>	<i>LVIII</i>
<i>skich Teresa</i>	<i>LIV</i>		

ERRATA.

Str. 5	wiersz 15	z góry,	zamiast: „Théatre“,	ma być: „Théâtre“
„ 7	„ 13	„	„	ministerstwa, „ „ ministra
„ 8	„ 11	z dołu,	„	Silhouette „ „ Silhouette,
„ 11	„ 3	„	„	metoda „ „ moda
„ 14	„ 5	z góry,	„	silhouettes à l'angloise“ ma być: „silhouettes à l'angloise“
„ 18	„ 1	z dołu,	„	męskich ma być: <i>męskich sylwetek</i>
„ 19	„ 14	z góry,	„	Lauenbuorg „ „ Lauenbourg
„ 82	„ 2	„	„	façon d'être „ „ façon d'être
„ 83	„ 10	„	„	Borgja „ „ Borgia

SPIS RZECZY.

<i>Sztuka sylwetkowa, jej historia i estetyka (Mieczysław Treter)</i> . . .	1—75
<i>Historja i technika</i>	3—28
<i>Sylwetka w Polsce</i>	28—46
<i>Estetyka sylwetki</i>	46—55
<i>Opis LIX sylwetek pomieszczonych w niniejszym Albumie</i>	56—62
<i>Szczegółowy wykaz sylwetek I—LIX</i>	57—62
<i>Przypisy</i>	63—71
<i>Literatura</i>	72—75
<i>Czarne profile wieku oświecenia (Stanisław Wasylewski)</i>	77—90
<i>Album sylwetek — karta tytułowa</i>	91—92
<i>LIX sylwetek portretowych (facsimilia)</i>	I—LIX
<i>Spis sylwetek portretowych (podług układu w „Albumie“).</i>	
<i>Spis rycin w tekście.</i>	
<i>Skorowidz nazwisk osób portretowanych w „Albumie Sylwetek“.</i>	
<i>Errata.</i>	
<i>Spis rzeczy.</i>	

N.S. 61P. 91/13364 22/11/50

