

Z zagadnień historii sztuki i edukacji artystycznej

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. VIII, 1

SECTIO L

2010

Instytut Sztuk Pięknych UMCS

EWA LETKIEWICZ

*Silhouette – XVIII-wieczny portret sylwetowy
i źródła jego powstania*

Silhouette – the 18th-Century Silhouette Portrait and Its Origins

Europa drugiej połowy XVIII wieku przeżywała okres fascynacji portretem, w którym indywidualne cechy modelu określał obrys profilu twarzy wypełniony ciemnym, najczęściej czarnym kolorem, rysowany na kontrastowo jasnym tle (il.1). Portrety z ciemno zarysowaną sylwetką twarzy zastępowały tradycyjnie malowane wizerunki. Były one najczęściej miniaturowych rozmiarów, co pozwalało umieszczać je na tabakierkach, broszach, zawieszaniach, kolczykach, bransoletach; dekorowały one guziki, klamry, szpilki, zegarki¹. Pojawiły się również na przedmiotach z porcelany: filiżankach, talerzykach, flakonach, urnach, wazach². Sylwetowe jasne główki w profilu, odlewane z gipsu i materiałów ceramicznych, przyklejane na ciemniejsze (zwykle niebieskie) tło, stanowiły zasadniczy element dekoracji mebli, kominków i ścian zdobionych ornamentem *en camaïeu*³. Służyły jako motyw dekoracyjny tkanin i dywanów⁴, ilustrowano nimi

¹ Licznych przykładów użycia portretów sylwetowych w biżuterii dostarcza praca S. McKechnie, *British Silhouette Artists and their Work 1760-1860*, Sotheby Parke Bernet 1978, s. 52 i n.

² *Ibid.*, s. 56-58.

³ J. Evans, *Pattern. A Study of Ornament In Western Europe, 1180-1900*, t. 2, New York 1976, s. 109.

⁴ *Ibid.*

książki⁵. Wieszane na ścianach tworzyły rozbudowane galerie portretów rodziny i przyjaciół⁶. Umieszczano je w epitafiach, malowano jako portrety trumienne⁷.

Na czym polegał fenomen zjawiska, jego niezwykłego wybuchu popularności od lat sześćdziesiątych XVIII wieku i powolnego przygasania od lat trzydziestych XIX wieku?

*

Za wynalazcę portretów sylwetowych uważa się najczęściej Étienne'a de Silhouette'a (1709-1767), francuskiego ministra finansów⁸, którego profilowy portret, umieszczony po raz pierwszy na modnym przedmiocie, jakim były w XVIII wieku tabakierki, zyskał szeroki rozgłos⁹. Pierwszeństwo Silhouette'a jako odkrywcy portretów sylwetowych bywa jednak kwestionowane¹⁰.

Pierwsze portrety sylwetowe powstawały już sto lat wcześniej, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVII wieku¹¹. Étienne de Silhouette był ich miłośnikiem i mimowolnym popularyzatorem. Przyczynił się do tego kontrowersyjny okres jego rządów, odznaczający się we Francji wzrostem kosztów utrzymania dworu, a co za tym idzie – wzrostem podatków ludności. Krytykowany minister stał się obiektem żartów. Jego ulubione czarne portrety sylwetowe, wycinane z czarnego papieru ku uciechu salonowego towarzystwa, porównywano do wychudzonych z głodu, cienkich jak papier Francuzów. Od nazwiska popularyzatora, ministra Silhouette, portrety wycinane z papieru nazwano *Silhouette*¹².

Historycznych precedensów dla portretów sylwetowych doszukują się badacze już w epoce kamiennej i starożytności, wskazując na profilowo ukazane wizerunki zwierząt w grotach skalnych, malowidła grobowców egipskich, greckie

⁵ J. Kolendo, *Największy skandal w dziejach badań nad gliktyką antyczną. Kolekcja gemm ks. Stanisława Poniatowskiego*, „Studia Archeologiczne” 1: 1981, s. 89.

⁶ Jednym z przykładów jest zespół portretów miniaturowych w tej samej technice wykonania, tych samych wymiarów, o jednolitej oprawie, będący własnością książąt Anhalt-Köthen, właścicieli dóbr pszczyńskich w drugiej połowie XVIII wieku, dla których zostały wykonane. L. Kruczek, *Miniatury, płaskorzeźby i sylwetki XVI-XX wieku. Katalog zbiorów*, Pszczyzna 1987, s. 367-379.

⁷ J. Dziubkova, *Vanitas. Portret trumieny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, Poznań 1997, s. 161.

⁸ P. Sitkiewicz, *Małe wielkie kino. Film animowany od narodzin do końca okresu klasycznego*, Gdańsk 2001, s. 208.

⁹ J. Stankiewicz, *Dzieje tabakiery*, Kraków 1976, s. 53.

¹⁰ R. Rosenblum, *Międzynarodowy styl około 1800 roku. Studium linearnej abstrakcji*, Toruń 2001, s. 72, przyp. 20.

¹¹ D. Piper, *Shades: An Essay on English Portrait Silhouettes*, New York 1970, s. 10.

¹² Sitkiewicz, *op. cit.*, s. 208.

malarstwo wazowe z ciemną, silnie spłaszczoną sylwetą, ukazaną na tle czerwonej glinki¹³.

Bardziej bezpośredni wpływ na narodziny portretu *silhouette* mogły mieć, nieprzywoływane wcześniej w tym kontekście, figury chińskiego teatru cieni, popularnego na Wschodzie już w III wieku p.n.e., w Europie od końca XVII wieku. Płaski profil *silhouette* jest podobny do cieni rzucanych na ekran przez rekwizyty i animowane lalki¹⁴. Widowiska cieniowe cieszyły się ogromnym zainteresowaniem w Europie zwłaszcza w XVIII wieku. Inscenizowano je także w Polsce. Pokazy w Otwocku dawał Karol Ehrenstein, w Warszawie Józef Chioz. Technika chińskich cieni propagowana była szeroko dzięki spektaklom teatrów jezuickich¹⁵.

Na związek *silhouette* z Chinami i teatrem cieni może wskazywać termin, jakiego używano w XVIII-wiecznej Europie na określenie malarstwa posługującego się linią i konturem. Określano je malarstwem chińskim. W takim znaczeniu używał go w Polsce m.in. Stanisław Kostka Potocki¹⁶.

Nie bez znaczenia dla powstania portretów sylwetowych mogły też być spektakle z użyciem latarni magicznych, urządzeń, które oczarowywały publiczność Europy od czasu ich pierwszych pokazów w latach czterdziestych XVII wieku¹⁷. Były to urządzenia rzutujące obraz namalowany na szkle, widoczny dzięki przeświecającemu światłu.

Malarstwo rzymskie odkryte w 1708 roku w Herkulanum i w 1748 roku w Pompejach¹⁸, a także antyczne posągi, w których widziano nie tylko „szlachetną prostotę i spokojną wielkość”, ale także „precyzję konturu, tę wyróżniającą cechę starożytności”¹⁹, raz jeszcze zwróciły uwagę Europy na walory sztuki klasycznej i konturu. Popularność rysunku konturowego brała się stąd, że był on uznany za

¹³ R. L. Mégroz, *Profile Art Through the Ages. A Study of the Use and Significance of Profile and Silhouette from the Stone Age to Puppet Films*, New York 1949, s. 7-100.

¹⁴ „[http://pl.wikipedia.org/wiki/Teatr_cieni_\(teatr\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Teatr_cieni_(teatr))).

¹⁵ J. Jackl, *Widowiska popularne w Warszawie w latach 1764-1794. Kronika*, „Pamiętnik Teatralny”, 1968, z. 1; M. Kwietniewska, *Wiedza o Chinach w polskim Oświeceniu. Krótkie wprowadzenie*, [w:] *O początkach wiedzy o Chinach w Polsce*, red. I. Kadulska, J. Włodarski, Gdańsk 2008, s. 44.

¹⁶ S. K. Potocki, *Sztuka u dawnych czyli Winkelman polski*, cz. 1, oprac. J. A. Ostrowski, J. Śliwa, Warszawa – Kraków 1992, s. 243.

¹⁷ Urządzenie to, znane w Chinach, po raz pierwszy opisał J. Bate, *Mysteries of Nature and Art*, 1634. W 1645 roku jezuita Athanasius Kircher po raz pierwszy skonstruował to urządzenie i opisał (w 1671 roku) w książce *Ars Magna Lucis et Umbrae*. W XIX wieku (1836) pracował nad latarnią Michael Faraday. W 1870 roku latarnia magiczna została opatentowana w USA.

¹⁸ Mégroz, *op. cit.*, s. 7-100.

¹⁹ H. Honour, *Neoklasycyzm*, przeł. W. Juszczyk, Warszawa 1972, s. 131.

styl „antyczny”, uważany za pierwszy, najprawdziwszy, najnaturalniejszy, godny naśladowania przejaw najstarszych artystycznych działań człowieka. Na poparcie tych tez odwoływano się do mitu wyjaśniającego początki sztuki malarskiej. Mit, przekazany przez Pliniusza Starszego, ma związek z koryncką dziewczyną, która dla zachowania obrazu odchodzącego ukochanego utrzymała jego cień na ścianie w postaci narysowanego węglem konturu, tworząc w ten sposób pierwszy *skiagram*, dający początek malarstwu (il. 2).

W Polsce na walory konturu i cienia, jako pierwszych i najważniejszych środków do opisu człowieka, zwracał uwagę miłośnik sztuki klasycznej, Stanisław Kostka Potocki. W *Winkelmanie polskim* stwierdzał:

„Najdawniejsze podania uczą nas, że pierwsze rysy ludzkiej figury wystawiały człowieka raczej takim jakim jest, niż jakim się być zdaje; to jest, wystawiały one obwód i cień, nie zaś postać ciała”²⁰.

Josuha Reynolds (1723-1792), od 1768 roku prezydent Royal Academy of Arts w Londynie, naśladowując Pliniusza i innych teoretyków klasycznych, oświadczył, że

„[...] mocny i zdecydowany kontur jest jedną z charakterystycznych cech wielkiego stylu w malarstwie.”

Poparcie dla owej postawy znajdował u Immanuela Kanta, który stwierdzał (w *Krytyce władzy sądzienia*, 1790), że sam rysunek, nawet pozbawiony cieniowania, sam zarys, jest wystarczający dla prawdziwego przedstawienia przedmiotu: kolor jest zbędny. Doszło do tego, że kolor zaczęto uważać za czynnik wprowadzający w błąd, zwodniczy. Maskował on czystość form, tak jak ubiór zakrywa i zniekształca ludzkie ciało²¹.

Podobne poglądy prezentował Johann Heinrich Füssli. Na wykładzie w Royal Academy w Londynie w 1801 roku²², nawiązując do początków dziejów malarstwa, odwołał się do mitu Pliniusza o korynckiej dziewczynie. Füssli, przywołując go, wskazał na kontur jako pierwszy ze środków wykorzystywanych u źródeł malarstwa, stanowiący również podstawę studiów dla fizjonomii:

„Jeśli w ogóle wierzyć przekazowi o historii zakochanej korynckiej dziewczyny, która odrysowała cień odchodzącego ukochanego używając

²⁰ Potocki, *op. cit.*, s. 74-75.

²¹ Honour, *op. cit.*, s. 132-134.

²² Piper, *op. cit.*, s. 10.

do tego lampy, to zbiega się to z naszym rozumowaniem [...], pierwszymi próbami jakie podejmowała sztuka malarstwa, było okonturowanie, prosty obrys cienia, podobny do tych jakie są w powszechnym użytku studentów i pasożytów [tu chyba w znaczeniu tych, którzy pasożytują na modnej ówczesnie dyscyplinie – E. L.] fizjonomii, a znane są pod nazwą Silhouette”²³.

Füssli, wymieniając fizjonomię, wskazał tym samym na jeszcze jedno źródło zainteresowania sylwetą – na prężnie rozwijającą się wówczas naukę odczytywania moralnych i umysłowych właściwości człowieka z wyglądu jego twarzy i czynności, które wykonuje bezwiednie²⁴.

Pierwszy traktat na temat fizjonomii wyszedł spod pióra Johanna Caspara Lavatera (1741-1801) w 1770 roku pod tytułem *Essays on Physiognomy*²⁵. Autor preferuje profil taki, jaki pokazują sylwetki lub cienie, profil, który prezentuje najbardziej niezmienny, ponieważ abstrakcyjny, wizerunek człowieka. Dla szwajcarskiego lekarza cień człowieka był jego najwierniejszym, choć syntetycznym przedstawieniem, a cień twarzy – odzwierciedleniem duszy. W *Essays on Physiognomy* pisał:

„Cienie są najslabszym, najbardziej jałowym, ale równocześnie... najprawdziwszym wyobrażeniem, jakie można sporządzić człowiekowi²⁶. Zdobyłem więcej fizjonomicznej wiedzy tylko z „cieni”, niż z każdego innego rodzaju portretu; przez przyglądanie się im pogłębiłem znajomość fizjonomii bardziej, niż przez obserwację zmiennej natury. «Cienie» skupiają rozbieganą uwagę, koncentrując ją na zarysie i w ten sposób czynią obserwacje prostszą, łatwiejszą i bardziej precyzyjną”²⁷.

²³ “If ever legend deserved our belief, the amorous tale of the Corinthian maid, who traced the shade of her departing lover by the secret lamp, appeals to our sympathy. [...] the first essays of the art [painting] were skiagrams, simple outlines of a shade, similar to those which have been introduced to vulgar use by the students and parasites of Physiognomy, under the name Silhouettes [...]”, cyt. [za:] Rosenblum, *op. cit.*, s. 72.

²⁴ L. Grünstein, *Silhouetten aus der Goethezeit*, Wien 1909, s. 1-23; Jak ważna to była ówczesnie dziedzina świadczy fakt, że *fizjognomia* znalazła się wśród przedmiotów nauczania ludzi oświeconych, m. in. w programie kształcenia siedmioletniego następcy tronu, późniejszego Augusta III. J. Staszewski, *August III Sas*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1989, s. 26.

²⁵ J. C. Lavater, *Essays on Physiognomy, for the Promotion of the Knowledge and the Love of Mankind*, t. 1-4, London 1804. Zainteresowania Lavatera obejmowały również zwierzęta. Poprzednikiem w tych badaniach był Le Brun, a znalazły one swoje dopełnienie w dziele W. Tischbeina, *Têtes de différents animaux dessinées d'après nature pour donner une idée plus exacte de leurs caractères*, Napoli 1796, cyt. [za:] Rosenblum, *op. cit.*, s. 72.

²⁶ Lavater, *op. cit.*, t. 2, s. 108.

²⁷ *Ibid.*, s. 110.

Lavater, kontynuując wielowiekową tradycję studiów fizjonomicznych, wierzył, że twarz ludzka wyraża cechy jego duszy. Najbardziej interesujący w twarzy był dla niego obrys profilu biegnący od linii brwi do podbródka. Obrysowany profil twarzy uzyskany z rzucanego cienia był dla niego hieroglifem wymagającym odcyfrowania.

„Fizjonomika nie zna potężniejszej, bardziej bezsprzecznej prawdy o obiekcie niż ta, która wyraża się w jego cieniu”²⁸.

Cień – dla fizjonomisty – ujawniał to, co chciał zataić właściciel. Możliwość odkrycia prawdy o człowieku, z zarysu cienia jego profilu, wydawała się niezwykle pociągająca. Jej walory doceniali Johann Wolfgang Goethe²⁹, caryca Katarzyna II, król Anglii Jerzy III. Lavatera osobiście знаła i utrzymywała z nim żywe kontakty księżna Izabela Czartoryska³⁰.

Nic dziwnego, że fizjonomika zyskiwała rzesze wyznawców, zarówno wśród poważnych myślicieli, jak i bezmyślnych naśladowców, uprawiających ją w salonach w drugiej połowie XVIII wieku jako popularną zabawę towarzyską. Bierący w niej udział czynili to z obawą i wyczekiwaniem. Z obawą, gdyż martwili się, że badanie może ujawnić jakąś skazę ich duszy. Z wyczekiwaniem, ponieważ mieli nadzieję, że na światło dzienne wyjdą ich szlachetne, ukryte cechy³¹.

Pomimo wysiłków Lavatera, zmierzających do skodyfikowania reguł wiedzy o cieniu i sylwecie, jego nauka pozostała w sferze eksperymentu i intuicji trudnych do udowodnienia, za co była ostro krytykowana przez oświecone kręgi. Coraz częściej powątpiewano w możliwość odczytania „z twarzy najtajniejszych myśli i zamiarów duszy”³². Nie przeszkadzało to jednak bujnie krzewić się pomysłom Lavatera. Jego nauki nadal były szeroko wykorzystywane jeszcze w 1800 roku³³.

Sukces Lavatera i głoszone przez niego poglądy przyczyniały się do rozwoju portretów sylwetowych, które poza walorami estetycznymi, filozoficznymi, naukowymi, posiadały jeszcze inne, bardziej praktyczne zalety, dzięki którym zyskiwały znaczną przewagę i popularność nad innymi typami portretów. Była to ich stosunkowo niska cena i możliwość błyskawicznego wykonania. Drogie,

²⁸ Cyt. [za:] V. I. Stoichita, *Krótką historia cienia*, przeł. P. Nowakowski, Kraków 2001, s. 151.

²⁹ Grünstein, *op. cit.*, s. 1-23.

³⁰ Z. Żygułski jun., *Fizjonomika i portretowanie*, [w:] *Portret. Funkcja-Forma-Symbol*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1986, Warszawa 1990, s. 27, il. 19.

³¹ Stoichita, *op. cit.*, s. 153.

³² Na czele powątpiewających i krytykujących nauki Lavatera stał Georg Lichtenberg (1742-1799), niemiecki satyryk, aforysta, krytyk sztuki, od 1770 roku profesor matematyki i nauk przyrodniczych na uniwersytecie w Getyndze. Stoichita, *op. cit.*, s. 152.

³³ *Ibid.*, s. 152.

szlachetne pigmenty używane przy malowaniu miniatur, nanoszone na kość słoniową, welin, metalową blachę, zastąpiono sylwetą malowaną czarną farbą w czasie jednego krótkiego posiedzenia lub sylwetą wycinaną z czarnego papieru naklejaną na jasne tło. Sprawny wycinacz mógł wykonać portret w ciągu 2-3 minut. W przypadku biżuterii sylwetowe portrety były najczęściej malowane farbą na kości. W sylwetowych portretach używano również jako materiałów dwubarwnych gipsów, tzw. kompozycji oraz techniki egglomizowania, wykorzystującej jako podłoże szkło z założoną na nim warstwą złota lub srebra, w której wydrapywano sylwetę.

Portrety *silhouette*, tak jak w całej Europie, cieszyły się popularnością również w Polsce. Ponieważ prac tych najczęściej nie sygnowano³⁴, niemal nie znamy ich twórców. Na podstawie gruntownie przebadanych artystów *silhouette* w Anglii sądzi się, że ich wykonawcami byli ci sami artyści, którzy tworzyli miniatury barwnie malowane³⁵. Prawdopodobnie tak też było w Polsce, ale badania nad tym gatunkiem portretu są w Polsce słabo zaawansowane.

Część portretów *silhouette* trafiała do nas z zagranicy. Były zamawiane u wziętych artystów w Wiedniu, Rzymie czy Paryżu. O tym sposobie nabywania portretów *silhouette*, mówi ciekawa wzmianka dotycząca pierścieni biskupa Ignacego Krasickiego, miłośnika rzeczy nowych, niezwykłych, kolekcjonera ze znanstwem zbieranych pierścieni portretowych, przyjaciela dwóch władców: Stanisława Augusta Poniatowskiego i króla pruskiego Fryderyka Wielkiego. Przesłał on w 1781 roku do Polski, na ręce brata, dwa portrety *silhouette* króla pruskiego i jego syna, prosząc o ich oprawę w pierścieniu w Polsce³⁶.

Bujny rozwój nauki, jaką była fizjonomia, i portretu sylwetowego skłaniał do poszukiwań coraz lepszych, skuteczniejszych i szybszych sposobów utrwalania indywidualnych cech człowieka, niż umożliwiały to dotychczasowe metody. Poszukiwania te doprowadziły do wynalezienia mechanicznych sposobów rejestracji fizjonomii. W XVIII i na przełomie XVIII/XIX wieku opracowano na Zachodzie Europy co najmniej dziesięć sposobów mechanicznego utrwalania sylwety³⁷. Można sobie wyobrazić, jak przyczyniło się to do wzrostu ilości powstających portretów. Większość z nich wykorzystywała urządzenie umożliwiające precyzyjne odrysowanie cienia postaci rzutowanego na ekran, wykorzystywanego przez Lavatera (il. 3). Na urządzenie to składał się fotel, w którym na czas seansu unieruchamiano osobę portretowaną. Prawą poręcz fotela zastąpiono ekranem. Po drugiej stronie ekranu stała osoba, odrysowująca kontury modelu

³⁴ Kruczek, *op. cit.*, s. 295-298.

³⁵ McKechnie, *op. cit.*, s. 9.

³⁶ J. I. Kraszewski, *Krasicki. Życie i dzieła*, Warszawa 1879, s. 232.

³⁷ McKechnie, *op. cit.*, s. 22-27.

widoczne, podobnie jak w chińskim teatrze cieni, w świetle stojącej nieopodal świecy. Narysowany na ekranie profil zmniejszono do odpowiednich rozmiarów, używając pantografu z osadzonym w nim rysikiem. Tak powstały kontur wypełniano czarnym tuszem, tworząc mechanicznie *silhouette*. Metodę tę opisał Lavier w swym *Essay on Physiognomy*³⁸.

Metody wykonywania portretów sposobami mechanicznymi znane były również w Polsce, choć nie wiadomo, czy do Polski docierały modne na Zachodzie „machiny” do ich sporządzania. Mechaniczne przenoszenie profili odbitych na pergaminowym ekranie nie wymagało profesjonalnych artystycznych umiejętności i ich wykonywaniem mógł się praktycznie zajmować każdy. Dodatkowymi atutami były krótki czas ich wykonywania oraz niska cena w porównaniu do portretów wykonywanych z użyciem kosztownych farb.

Przed rokiem 1786 powstało w Paryżu urządzenie, za pomocą którego wykonany został jeden z najsławniejszych portretów Tadeusza Kościuszki. Urządzeniem tym był *physionotracer*. Jego wynalazcą był urodzony w Wersalu skrzypek opery paryskiej, muzyk zatrudniony w Kaplicy Pałacowej, dyrygent koncertów organizowanych na dworze królowej Marii Antoniny – Gilles Louis Chrétien (1754-1811)³⁹. *Physionotracer* wykorzystywał elementy urządzeń służących do rysowania sylwetowych profili postaci. Aby uzyskać idealnie czysty obraz profilu, Chrétien zastosował w fotelu dla pozującego modela system umożliwiający stabilne unieruchomienie postaci na czas seansu pozowania. Obraz pozującego przenoszony był za pomocą soczewek na płaską szybę. Idealnie odbity na szybie obraz, z widocznymi szczegółami fizjonomii, stroju, fryzury, przenoszony był w odpowiedniej skali, przy użyciu pantografu, bądź na papier, bądź ryty był na płycie miedzianej. Za pomocą urządzenia można było uzyskać sylwetowe kontury *silhouette* wypełniane czernią lub portrety zachowujące szczegóły portretowanego. Wizerunek ryty na miedzi umożliwiał odbijanie dowolnej liczby portretów za przystępną cenę. Grafiki te mogły być dodatkowo kolorowane. Przypuszcza się, że pantograf z rylcem przenosił na miedź tylko główne zarysy postaci, szczegóły trzeba było wprowadzać ręcznie⁴⁰.

Początkowo urządzenie Chrétiena służyć miało zabawie i rozrywce, ale kiedy po Rewolucji Francuskiej utracił on dworskie stanowiska, stało się jego źródłem utrzymania⁴¹.

³⁸ *Ibid.*, s. 22.

³⁹ F. Courboin, *La gravure en France, des origines a 1900*, Paris 1923, s. 152-153; McKechnie, *op. cit.*, s. 24.

⁴⁰ McKechnie, *op. cit.*, s. 24.

⁴¹ Jego studio miało siedzibę przy Rue St. Honoré nr 49 w Paryżu, *Ibid.*, s. 24.

Gilles Louis Chrétien zatrudniał asystenta, Edmé Quénedeya (1750-1830)⁴², który w 1789 roku założył własne studio, budując maszynę na bazie pomysłu pracodawcy⁴³. Jego miedzioryty były kolorowane lub przygotowywane w formie czarnych *silhouettes*⁴⁴. Wykonywał ich tysiące, również poza Paryżem, w Hamburgu i Brukseli, gdzie się wyprawiał dla pozyskania nowych klientów⁴⁵.

Paryskim klientem Quénedeya był Tadeusz Kościuszko, dla którego wykonał portret w 1793 roku. Zyskał on aprobatę Kościuszki ze względu na wierność i prawdę, jaką utrzymywała rycina. Stał się on jego ulubionym wizerunkiem, szeroko rozpowszechnianym, wzorem dla wielu malarzy, miniaturzystów i rysowników⁴⁶.

Wszystkie walory portretów *silhouette* wkrótce jednak musiały ustąpić pod naporem urządzenia, jakie w 1839 roku zaprezentował Louis Daguerre (1787-1851). Jego aparat fotograficzny przewyższał precyzją i wiernością przekazu nie tylko rękodzielnicze portrety wykonywane w znanych ówczesnie technikach, ale także wszystkie dotychczas znane człowiekowi „machiny do rysowania sylwetek”, które niebawem popadły w całkowite zapomnienie.

Sam portret sylwetowy wprawdzie żyje nadal na obrzeżach między sztuką a kiczem⁴⁷, ale pozbawiony jest ładunku emocji, które towarzyszyły XVIII-wiecznym artystom poszukującym w linii prawdziwego piękna i które towarzyszyły XVIII-wiecznym odkrywcom, pragnącym w konturze twarzy badać tajniki ludzkiej duszy.

⁴² Courboin, *op. cit.*, s. 152-153.

⁴³ Studio w Paryżu znajdowało się przy Rue des Bons Enfants nr 45, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Physionotrace>.

⁴⁴ Za kolor pobierał opłatę od sześciu do piętnastu funtów, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Physionotrace>.

⁴⁵ Wiele egzemplarzy portretów wykonanych przez Quénedeya gromadzi Bibliothèque Nationale w Paryżu, McKechnie, *op. cit.*, s. 24.

⁴⁶ Oryginał nie jest niestety znany. Zachowała się kopia wykonana przez Józefa Łęskiego. W. Bigoszevska, *Polska biżuteria patriotyczna*, Warszawa 2003, s. 34, 36, 37.

⁴⁷ Zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, gdzie, przesyłając drogą internetową swój portret, można zamówić po przystępnej cenie portret profilowy, wycięty z czarnego papieru lub malowany czarnym tuszem. W Stanach Zjednoczonych i Europie Zachodniej działa wiele stowarzyszeń, które prowadzą również działalność naukową, zbierając, badając i publikując wszelkie informacje związane z portretem *silhouette*.

SUMMARY

In the latter half of the 18th century Europe witnessed the period of fascination with the portrait, in which the individual features of the model were defined by the contour of facial profile, filled with dark, usually black color, and drawn on a contrasting light background. Portraits with dark-contoured facial silhouettes replaced the traditionally painted pictures. They were most often of miniature size, which made it possible to place them on snuffboxes, brooches, pendants, earrings, and bracelets; they also adorned buttons, buckles, pins, and watches.

The invention of silhouette portraits is most often attributed to Étienne de Silhouette (1709-1767), a French finance minister. However, Silhouette's position as the first inventor of silhouette portraits is sometimes challenged because the first silhouette portraits were made already a hundred years earlier in the 1660s and 1670s. It is believed that for the formation of the silhouette portrait, figures in the Chinese shadow theater may have been of importance: the theater was popular in the East as early as in the 3rd century BC, and in Europe from the end of the 17th century. A significant contribution to the rise of silhouette portraits may have also been spectacles with magic lanterns, the devices that bewitched European audiences since their first shows in the 1640s. Moreover, the development of silhouette portraits may have been influenced by the qualities of contour drawing discovered by Europe in the mid-18th century on the wave of interest in antiquity and in the Greek skiagram. The problems connected with the silhouette were investigated by Johann Caspar Lavater (1741-1801) in his studies. Interpretations of the shadow cast by the human figure resulted in the development of a discipline known as physiognomy and in the development of theoretical studies, which tried to read the moral and mental properties of a given man from the silhouette of a human figure. Tremendous demand for silhouette portraits in the 18th century led to the invention of mechanical devices that enabled production of any number of such portraits. One of the most popular devices was the machine known as *physionotrace*.

The virtues of silhouette portraits lost their importance, however, when in 1839 Louis Daguerre (1787-1851) presented his new device: a camera. It exceeded in precision and image fidelity not only handicraft portraits made in all techniques known at the time but also all known "machines for drawing silhouettes", which soon slipped into complete oblivion.

