



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000220732

HISTORIA MALARSTWA

HISTORIA MALARSTWA

DZIEŁO ZBIOROWE Z 300 BARWNEMI TABLICAMI

POD REDAKCYĄ
TADEUSZA PINIEGO

TOM V.

HALDANE MACFALL
MALARSTWO HOLENDERSKIE

L W Ó W
NAKŁADEM WŁASNYM WYDAWNICTWA
WARSZAWA — ADMINISTRACJA „ŚWIATA“

HALDANE MACFALL

MALARSTWO HOLENDERSKIE

Z ORYGINAŁU ANGIELSKIEGO PRZEŁOŻYŁ

JAN KASPROWICZ

Z 32 BARWNEMI TABLICAMI

LWÓW

NAKŁADEM WŁASNYM WYDAWNICTWA
WARSZAWA — ADMINISTRACJA „ŚWIATA“

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW

III-306225

~~III. 15. 158~~

~~W-11/515~~

Akc. Nr.

~~148~~ / 148

Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
POD ZARZĄDEM KAROLA JASIŃSKIEGO

BPK-B-571/2016

PRZEDMOWA

Doszliśmy do zadziwiającego dzieła, w którym Holendrzy, pozbywszy się cudzej wizyi, własną siłą i wrodzonymi zdolnościami posunęli naprzód całe objawienie sztuki malarzkiej, dając jej możność stworzenia tego, co geniusz włoski stworzyć poniechał, a co geniusz hiszpański stworzył tylko częściowo — stworzenia nowej świadomości człowieka, będącej prawdziwem Odrodzeniem świata, tj. ducha demokratycznego. Przywykliśmy czytać, że wielką sztukę powołały do życia Kościół i arystokracja. Twierdzić coś podobnego, znaczy myśleć powierzchownie. Właśnie w Hiszpanii i Francji żywiły te były tak samo hamulcem, jak i podporą sztuki. Z chwilą, kiedy demokracja, dobywszy miecza, stanęła w całej dostojnej dumie swojej, z tą chwilą w niezmarłej wyraziła się sztuce — i Holandia stała się przednią strażnicą demokracji, braterstwa ludzi, tak zajadle zwalczanego przez Kościół i arystokrację. Przelewała krew swą za to, ale zwyciężyła.

Rembrandt znalazł w domu holenderskim i życiu codziennem dreszcz poetycki, jakiego przed nim żadna nie wyraziła sztuka; wśród czterech ścian izby i na ulicach miasta oczy jego widziały, jak słońce i cienie romantyczną oprzędzały tajemniczością życie codzienne, tworząc sztukę lat, w których prawdę trudno byłoby uwierzyć, gdyby się istotnie nie zjawily.

Być może i prawdopodobnie tak jest, że zwykły krytyk książkowy, pod względem rozwiązania swego zmysłu artystycznego przypominający prymitywów, odczuwa lepiej pierwsze objawy usiłowań artystycznych, aniżeli pełniejszą i głę-

P R Z E D M O W A

szą sztukę dni większych; lecz, kto sztukę odczuwa pełniej, ten w wizję swoją zamknie głębszą i bardziej oddźwiękową sztukę, zawartą w arcydziełach Halsa, Rembrandta i Vermeera.

Anegdotyczne pióro Houbrakena i Germana Sandrarta dało nam bardzo niedokładną historję życia holenderskiego geniuszu malarskiego; — najnowsze badania przyczyniły się w znacznym stopniu do oddzielenia ziarna od plewy. — Jeśli idzie o Anglików, piszących o sztuce holenderskiej, to świetna książeczka o Fransie Halsie dowodzi, że autor jej, S. S. Davies, wybory jest przesiewaczem. Co do Rembrandta, to monumentalny katalog Bodego, w wielkich ośmiu tomach, z mistrzowskim pomysłem pokazania wszystkich znanych jego utworów, jest obecnie publikacją najlepszą; rzecz to jednak biblioteczna. Cenne dzieło Michela, przełożone na język angielski, jest książką pożyteczną, a jej skąpe ilustracye ostatecznie wystarczą. Angielska wersja interesującej księgi Dra Bodego *Wielcy mistrze malarstwa holenderskiego i flamandzkiego* jest niezbędna dla uczącego się, gdyż w dziedzinie tego rodzaju badań Dr. Bode niema współzawodnika.

Uczone badania Dra Bodego nad historją holenderskiej sztuki malarskiej są podziwu godne, — nie posiadają jednak głębokiego zrozumienia istoty sztuki. Dr. Bode nie jest zdolny do zrozumienia twórczości nowożytnej; jego niedoceniań dzieła nowożytnego, a przeceniań sztuki czasów minionych jest tylko częścią profesorskiego entuzjazmu, dla którego technika dni przeszłych jest sztandarem dla oceny twórczości dzisiejszej. Jeśli jednak zajmujący się tem dziełem, tak samo jak dziełem Berensona o sztuce włoskiej, zechce całkowicie odrzucić jego dogmaty w rzeczach sztuki, a za-wierzy mu tylko pod względem historyi rozwoju poszczególnych twórców, wówczas mało znajdzie powag, któreby mogły z nim się porównać.

P R Z E D M O W A

Co się tyczy Rembrandta, to daleko lepsze ilustracje znajdziemy w małej książce Knackfussa, aniżeli w pożytecznym tomie Michela, zwłaszcza podobizny rytów, u Michela bardzo źle odbitych. Książka ta jednak, pisana ohydnie, jest odpychająco bezduszną.

Interesującym jest dzieło Geffroya *Malarze holenderscy w Galeryi Narodowej*; obfituje ono w drobne ilustracje i ma dokładną tabelę dat, dotyczących artystów; nie mogę też pominąć taniej książki Gustawa Yanzype'a o Vermeerze z Delft, w języku francuskim, zawierającej wielką ilość ilustracyi, bardzo cennych dla czytelnika.

HALDANE MACFALL

TREŚĆ

	STRONA
PRZEDMOWA	V
INTRODUKCJA	XXIII

WIELCY MALARZE HOLENDERSCY

ROZDZIAŁ

I W którym młodzi malarze holenderscy udają się z nadejściem wieku siedemnastego do Włoch i odkrywają objawienie, ogromnej dla Holandyi doniosłości	3
II W którym zjawia się geniusz światowej sławy, wyłoniwszy się ze skandalu policyjnego	10
III O subtelnych portrecistach, wyrosłych pod tchnieniem Fransa Halsa	35
IV W którym razem z wielkimi malarzami holenderskimi, pod wodzą Fransa Halsa malującymi obrazy z życia domowego, pijemy, bawimy się, wadzimy i cierpimy do spółki z wieśniakami	38
V W którym razem z pierwszymi poetami krajobrazu z wczesnych lat wieku siedemnastego kroczymy po nizinach Holandyi	57
VI W którym płytki szacunek marszczy brwi na widok olbrzyma, i to nie bez rozległego poklasku, i w którym drobnostkowi pedanci otrzymują wawrzynowe korony	69
VII O tych, którzy tajemnic sztuki uczyli się w pracowni Rembrandta	135

WIELCY HOLENDERSCY MALARZE ŻYCIA DOMOWEGO ZA REMBRANDTA

1 6 5 0

VIII W którym z Janem Steenem zatrzymujemy się nieco przy komedyi życia holenderskiego	151
--	-----

T R E Ś Ć

ROZDZIAŁ	STRONA
IX W którym widzimy, jak syn poborcy podatkowego staje się malarzem arystokracji	162
X W którym dowiadujemy się, jak jeden z największych uczniów Rembrandta dał się modzie sprowadzić nadrogę miernoty, dzięki czemu zażywał powodzenia	169
XI W którym idziemy za krótką, szybką karierą drugiego z trójcy, malującej życie domowe arystokracji holenderskiej	172
XII W którym usiłujemy wniknąć na chwilę w tajemnicę Sfinksa, kto był największym ze wszystkich Holendrów, malujących domowe życie warstw zaможnych	177
XIII W którym artysta staje się powiernikiem bogacza, maluje słoneczne jego życie domowe, a sam zstępuje potem do grobu ubogich	185
XIV W którym kroczymy z pośledniejszymi malarzami holenderskiego życia domowego	190
O KRAJOBRAZIE „ZAMIESZKANYM“	
XV O zajęciu krajobrazu przez konnicę	199
XVI W którym razem z Wouvermanem wjeżdżamy na białym koniu na szeroki gościniec i zapoznajemy się z romantyką	203
XVII W którym razem z Cuypem wylegujemy się na słonecznych łąkach wśród ociężałych stad i w którym zapoznajemy się z wspaniałością morza	207
XVIII W którym wśród bydła i stada owiec obracamy się w towarzystwie Pawła Pottera	212
KRAJOBRAZ	
XIX W którym spotykamy się z tragicznym poetą krajobrazu holenderskiego i grzebiemy go w grobie ubogich	219
XX W którym spotykamy się z wesołym poetą holenderskiego krajobrazu i chowamy go w grobie ubogich	225

T R E Ś Ć

ROZDZIAŁ		STRONA
XXI	O holenderskich malarzach morza i o stworzonej przez nich sztuce krajobrazowej	229
XXII	O mężach pośledniejszego gatunku, jakimi byli holenderscy, pod wpływem włoskim pozostający malarze scen pasterskich i krajobrazowych	238
XXIII	O holenderskich malarzach scen ulicznych i architektury	244
WIELCY HOLENDERSCY MALARZE ZWIERZĄT I MARTWEJ NATURY		
XXIV	O wielkich holenderskich malarzach zwierząt	251
XXV	O wielkich holenderskich malarzach martwej natury i kwiatów	253

SPIS ILUSTRACYI

	STRONA
I FRANS HALS, <i>Rodzina</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	17
II FRANS HALS, <i>Wesoly hulaka</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	25
III FRANS HALS, <i>Śpiewający chłopcy</i> (Kassel, Galerya Królewska)	33
IV BROUWER, <i>Chłopi, grający w karty</i> (Monachium, Pinakoteka)	49
V ADRIAEN VAN OSTADE, <i>Karczma</i> (Kassel, Galerya Królewska)	57
VI REMBRANDT, <i>Portret własny</i> (Lwów, zbiory Andrzejowej ks. Lubomirskiej)	73
VII REMBRANDT, <i>Saskia</i> (Kassel, Galerya Królewska)	81
VIII REMBRANDT, <i>Święta Rodzina</i> (Petersburg, Ermitaż)	85
IX REMBRANDT, <i>Żydowska narzeczona</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	93
X REMBRANDT, t. zw. „ <i>Szlachcic polski</i> “ (Petersburg, Ermitaż)	97
XI REMBRANDT, <i>Krajobraz z ruinami</i> (Kassel, Galerya Królewska)	106
XII REMBRANDT, <i>Straż nocna</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	113
XIII REMBRANDT, <i>Dziewczyzna z miotłą</i> (Petersburg, Ermitaż)	121
XIV REMBRANDT, <i>Cech sukienniczy</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	129
XV JAN STEEN, <i>Młodość czy starość?</i> (Petersburg, Ermitaż)	156
XVI TER BORCH, <i>Koncert</i> (Berlin, Muzeum ces. Fryderyka)	165
XVII MIKOŁAJ MAAS, <i>Marzenia</i> (Bruksela, Muzeum Królewskie)	169
XVIII METSU, <i>Sprzedaż drobiu</i> (Drezno, Galerya Królewska)	173
XIX VERMEER z DELFTU, <i>Wesołe towarzystwo</i> , (Drezno, Galerya Królewska)	177

SPIS ILUSTRACYI

	STRONA
XX VERMEER Z DELFTU, <i>Malarz w pracowni</i> (Wiedeń, Galerya hr. Czernina)	181
XXI PIETER DE HOOCH, <i>Izba chłopska</i> (Monachium, Pina- koteka)	185
XXII PIETER DE HOOCH, <i>Spiżarnia</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	189
XXIII CASPAR NETSCHER, <i>Portret patrycyusza</i> (Lwów, zbiory Leona hr. Pinińskiego, przeznaczone dla Zamku na Wawelu)	193
XXIV VAN DER WERFF, <i>Wypędzenie Hagary</i> (Drezno, Ga- lerya Królewska)	197
XXV WOUVERMAN, <i>Przed kuźnią</i> (Kassel, Galerya Kró- lewska)	205
XXVI CUYP, <i>Wieczór</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	209
XXVII PAWEŁ POTTER, <i>Pies</i> (Petersburg, Ermitaż)	213
XXVIII RUISDAEL, <i>Młyn</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	221
XXIX HOBBEEMA, <i>Alea w Middelharnis</i> (Londyn, Galerya Narodowa)	225
XXX WILLEM VAN DE VELDE, <i>Strzał armatni</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	233
XXXI HONDECOETER, <i>Biały paw</i> (Kassel, Galerya Kró- lewska)	253

MAPA HOLANDYI	xxi
-------------------------	-----

T A B L I C A

MALARZE HOLENDERSCY	xxxiii
-------------------------------	--------

SPIS MALARZY

- Aelst, Evert van, 245, 260.
Aelst, Willem van, 260.
Aert, Pietersz, 8, 9, 82.
Aertsen (patrz: Aertz).
Aertz, Pieter, 8.
Asselyn, Jan, 106, 238, 241.
Avercamp, Hendrick, 58, 163.
- Backer, Jacob Adriaensz, 95.
Backhuysen, Ludolph, 236, 237.
Bakker, Jacob, 140.
Bamboccio (patrz: Laer).
Beerstraeten, Jan Abrahamsz, 246.
Bega, Cornelis Pietersz, 53, 55, 194.
Begyn, Abraham, 239.
Beijeren, Abraham van, 200, 254, 259.
Beyeren (patrz: Beijeren).
Berchem, Nicholas (albo Claesz Pietersz), 185, 186, 189, 222, 239, 240, 243, 254.
Bergen, Dirk van, 235.
Berk-Heyde, Gerrit, 34, 246.
Berk-Heyde, Job, 247.
Beyeren, Leendert Cornelis van, 95, 145.
Bloemart, Abraham, 5—7, 36, 163, 242.
Bloot, 53.
Bol, Ferdinand, 95, 101, 138, 139, 141.
Boonen, Arnold van, 195, 196.
Both, Andries, 5, 53, 55, 56, 242.
Both, Jan, 56, 206, 242, 243.
Bourse, Esaias, 111.
Brakenburg, 192.
Bramer, Leonard, 147.
Breenberg, Bartholomaeus, 242.
Brekelenkam, Quiringh, 138.
- Brouwer, Adriaen, 21, 24, 33, 34, 41—53, 54, 56, 95, 133, 152, 158, 159, 199.
- Camphuysen, Dirk Raphaelsz, 215.
Camphuysen, Govert, 215.
Camphuysen, Joachim, 216.
Camphuysen Raphael, 65, 215, 216.
Capelle, Van [de, 143, 199, 230, 235, 236.
Claasz, Pieter, 254, 257.
Claesz (patrz: Claasz).
Claeuw, 154, 157, 254.
Codde, Pieter, 23, 33, 163, 164.
Cornelissen, Cornelis, 9, 14, 33.
Craesbeeck, Joos van, 47, 53.
Cuyp, Albert, 6, 65, 94, 207—211, 215, 216, 223, 229, 232, 235, 239.
Cuyp, Benjamin, 37, 94.
Cuyp, Jacob Gerritsz, 6, 36, 37, 65, 199, 203, 207.
- Dandoy, Jan Baptiste, 53.
Decher, Cornelis, 228.
Delen, Dirk van, 34, 244.
Delft, Johann Wilhelm, 4.
Diapraem, 53.
Does, Jacob van der, 238.
Does, Simon van der, 241.
Doomer, Lambert, 111.
Dorst, Jacob van, 111.
Dou, Gerard, 74, 77, 79, 135—138, 153, 157, 172, 190, 196.
Drost, Cornelis, 111, 146.
Dubbels, Jan, 236.
Dubois, Guillam, 221, 228.
Duc A., 200.
Ducq Jan le, 200, 201.

SPIS MALARZY

- Ducq (II), Jan Ie, 201.
 Dullaert, Heyman 111, 146.
 Dusart, Cornelis, 53, 55, 194, 241.
 Duyster, Willem Cornelis, 33, 163, 164.
 De Geest, Wybrand (patrz: Geest).
 De Gelder, Aert (patrz: Gelder).
 De Grebber, Pieter Frans (patrz: Grebber).
 De Heem, Cornelis (patrz: Heem C.).
 De Heem, Jan Davidsz (patrz: Heem J. D.).
 De Heer (patrz: Heer).
 De Heusch, Jacob (patrz: Heusch J.).
 De Heusch, Willem (patrz: Heusch W.).
 De Hooch (patrz: Hooch).
 De Jongh, Lieve (patrz: Jongh).
 De Keyser, Thomas (patrz: Keyser).
 De Molyn, Pieter (patrz: Molyn).
 De Putter, Pieter (patrz: Putter).
 De Ring, Pieter (patrz: Ring).
 De Wet, Jacob (patrz: Wet).
 De Wit, Jacob (patrz: Wit).
 De Witte, Emanuel (patrz: Witte).
 Den Broeck (patrz: Uyt Den Broeck).
 Der Quast (patrz: Quast).
 Du Jardin (patrz: Jardin).
- Eeckhout, Gebrandt van den, 141.
 Elias, Nicolas, 35, 81, 82.
 Erckhout, 95.
 Esselens, Jacob, 111.
 Everdingen, Allart van, 61, 219, 222, 228, 236.
- Fabritius, Bernard, 143.
 Fabritius, Carel, 111, 142, 143, 177, 179, 185, 192.
 Farnerius, 111.
 Ferguson, Willam Gouw, 251.
 Flinck, Govert, 95, 107, 140, 141.
- Geest, Wybrand de, 6, 88.
 Gelder, Aert (lub Aert) de, 126, 144.
 Gillig, 254.
- Glabbeck, Jan van, 111.
 Glauber, Jan, 243.
 Glauber, Jan, Gottlieb 243.
 Goyen, Jan van, 58, 60, 61—64, 117, 153, 219, 220, 228, 229, 257.
 Grebber, Pieter Frans de, 34, 37, 244.
 Griffier, Jan, 65, 228.
 Griffier, Robert, 228.
- Hackaert, Jan, 222, 233, 242.
 Hagen, Joris van der, 228.
 Hals, Dirk, 14, 17, 21, 33, 200.
 Hals Frans, 5, 10—34, 35—38, 42, 44, 48, 49, 51—54, 58, 70—72, 75, 91, 117, 130, 152, 157, 164, 173, 178, 191, 199, 219, 220, 235, 244, 253, 254, 262.
 Hals, Frans Młodszy, 33.
 Hals, Herman, 10, 14, 33.
 Hals, Johannes, 33.
 Hals, Nicholas, 33.
 Hals, Reynier, 33.
 Hals, Willem, 33.
 Hannemann, Adriaen, 8.
 Heda, Cornelis Claesz, 254.
 Heda, Willem Claesz, 34, 254, 257.
 Heem, Cornelis de, 256.
 Heem, Dawid de, 254.
 Heem, Jan Davidsz de, 51, 200, 253, 254—256, 260, 261.
 Heemskerk, 53.
 Heer, De, 53.
 Heerschop, Hendrick, 111, 146.
 Heüide (patrz: Berk Heyde).
 Helmbrecher, 241.
 Helst, B. van der, 34—36, 107, 141, 215.
 Heusch, Jacob de, 243.
 Heusch, Willem de, 243.
 Heyden, Jan van der, 233, 246.
 Hindrichsen, Johan, 111.
 Hobbema, Meindert, 58, 117, 199, 211, 220, 223, 225—228, 233, 239.

SPIS MALARZY

- Hockgeest, C., 245.
 Hondecoeter, Gisbert, 252.
 Hondecoeter, Melchior de, 200, 252.
 Hondius, Abraham, 251.
 Honthorst, Gerard, 6, 7, 94, 147.
 Honthorst, Wilhelm, 7.
 Hooch, Pieter de, 26, 85, 117, 119,
 135, 143, 144, 157—159, 182,
 183, 185—189, 199, 263.
 Hoogstraaten, Samuel van, 143, 144,
 190.
 Horst, G., 111, 147.
 Huchtenburgh, Joon van, 206.
 Huysum, Jan van, 261.
 Huysum, Justus van, 261.
 Jacobsz z Leeuwarden, Lambert, 140.
 Jardin, Karel de, 239.
 Jongh, Lieve (albo Rudolf) de, 36.

 Kalf, Willem, 200, 254, 256, 257
 do 259, 260.
 Kamphuysen, Govert (patrz: Camp-
 huysen Govert).
 Kamphuysen, Raphael (patrz: Camp-
 huysen Raphael).
 Kessel, Jan van, 228.
 Keyser, Thomas de, 9, 79, 81—83.
 Kick, 163, 164, 166.
 Klomp, Albert, 215, 216.
 Knupfer, Nicolas, 153, 191.
 Koninck, Philips, 95, 142, 147,
 233.
 Koninck, Salomon, 147, 148.
 Koningh, Filip (patrz: Koninck Phi-
 lips).
 Kuylenburg, C., 8.

 Laer, Pieter van, 40, 41, 201, 205,
 206, 238.
 Lairesse, Gerard de, 194, 195, 243.
 Lastman, Pieter, 37, 73, 74, 94,
 146, 147, 163.
 Leeuw, Peter van der, 235.
 Lelienbergh, C. 261.
 Leupenius, 111.
 Levecq, Jacobus, 111, 146.

 Leyden, Lucas van, 57.
 Lievens, Jan, 50, 74, 79, 146—148,
 194.
 Limborch, Hendrick van, 195.
 Lingelbach, C., 202, 240—242,
 246, 260.
 Lion, A., 9.
 Lis, Joan van der, 8.
 Livens (patrz: Lievens).
 Looten, Jan, 228.

 Maas, Nicholas, 135, 157, 263.
 Maas, Nicolas, 111, 169—171, 174,
 179, 185, 187, 188, 199.
 Maes (patrz: Maas).
 Maes, Gerrit, 138.
 Maddersteg, Michiel, 237.
 Mander, Karel van, 9, 14, 33.
 Maton, Bartholomeus, 138.
 Meer, Van der (patrz: Vermeer).
 Meer de Jonge, Jan van der, 241.
 Metsu, 135, 138, 153, 157—159,
 172—176, 189, 190, 194, 199.
 Meulen, Van der, 206.
 Meyering, Albert, 243.
 Meyering, Frederick, 243.
 Miel, Jan, 238.
 Mieris, Frans van, Starszy, 138, 153,
 156—158, 175, 190, 191, 196.
 Mieris, Frans van, Młodszy, 196.
 Mieris, Willem van, 196.
 Mierevelt, Michael Janse, 3, 48.
 Mierevelt, Peter, 4, 82.
 Mignon, Abraham, 256.
 Moeyaert, Nicolas, 147, 163, 213,
 238.
 Molenaer, Claes, 191.
 Molenaer, Jan, 191.
 Molenaer, Jan Miense, 33, 191.
 Molynd, Pieter, 34, 164, 201, 219.
 Mommers, Henrick, 192, 240.
 Momper, 61.
 Mony, Lodowyck de, 196.
 Moor, Karel van, 138, 153, 158,
 196.
 Moreelse, Paulus, 4, 79.

S P I S M A L A R Z Y

- Moucheron, Frederick, 233, 239, 241.
 Moucheron, Isaac, 241.
 Murand, Emanuel, 246.
 Muscher, Michiel van, 193.
 Myn, Frans van der, 196.
 Myn, Gerhart van der, 196.
 Myn, Herman van der, 196.
 Myrtil (patrz: Glauber Jan Gottlieb).

 Naiveu, Mathijs, 138.
 Nason, Pieter, 36.
 Neefs, 244.
 Neer, Aart (albo Aert) van der, 65—68, 117, 191, 214, 215.
 Neer, Eglon Henri van der, 191, 195, 233, 246.
 Neer, Jan van der, 66.
 Netscher, Caspar, 191—193.
 Netscher, Constantin, 193, 261.
 Neveu (patrz: Naiveu).
 Nickelen, Isaak van, 245.
 Nickelen, Jan van, 245.
 Nooms, Remegius, 230.
 Noort, Adam van, 12—14, 16.
 Notti, Gherardo dalle (patrz: Hont-horst Gerard).

 Ochterveldt, Jacobus, 185, 189.
 Os, Jan van, 261.
 Ostade, Adriaen van, 24, 26, 33, 52—56, 85, 135, 146, 152, 155, 157, 192, 194, 199, 222, 228, 242.
 Ostade, Isaac van, 26, 34, 55, 56, 135, 152, 153, 157, 199.
 Osterwych, Maria van, 256.
 Ouwater, Albert, 57.
 Ovens, Jurian, 111.

 Palamedess, Anton, 200, 201.
 Palamedess, Stevens, 200, 201.
 Pape, A. de, 196.
 Parcellis, Jan, 229.
 Parcellis, Julius, 229.
 Paudiss, Christopher, 101, 111, 146.
 Pinckenoy (patrz: Elias).

 Pierson, C. (patrz: Claasz).
 Pietersen, Aert (patrz: Aert Pietersz).
 Pietersz, Aert (patrz: Aert Pietersz).
 Pietersz, Hercules (patrz: Seghers).
 Poel, Egbert van der, 192.
 Poelemborg, Kornelis, 7, 242.
 Poelemburgh, Cornelis van (patrz: Poelemborg).
 Polydor (patrz: Glauber Jan).
 Poorter, Willem de, 94, 145, 146.
 Pot, Hendrick Gerritsz, 34, 164, 166, 257.
 Potter, Paul, 33, 62, 199, 201, 203, 212—216, 232, 233, 239.
 Potter, Pieter, 33, 212.
 Putter, Pieter de, 254, 259.
 Pynacker, Adam, 243.

 Quast, Der, 53.

 Ravesteyn, Jan van, 4, 8, 16.
 Rembrandt, 5, 8, 9, 23, 30, 31, 37, 38, 50, 52—54, 59—61, 64, 65, 70—71, 72—134, 135 do 148, 152, 157, 159, 162, 169, 170, 172—175, 177, 178, 182, 185—187, 194, 199, 205, 219, 220, 223, 224, 227, 235, 245, 253, 255—259, 262, 263.
 Renesse, C., 111.
 Reyn, Willem, 240.
 Reysch, Rachael, 260.
 Rietschoof, Jan Claasz, 237.
 Ring, Pieter de, 256.
 Roepel, Conrad, 261.
 Roestraeten, Pieter, 34, 254.
 Roghman, Roelandt, 61, 64, 65, 106, 142, 222, 228.
 Rokes, Hendrick Martenz, 53, 35.
 Rombouts, I. van, 228.
 Rombouts, Solomon, 228.
 Ruisdael (patrz: Ruysdael).
 Ruysdael, Isack van, 64, 220.
 Ruysdael, Jacob van, 58, 64, 67, 117, 119, 199, 207, 211, 219 do 224, 225—229, 233, 239.

SPIS MALARY

- Ruysdael, Salomon van, 58, 63, 64, 220, 228.
 Ryn, Rembrandt van (patrz: Rembrandt).
 Saffleven, Cornelis, 53, 56.
 Saffleven, Herman, 228, 243.
 St. Jans, Geertgen Tot (patrz: Tot St. Jans).
 Sandvoord, D. D., 145.
 Sanredam, Pieter Janszoon, 244.
 Schalcken, Cornelis van, 138.
 Schalcken, Godfried, 190, 191, 196.
 Schlichten, Jan Filip van, 195.
 Schooten, Joris van, 8, 36.
 Schriek, Otto Mariens van, 260.
 Seghers, Hercules, 50, 52, 59—61, 221, 224.
 Slingelandt, Cornelisz van, 138.
 Snaphaan, A. D., 196.
 Solemaker, J. F., 239.
 Sorgh, Hendrik (patrz: Rokes).
 Spilberg, Joannes, 36.
 Staveren, Johan A. van, 138.
 Steen, Jan, 26, 53, 117, 151—161, 173, 190, 199, 205.
 Stevaerts, Antony Palamedesz, 34.
 Steven, Ernst, 196.
 Stevers (patrz: Palamedes).
 Stoop, Dirk, 201.
 Stork, Abraham, 237.
 Swanenbergh, Jacob van, 73.
 Swanevelt, Herman van, 241.
 Tempel, Abraham van der, 36, 191, 194, 196.
 Ter Borch, Gerard, 63, 94, 107, 135, 152, 158, 159, 162—168, 172, 175, 192, 199, 219.
 Ter Borch, Starszy, 94, 162, 163.
 Ter Borch, Gesina, 162.
 Terborch (patrz: Ter Borch).
 Terburg (patrz: Ter Borch).
 Tielens, Jan, 47.
 Tol, Dominicus van, 138.
 Tot St. Jans, Geertgen, 57.
 Treck, 257.
 Ulft, Jacob van der, 247.
 Uyt Den Broeck, Moses, 8.
 Valkenburg, Theodor, 251, 252.
 Vandyk, Philip, 195, 196.
 Veen, Van der, 221.
 Velde, Adriaen van der, 119, 199, 202, 203, 216, 222, 223, 227 do 235, 241, 246.
 Velde, Esaias van der, 58, 62, 63, 200, 202, 238.
 Velde, Willem van der, Starszy, 230, 231.
 Velde, Willem van der, Młodszy, 199, 230, 231, 233, 235—237.
 Venne, Adriaen P. van der, 200.
 Verbeck, Cornelis, 201.
 Verbeck, Pieter Cornelis, 201.
 Verboom, Abraham, 228, 233, 239.
 Verdoel, Adriaen, 111, 146.
 Vereelst, Pieter, 145.
 Verelst, P., 53.
 Verkolie, Jan, 194, 195.
 Verkolie, Nicolas, 195.
 Vermeer z Delftu, 72, 117, 135, 143, 152, 157, 159, 169, 172, 175, 177—189, 199, 219, 263.
 Vermeer z Haarlemu, 182, 184.
 Vermeer z Utrechtu, 184.
 Verschuring, Henrik, 206.
 Vershuur, Lieve, 236.
 Verspronck, Jan Cornelis, 33.
 Vertanghen, Daniel, 8.
 Verwilt, Frans, 8.
 Victoor (patrz: Victors).
 Victors, Jacob, 252.
 Victors, Jan, 95, 140, 145.
 Vinne, Vincenzius Laurenszoon van der, 34.
 Vlieger, Simon de, 229, 230, 236.
 Vliet, H. C. van, 245.
 Vliet, Hendrick van, 245.
 Vliet, Jan Joris van, 146.

S P I S M A L A R Z Y

- Vliet, Wiliam van der, 4, 74, 92.
 Vois, Ary de, 158, 191.
 Vries, Roelof de, 228.
 Vromans, Nicolaus, 260.
 Vroom, Cornelis, 220, 221.
 Van Aelst, Evert (patrz: Aelst Ev.).
 Van Aelst Willem (patrz: Aelst Wil.).
 Van Beijeren, Abraham (patrz: Beijeren Abr.).
 Van Bergen, Dirk (patrz: Bergen).
 Van Beyern, Gornelis (patrz: Beijeren Corn.).
 Van Beyern L. G. (patrz: Beijeren L. G.).
 Van Boonen (patrz: Boonen).
 Van Craesbeeck, Joos (patrz: Craesbeeck).
 Van Delen, Dirk (patrz: Delen).
 Van Dorst, Jacob (patrz: Dorst).
 Van Glabbeek, Jan (patrz: Glabbeek).
 Van Goyen, Jan (patrz: Goyen).
 Van Hooggstraaten (patrz: Hooggstraaten).
 Van Huchtenburgh, Joon (patrz: Huchtenburgh).
 Van Huysum, Jan (patrz: Huysum Jan).
 Van Huysum, Justus (patrz: Huysum Just.).
 Van Kessel, Jan (patrz: Kessel).
 Van Laer, Pieter (patrz: Laer).
 Van Leyden, Lucas (patrz: Leyden).
 Van Limborch, Hendrick (patrz: Limborch).
 Van Mander (patrz: Mander).
 Van Mieris, Frans (patrz: Mieris).
 Van Moor (patrz: Moor).
 Van Muscher (patrz: Muscher).
 Van Nickelen, Isaac (patrz: Nickelen Is.).
 Van Nickelen, Jan (patrz: Nickelen Jan).
 Van Noort, Adam (patrz: Noort).
 Van Os, Jan (patrz: Os).
 Van Ostade, Adriaen (patrz: Ostade A.).
 Van Ostade, Isaac (patrz: Ostade I.).
 Van Osterwych, Maria (patrz: Osterwych).
 Van Poelemburgh, Cornelis (patrz: Poemberg).
 Van Ravesteyn, Jan (patrz: Ravesteyn).
 Van Ruysdael, Isack (patrz: Ruysdael Is.).
 Van Ruysdael, Jacob (patrz: Ruysdael Jac.).
 Van Ruysdael, Salomon (patrz: Ruysdael Sal.).
 Van Schlichten (patrz: Schlichten).
 Van Schooten, Joris (patrz: Schooten).
 Van Schriek, Otto Marseus (patrz: Schriek).
 Van Slingelandt, Cornelisz (patrz: Slingelandt).
 Van Staveren, Johan Adriaem (patrz: Staveren).
 Van Swanenbuergh, Jacob van (patrz: Swanenbuergh).
 Van Swanevelt, Herman (patrz: Swanevelt).
 Van Tempel (patrz: Tempel).
 Van Tol, Dominicus (patrz: Tol).
 Van Vliet, Hendrick (patrz: Vliet H.).
 Van Vliet, Jan Joris (patrz: Vliet J.).
 Van de Capelle (patrz: Capelle).
 Van der Does, Jacob (patrz: Does J.).
 Van der Does, Simon (patrz: Does S.).
 Van der Hagen, Joris (patrz: Hagen).
 Van der Helst, B. (patrz: Helst).
 Van der Heyden, Jan (patrz: Heyden).
 Van der Leeuw, Peter (patrz: Leeuw).
 Van der Lis, Joan (patrz: Lis).
 Van der Meer (patrz: Vermeer).
 Van der Myn, Frans (patrz: Myn F.).
 Van der Myn, Gerhart (patrz: Myn G.).

SPIS MALARZY

- Van der Myn, Herman (patrz: Myn H.).
 Van der Neer (patrz: Neer).
 Van der Poel (patrz: Poel).
 Van der Tempel, Abraham (patrz: Tempel).
 Van der Ulft (patrz: Ulft).
 Van der Veen (patrz: Veen).
 Van der Velde, Adriaen (patrz: Velde A.).
 Van der Velde, Esaias (patrz: Velde E.).
 Van der Velde, Willem, Starszy (patrz: Velde W.).
 Van der Velde, Willem, Młodszy (patrz: Velde W.).
 Van der Venne (patrz: Venne).
 Van der Vinne, V. L. (patrz: Vinne).
 Van der Vliet, Willem (patrz: Vliet W.).
 Van der Werff (patrz: Werff).
 Walscapelle, Jacob, 256.
 Weenix, Jan, 251, 252.
 Weenix, Jan Baptist, 239, 240.
 Wels, Jan, 239.
 Werff, Adriaen van der, 194, 195.
 Werff, Pieter van der, 195.
 Wet, Jacob de, 94, 145, 152, 205.
 Wit, Jacob de, 195.
 Withoos, Matthew, 260.
 Witte, Emanuel de, 145.
 Wouverman, Jan, 206.
 Wouverman, Paweł J., 205.
 Wouverman, Philips, 34, 199, 202 do 206, 210, 222, 228, 232, 241, 246.
 Wouverman, Pieter, 216.
 Wouvermans (patrz: Wouverman).
 Wyck, Jacob, 206.
 Wyck, Jan, 206.
 Wyck, Thomas, 240.
 Wynants, Jan, 201, 202, 232, 233, 240.
 Zeeman (patrz: Nooms).
 Zorg (patrz: Rokes).



INTRODUKCJA

Otwiera się przed nami zadziwiające królestwo sztuki holenderskiej. Doszliśmy do głębokiego wyrazu sztuki, która blask swój zlewała na Holandję w ciągu wieku siedemnastego — tego przedziwnego wieku siedemnastego, w którym, na południu, poczęło się największe dzieło Hiszpanii, a w całej pełni zakwitł także geniusz flamandzki.

A więc dotąd doszliśmy po drodze rozwoju sztuki. Włochy środkowe, objawiwszy się najpotężniej w Florencji i koło Florencji, wyraziły się w sztuce, w cudowny sposób odzwierciedlającej świetność Odrodzenia włoskiego. Uganianie się za pięknem nacechowało wdziękiem romantyczne to stulecie, będące faktycznie stuleciem cywilizacji nieprawej, stulecie, w którym Włosi zaczęli żyć życiem akademickim, opartem na cudzych usiłowaniach i na ideale, nie zharmonizowanym całkowicie z ich życiem, stulecie, które nieprawdy stworzyło chrześcijaństwo o intencjach pogańskich, które chrześcijaństwo ten w pogański przekształciło arystokrację zarówno w państwie, jak i w Kościele. Państwo zarówno jak i Kościół najpodlejszym plamiły się życiem, obryzgiwały się krwią najczarniejszych zrad i zbrodni — tak, że święte prawo gościnności służyło za pokrywkę do trucia gości, a świętość wielkiego ołtarza nie powstrzymała Borgii od zasztyletowania nieprzyjaciela, czepiającego się papieża na uświęconych stopniach najświętszego ołtarza w Rzymie. Że tego rodzaju naród, mimo, że najdoborowszymi obdarzony był przymiotami, nie mógł dojść do majestatycznej koncepcji życia, było to rzeczą nieuniknioną. Szukał natchnienia w Grecji i staro-

INTRODUKCYA

żytnym Rzymie, a znalazł je w nieprawnych ideałach swoich własnych dni. W ten sam sposób doznała ograniczeń i jego sztuka. Sam nawet Michał Anioł, największy z Włochów, pomimo, że struny malarzkiego narzędzia Renesansu do najwyższej napiął orkiestracyi, oszałamiał się ciasną skalą muzyczną; mimo, że takim był olbrzymem, nie miał poczucia blasku kolorystycznego.

A potem Wenecyanie daleko pełniejszy przyswoili sobie wyraz, jaki, częścią od brzegów Renu, objawił się Giorgionowi, a w ten sposób stał się własnością Wenecyan, odczuwających muzyczny rytm, zawarty w barwie, całkowicie niedostępny Florentczykom. Wenecyanie spłacali raz za razem dług swój malarzom niderlandzkim; z tego związku Wenecyan z Niderlandczykami wyszedł Caravaggio i do spółki z późniejszymi Wenecyanami stworzył esencję, którą następnie przedestyłował poetycki realizm hiszpański.

Atoli treść i korzenie tej rewelacyi przyszły z Holandyi; przyjrzyjmy się też temu cudowi najczystszej i największej sztuki malarzkiej, objawionej w arcydziełach Rembrandta, Halsy i Vermeera z Delftu, Cyupa i Pottera, Ruysdaela i Hobbemy, De Heema i Kalfa z całą tą mleczną drogą talentów, jakiej żaden naród w żadnym nie przeszedł wieku.

Szliśmy za prymitywami niderlandzkimi i wazyliśmy ich dzieło, widzieliśmy też, że zaczątki jednych i drugich tak ściśle złączone były z sobą, iż oddzielanie Flamandczyków od Holendrów graniczy niemal z pedanterią; w rzeczywistości też istotne cechy tej sztuki były bardziej holenderskie, niż flamandzkie, bez względu na to, skąd przyszło natchnienie, od Holendrów z urodzenia, czy też Flamandczyków. Najwłaściwiej będzie przypuścić, tak samo, jak i co do pierwotnych usiłowań francuskich, że pierwsze natchnienie wyszło z Niderlandów. W rzeczywistości też klęczący w jednym szeregu *Czterej panowie z Montfort*, w Amster-

I N T R O D U K C Y A

damie, namalowani byli chyba przed r. 1345, ponieważ w roku tym padli w bitwie z Fryzjczykami. — Tak więc sztuka holenderska głębokie ma korzenie. Ale zajęcie Niderlandów przez Hiszpanię rozdarło Niderlandy; rozdarcie było tak wielkie, że nie tylko wielka rzeka dzieliła lud ten na dwa obce sobie narody — odmienna była religia, odmienna myśl, odmienne dusze, odmienne obyczaje — narody te stanowiły dwa przeciwległe sobie bieguny.

Flamandczycy słabsi byli z natury; ugięli karku pod jarzmo hiszpańskie, poczem, jak noc po dniu, nastąpił fakt, że zaczęli lekceważyć siebie i szukać obcej kultury we Włoszech. Sztuka ich rychło utraciła swój realizm i swą siłę i zaczęła cudzym szczebiotać językiem. Zatrzyumfował barok włoski i styl jezuicki; rzecz to przecież dość dziwna, że barok ten doszedł do najwyższych szczytów w Flandryi, w takich artystach, jak Rubens, Jordaens i Van Dyck. W żyłach tych ludzi biła jednak zbyt gorąca krew flamandzka i to ich uchroniło od zupełnego poddania się Włochom; wpływy włoskie krępowały przecież szczytne ich dzieło, ton nieprawy wtargnął do sztuki flamandzkiej i sztukę tę zesześcił. Atoli na północnym brzegu Renu żył Niderlandczyk nieujarmiony; nie nagiął karku swego pod jarzmo hiszpańskie, nie poddał ducha swego Rzymowi; nie chciał rzucić ani ciała, ani ducha swego na pastwę żadnej obcej rasy. Z mieczem w ręku żeglujący po morzu, lud holenderski związał się hasłem „śmierć lub życie“ i, walcząc z olbrzymią przewagą nieprzyjaciela za swoją wolność, z walki tej wyszedł z tryumfem, jako przykład dla stuleci. Było rzeczą nieuniknioną, że naród, obdarzony tak krzepką duszą, tak męskim ulegający bodźcom, musiał kiedyś wybuchnąć pieśnią; i oto poeci Holandyi formę swego wyrazu życia znaleźli w malarstwie.

Caravaggio rozpałił Włochy szerszą, głębszą i bardziej

INTRODUKCYA

męską sztuką w haśle wojennym Tenebrozów, sztuką, opartą na przyrodzie, a nie czerpiącą natchnienia z malowideł innych — w haśle, że głębię sztuki można wydobywać tylko zapomocą wzajemnej gry światła i cieni. Ta szersza skala sztuki, która w ogromny sposób spotęgowała orkiestrację wyrazu jej, przedostała się do Hiszpanii i Holandyi, do ludów, dzięki wrodzonemu instynktowi i wysiłkom, dostatecznie już dojrzałych, ażeby wypełnić objawienie, które we Włoszech wyczerpało się, zanim jeszcze zdążyło się spełnić.

W wieku piętnastym książęta burgundzcy zawładnęli Flandryą i Artoazją. Filip Dobry stał się panem Namuru, Brabancyi, Limburga, Antwerpii, Mechlina, Hanoi (Henegau-Hainault), Holandyi, Zelandyi i Lichtenburga; Karol Śmiały przyłączył do tego Alzację i Lotaryngię, Geldryę i Zutphen. Z śmiercią Karola Śmiałego kraje te przeszły w posiadanie domu habsburskiego, i to dzięki małżeństwu córki Karola Śmiałego, Maryi burgundzkiej, z Maksymilianem, który został cesarzem niemieckim. Maryi urodził się syn, Filip Piękny, a tegoż znowu syn został królem hiszpańskim w r. 1516 i cesarzem niemieckim jako Karol V w roku 1519. Słynny protektor Tycyana, Karol V złożył koronę w r. 1555 i wstąpił do klasztoru; w tym roku też Niderlandy dostały się pod panowanie jego syna, ciasnego bigota, Filipa II, króla Hiszpanii. Cierniowe dziedzictwo niderlandzkie dostało się Filipowi II hiszpańskiemu jako siedemnaście prowincyi, różniących się językiem, rasą i formą rządu. Flamandzcy w Brabancyi, Niemcy na zachodzie, Walloni na południu i Holendrzy na północy różnymi byli narodami. Filip i jego rządy były w pogardzie u wszystkich. W r. 1564 w kraju zapanowały zamieszki, przyszło do straszliwego krwi rozlewu.

W r. 1568 brutalny książę Alba przybył z Hiszpanii

I N T R O D U K C Y A

do Brukseli, aby rozpocząć osiemdziesięcioletnią wojnę, zakończoną zrzuceniem jarzma hiszpańskiego; na mocy pokoju, w r. 1648 zawartego w Monasterze (w Westfalii), Hiszpania wróciła niepodległość siedmiu prowincjom północnym. Dzikie okrucieństwo Alby poruszyło nie samych tylko protestantów północy, wzbudziło ono także gorzką nienawiść u katolików południa. W kraju wybuchnął otwarty bunt w r. 1572 pod dowództwem Wilhelma Milczka, księcia Oranii (1533—1584). Następca Alby, Requesens, zmarł na febrę, a 8 listopada 1575 połączyły się państwa północne i południowe w sojuszu przeciw Hiszpanom w słynnej Pacyfikacji Gandawskiej.

Surowych rządów Filipa II nie mógł już prowadzić dalej ani Don Juan Austriacki, ani następca jego, Aleksander Parmeński. W r. 1579 siedem prowincyi północnych złączyło się w Związek Utrechcki; od tego czasu Holendrzy szli już oddzielnie od Flamandczyków.

Przez jakie trzydzieści lat Niderlandczycy płonęli żądzą swobody, będącej istotą Reformacyi religijnej — tej Reformacyi, która w niezadowolonych z panowania hiszpańskiego ludach wzniciła jeszcze większą siłę swem hasłem wojennem swobody indywidualnej i aspiracyi narodowych. A prześladowania i tortury były tylko cementem dążeń ludu, uroczyście przypieczętowanych krwią.

W r. 1581 siedem prowincyi północnych ogłosiło niezawisłość, proklamując swym władcą Wilhelma Milczka Orańskiego. Po strasznym mordzie, jaki wykonano na nim w lipcu 1584, władcą Holendrów został syn jego, Maurycy.

Od r. 1585 Maurycy dzierzył władzę w Holandyi aż do śmierci w r. 1625. W okresie tym bogactwo Holandyi do olbrzymich wzrosło rozmiarów, powstali też artyści, którzy po wszystkie czasy wsławić mieli imię kraju: Rem-

INTRODUKCYA

brandt, Jan van Goyen, Ruysdael, dwaj Ostade'owie, Terborch, Cuyp, Paweł Potter.

Brat Maurycego, Fryderyk Henryk, rządził po nim od r. 1625—1647; w latach tych wzrosło powodzenie i dobrobyt Holandyi, zakwitła też sztuka w tej ziemi. W styczniu 1640 rozpoczęły się układy dyplomatyczne, które doprowadziły do wyswobodzenia całych Niderlandów, dały wolność prowincjom zjednoczonym i położyły ostateczny koniec panowaniu hiszpańskiemu w Niderlandach. Pokój westfalski w r. 1648 uznał niezależność Holandyi, która sprzymierzyła się z Francją. A w ciągu wieku siedemnastego, mimo, że Ludwik XIV niesprawiedliwą wszczął przeciw nim wojnę i z barbarzyńską przeprowadził ją srogością, Holendrzy byli najbogatszym, najbardziej kwitnym, najcywilizowanym narodem w Europie.

Od ostatnich lat wieku szesnastego odcięcie Holandyi od Flandryi dziwne wywołało różnice. Belgia pozostała katolicką i przeważnie hiszpańską, Holandia swobodną i protestancką. Chmurna Moza toczyła swe wielkie wody pomiędzy dwoma ludami, obecnie całkiem sobie obcymi. Sztuka Holeńdrów i sztuka Flamandczyków stały się tak samo odrębne, jak ich języki. To, co oddzieliło Flamandczyków, stało się przedmiotem gniewu i pogardy dla Holendra.

Purytanizm protestancki powiał w Niderlandach, tak samo fanatyczny, jak fanatyczne było prześladowanie ze strony Hiszpanów, których katolicyzm stworzył taki sam ponury purytanizm w Hiszpanii, mający zgasić światło geniuszu hiszpańskiego. Rzecz prosta, fanatyzm wywołuje nienawiść, wzrastającą do takich samych rozmiarów wrogięgo fanatyzmu. Ten powiew protestantyzmu purytańskiego był tylko częścią religijnej nienawiści przeciw ciemnościom; do największego szału doszedł on w wybrykach kal-

INTRODUKCYA

wińskich obrazoburców (ikonoklastów), którzy w roku 1566 zniszczyli w lekkomyślny sposób niejedno z malowideł religijnych wczesnej szkoły holenderskiej; inne ocalały w ten sposób, że powleczono je czarną farbą i namalowano na nich dziesięć przykazań. Pominąwszy fakt, że to malowanie dziesięciu przykazań miało taki sam, choć surowszy, podkład dekoracyjny, jak inne malowidła, trzeba zaznaczyć, że purytanizm protestancki nie byłby się był nigdy zwrócił przeciw obrazom religijnym, gdyby obrazy te nie były częścią dekoracyi kościołów katolickich. Takie były dziecinne troski ludzi, fantastycznie uspokajających się przybieraniem w żalobę Dziesięciu Przykazań, stawianych na ołtarzu swej wiary.

Teraz, gdy Holendrzy wypowiedzieli całkowicie uległość Rzymowi — a zaiste, Rzym obchodził się z nimi dostatecznie surowo — i kiedy nie było już popytu na obrazy religijne, artyści troszczyli się o to, jak dojść do ładu ze swemi usiłowaniami. Upiększanie ołtarzy ich wiary było od-tąd wzbronione; bramy kościelne zamknięte były przed używającymi pendzla, palety i garnka z farbami. Sztuka ich musiała się zwrócić, albo zwróciła się instynktownie, do przedstawiania życia ludu, do gloryfikacyi wnętrz i brutalnych humorów szynku, do malowania pól, pasterzy i stada, do dekorowania sal ratuszowych (będących środowiskiem potęgi obywatelskiej i oporu przeciw tyranii) grupami wybitnych osobistości, związanych z sobą przynależnością cechową lub kamractwem wojennem, oraz do wykonywania portretów ludzi zamożnych.

Długa i krwawa wojna z Hiszpanią rozdzieliła, niby cięciem miecza, Niderlandczyków północnych od południowych. W r. 1609, gdy Rembrandt trzyletniem był dzieckiem, podpisany został dwunastoletni rozejm, ustanawiający z siedmiu prowincyi północnych osobne państwo; powstało malar-

I N T R O D U K C Y A

stwo holenderskie i odtąd Holendrzy tworzyli sztukę oryginalną i narodową, jakiej dotychczas w chrześcijańskim świecie nie było.

Sztuka wkroczyła na ziemię holenderską, która zresztą w wieku siedemnastym podatnym była gruntem dla jej wzrostu i rozkwitu. Bogate i pracowite, dumne z swojej potęgi, malarstwo holenderskie, znalazłszy bramy kościelne zamknięte przed sobą, uwolniło się tem samym od najgorszego noża: Holandia całkiem była wolna od akademizmu. Prawdziwy czynnik, który stworzył sztukę we Włoszech, Kościół — stał się największym nieszczęściem dla sztuki hiszpańskiej i flamandzkiej. Velazquez spokojnie unikał Kościoła — kościoły w Hiszpanii posiadają mało jego dzieł — czynił on zupełnie to samo, co Holenderczyk: malował portrety możnych i życie ludu. Właśnie w malarstwie kościelnem sztuka hiszpańska zeszła do miernoty. W Flandryi przeciw zjawili się wielcy Flamandzcy, którzy albo zerwali z Kościołem, albo też malowali obrazy kościelne, będące niczem więcej, jak ekskuzą czystego realizmu i pozbawione zupełnie intencji spirytualistycznych.

Atoli Holandia uratowała się od hipokryzyi. Wysokie, ciasne domy, nie bardzo dobrze oświetlone, domagały się małych obrazków; dla wielkich sal miejskich potrzebne były dużych rozmiarów grupy portretowe urzędników cechowych; skutkiem tego artysta holenderski mógł swobodnie uprawiać narodową sztukę portretową, mógł swobodnie wyrażać swoje umiłowanie pól, bydła, stada, życia pasterskiego, żartów i krotoczwil szynkownianych, oraz życia w domach bardziej kulturalnych, pańskich. Rezultat był ten, że artyści holenderscy nauczyli się chwytać życie, że instynktownie uprawiali sztukę, będącą łącznikiem pomiędzy nimi a bliźnimi, łącznikiem, wyrażonym zapomocą barwnego przedstawiania odczucia życia. Nie dopuścili się oni

INTRODUKCYA

nigdy tej pomyłki Włochów, jakiej dopuszczają się pedanci, mieszający uczucie z intelektem: nie próbowali nigdy nagiąć wolności malarskich do wyrażania dziedziny intelektu, leżącej całkowicie poza granicami sztuki. Z konieczności musieli przyswoić sobie pyszną technikę, używając jej do doskonałego wyrażania zamiarów artystycznych, nie nagiając sztuki malarskiej do spełniania funkcji pomocniczej w artystycznych zamysłach literackich lub innych. Sztuka ich wyprowadzała na jaw emocje, powstające w nas na widok rosistego poranku, emocje, dzięki którym uczestniczymy w radosnem, gorącym świetle słonecznem; artyści ci umieli wyrażać łagodny półmrok zmierzchu; miłość i troska, radość i smutek życia stała się częścią ich dobytku.

I dlatego to sztuka ich była czysta. Pedanci, chwając ją, czują równocześnie potrzebę brania jej w obronę — i to dlatego, że „zbywało jej na idei,” co miałoby dowodzić, że sztuka ta polega na „wykonaniu i na sposobie użycia farb“. Jak gdyby istota muzyki Beethovenowskiej zamykała się w odpowiednem posługiwaniu się strunami skrzypiec lub pałkami bębnów!

AMSTERDAM

Pieter Aertz, zwany „Dlugi Piotr“ 1507? — 1575
 Aert Pietersz 1550 — 1612
 Lastman 1583 — 1633
 DE KEYSER 1596 — 1667
 ELIAS LIEVENS 1588 — 1660? 1607 — 1674 1606
 VAN DER HELST 1612-13 — 1670 1613 — 1675
 Swanevelt 1620 — 1659
 Van den Tempel 1622 — 1672
 De Vois 1632 — 1680
 METSU 1630 — 1667
 FRANS VAN MIERIS 1635 — 1681
 Schalcken 1643 — 1706
 Aert de Gelder 1645 — 1727
 Karel de Moor 1658 — 1738
 Houbraken 1660 — 1719
 Roepel 1679 — 1748
 Van Huysum 1682 — 1749
 Van Os 1744 — 1808

Swanenbuerg 1580 — 1638
 Lastman 1583 — 1633
 ROGHMAN 1596 — 1686
 R E M B R A N D T 1606
 De Poorter 1606-1683-4
 Backer 1608 — 1651
 Flinck 1615 — 1660
 F. B O L 1617 — 1680
 P. de Koninck 1619 — 1688
 Jan Victors 1620 — 1672
 Eeckhont 1921 — 1674
 Ovens 1623 — 1678
 Hoogstraeten 1627 — 1678
 M A A S 1632 — 1693
 VERMEER 1632 — 1675
 M A A S 1632 — 1693
 VERMEER 1632 — 1675
 Schalcken 1643 — 1706
 Aert de Gelder 1645 — 1727
 Karel de Moor 1658 — 1738
 Houbraken 1660 — 1719
 Roepel 1679 — 1748
 Van Huysum 1682 — 1749
 Van Os 1744 — 1808

Coninxloo 1590? — 1640
 SEGERS 1590? — 1640
 Mierevelt of Delft 1657 — 1641
 Ravesteyn 1572 — 1657
 Moreelse 1571 — 1638
 H E D A 1594 — 1680
 C l a e s 1600 — 1661
 Moeyaert 1600? — 1669
 Evert van Aelst 1602 — 1658
 Solomon Koninck 1609 — 1656
 G. Hondecoeter, Starszy 1604 — 1653
 Emanuel de Witte 1617 — 1692
 W. van Relst 1620 — 1679
 J. B. W E E N I X 1621 — 1660
 DE H O O G H 1629 — 1677
 HONDECOETER 1636 — 1695
 JAN WEENIX 1640 — 1719
 Van Olen 1651 — 1698

M I E R E V E L T 1657 — 1641
 B L O E M 1564
 P o e l e m b u r g 1586 — 1667
 H O N T H O R S T 1590 — 1656
 V A N G O Y E N 1596 — 1666
 M o l y n 1600 — 1661
 Solomon 1600? — 1670
 V L I E G E R 1600 — 1660
 V a n d e r A. v a n V e n n e 1639 — 1662 1603? — 1677
 W Y N A N T S 1615? — 1679
 T E R B O R C H 1617 — 1681
 E V E R D I N G E N 1621 — 1675
 J A N S T E E N 1626 — 1679
 R U I S D A E L 1628 — 1682
 B a c k h u y s e n 1631 — 1708
 H O B B E M A 1638 — 1709
 N E T S C H E R 1639 — 1684
 A. S T O R C K 1635 — 1704
 J. G e r r i t z D e G e e s t C u y p 1598 — 1659 1594 — 1651
 H O N T H O R S T 1590 — 1656
 V A N G O Y E N 1596 — 1666
 M o l y n 1600 — 1661
 S o l o m o n 1600? — 1670
 V L I E G E R 1600 — 1660
 V a n d e r A. v a n V e n n e 1639 — 1662 1603? — 1677
 W Y N A N T S 1615? — 1679
 T E R B O R C H 1617 — 1681
 E V E R D I N G E N 1621 — 1675
 J A N S T E E N 1626 — 1679
 R U I S D A E L 1628 — 1682
 B a c k h u y s e n 1631 — 1708
 H O B B E M A 1638 — 1709
 N E T S C H E R 1639 — 1684
 A. S T O R C K 1635 — 1704

MALARZE HOLENDRSCY

HAARLEM

Karel van Mander 1548 — 1606
 VAN NOORT 1562 — 1641
 Cornelis Cornelissen 1562 — 1637-8
 Van Laer of Haarlem 1582 — 1642
 F R A N S 1580-84
 A. Palamedes 1601 — 1673
 H. Palamedes 1607 — 1688
 Asselyn 1610 — 1660
 De Jonghe 1616 — 1679
 P. WOUVERMANS 1619 — 1668
 Van Beijeren 1620 — 1675
 PAUL POTTER 1625 — 1654
 Hockaert 1629 — 1699
 Moucheron 1633 — 1686
 A. van der Werff 1659 — 1722
 Karel van Mander 1548 — 1606
 VAN NOORT 1562 — 1641
 Cornelis Cornelissen 1562 — 1637-8
 Van Laer of Haarlem 1582 — 1642
 F R A N S 1580-84
 A. Palamedes 1601 — 1673
 H. Palamedes 1607 — 1688
 Asselyn 1610 — 1660
 De Jonghe 1616 — 1679
 P. WOUVERMANS 1619 — 1668
 Van Beijeren 1620 — 1675
 PAUL POTTER 1625 — 1654
 Hockaert 1629 — 1699
 Moucheron 1633 — 1686
 A. van der Werff 1659 — 1722

Dirk Hals 1591? — 1656
 Pieter Pieter Verspronck 1597 — 1662
 Potter Codde 1597 — 1600 — 1652 1678
 D u y s t e r 1600 — 1635
 Kick
 Van Delen 1605 — 1671
 Molenaer 1605 — 1668
 Brouwer 1605 — 1638
 ADRIAEN De Grebber 1610 — 1665
 VAN OSTADE 1610 — 1685
 Bega 1620-1664
 van Ostade 1621 — 1649
 I s a c k 1621 — 1649
 J. Berck-Heyde 1630 — 1693
 Roestraeten 1630? — 1698
 Vander Heyden 1638 — 1712
 G. Berck-Heyde 1638 — 1698
 D u s a r t 1660 — 1704

UWAGA PODZIAŁ NA SZKOŁY NIE MOŻE BYĆ ŚCISŁY, PONIEWAŻ POSZCZEGÓLNI MALARZE ZMIENIALI NAUCZYCIELI, MIEJSCE ZAMIESZKANIA, STYL — OGÓLEM SWE DĄŻENIA ARTYSTYCZNE



WIELCY MALARZE HOLENDRSCY

I 6 0 0

ROZDZIAŁ I

W KTÓRYM MŁODZI MALARZE HOLENDERSCY UDAJĄ SIĘ
Z NADEJŚCIEM WIEKU SIEDEMNASTEGO DO WŁOCH I OD-
KRYWAJĄ NOWE OBJAWIENIE, OGROMNEJ DLA HOLANDYI
DONIOSŁOŚCI

Koniec wieku szesnastego wprowadził do Flandryi, MŁODZI
jakeśmy to widzieli we wczesnem dziele niderlandzkim, MALARZE
grożący zniszczeniem manieryzm włoski. I Holendrzy nie HOLEN-
uniknęli go też całkowicie. Atoli instynkt holenderski zbyt DERSCY
był krzepki, zbyt obcy ideałom włoskim, ażeby, małpując ODKRY-
te ideały, mógł poważnego doznać uszczerbku. Rafaelizm WAJĄ
nie odniósł przemagającego zwycięstwa. NOWE

Widzieliśmy, że w czasie, kiedy dogorywał italizujący OBJA-
manieryzm malarzy flamandzkich, kilku Holendrów dostało OBJA-
się pod wpływy błyskotliwego szychu włoskiego, jakkolwiek WNIENIE,
wrodzony holenderski pęd do rzeczywistości uchronił ich OGROMNEJ
od poddawania się Flamandczykom. Śród nich był Miere- DLA
velt z Delft. HOLANDYI
DONIO-
SŁOŚCI

MIEREVELT 1567 — 1641

MICHAEL JANSE MIEREVELT urodził się w Delft i stąd
jego nazwa MIEREVELT Z DELFT. Jasny i ciepły w kolorycie,
Mierevelt namalował z szczerą wizją i w sposób prosty
liczne portrety, świadczące o jego pięknych przymiotach.
Delft ma ich pełno. Wielkich rozmiarów obraz *Strzelanie*
z łuku, namalowany w r. 1611, nie godzi się z jego zdol-
nościami; natomiast *Hugo Grotius* i portrety dziecięce

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

ukazują w nim mistrza. Luwr, Drezno, Monachium i Amsterdam posiadają dużo pięknych dzieł, które z pod jego wyszły ręki. Doszedł do sławy jako portrecista, a do bogactwa jako nadworny malarz Orańskiego Domu w Hadze. Do uczniów Mierevelta należeli syn jego, PIOTR MIEREVELT, słynniejszy od niego PAWEŁ MOREELSE, JAN VAN RAVESTEYN i WILHELM VAN DER VLIET (1584—1642).

M O R E E L S E

1571 — 1638

PAULUS MOREELSE, urodz. w Utrechcie, gdzie też zmarł, dziełem swem tak ściśle przypomina swego mistrza, że bardzo często portrety jego przypisywano Miereveltowi. Typowym portretem Moreelsego jest subtelna mała dama w wysokiej, białej kryzje, karmiąca pieska, znana jako *Mała księżniczka*, w Amsterdamie; tam też znajdują się *Pasterki*, *Fryderyk Czeski* i *Marya z Utrechtu* (1615). Berlin posiada świetny *Portret damy* z datą 1626. Moreelse zmarł na dwa lata przed skonem Rubensa.

JAN WILHELM DELFT, który w roku 1592 namalował w Delft grupę *Strzelanie z łuku*, do tego samego należy czasu — cech „Delft“ wyzwolił go w r. 1582.

Atoli potężniejsza sztuka, aniżeli sztuka Mierevelta z Delft lub jego ucznia, Moreelsego, miała powstać w Holandyi, dzięki innemu uczniowi, który, podobnie, jak Moreelse, zajęty był, o ile wieści mówią prawdę, w pracowni Mierevelta. Uczeń ten miał dzieło holenderskie poprowadzić na wyżyny, na jakie sztukę flamandzką podniósł Rubens, przeniósłszy ją poprzez Ren na południe; miał on też „księcia malarzy“ prześcignąć w szczeroci rysunku, w twórczości technicznej, w prawdzie wizji badawczej, w prostocie wyrazu czarodziejstwa swego pendzla. Bo, jeżeli istniały kiedykolwiek oczy, widzące prawdę bez scho-

M A L A R S T W A

dzenia na rozdroże, albo jeżeli istniało objawienie twórcze, MŁODZI wolne od fałszu i afektacyi, to były niemi oczy i głos Ho- MALARZE lendra FRANSA HALSA. Miejsce jego wśród największych ma- HOLEN- larzy wszystkich czasów — równy był takim mistrzom, jak DERSCY Rembrandt, Velazquez i Tycyan. Ale włoskiej wizyi u niego ODKRY- ani śladu. Zanim jednak powrócimy do tego wielkiego Ho- WAJĄ lendra, uzupełnijmy nasz przegląd malarzy holenderskich, NOWE zarazonych intencjami włoskimi w czasie, gdy Hals oczysz- OBJA- czał sztukę w Holandyi. WIENIE,

Sztywna włoszczyzna, zakradłszy się do sztuki holen- OGROMNEJ derskiej, miała jednakże spowiadać się niedługo. To, co DLA uczeń holenderski przynosił w tym czasie z Włoch, różniło HOLANDYI się wielce od sztuki Rafaela. DONIO-

Realistyczny instynkt Holendrów, pielgrzymujących do SŁOŚCI Włoch, ulegał raczej namiętnym, naturalistycznym celom Caravaggia; pociągała ich szczerłość twórcy tenebrozów, jego zadziwiające mistrzostwo w światłocieniu, nie mówiąc już nic o jego wyruszaniu w pole przeciw małpowaniu innych malarzy; jego hasło powrotu do Przyrody brzmiało w uszach Holendrów, jak głos surmy. Przypatrzmy się nasamprzód Holendrom italizującym.

B L O E M A R T 1564 — 1651

W r. 1564 urodził się ABRAHAM BLOEMART, zmarły w r. 1651. Żył, nie wykonawszy żadnego wielkiego dzieła artystycznego; wychował jednak kilku uczniów, którzy, choć również do wielkich nie dotarli wyżyn, to przecież wpłynęli na rozwój jednego z wielkich twórców. Do uczniów tych należał ANDRIES BOTH (1612—1650), którego brat młodszy, JAN BOTH (1610?—1652), po terminowaniu u ojca swego, malarza na szkłe, wysłany został również do pracowni Bloemarta, ażeby następnie udać się do Rzymu

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

i zasłynąć z powodu swych złocistych krajobrazów włoskich, powstałych pod wpływem Claude Lorraina. Inny uczeń Bloemarta to JAN BAPTYSTA WEENIX (1621—1660), który przedtem był we Włoszech, oraz JAKÓB GERRITZ CUYP (1594 do 1652?), o którym usłyszymy nieco więcej przy sposobności poznania się z jego synem, ALBERTEM CUYPEM; u Bloemarta uczył się również WYBRAND DE GEEST (1590—1659). Atoli z uczniów Bloemarta, którzy udali się następnie do Rzymu, najznakomitszym był

H O N T H O R S T

1590 — 1656

GERARD HONTHORST, urodzony w Utrechcie 1590, był uczniem Bloemarta; we Włoszech jednakże zwrócił się z zapalem ku celom Caravaggia i stał się niebawem jednym z tenebrozów. Honthorst zapoznał się z wielkim światem rzymskim, — pomiędzy innymi malował dużo dla margrabiny Giustiniani. Lubował się w malowaniu scen nocnych; stąd jego przezwisko GHERARDO DALLE NOTTI (Gerard, malarz nocy). W jakim czasie bawił w Rzymie, na tym punkcie panuje różnica zdań wśród uczonych; powróciwszy do Holandyi, otworzył szkołę malarstwa, która wielu zgromadziła uczniów. On sam nie próżnował; puścił w świat sporo dzieł, które rozgłosiły jego nazwisko tak, że Karol I powołał go do Anglii. Podczas sześciomiesięcznego pobytu na Dworze (1628) namalował on kilka portretów i wykonał kilka historycznych dekoracyi dla sali bankietowej w Whitehallu. Z wielkim zarobkiem powrócił do Utrechtu i, wstąpiwszy w służbę księcia Fryderyka Henryka Orańskiego, przyozdobił mu niejednem dziełem zamek myśliwski w pobliżu Hagi i zamek w Ryswicu.

Wykonał on także szereg obrazów dla króla duńskiego. Postarzawszy się, Honthorst porzucił dotychczasowe roz-

M A L A R S T W A

ległe swe pole, przestał malować obrazy święte i histo- MŁODZI
ryczne, alegoryczne i mitologiczne, które w takiej obfitości MALARZE
wychodziły z jego pracowni, i oddał się wyłącznie portre- HOLEN-
tom. Subtelny rysownik, z rzadkim zmysłem kompozycyj- DERSCY
nym i z silnem poczuciem światła i cieni, Honthorst po- ODKRY-
sługiwał się pendzlem z mocą i do znacznej doszedł wy- WAJĄ
żyny. Na ogół wzięwszy, portrety swoje wykonywał w stylu NOWE
wcześniejszym, zbliżonym do sztuki czasów dawniejszych. OBJA-

Jego *Chrystus przed Piłatem* (własność księcia Suther- WIENIE,
landzkiego) należy pod względem światłocienia do jego ar- OGROMNEJ
cydzieł; Berlin ma *Oswobodzenie św. Piotra*, Luwr *Tryumf* DLA
Sylena oraz *Muzykantów*; do najslawniejszych jego por- HOLANDYI
tretów należą *Elektor Karol Ludwik* i *Księżę Rupert*, DONIO-
w Luwrze; subtelna *Marya Medycejska* znajduje się w Am- SŁOŚCI
sterdamie, w Hampton Court zaś wisi *Królowa czeska*
(córka Jakóba I) i słynna *Rodzina księcia Buckinghamu*.
Kolekcya lorda Cravena ma ponoś największą liczbę por-
tretów tego świetnego Holendra.

Honthorst miał młodszego brata, WILHELMA HONT-
HORSTA (zmarłego w roku 1666), który, malując na dworze
berlińskim, znaczną zyskał sobie sławę. Dużo jego portre-
tów jest własnością pruskiej rodziny królewskiej.

POELEMBERG

1586 — 1667

CORNELIS VAN POELENBURGH albo KORNELIS POELEM-
BERG, urodzony w Utrechcie, był uczniem Bloemarta, udał
się do Rzymu, podlegał wpływowi Elzheimera, aby przejść
następnie do gładkości Włochów. Malował drobne kraj-
obrazy z kąpiącemi się kobietami, niejednokrotnie o na-
zwach biblijnych; malował je ze znacznym urokiem kolo-
rystycznym.

Luwr posiada jego *Objawienie pasterzom*, najlepsze jego

H I S T O R Y A

WIELCY MALARZE HOLEN-
DERSCY dzieło; w Galeryi Narodowej wisi *Ruina z kąpiącemi się kobietami*. Utwory jego rozrzucone są po rozmaitych galeryach. Do następców jego należą: JOAN VAN DER LIS, MOSES UYT DEN BROECK, FRANS VERWILT, C. KUYLENBURG i DANIEL VERTANGHEN.

JAN VAN RAVESTEYN
1572 — 1657

RAVESTEYN, uczeń Mierevelta, ma najlepsze obrazy w Hadze, — pomiędzy nimi takie arcydzieła, jak *Dwudziestu pięciu strzelców z cechu św. Sebastyana*, *Bankiet czternastu rajców miejskich i dziewięciu oficerów z cechu strzelców*, rzecz namalowana 1618 r., oraz *Dwunastu członków Rady miejskiej, siedzących przy wielkim stole*, namalowanych w r. 1636.

Córka Ravesteyna wyszła za mąż za ADRIAENA HAN-NEMANNA, który, jakeśmy to widzieli, udał się był na dwór angielski Karola I i stał się tutaj naśladowcą Van Dycka.

JORIS VAN SCHOOTEN, urodzony w Leydzie około roku 1587, namalował 1626—1628 szereg portretów *Łuczników* dla sali gwardyi obywatelskiej w Leydzie, w stylu Ravesteyna, a dzieło jego było prawdopodobnie znane młodemu Rembrandtowi.

Widzieliśmy, że w Amsterdamie w wieku szesnastym pracował malarz PIETER AERTZ albo AERTSEN, znany jako „Długi Pieter“, urodz. około roku 1507, a zmarły w r. 1575. Z trzech jego synów, również malarzy, jeden do najwyższych doszedł szczytów, mianowicie AERT PIETERSZ (albo PIETERSEN) (1550 do 1612), twórca znanego bardzo arcydzieła: *Wykład anatomii dr. Sebastyana Egbertza*; obraz ten, podpisany, noszący datę 1603, miał w trzydzieści

M A L A R S T W A

lat później natchnąć Rembrandta do jego słynnej *Sekcji anatomicznej* lub *Szkoły anatomii*, w Hadze.

CORNELIS CORNELISSEN (1562—1637-8), urodz. w Haarlemie i tamże zmarły, czynny w Antwerpii, a w r. 1539 podróżnik po Francji, był nauczycielem szeregu uczniów. Malował obrazy religijne, alegoryczne i mitologiczne. On to razem z Van Manderem, artystą i historykiem malarzy holenderskich, założył w Haarlemie szkołę malarską, która miała wielki wyrzecć wpływ na sztukę holenderską.

DE KEYSER
1596 — 1667

Urodzony w Amsterdamie, uczeń Aerta Pietersza, THOMAS DE KEYSER, był synem architekta i rzeźbiarza.

De Keyser znaczne miał powodzenie jako portrecista; portrety jego dają dowód dużego wykszolenia, jakkolwiek czasami zbyt są formalistyczne. Interesującym jest, że De Keyser namalował w r. 1619, podobnie jak jego mistrz, Aert Pietersz, *Wykład anatomii dra Sebastjana Egbertza*, temat, który Pietersz zużytkował jako grupę portretową w r. 1603. Zobaczymy, że później Rembrandt urzeczywistnił ten sam pomysł w dziele daleko sławniejszem. Amsterdam posiada *Wykład anatomii*, — pozatem znajduje się tutaj *Pieter Schout*, jeden z ostatnich portretów de Keysera; w Hadze są jego *Burmistrzowie amsterdamscy*, namalowani w r. 1638. Znajdujący się w National Gallery *Kupiec ze swym pomocnikiem*, podpisany i noszący datę 1627, jest typowym okazem stylu De Keysera. Dziwnie jest pomyśleć, że Aert Pietersz i De Keyser wywarli wpływ na Rembrandta. De Keyser zmarł w Amsterdamie w lecie 1667.

Nazwisko A. LIONA znajdziemy pod wielką grupą *Dwudziestu pięciu Łuczników* (1628) w Ratuszu amsterdamskim.

ROZDZIAŁ II

W KTÓRYM ZJAWIA SIĘ GENIUSZ ŚWIATOWEJ SŁAWY,
WYŁONIWSZY SIĘ ZE SKANDALU POLICYJNEGO

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Nagle w początkach wieku siedemnastego zjawił się w Holandyi, w Haarlemie, człowiek, który miał stworzyć sztukę tak całkowicie holenderską i tak całkowicie wielką, że zdawało się, jak gdyby spadł z niebiosów. Człowiek ten był arystokratą, ale przed nami wyłonił się z brzydkiego skandalu policyjnego i nazywał się FRANS HALS. Był jednym z pół-tuzina największego gatunku malarzy — jako malarz, jeżeli nie jako kolorysta, może największy z nich wszystkich. Nikt z równą mu potęgą nie posługiwał się pendzlem. Frans Hals nie był świętym; gospody znały go dobrze. Najdawniejsza wzmianka o nim pochodzi z marca 1611, jako o ojcu syna Hermana, człowieku mniej-więcej trzydziestoletnim; następna wzmianka bynajmniej nie jest piękna: dwudziestego lutego 1616, mając lat trzydzieści i sześć, stawał przed sądem ojców miasta, pozwany z powodu złego obchodzenia się z żoną, Anneke Hermansz, która zmarła w kilka miesięcy później. Jej krótkotrwałe życie małżeńskie, zdaje się, nie było szczęśliwe, gdyż Hals surową od sądu otrzymał nagane, a innej kary uniknął tylko pod warunkiem, że stronić będzie od kompanii pijackiej i zmieni tryb życia. Rok zaledwie leżała Anneke w grobie, gdy Frans Hals ożenił się ponownie z Elżbietą Reyniers, i to nie za prędko, ponieważ w dziewięć dni później urodziła się jej córka, Sara. Drugie to małżeństwo o tyle było szczęśliwe, o ile tamto nieszczęśliwe. Werdykt na Fransa Halsza zależy więc niemało od kwestyi temperamentu bied-

M A L A R S T W O

nej, nieszczęśliwej Anneke. Po czyjej stronie była wina GENIUSZ niedobrego pożycia, świadectwa o tem nie mówią; osta- ŚWIA- tecznie sądy zwaliły winę na Fransa Halsę, a one przecież TOWEJ musiały to wiedzieć. Niema śladu, iżby to była sprawa, SŁAWY aby mu „nasamprzód godziwą dać naukę, a potem go po- WYŁANIA wiesić“; żadnych na to niema dowodów. Sprawiedliwość SIĘ w Holandyi miała owymi czasy długą twarz i w wysokim ZE SKAN- chodziła kapeluszu; Frans Hals nie dbał o te jej właści- DALU PO- wości. LICYJNEGO

Hals miał teraz lat trzydzieści sześć, a reputacya jego jako malarza była, zdaje się, znacznie wyższa, aniżeli jako małżonka i dobrego obywatela, namalował bowiem w roku 1616, w rok po śmierci biednej Anneke, słynny *Bankiet oficerów cechu strzelców św. Jura*, czyli *Strzelców św. Jerzego*.

Nie wiele wiemy o wczesnych latach jego życia; w ustach plotek początki tego życia miały być bardzo niespokojne. Jakieś przypuszczenia możemy przecież robić.

Frans Hals pochodził z rodziny patrycuszowskiej; członkowie tej rodziny, od dawna znakomite zajmującej stanowiska w Haarlemie, dzierżyli ważne urzędy w magistraturze miasta. Ojciec Halsę, Pieter Claesz Hals, był urzędnikiem miasta; znajdował się w Haarlemie podczas strasznego siedmiomiesięcznego oblężenia tego miasta w roku 1572-3, kiedy to, dzięki bohaterskiej obronie Kenaua Hasselaera i walczących przy jego boku trzystu kobiet, oblężenie to stało się równie sławnem, jak oblężenie Jerozolimy lub Saragossy. Nie bardzo jest przecież prawdopodobne, aby był naczelnikiem w tych dniach, ponieważ podczas najbrutalniejszych rzezi, jakich Hiszpanie dokonywali w tej ohydnej dobie w ziemiach niderlandzkich, nie było obrońcy, któryby nie zginął od miecza. Złe atoli losy nastąpiły dla tego człowieka, losy, które w postaci Hiszpanów spadły na mia-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

sto Haarlem. Na wiosnę w r. 1579 musiał się spakować i zaledwie w rok po ślubie szukać sobie razem ze swą zacną małżonką, Elżbietą Coper, nowego przytułku w Mechlinie, gdzie mieszkało kilku ich krewnych; stąd zaś udali się oboje do Antwerpii, gdzie również mieli powinowatych. Tutaj też w końcu r. 1580 urodził się im syn, któremu na chrzcie dano nazwisko „Frans Hals“, a który w czasie długich lat świetnej kariery malarskiej miał zasłynąć jako „Frans Hals z Antwerpii“.

Mały Frans przebył lata dziecięce i młodzieńcze aż po pierwsze dni lat męskich w Antwerpii; w tem mieście też, w środowisku sztuki, zabrał się do malarstwa. Kto go wtajemniczał w tę sztukę, nie wiadomo. Możemy jednak pewne robić przypuszczenia.

Późniejsza twórczość Halsa odsłania nieco rąbek tajemnicy. Wiemy, że Frans Hals, o trzy lata młodszy od Rubensa, nie miał zbytniego wyboru pomiędzy artystami antwerskimi. Nie był to wielki okres malarstwa w czasie, który później dopiero miał wydać Rubensa we Flandryi i Halsą w Holandyi, te sławy wieku siedemnastego. Włochy się przeżyły. Od znajdujących się pod ich wpływami Flamanńczyków młodziutki Hals nie nauczył się oczywiście niczego, prócz mieszania farb. Do kogo więc poszedł w naukę? Kto uczył go pogardzania cudzoziemszczyzną, a przemawiania własnym, ojczystym językiem? Żył w Antwerpii człowiek, powołany do tego, aby wychować Rubensa i Halsę; że wychował Rubensa, to rzecz wiadoma, i nie ma też wątpliwości, że on jeden prowadził Halsę w drodze do zwycięstw potężnych. ADAM VAN NOORT był wielkim nauczycielem, człowiekiem nieco się skandalizującym. Rubaszny w życiu i języku, atoli dumny z niderlandzkiego pochodzenia, drwił sobie z podróży włoskich, gardził widowiskiem włoskiem, nieokrzesanem a upartem słowem

M A L A R S T W A

przeklinał zło, jakie na sztukę rodzimą przyszło z Włoch, GENIUSZ
piorunował na swych uczniów, aby własnym zajmowali się ŚWIA-
ludem, aby do niderlandzkiej, ojczystej dążyli wizyi. Ma- TOWEJ
lował z siłą, dbał o żywy, krzepki koloryt, uważał silne SŁAWY
światło i silne cienie za niezbędny warunek mocnych obja- WYŁANIA
wień twórczych. Adam van Noort tworzył sławy Flandryi SIE
i Holandyi wieku siedemnastego. Elegancki Rubens po- ZE SKAN-
wierzył mu swe życie na cztery długie lata; Jordaens ter- DALU PO-
minował również u niego i ożenił się z jego córką; Se- LICYJNEGO
bastyan Vranc i Van Balen byli tak samo jego uczniami,
a i Van Dyck i Snyders zawdzięczają mu swą sztukę. Ale
z pośród nich wszystkich człowiekiem, który w całej pełni
zastosował w twórczości swej wskazówki Adama van No-
orta, był Frans Hals. Van Noort chronił Rubensa i Van
Dycka od zapałów włoskich, — ale tylko ich chronił, Fransa
Halsa zaś wyćwiczył w najczystszej twórczości rodzimej.
Jeżeli Frans Hals nauczył się u Van Noorta brzydkiego ucie-
kania się do butelki i innych surowych obyczajów, to rów-
nocześnie nauczył się u niego sztuki rysowania; u niego
zapoznał się on z tajemnicami sztuki, dzięki której stanął
pomiędzy najpierwszymi malarzami wieków. A gdybyśmy
odrzucili Van Noorta, to musielibyśmy się uciekać do cu-
dów. Mówiono niejednokrotnie o zależności Fransa Hals
od Rubensa. Nie zawdzięcza on jednak Rubensowi nic, ani
odrobiny; Van Noort jedynym był człowiekiem, wobec
którego Hals zaciągnął pewne długi. Rubens z dandyso-
wskimi obyczajami pazia, udając się do rubasznego, starego
Van Noorta, szedł prawdopodobnie tylko za węchem; po-
został jednak u niego przez całe cztery lata, od roku 1599
począwszy. Jak zobaczymy, Rubens przybył do Van Noorta
mniej-więcej w tym czasie, kiedy Frans Hals zerwał z Ant-
werpią na zawsze. W r. 1600, albo krótko przedtem, ro-
dzina Fransa Hals udała się razem z nim do miasta swych

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

przodków, Haarlemu, w Haarlemie też rozgrywały się odtąd jego losy. Tutaj urodził się w r. 1591 brat Fransa, Dirk Hals, który miał zostać jego uczniem.

Istnieje tradycja, że Frans Hals, mając lat mniej więcej dziewiętnaście, udał się do Haarlemu na początku r. 1600 i wstąpił do pracowni Karola van Mandera; jeżeli tak, to ze szkołą jego zerwał w r. 1604, w tym bowiem czasie Van Mander opuścił Haarlem, aby się przenieść do Amsterdamu, gdzie też w dwa lata później, bo w r. 1606, zakończył życie. Ale co robił Frans Hals w pracowni człowieka, który znany jest raczej jako historyk malarzy niderlandzkich, aniżeli jako twórca, trudno odgadnąć — przecież Rubens od Van Noorta poszedł do Vaeniusa! Jakkolwiekby, VAN MANDER (1548—1606), człowiek kulturalny znakomitego pochodzenia, i CORNELIS CORNELISSEN (1562—1637-8), obaj malujący w duchu włoskim, mieli szkołę w Haarlemie; ponieważ zaś była to szkoła najprzedniejsza, więc Frans Hals mógł w niej przepędzić kilka lat bezczynnych. Od sztuki Van Mandera i Cornelissena nauczył się niewiele więcej, niż od mądrych przepisów Van Mandera, jak artysta żyć powinien. Śmiano się zapewne w jego pracowni, czytając takie uwagi: „Unikaj karczmy i złego towarzystwa. Bacz, abyś zawsze wiedział, dokąd idziesz. Bądź grzeczny i unikaj zatargów. Wstawaj wcześniej i zabieraj się do roboty. Strzeż się słabej płci pięknej!“ Czy jednakże Frans Hals naprawdę coś w tym czasie pracował, czy nie, tego nie wiemy; życie jego od 1600 do 1611 to karta dla nas całkiem nie zapisana, to znaczy do chwili, kiedy księgi parafialne notują chrzest jego syna, Hermana, dzięki czemu wiemy, że w trzydziestym mniej-więcej roku życia ożenił się z nieszczęśliwą Anneke Hermans czy Hermanszoon. Frans Hals pogrążył się znowu na lat pięć w fali zapomnienia. Dopiero chłodny 20 dzień lutego w r. 1616 przy-

M A L A R S T W A

pomina nam znowu jego nazwisko; w dniu tym bowiem GENIUSZ według chłodnych przepisów prawnych udzielono mu urzę- ŚWIA-
dowej nagany za pobicie żony i obracanie się w towarzy- TOWEJ
stwie pijaków. I znowu rok milczenia, a potem oschły, SŁAWY
urzędowy pisarz zaznacza w dniu 12 w miesiącu lutym WYŁANIA
r. 1617 małżeństwo Halsa z Elżbietą Reyniers, a w dzie- SIĘ
więć dni później narodziny córki, Sary, pierwszego z lic- ZE SKAN-
nych dzieci szczęśliwej pary małżeńskiej z Peeuselaarsteeg. DALU PO-
Ale, jeżeli wieczorami Frans Hals śmiał się i hałasował LICYJNEGO

po oberżach, że aż trzęsły się ściany, to za dnia młode, męskie jego lata upływały w Haarlemie w przedziwnej pilności. W r. 1616, kiedy Anneke położyła się na łożo boleści i do wiecznego odeszła spokoju, Frans Hals namalował swoje pierwsze znane dzieło, dwanaście portretów: *Uczta strzelców św. Jerzego*, wisząca w ratuszu haarlemskim, rzecz z taką namalowana potęgą, objawiająca tak podziwu godny arcyzm, że stworzyć ją mógł tylko człowiek, w swej arcytrudnej sztuce niesłychanie wyćwiczony. Długie lata za jedyne własne jego dzieło w tym czasie uchodził zaginiony dzisiaj portret ministra *Jana Bogardusa*, ryty przez Jana van der Velde, wykonany w roku, w którym Hals stworzył swoich *Strzelców św. Jerzego*. Zaczęto jednak odkrywać obrazy z jego lat wcześniejszych. Warneckowski portret *Dr. Pieter Scherijver*, w Paryżu, znaczony literami F. H. i noszący datę 1613, utrzymany jest przeważnie w kolorach białym i czarnym. Druivesteen, burmistrz Haarlemu, zachęcał młodzieńca do pracy i pozował mu niejednokrotnie. Portret *Profesora Jana Hogaarta z Leyden* jest sygnowany i oznaczony r. 1614. W *Uczcie* występuje Frans Hals jako majster całkowicie skończony, który sztukę swą opanował jak najdokładniej; co widziały oczy, to ręka ze skrętną i niechwiejną utrwaliła mocą. Miał on jednak

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

daleko doskonalsze jeszcze tworzyć rzeczy, — ale już tutaj wszelka ustąpiła chwiejność.

Wielkie to malowidło portretowe, nazwane „*Doelen*“ od wyrazu „*Doele*“, tarczy strzeleckiej, będącej godłem związków strzeleckich, przedstawia barwną grupę strzelców, członków istniejących w owym czasie w Haarlemie stowarzyszeń wojackich, które Hiszpanom dały się porządnie we znaki. W dniach pokoju związki te urządzały strzelanie do tarczy i wesoło zabawiały się przy biesiadnym stole, oficerowie zaś kazali się od czasu do czasu malować i portrety swe ofiarowywali przełożonstwu cechu. Widzieliśmy, że Ravesteyn zajmował się trudnym problemem malowania tych grup; z Haarlemu jednak miał przyjść większy od Ravesteyna twórca.

Te wielkie i doniosłe związki strzeleckie były już w modzie, zanim Frans Hals pojawił się w Haarlemie. Zajmowało się nimi kilku wybitnych malarzy. Ale, trzeba to sobie zapamiętać, najpowołańszym wśród wszystkich stał się Frans Hals. Wypróbował on zapewne sił swoich na niejednym płótnie, zanim chytry Holendrzy zdecydowali się zapłacić za zamówienie. Hals miał wówczas lat trzydzieści sześć i był malarzem o wielkiej reputacji. Dzieła, które wykonał, zaginęły lub wiszą, pośledniejszym przypisywane ludziom. Atoli na grupie św. Jerzego widzimy od razu, że od swoich poprzedników niewiele się nauczył. Van Noort wprowadził młodego Halska w tajemnice sztuki; on go nauczył patrzeć na rzeczywistość nowego życia holenderskiego zdala od wizyi włoskiej; dzięki niemu to zaczął młodzieniec wykuwać jasną prawdę życia, tak, jak ją naokoło siebie widział i odczuwał, ażeby stworzyć świetną sztukę haarlemską.

Haarlem ma to szczęście, że posiada dwa inne malowidła, przedstawiające grupę strzelców św. Jerzego, obrazy, które przedziela mniej więcej lat dziesięć — jeden z r. 1627, drugi z r. 1639. W rzeczywistości salę posłuchań w ratuszu

FRANS HALS
1580-84 — 1666

SZKOŁA HOLENDERSKA

„RODZINA“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)



M A L A R S T W A

haarlemskim zdobi osiem grup portretowych pędzla Fransa Halsy — pięć grup strzeleckich i trzy grupy tak zwanych *Rejentów*, czyli zarządzających domami ubogich. W nich wszystkich, jak wogóle w całym długim pochodzie od tryumfu do tryumfu cel ich wielkiego twórcy widoczny jest od początku. Postawił on sobie za cel ten największą trudność — charakter. Nie zadowala się upozowaniem figury i malowaniem jej, lecz usiłuje w sztuce swojej utrwać ruch człowieka, grę wyrazu jego twarzy, atmosferę, która go właściwie otacza; nie stara się wynajdywać oznak godności i nie szuka manier dostojnych: maluje życie człowieka. Daje dowód, iż sztuka niema nic wspólnego z pięknem.

Do r. 1616, w którym powstał pierwszy *Bankiet strzelców św. Jerzego*, odnosi się także słynny portret w zbiorach hr. Northbrooka *Pieter van der Morsch* — profos sądowy z Leydy — znany jako *Handlarz śledzi*, z holenderskim napisem na odwrotnej stronie: „Kto kupi“. Ameryka posiada inne malowidło z r. 1616, *Wesołą trójkę*; kopia tego obrazu, wykonana przez Dirka Halsy, znajduje się w Berlinie.

System cechowy stanowił, zdaje się, istotę życia holenderskiego, i pijący wino łączyli się również w cechy, tak samo, jak wszelki inny przemysł. Frans i brat jego Dirk wstąpili, zdaje się, w r. 1617 do cechu retoryków. Było to wesołe towarzystwo pijackie, mające na celu urządzenie biesiad artystycznych; retorykę uprawiano o tyle, o ile podostatkiem było wina. „Kamraci“ czyli członkowie tego klubu zapisali się w poczet gwardyi obywatelskiej i do niej też w r. 1618 wstąpili obaj Halsowie, Frans i Dirk.

Hals zajęty był teraz portretami, gdyż tematy jego były niczem innym, jak tylko ukostyumowanymi portretami; malował rybaków, bogaczy i dostojników — mieszczan z ich żonami i rodziną. W tych portretach doszedł on, mojem

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

przynajmniej zdaniem, do największej potęgi. Grupy strzelców krępowwały zamysły malarza — pułkownik czyli pierwszy pomiędzy oficerami środkowe zajmował miejsce, inni grupowali się stosownie do wysokości udziału pieniężnego, przeznaczonego na portret. Młody, strojnisiowaty chorąży dawał dzięki swym barwom pewną sposobność do ugrupowania obrazu; Frans Hals korzystał z tego w całej pełni. Pełną jednak moc ukazał w portretach pojedynczych, stworzył też kilka portretów najwspanialszych w świecie.

Patrzący na rozwój Halsa zauważy u niego tę samą skłonność do impresyonizmu, co i u Velazqueza. Z początku portretował każdą postać oddzielnie — realizm, intensywny i zniewalający, zajmuje się szczegółami. Z chwilą jednak, gdy doszedł do mistrzostwa, patrzy na temat swój jako na całość i do pysznego dochodzi impresyonizmu. Krytyka ma zwyczaj mówienia o Halsie z pewną powściągliwością w zestawieniu z Velazquezem. Hals jest absolutnie równy Velazquezowi. Velazquez posiada pewne przymioty, na których zbywa Halsowi, natomiast Hals odznacza się przymiotami, których Velazquez przyswoić sobie nigdy nie umiał. Porównywanie ich byłoby pustą pedanterią; stoją obok siebie, noga przy nodze. Na każdym z nich widać, że realizm ich nie gubił się w szczegółach — każdy z nich dążył do opanowania atmosfery, światła, — każdy z nich w chwili najwyższego rozwoju był impresyonistą.

Halsa obsypywano teraz zamówieniami na portrety. Z lat, które nazywamy pierwszą jego fazą, Haga posiada dwa słynne portrety z r. 1620: *Szlachcic holenderski* i *Dama holenderska*, będący mężem i żoną, — znajdują się obecnie w Kassel; dziwacznie zatytułowany *Śmiejący się kawaler* wisi w zbiorach Wallace'a. Wszystkie te portrety mogą uchodzić za rzeczy typowe dla tego okresu.

M A L A R S T W A

Okolo roku 1622 powstał jego pół-wielkości *Portret własny*, w galerii księcia Devonshire; występuje na nim Hals w całej pełni lat męskich, nieco dandysowaty, wielce strojny i szczęśliwy. Okolo r. 1623 namalował tak zwany *Portret rucznika*, niewadomo dlaczego znany jako *Śmiejący się kawaler*, w zbiorach Wallace'owskich. Ludzie, którzy w ten sposób ochrzcili tego kawalera, nie mają wyobrażenia o wielkości sztuki Halsa w przedstawianiu charakterów; oko Halsa zajął cały ustrój modelu, przedstawił go też bez najmniejszych mitygacyi. Trudno zrozumieć, dlaczego krytyka, tak pojmująca rzeczy, uważa obraz ten za jedno z najprzedniejszych arcydzieł Halsa, gdy on sam stawiał je daleko niżej. Hals namalował w tym czasie także grupy jowialne, pocieszne, jak *Wesoły bankiet*, i grupy pijących w Hadze i innych miejscowościach. Malarz wszedł w modę. Modele napływały do jego pracowni. Chcieć wymieniać wszystkie jego portrety, byłoby to już katalogizowaniem.

W r. 1625 i w kilku latach następnych powstał szereg *Śpiewających chłopców*, *Śpiewających dziewczyn*, *Mandolinistów* i *Fletnistów* i rozmaitych *Birbantów*, których widzimy dzisiaj po galeriach haarlemskich, brukselskich i berlińskich, w Kolonii, Kassel i Królewcu. W tym samym roku 1625 namalował Hals swą pierwszą manierą dwa piękne portrety: *Jakób Pietersz Olycan* i żona jego, *Aletta Hanemans*.

W tych latach też, jak widzimy, w latach jego siły, powstała znana amsterdamska grupa: *Frans Hals i jego żona*, z czasów, kiedy Hals był szczęśliwy i wielce poszukiwany.

Berlin ma dwa portrety męskie z r. 1627: *Młodego człowieka w płaszczu fioletowym* i *Jana Acroniusa*, oraz portret *Młodej kobiety* z 1625 i *Szlachcica* z tego samego roku.

Dochodząc do pięćdziesiątki — okolo r. 1629 — Hals

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

namalował pyszny portret *Nicholasa Beresteyna* i słynną *Madame Beresteyn*, obecnie w Luwrze, która to galeria posiada także *Rodzinę Berestyena* (1630); figura chłopca na obrazie tym z innej pochodzi ręki.

Hrabia Spencer ma tak zwany *Portret Halsa*, namalowany również przez niego; ponadto w zbiorach tych znajduje się piękny tak zwany *Admirał de Ruyter*, trzy czwarte wielkości naturalnej.

W jedenaście lat po namalowaniu (w r. 1616) pierwszej grupy strzelców Hals, mający lat czterdzieści i siedem, zaangażowany został ponownie do dwóch obrazów na ten sam temat — namalował drugą grupę jedenastu *Oficerów z cechu św. Jerzego* i dwunastu *Poruczników z cechu św. Adryana*, oba obrazy wykonane w r. 1627. Hals doszedł tutaj do ogólnego impresjonizmu; figury traktowane mniej drobiazgowo, umieszczone w głębi otaczającej je, własnej atmosfery. Hals z taką samą śmiałością utrwała walory barw, z jaką pojedynczo malował figury. Wzmogły się pierwiastki świetlne. Na nieszczęście, dzięki restauracyom, wielka ta grupa nie wygląda już tak, jak ją namalował Hals, ale możemy wyobrazić sobie pierwotną jej wspaniałość. Wszystkie te grupy malował wśród niekorzystnych wielce warunków; każdy życzył sobie, ażeby go umieszczono na froncie w najlepszym miejscu z uwzględnieniem godności i udziału w płacy za portret.

OKRES ŚRODKOWY CZYLI ŻŁOTY

Berlin posiada słynne malowidło Halsza z r. 1630, piękny portret *Niańki z dzieckiem*, w kolorze czarnym, złotym i białym, portret, tryskający życiem, pomimo, że ulegał restauracyom.

W Haarlemie są dwa portrety: *Albert van Nierop* (zwany także *Nicolas van der Meer*) i żona jego, *Cornelia*

M A L A R S T W A

van der Meer (zwana czasami *Cornelia Voogt*); oba pochodzą z r. 1631. GENIUSZ ŚWIA-

W r. 1630, gdy Hals miał lat pięćdziesiąt, powstały tak zwana *Dziewczyna cygańska* (*La Bohémienne*), obecnie w Luwrze; *Wesoły birbant*, w Berlinie; *Portret mężczyzny*, w pałacu buckinghamskim; *Willem van Heythuysen* (czyli *Mężczyzna z mieczem*) w Wiedniu; *Portret młodej dziewczyny*, podobno z rodziny Beresteynów, w Haarlemie. Bruksela ma inny *Portret Van Heythuysena*, w postawie siedzącej. W pięćdziesiątym roku życia wchodzi więc Hals w okres rozleglejszej i potężniejszej drugiej manieri. Baron Gustaw Rothschild ma w Paryżu *Wesołego mandolinistę* (zwanego także *Der Naar — Błaznem*, albo *Lutnistą*, albo *Klownem*, albo też *Śmieszkiem*); kopia tego obrazu, wykonana przez Dirka Halsę, znajduje się w Amsterdamie. W *Wesołym mandoliniście* mamy podobno portret pupila i ulubieńca wielkiego artysty, Adryana Brouwera, który dzięki obrazom mistrza przeszedł do potomności jako człowiek nieokrzesanych obyczajów, wulgarne prowadzący życie. Brouwer był, zdaje się, zawodowym żartowniszem grubego gatunku, zdolnym do wszelkich łotrowstw, a przytem świetnym muzykantom. Na obrazie gra on prawdopodobnie przed oknami dziewczyny. Jakkolwiek obraz ten uchodzi niejednokrotnie za rzecz, namalowaną w r. 1625, to przecież widać w nim zmianę stylu Halsę w kierunku szerszego, bardziej mistrzowskiego dotknięcia. Daleko subtelniejszym dziełem jest *Dziewczyna cygańska* (*La Bohémienne*), w Luwrze, malowidło lekkie i bezpośrednie, skończone pod względem techniki, z życiem, z przedziwną przedstawionem sztuką.

Od roku mniej-więcej 1630 do 1640 Frans Hals był pierwszym malarzem w Holandyi — stanowisko, z którym nikt nie rywalizował; stał na wyżynach swych zdolności. Malując w atmosferze złościstej, pracując bez chwiejnego wysiłku

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

i bezpośrednio z modelu, bez szkiców i przygotowań, posługiwał się pełnym pędzlem w sposób, którego nigdy nie przewyższono.

W czerwcu 1630 Van Dyck, podczas pobytu w Hadze, zaangażowany do malowania rozmaitych książąt jako gości Fryderyka Nassauskiego, księcia Oranii, udał się podobno do Haarlemu i, nie dając się poznać, zażądał od Halsa, aby wykonał jego portret. Hals, wyciągnięty z szynku, namalował go w przeciągu dwóch godzin, co tak zachwyciło Van Dycka, że, porwany mocą dzieła, poprosił Halsa, aby mu pozwolił namalować jego portret, aby mu pozwolił spróbować, o ile to łatwą jest rzeczą. Hals, ujrzawszy obraz, przyszedł do przekonania, że modelem jego nie mógł być nikt inny, jak tylko Van Dyck. „Jesteś waszmość Van Dykiem albo... dyabłem“ — powiedział Frans Hals.

Van Dyck próbował podobno przywabić Halsa do Anglii na dwór królewski, Hals jednak wolał Haarlem i swoją oberżę.

Przyjęło się zdawkowe powiedzenie krytyki, że Hals „malował jedynie człowieka zewnętrznego“. Jeżeli ktośkolwiek malował charakter, to właśnie Frans Hals. Zwykłym też jest fałszem twierdzenie, jakoby pospolite tylko malował typy. Jeżeli idzie o przeciwny dowód prawdy, to *Portret szlachcica holenderskiego*, w Kassel, jest najtypowszym okazem warstwy wyższej, jaką kiedykolwiek portretowano.

Z r. 1633 pochodzi arcydzieło, głowa i popiersie *Mężczyzny*, w Galeryi Narodowej; bezpośrednio przy nim wisi przedziwny portret pół naturalnej wielkości, *Kobieta* — dzieło niezapomniane. W r. 1635 powstał *Portret* ze zbiorów Bute'a. Książę Devonshire posiada pół naturalnej wielkości *Damę w czapce i kryzie*. W Edyburgu znajdują się *Pan holenderski* i *Dama holenderska* z czasów pomiędzy r. 1635 a 1640.

M A L A R S T W A

Amsterdamski *Wesoły hulaka*, w kapeluszu z szeroką kryszą, ze szklanką w jednej ręce, jest może najbardziej znany z wszystkich tego rodzaju utworów Hals'a; malowany z zadziwiającą potęgą, należy do wielkiej epoki impresyjno-stycznej. Również w Amsterdamie znajduje się *Lucas de Clercq* i jego żona, *Feyntje van Steenkiste*, oraz *Maritge Voogt Claesde*.

W r. 1633, a w pięćdziesiątym trzecim roku życia, namalował Hals swoją drugą grupę strzelców, złożoną z czternastu portretów *Cechu św. Adryana*, a w r. 1639, mając lat pięćdziesiąt i dziewięć, swą trzecią wielką grupę *Cechu św. Jerzego* z dziewiętnastoma postaciami.

W r. 1637, w Amsterdamie, w czasie, kiedy Rembrandt stał u szczytu swej potęgi, namalował *Kompanię kapitana Reyniera Reaela* (zwaną także *La Compagnie Maigre*), albo raczej ją zaczął, gdyż dokończył ją Pieter Codde. W roku 1641, w sześćdziesiątym pierwszym roku życia, stworzył słynną grupę *Pięciu zarządców szpitala św. Elżbiety*, przytuliska dla ubogich starców. Obraz ten wykazuje nieprześcignione przez nikogo mistrzostwo Hals'a w posługiwaniu się kolorem szarym.

Wykazywanie wpływu jednego malarza na drugiego bywa jedną z niedorzeczności tak zwanej „krytyki znawców”. Oto w r. 1639 namalował Hals portret *Maryi Voogt* (lub Van der Meer), obecnie w Amsterdamie, dzięki któremu powstała teoria, że od r. 1635 do 1643 Hals podlegał wpływowi Rembrandta. Ale Rembrandt, jak i Hals, należy do malarzy, o których rozbija się wszelka pedanteria. Jako dalszy „dowód” tych wrzekomych wpływów dodaje się *Starą damę* (1640), z Bridgewater-House, *Zarządców szpitala św. Elżbiety* i dwa portrety frankfurckie.

Rzecz sama przedstawia się tak, że w r. 1630 Hals doszedł do zupełnego mistrzostwa w impresjonizmie. Aż

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

po osiemdziesiątkę tworzył on najwspanialszą sztukę swego długiego życia. Przy końcu pierwszej dekady, w r. 1640, zaczął redukować swą paletę, ograniczył się do barwy białej i czarnej i, ufny w przedziwny swój pendzel, tworzył w kierunku impresjonistycznym. Pod względem techniki malowania był najwspanialszym malarzem wieku.

OKRES OSTATNI CZYLI SREBRNY

Mając lat sześćdziesiąt cztery, w r. 1644, Hals stał u szczytu swej potęgi, a jakiego zażywał znaczenia wśród swych towarzyszy, dowodzi fakt, że był przełożonym cechu św. Łukasza. Od tej chwili zaczyna staczać się po pochyłości ku nędzy i zapomnieniu, — zaczyna żyć z jałmużny. Protektorzy jego odpadli, musiał też zadowalać się szkołą, aby zdobyć środki w celu zapobieżenia niedostatkowi. Pośród innych uczyli się u niego Brouwer i Ostade. Potem jednak szkoła rozpadła się w gruzy. Tak się też stało, że w r. 1641 nie mógł Hans uiścić się z długu, zaciągniętego w cechu św. Łukasza. W Haarlemie znajduje się *Głowa Halsy*, namalowana przezeń w sześćdziesiątym roku życia; jest to wyznanie ubóstwa, — strojne szaty już się gdzieś zapodziały.

Ale w r. 1640 rosło czarodziejstwo jego zdolności. W r. 1641 Hals był już całkowitym mistrzem atmosfery, panem gry światła i cieni, władcą tajemnicy przechodzenia barwy czarnej w szarą, ku czemu dążył geniusz jego od początkowej ciemnej barwy w odzieniu i ciele. Od r. 1641 zaczął posługiwać się ogromnie ciasną skalą koloru; poza dominującym czarnym i białym harmonie barw, wywoływane przezeń zapomocą samego mistrzostwa techniki, są poprostu cudem.

W r. 1645 namalował *Jana Hornebeeka z Utrechtu*, profesora z Leydy, portret, obecnie w Brukseli, ogromnie

FRANS HALS
1580? — 1666

SZKOŁA HOLENDERSKA

„WESOŁY HULAKA“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)

FRANS HALS
1580? — 1666

SZKOŁA HOLENDERSKA

„WESOŁY HULAKA”

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)



M A L A R S T W A

gwałtowny pod względem siły, z jaką wydobyl GENIUSZ
wyraz oblicza. Do tego samego roku należy *Jasper Schade ŚWIA-
van Westrum*, w Pradze. W r. 1650 namalował przedziwną TOWEJ
Kobietę w rękawiczkach (La Femme au gant), w Luwrze; SŁAWY
ręce na portrecie tym są cudem arcyzmu. Przed tym obra- WYŁANIA
zem namalował znajdującego się w Luwrze *Renègo Descar- SIE,
tesa*. Lille posiada *Śmiejącą się dziewczynę* z r. 1645. ZE SKAN-
Wielka *Grupa rodzinna*, w Galeryi Narodowej (w Lon- DALU PO-
dynie), powstała podobno około r. 1650; w tym samym też LICYJNEGO

roku namalował Hals słynną *Hille Bobbe*, czyli *Czarownicę z Haarlemu*, dzisiaj w Berlinie. Porzucił kolory wesole, objawiając natomiast swą sztukę w łączeniu barwy szarej z cieniami czarnymi (1641). *Hille Bobbe* malował mając lat siedemdziesiąt i doszedł tu do ostatecznego swego stylu, z wielką sztuką. Kolorem czarnym posługuje się przedziwnie. Jego rybaczka z Haarlemu z cynową butlą w rękę, z sową na ramieniu, z rzadką malowana jest siłą; malowidło rzucone jest na płótno szybkimi, nieomylnymi pociągnięciami, wywołującymi impresję wyszczerzonej kobiety w sposób niezapomniany. I oto są ludzie, którzy go usiłują uniewinniać za te czarne kolory! W Dreźnie jest druga *Hille Bobbe*, która z młodą osobą wygląda z poza ramion tej kobiety, stojącej w straganie czy w kramie.

Halsa opuściła teraz łaska publiczności.

W siedemdziesiątym roku jego życia dzieła jego bywają coraz to rzadsze. Berlin ma *Tymana Oogdorpa* z roku 1656, Ermitaż (petersburski) kilka portretów męskich — i to niemal już wszystko. Ale z tego wszystkiego wyziera sztuka pewnej, żadnych wahań nie znającej ręki; szybkie rzuty ślą wywołujące złudzenie jakiejś czarnoksięskiej siły; to samo mistrzostwo impresyonistyczne. Ani pusta spizarka, ani dokuczliwy mróz zimy nie mogły przełamać woli Fransa Halsy, nie mogły odciągnąć go od potężnego objawiania

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

prawdy, że sztuka nie jest na to, aby się podobała, że nie jest na to, aby do marnej służyła zabawki, że nie ma nic wspólnego z pięknem, ale że tworzy komunie z życiem, że jest wyrazem zjawisk, odczuwanych przez wizję twórcy.

Wielka jego sztuka znajduje się poza obszarem mody. Nie! Czyż to nie rozmaici Ostade'owie, Steenowie, De Hooghowie i inni, którzy na życie patrzyli ciasno — czyż to nie oni mieli powodzenie, podczas gdy Hals przymierał z głodu? Tak to się dzieje na świecie. Ale cokolwiek Hals nagrzeszył, jakiegokolwiek były jego słabości i zboczenia, nie sprzeniewierzył się on nigdy swej sztuce, nie oszukiwał nigdy swego geniuszu. I za to kazał mu świat przymierać z głodu.

W r. 1652, w siedemdziesiątym drugim roku życia Halsa, piekarz jego, Jan Ykess, wytoczył mu proces; spis dobytku starca można do dnia dzisiejszego czytać w Haarlemie. Mieszkanie jego było dość puste — trzy materace i poduszki z resztą posłania, stół dębowy, szafa, pięć obrazów, oto cała świetność. W cztery lata później, w r. 1656 Hals zwrócił się do Rady miejskiej o wsparcie i otrzymał 150 złotych.

Fala powodzenia odpłynęła od niego prędko. W r. 1655 starzec skąpe ma zajęcie. Istotnie też, od r. 1655 do 1660 powstało — można to z całą wyrachować pewnością — zaledwie sześć portretów, i to ludzi bynajmniej nie bogatych. Znajdujący się w Kassel *Mężczyzna w kapeluszu z obwisłymi piórami* z r. 1660, mimo zadziwiającego mistrzostwa, jest chyba portretem człowieka, który niewielką zapłacił sumę. Niewiele wniósł on opału na zimę dla starej pary, — a minęło właśnie lat osiem od chwili, kiedy piekarz Ykess położył areszt na dobytku ich domu.

Hals miał lat osiemdziesiąt, gdy malował *Młodego człowieka w obwisłym kapeluszu*, w Kassel, który, z łokciem

M A L A R S T W A

na tyle krzesła, spogląda na was z poza swych ramion. GENIUSZ
Pomyślcie tylko! Człowiek, który tego rodzaju rzecz umiał ŚWIA-
rzucić na płótno, miał lat osiemdziesiąt! TOWEJ

A potem jeszcze cztery lata, w których stary artysta SŁAWY
nie doznał niczego, prócz straszliwego niedostatku i nędzy. WYŁANIA
Zanim jednak odszedł do grobu, namalował jeszcze dwie SIĘ
wielkie grupy. Co uczynili w tych latach synowie i córki ZE SKAN-
dla tej pary starców — niewiadomo. DALU PO-

Na wiosnę 1664 r. miasto przyszło z pomocą staremu LICYJNEGO
artyście, przyznając mu trzy ładunki węgla na opalenie
ubogiego mieszkania i dwieście złotych pensyi. Zamówienie
na dwie grupy zarządców domami ubogich było również
częścią jałmużny miejskiej. Tak więc w r. 1664, mając
lat osiemdziesiąt i cztery, namalował Hals ostatnie wielkie
swe grupy — słynne malowidło, przedstawiające *Pięciu
zarządców przytuliska ubogich mężczyzn* i *Pięć zarządczyń
przytuliska dla ubogich kobiet*. Zadziwiający mistrzostwo
tych dzieł, namalowanych przez człowieka, liczącego lat
osiemdziesiąt i cztery, nie może żadną miarą podtrzymać
legendy o jego wrzekomem pijaństwie. Nie mógłby się
z taką pewnością i z taką mocą posługiwać pędzlem czło-
wiek, którego ręka drżałaby niejako z wysiłku starości.
W samej rzeczy, patos podeszłego wieku bije nie tylko z mo-
deli, owiewa je ponadto patos zapomnianego, ubogiego
starca, jakim był artysta, tworzący te postacie. Tworząc
słynną grupę *Zarządców* w r. 1641, to znaczy w sześćdzie-
siątym pierwszym roku życia, Frans Hals stał u szczytu
swej kariery; w dwadzieścia lat później widzimy go, ucho-
dzącego z wyżyn fortuny.

W czasie, kiedy Hals, jako osiemdziesięcioczeroletni
starzec, zarabiać musiał pędzlem na życie, zdolność jego
ręki poczyna słabnąć, ale przecież co za podziwu godna
umiejętność sztuki na te lata! Sroga dobroczynność tych

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

pań snadź napełniała lękiem starego człowieka, atoli humor jego przewycięzył ten przestrah.

W dwa lata potem, kiedy stara jego ręka kończyła te dwa obrazy, do ubożego domu zgrzybiałej pary zakradła się śmierć i dnia 29 sierpnia 1666 zabrała zarabiacza na chleb. Fransa Halsa pogrzebano 1 września w chórze kościoła św. Bavona w Haarlemie; grabarz wzbogacił się czterema florenami... I tutaj śpi snem wiecznym Frans Hals, pod bezimiennym śpi kamieniem wśród wielkich ludzi swego wielkiego miasta.

Stara jego wdowa żyła w samotności jeszcze lat dziesięć, uboga, dłonie zgrzybiałe wyciągająca po jałmużnę, którą jej w kwocie czternastu groszy na tydzień przyznało miasto.

Sztuka Fransa Halsa popadła następnie w ostateczną pogardę. Davies wypowiada to gładkim frazesem, że za arcydzieła jego „płacono, jak za sprzęty domowe“. *Acroniusa* berlińskiego kupiono w Haarlemie w r. 1786 za pięć szylingów (trzy floreny); naturalnej wielkości *Willem van Heythuysen* (czyli *Mężczyzna z mieczem*) w Wiedniu osiągnął w roku 1800 sumę pięćdziesiąt i jeden florenów; Northbrookowskiego *Handlarza śledzi* kupiono w Leydzie za piętnaście florenów! Najwspanialszy malarz śmiechu i wesołości kupowany za kilka szylingów!

Rzut oka na dzieło Fransa Halsa odsłania nam w tym człowieku niezwykły zasób zdolności twórczych. Malował mężczyznę stylem krzepkim, męskim, całkowicie innym, aniżeli delikatny styl, którym posługiwał się, malując kobietę. A gdy malował jakiś „charakter“, jakżeż odmienną jest wówczas jego technika! W jakże zadziwiający sposób objawia nam każde dotknięcie jego pendzla typ i osobowość! Jakież wrażenie narzuca naszym zmysłom! Nikt nie prześcignął Halsa w oddawaniu gry wyrazu ludzkiej twarzy.

M A L A R S T W A

Z jakąż bystrą przenikliwością odzwierciedlał on wewnętrzny GENIUSZ charakter mężczyzn i kobiet! — właśnie to, czego mu od ŚWIA-
mawiają pedanci. Jakiem jasnym okiem spostrzegał on cha- TOWEJ
rakter ich rąk! Jakżeż chwycił charakterystyczną ich pozę! SŁAWY
W porównaniu ze sztuką Halsa — portret Rubensa lub Van WYŁANIA
Dycka spada do konwencyonalizmu, wygląda na repro- SIĘ
dukcyjną. ZE SKAN-

Bez poprzednich przygotowań czy studyów Hals ma- DALU PO-
lował od razu na płótnie średniej przędzy, malował z siłą LICYJNEGO
i z gwałtowną szybkością. W pierwszych latach posługiwał
się czasami deską. Pendzel swój płynną obciążał farbą,
pozostawiając dotknięcie pędzla tak, jak w pierwszej
chwili rzucone było na płótno, nie łagodząc, nie rozcie-
rając, — a o ile się dało, malował na jednym posiedzeniu.
Zadziwiająco obdarzony techniką, w nieomylny sposób
udoskonaloną doświadczeniem, malował na znacznej odle-
głość od punktu widzenia, skutkiem czego też skłaniał się
do malowania ponad wielkość naturalną. Co to była za
technika, dowodzi tego przedziwny sposób malowania choćby
rękawiczek. Kunszt z czerwonej linii, przedzielającej wargi,
cudownie nadaje życie ustom. Nie zajmując się krajobrazem
i zwierzętami, Hals wszystką siłę poświęcał malowaniu czło-
wieka, — interesował się tylko człowiekiem. O piśmie świę-
tem, o dziejach lub czemś podobnym absolutnie nie myślał.
Hals nie był człowiekiem rozległych pojęć, szerokich sym-
patyi, ale, co widział i odczuwał, temu dawał wyraz z mocą,
stawiającą go wśród największych twórców wszystkich czasów.
Bronić go przed zarzutem, że nie był „myślicielem“, zna-
czy to samo, co nie pojmować zupełnie istoty jego sztuki;
zaprzeczać mu „uroku i wdzięku“ Van Dycka jest nonsen-
sem; na szczęście jest on większym twórcą od Van Dycka,
co nie znaczy bynajmniej, aby wdzięk i urok nie miały
swego miejsca w sztuce. Można mu odmawiać teatralnego

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

blasku i bogactwa kolorów Rubensa, dostojności i harmonii barw Velazqueza, głębokiej kadencji rytmicznej i pełnej rezonansu orkiestracyi Rembrandta, albo woni kwiatów, albo płynności wód, lub zapachu holenderskiego sera — ale cóż to wszystko ma z nim do czynienia? Hals był olbrzymem sztuki, który w zakresie swoim nie da się prześcignąć nikomu. Nie prześcignął on innych w ich dziedzinie, tak samo, jak nie był większy od Napoleona, Juliusza Cezara, Mahometa czy Belzebuba w ich zakresie. Pomimo to był jednym z największych twórców. Człowiek wielkiego geniuszu w swej sztuce, ponownie tchnął geniusz w dzieło holenderskie. Uwolnił sztukę holenderską od widowisk włoskich, oczyścił twórczość holenderską do tego stopnia, że przestała posługiwać się obcym szczebiotem. Nic tak może nie rozwiewa bezsensu „krytyki znawców“, aniżeli pedanterya, która posługiwanie się Halsą kolorem białym i czarnym kładzie na karb ubóstwa jego talentu. Nie do uwierzenia, że, kiedy w Londynie wystawiono na widok publiczny wspaniałą *Grupę rodzinną*, własność pułkownika Warde'a, obecnie znajdującą się poza granicami Anglii, obraz ten dał powód do bronienia Halsy za posługiwanie się kolorem białym i czarnym! A przecież jest to może najpotężniejsza grupa obrazowa, jaka kiedykolwiek wyszła z pracowni tego malarza.

Hals podniósł holenderskie malarstwo portretowe od poziomu samego li podobieństwa na wyżynę wielkiej sztuki. Jeżeli kogo, to d-ra Bodego potępić należy za jego pedantyczny akademizm, twierdzący, że „nie jesteśmy chyba uprawnieni stawiać Fransa Halsy na równi z mistrzami, którzy w malarskiem oddaniu pierwiastków indywidualnych doszli do szczytu doskonałości“, — albo za bezsensowniejszą jeszcze pedanterję, jakoby Hals „nie dawał kompozycjom swoim artystycznego wykończenia“. Gdyby słowa podobne

M A L A R S T W A

wygłaszał jakiś sztubak, to jeszcze byłby godzien politowa- GENIUSZ
nia. Geniusz Fransa Halsa polegał na tem, że twórca ten ŚWIA-
miał poczucie świadomości, kiedy dzieło jest skończone. TOWEJ
Nie „wykończenie“ podnieca blask tego cudownego dzieła, SŁAWY
sztuka nie powinna polegać na „wykończeniu“, ale na sile, WYŁANIA
z jaką oddziaływa na wrażliwość naszych zmysłów. Odma- SIĘ
wiać tej najwyższej zdolności Halsowi, znaczy pisać na sie- ZE SKAN-
bie wyrok, że się jest matolkiem. Hals nie ma w sobie nic DALU PO-
takiego, dzięki czemu możnaby go stawiać w jednym szeregu LICYJNEGO
z Rembrandtem, nie obraca się w tak rozległej dziedzinie,
jak on. Innemi słowy — ani Hals, ani Velazquez nie był tak-
kim wielkim artystą, jak Rembrandt, ale obaj byli tak samo
wielkimi *malarzami*. Jako artysta Rembrandt ma olbrzymią
orkiestrację i rozległy obszar odczuwania czy emocyi, do
czego nie doszedł żaden z tych dwóch równych mu ma-
larzy. Z drugiej strony Hals ujawnił daleko rozleglejszą
gamę wyrazu ludzkiej twarzy, aniżeli to w modelach swoich
umiał zauważyć Velazquez. Ale z tego powodu nie możemy
Velazqueza stawiać poniżej Halsa, tak, jak to frazesowa
czyni krytyka, wywyższająca Velazqueza kosztem Halsa.
Wszystko to jest nonsensem. Twórcy ci, razem z Zurbaranem,
byli sobie równi jako malarze, a czego brak jednemu,
na tem nie zbywa innym! Jako artysta, jako poeta, jeśli
chcecie, jako człowiek, na najpotężniejszym grający instru-
mencie, Rembrandt jest największy. Ale nie to mają na
myśli krytycy w rzeczach sztuki, którą nie przestają mie-
szać z umiejętnością techniczną. Najlepszych rzeczy Hals
nie prześcignie żadna ręka śmiertelna. Salting Collection
ma Halsa *Portret pani*, który pod względem artyzmu prze-
ścignąć się nie da. Właśnie tak ceniony pisarz w rzeczach
sztuki, jak dr. Bode, ma na sumieniu wstrętny ów nonsensem, że
Hals w portretach swój własny wyrażał temperament. Jeżeli
frazes ten znaczy wogóle cośkolwiek, to wszystkie portrety,

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

malowane ręką Halsa, są raczej własnymi portretami, aniżeli portretami modeli. Jeżeli w plastycznej twórczości był jakikolwiek człowiek, który tego nie czynił, to był nim właśnie Frans Hals. Według tej krytyki, tego rodzaju przymiot artysty zdaje się być własnością „wszystkich wielkich mistrzów“. Według tej zasady Van Dyck byłby największym portrecistą. Krytyka ta dopatruje się w portretach Halsa „silnych namiętności, wyrazu ogromnego samolubstwa, kontrolowanego przez bystry rozum, pobożności i patriotyzmu“. Ja tych wszystkich rzeczy u Halsa nie widzę — i gdyby dr. Bode nie czytał historii, Hals nicby mu z tego wszystkiego nie powiedział. Nie ma tej pobożności ani *Hille Bobbe*, ani *Dziewczyna cygańska*, ani *Wesoły pijak*. A że Hals nie starał się, ujawniać tych rzeczy, dowodem prosty fakt, że holenderscy mężczyźni i holenderskie kobiety nie byli przecież stworzeni na jedno kopyto. W rzeczywistości Hals wielkim był artystą; zajmował się przede wszystkim charakterem. Nie są też najwyższem dziełem Halsa jego dużych rozmiarów grupy portretowe; daleko im do „najwyższego wyrazu sztuki“. Nie dlatego też jest artystą, że „w sposób pociągający“ malował „najszcześliwszą ulicznicę“ lub „najohydniejszego pijacynę“.

Hals był jednym z największych humorystów, jacy kiedykolwiek dzierżyli pendzel. Zadziwiający jest u niego zmysł komiczny. Miał radość życia, wielkie, bogate, głębokie poczucie świetności twórczej.

W słynnym zbiorze Kanna znajdują się dwa portrety młodych ludzi — *Młody człowiek* i *Chłopiec*, zwany także *Młody Koeijmanszoon van Ablassedam*, malowany w roku 1645. Są one poprostu zadziwiające w swej potędze; zdaje się niemożliwem, aby sztuka ludzka poszła dalej poza te przedziwne utwory. Ten sam zbiór ma *Damę holenderską* z r. 1644, należącą do najnieśmiertelniejszych rzeczy,

FRANS HALS

1580? — 1666

SZKOŁA HOLENDERSKA

„ŚPIELAJĄCY CHŁOPCY“

(KASSEL, GALERYA KRÓLEWSKA)



M A L A R S T W A

jakie kiedykolwiek ludzka stworzyła ręka. *Syndyk* z tej samej kolekcji to znowu arcydzieło z r. 1643. Te „cztery głowy i ramiona“ to istny cud, — i nic nie może bardziej zadać kłamu wstrętnej plotce, jakoby Frans Hals chroniczemu oddawał się pijaństwu, jak ta nieomylna, wahań nie znająca moc, jak ta bezpośredniość i pewność dotknięcia w dziele, namalowanem w sześćdziesiątym roku jego życia.

Van Mander rozstał się ze szkołą haarlemską w roku 1604 — umarł w roku 1606. Prowadził ją dalej Cornelissen i Goltsuis aż do dnia, kiedy opuścili Haarlem, gdy ostrzeliwano jego bramy. Uczniowie zwrócili swe oczy na Halsa jako na nauczyciela; otworzył on też szkołę, w której wykształcił mnogą liczbę artystów. Haarlem posiada obraz, przedstawiający tę szkołę, namalowany w roku 1652 przez Dirka Halsa.

Sześciu synów Halsa poświęciło się malarstwu: HERMAN HALS (1611—1659); FRANS HALS MŁODSZY (1617 do 1669), JAN HALS (urodz. 1625, zm. 1650), REYNIER HALS (1627—1688?), WILLEM HALS i MIKOŁAJ HALS (1628 do 1681). Nie wybił się z nich ani jeden.

Młodszy jego brat, DIRK HALS (1591—1656), którego on uczył, miał znaczne powodzenie jako malarz kawalerów i śmieszków. Typowy okaz jego sztuki, *Wesołą paczkę kawalerów*, posiada Galerya Narodowa. Dirk Hals miał ucznia; był nim PIETER CODDE (1600—1678); u Coddego kształcił się WILLEM CORNELIS DUYSER (1600—1635), malujący żołnierzy i kawalerów przy kieliszku czy podczas walki.

Oprócz synów, w pracowni Fransa Halsa uczyli się: ADRIAEN BROUWER (1606—1638) i ADRIAEN VAN OSTADE (1610—1685) (o jednym i drugim usłyszymy nieco więcej); JAN CORNELIS VERSPRONCK (1597—1662); JAN MIENSE MOLENAER (1605—1668), PIETER POTTER (1597—1652), ojciec wielkiej sławy zażywającego Pawła Pottera; WILLEM

M A L A R S T W O

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

CLAESZ HEDA (1594 — 1680); HENDRICK GERRITZ POT (Pot, ulubiony uczeń Halsa, to porucznik, który siedzi przy stole na drugim malowidle, przedstawiającem cech św. Adryana); PIETER MOLYN (1600?—1661); PIETER FRANS DE GREBBER (1610 — 1665); ANTONI PALAMEDESZ STEVAERTS; DIRK VAN DELEN (1605 — 1671); BARTŁOMIEJ VAN DER HELST (1612-13—1670); FILIP WOUWERMANS (1619—1668); IZAAK VAN OSTADE (1621 — 1649); PIETER ROESTRAETEN, ożeniony z najstarszą córką Halsa, Sarą, o której przyjściu na świat wspomnieliśmy; VINCENZIUS LAURENSZOOM VAN DER VINNE (1629—1702) i JOB BERCK-HEIJDE (1630—1693).

Okolo Halsa i jego uczniów rozmaite powstały plotki. Opowiadają o nim, że malował obrazy, które potem sprzedawał, aby płacić swe rachunki szynkarskie; Brouwer zaś, mieszkający w jego domu, miał podobno kiepskie łóżko, liche pożywienie i nędzne ubranie. — Ale majster i jego uczniowie wesołą stanowili kompanię, żyli ze sobą na stopie jak najlepszej. Istnieje też legenda, że uczniowie zabierali pijanego majstra z szynku, przynosili do domu i kładli do łóżka.

ROZDZIAŁ III

O SUBTELNYCH PORTRECISTACH, WYROSŁYCH POD TCHNIENIEM FRANSA HALSA

W ostatnich dniach r. 1587 lub w pierwszych dniach roku 1588 urodził się w Amsterdamie i od razu został ochrzczony w r. 1588 — niejaki NICOLAS (Mikołaj) ELIAS, znany jako PICKENYOY, który jako portrecista wielkiej zdolności. Wykazują to w całej pełni obrazy jego w Amsterdamie: *Kompania kapitana Mattysha Willemsza Raephorsta i porucznika Hendricka Lauruensa*, w r. 1630; jest to wczesne jego dzieło. Był on nie tylko sam dobrym malarzem, ale wychował także Van der Helsta.

VAN DER HELST
1613 — 1670

BARTŁOMEJ VAN DER HELST, urodz. w Haarlemie, oddany został w naukę do Eliasa, rychło jednak wytworzył sobie swój własny styl, opierając się na swym wielkim ziomku, Fransie Halsie. Z Haarlemu udał się w młodym wieku do Amsterdamu i tutaj niebawem rozległą zyskał sławę, wykonawszy kilka najpiękniejszych portretów owego czasu.

Pierwszy jego styl widać w *Wiceadmirał Kortenaarze*, w Amsterdamie; polega on na bezpośrednim rzucie pędzla bez wcierania jednej farby w drugą; w ten sam sposób malowani są także *Łucznicy*, w Haarlemie, w których ujawniają się także pewne ograniczone zdolności do rozległej kompozycji. W r. 1640 Helst był już zupełnym panem swej sztuki, a w ciągu lat dwudziestu, do r. 1660, był jednym z największych portrecistów, jakich wydał geniusz Ho-

*

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

landyi. Galerya Narodowa ma piękny portret *Młodej damy*, podobno z rodziny Braganzów. W Rotterdamie znajduje się piękny portret *Pastora* z r. 1638, Amsterdam posiada *Łucz-
ników* z r. 1639, słynny *Uroczysty bankiet gwardyi obywa-
telskiej*, z okazji pokoju westfalskiego w r. 1648, oraz wielką grupę *Łucz-
ników*, złożoną z czterech figur, znaną jako „Het Doelenstueck“ z r. 1653; Luwr posiada małą replikę tego obrazu.

Van der Helst umarł w Amsterdamie 1670.

JAN SPILBERG kształtował styl swój na stylu Van der Helsta; namalował w r. 1653 *Ucztę dwudziestu dwóch łucz-
ników*, w ratuszu amsterdamskim.

ABRAHAM VAN DER TEMPEL, urodzony w Leydzie 1622, był uczniem Jorisa van Schootena, styl jednak ma od Van der Helsta; w Berlinie jest piękny jego portret *Mężczy-
zny i kobiety*; w Amsterdamie są jego trzy dobre portrety. Zmarł w r. 1672.

LIEVE DE JONGH (albo LUDOLF DE JONG), ur. w Over-
schie w r. 1616, zm. 1697, był również uczniem Van der Helsta; Amsterdam ma dwa dobre jego portrety: *Admirał
van Nes* i jego *Żona* (1668).

PIETER NASON (daty podają rozmaicie: 1639—1680 i 1612—1691) przybył na dwór Wielkiego Elektora do Berlina i tutaj namalował naturalnej wielkości portret *Wielki
Elektor* (1667) oraz portret *Mężczyzna* (1668) i *Martwą naturę*.

JAKÓB GERRITSZ CUYP

1594 — 1652?

Widzieliśmy, że wśród wielu uczniów Bloemarta znajdował się także JAKÓB GERRITSZ CUYP z Dordrechtu, o jakie czternaście lat młodszy od Fransa Halsy, ale tworzący holenderską swą sztukę równoległe z wielkim malarzem haarlemskim. Miasto Dordrecht, które wydało Jakóba Gerritsza

M A L A R S T W A

Cuypa i jego brata, BENJAMINA CUYPA (1612—1652), nie- O SUBTEL-
wielu stworzyło artystów. Jakób Gerritsz Cuyp, którego NYCH
syn miał nazwisku temu zgotować sławę, był portrecistą PORTRECI-
utalentowanym, posiadał gorący koloryt i bogatą technikę; STACH,
widać to w jego portrecie *Starej kobiety*, w Berlinie, na WYRO-
malowanym w r. 1624, i w szeregu portretów w Amster- SŁYCHPOD
damie, w dwóch portretach z r. 1649, obecnie w Metz, TCHNIE-
oraz w portretach *Kapitana* i jego *Żony*, w Rotterdamie, NIEM
noszących datę 1635 i 1644. Starszy Cuyp był również sub- FRANSA
telnym malarzem krajobrazu; okazał pod tym względem siłę HALSA
i oryginalną wizję, malując z wielkim rozmachem, posłu-
gując się złocistą atmosferą i dając dowody intensywniej-
szego chwytania przyrody, co odtąd zaczęło wchodzić w ży-
cie w Holandyi. Dopuszczony do cechu dordrechckiego
w r. 1617, zmarł w r. 1651 lub 52.

PIETER FRANS DE GREBBER (1610—1665), syn Fransa
Pietersza de Grebbera, uczeń Fransa Halsy, wahał się po-
między stylem Lastmana, Rubensa i Rembrandta. Ojciec
jego był przyjacielem Rubensa. Portrety jego znajdują się
w Dreźnie; malował także tematy religijne.

ROZDZIAŁ IV

W KTÓRYM RAZEM Z WIELKIMI MALARZAMI HOLENDER-
SKIMI, POD WODZĄ FRANSA HALSA MALUJĄCYMI OBRAZY
Z ŻYCIA DOMOWEGO, PIJEMY, BAWIMY SIĘ, WADZIMY
I CIERPIMY DO SPÓŁKI Z WIEŚNIAKAMI

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Zabawną jest rzeczą czytać obronę geniuszu holenderskiego, którą za swój obowiązek uważają ludzie książkowi. Weszło w modę uwielbianie wysokiego geniuszu Halsy i Rembrandta. Narzucająca się oczom naszym ich wielkość zniewala nas do hołdów, atoli w ten sposób, jak gdyby w odczuwaniu tych hołdów nie było szczerości. Ale, jakkolwiek uwielbienie dla geniuszu włoskiego jest jakby z jednego odlewu, to i ono nie zawsze bywa szczerze, a rozwija się tylko dzięki nieustannemu naciskowi ze strony drukowanego słowa; w porównaniu z nim zadziwiająco prawdziwa, wielka sztuka holenderska nie może się obejść bez uniewinniającej ją obrony. Mamy tutaj do czynienia z pewnym rodzajem odczuwań zewnętrznych, polegających na przekonaniu, że, ponieważ sztuka holenderska posługiwała się małą deszczułką, dlatego nie może być absolutnie tak wielką, jak sztuka włoska! A przecież niewątpliwie nic tak nie podnieca wyobraźni człowieka, jak historia o Dzieciątku, które, narodziwszy się w żłobku wśród ryku bydła, nie pogardziło tryumfalnym wjazdem na oślicy! „Ciasny zakres tej gałęzi sztuki wyklucza z natury rzeczy wszelkie szlachetniejsze i lotniejsze myśli, do których człowiek wznieść się może, musi natomiast skończyć się na zaspokajaniu intelektualnej ciekawości pospolitego tłumu“ — tak pisano niedawno. „Rzadko kiedy głębia myśli

M A L A R S T W O

idzie społem z wichrowatą egzystencją ludzi, znajdujących PIJEMY, ukontentowanie w malarstwie rodzajowem. Tego rodzaju BAWIMY malowidła przepełnia, naturalnie, sama tylko obserwacja; SIE, roją się one od wypracowanych szczegółów, nie skupiają WADZIMY cych się w żadnym wielkim celu, ale obliczonych na to, I CIERPIMY ażeby przemawiać raczej do oka, aniżeli do duszy.“ Słowa DO SPÓŁKI te godne są niemieckiego profesora. Dał nam tutaj dogmat Z WIEŚNIA- w sprawie sztuki człowiek, który udowodnił tem samem, KAMI że nie ma najmniejszego pojęcia o istocie sztuki. Sztuka nie ma nic a nic do czynienia z intelektem, lecz z emocją, z odczuciem, — od posługiwania się zaś szczegółami nie zależy ani wielkość, ani też małość sztuki. Prymitywów uwielbia się za szczegóły, późniejszych wielkich artystów potępia się za szczegóły — czynią to tak zwani znawcy, którzy absolutnie na sztuce się nie znają. Komicznem jest to ponížanie sztuki dlatego, że „przemawia do oka“, a wywyższanie jej za to, że „przemawia do duszy“; atoli komiczniejszym jest fakt, że ci sami pisarze potępiają nieco późniejszych francuskich malarzy-moralistów za to, że ich sceny z życia domowego wywołują emocje moralne, wielbią natomiast Chardina za wysoki jego artyzm, objawiający się w prostocie — zjawisko, które stanowi dla nich kamień obrazy u Holendrów! Nie widzą nic z wielkiej szkoły holenderskiej w krajobrazie; wielbią ją za to, że malarze tej szkoły wyrażali realne emocje, jakich doznawali na widok życia domowego. Twierdzą z całą stanowczością, że zapewnianie pedantów, jakoby „życie ludu wykluczało wszelkie szlachetniejsze i lotniejsze myśli“, nie odpowiada zjawisku życiowemu sztuki; sztuka ta odczuwa, a nie myśli, życie zaś ludu jest jedną z jej dziedzin; życie ludu jest ogromną częścią życia powszechnego, komunikowanie zaś odczuwania życia jest jedynym warunkiem wszelkiej sztuki. Tak samo tajemniczym cudem jest życie w lepiance, jak życie

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

w pałacu, czy nawie katedralnej! Życie kanarka jest tak samo zjawiskiem przedziwnym, jak życie zwycięzcy, księcia, profesora lub — rzeźmieszka. Dla człowieka z wyobraźnią całe królestwo życia będzie zawsze pełne zniewalających cudów; emocje majestatyczne, podniosłe są wszędzie. Rysunek piórkiem może zmysłom naszym objawić ogromną katedrę, co się może nie udać malowidłu olejnemu.

I oto w Niderlandach powstałi ludzie geniuszu, którzy znaleźli cuda w pospolitem życiu domowym — pełną jasnego, radosnego śmiechu komedję, pełną rozpaczy i śmiertelnej agonii tragedję, posępny brud i blask słoneczny izby. Nie potrzeba im obrony. Chcieć holenderskiemu lubowaniu się w życiu domowym przypisywać inspiracye włoskie, jak to czyniono niejednokrotnie, wychodziłoby to na czystą farsę. Chcieć mówić o „nowym ruchu“, stworzonym przez Pietra van Laera, urodzonego w Haarlemie 1582 r., który aż do r. 1639 mieszkał w Rzymie, nauczył się tutaj malować sceny jarmarczne i tym podobne i potem, przeniósłszy się do kraju, sztukę tę wykonywał w Haarlemie aż do śmierci w roku 1642, dając w ten sposób objawienie swemu ludowi, — chcieć to mówić, byłoby to samo, co zamknąć księgę geniuszu holenderskiego. Geniusz niderlandzki malował to od samego początku; a jakkolwiek prawdą jest, że Bassano, po nim zaś tenebrozi, uciekli się do scen z życia domowego, to przecież pod tym względem przyszli oni po Holendrach. Było to wynikiem demokratycznego ducha ludów północnych, że te rzeczy się narodziły i rozwinęły. A jeżeli początki były surowe, to właśnie po Holendrach odziedziczyli kierunek ten Francuzi i Anglicy i doprowadzili go do świetności. Sztuka holenderska podnieciła wyobraźnię Milleta, który w scenach życia domowego tworzył majestatyczne, mistyczne cudowności; za sprawą Holendrów wkroczył Meunier w granice swego

M A L A R S T W A

Królestwa. Dzięki swej krwi północnej Holendrzy malowali PIJEMY, życie domowe — i właśnie wówczas doszli do potęgi twór- BAWIMY czej, gdy trzymali się ściśle północnego realizmu, pozbyli SIĘ, się natomiast potęgi tej z chwilą, gdy zaczęli chodzić w po- WADZIMY życzki do Włoch. Jest faktem, że Van Laera, tego ma- I CIERPIMY larza scen jarmarcznych i wiejskich, Włosi nazywają BAM- DO SPÓŁKI BOCCIO; jak widzicie, były to dla nich rzeczy nowe, te Z WIEŚNIA- niderlandzkie obrazy scen jarmarcznych, tak nowe, że stały KAMI się źródłem przezwiska! Tępy frazes „malarze późniejsi“ nie wpłynie na nas, abyśmy mieli na tych stronicach obni- żać dzieło wielkich holenderskich malarzy scen życia do- mowego.

B R O U W E R 1606 — 1638

ADRYAN BROUWER staje przed nami otulony w legendy i plotki, pocieszna, fantastyczna postać młodego człowieka, zdolnego do wszelkich psot dyabelskich; jego humorystyczna, wygolona twarz śmieje się do nas z pośród niejednej szramy; ponury filozof, udający dandysa w płótniance, którą tak zachwycająco malował w kwiaty, że wszystkie damy amsterdamskie pędziły do swych handlarzy jedwabów, aby kupić sobie sztuczkę takiej samej cudnej materii; beztroski, swawolny, łotrzykowany żartowniś, mielący językiem bez wytchnienia, po szynkach cynicznymi sypiący dowcipami, dni swoje przepędzający w sposób tak nieokiełzany i niespokojny, że ogień życia spopielił siłę jego ciała, gdy miał zaledwie lat trzydzieści i dwa, że grób żebraczy pochłoniął jego zwłoki, żebraczym uczczone pogrzebem.

Tak samo baje się co do jego pochodzenia — czy był Holendrem, czy Flamandczykiem; ale czyż tak bardzo zależy na miejscu urodzenia? Holendrem był w swej wizji, nie troszczącym się o nic, swobodnym Holendrem z wychowa-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

nia, nauki, a przede wszystkim z twórczości. Nazwijmy go Niderlandczykiem — dla pewności. Ale czy się urodził w holenderskim Haarlemie, czy we flamandzkiej Antwerpii lub flamandzkim Oudenarde, urodził się w każdym razie, i to w r. 1605 lub 1606.

Jako młody chłopaczek, uciekł od rodziców, aby zapoczątkować w ten sposób szalone, awanturnicze, fantastyczne, uparte swe życie.

Widzieliśmy, że poszedł w naukę do Fransa Halsa, że majstrowi psikusy rozmaite urządzał, gdy Hals wychodził do szynku, że Frans Hals namalował go, jak z mandoliną w ręku śpiewa pod oknami jakiejś gamratki. Od Halsa nauczywszy się mózgiem i ręką robić pieniądze dla brojeńcia figlów w szynku, uciekł Brouwer do Amsterdamu, gdzie niebawem zdobył sobie nazwisko jako malarz scen ludowych, które tak porywały kapryśną jego wyobraźnię i zgotowały mu nieśmiertelność.

Brouwer należy do tych artystów, którym dzisiaj grozi zaliczenie do półbogów, czem nie byli, — i w tej egzageracji leży właśnie niebezpieczeństwo, że pewnego dnia mogą się znaleźć wśród zapomnianych. Że sztuka jego posiada „najwyższą doskonałość artystyczną“, że Brouwer zasłużył na to, aby imię jego wymawiano jednym tchem z największymi malarzami, tego rodzaju powiedzenia mogą przydarzyć się tylko książkowym pisarzom o sztuce. Mimo to był on jednak geniuszem, który w sztuce swej humorystyczną dał impresję życia ludu, wyrażając w sposób mocny jego strony komiczne, jego brud, jego troski i wybryki. A jakkolwiek jego wizja życia była ciasna, sztuka zaś jego mało wszechstronna, mało rozleglejsze obejmująca obszary, to przecież Brouwer na życie to szczerem patrzył okiem i impresję jego oddawał zapomocą sztuki zręcznej i bezpośredniej.

Brouwer opuścił Halsa około r. 1625 lub nieco przed-

M A L A R S T W A

tem; przyszedł był do niego około r. 1621, mając lat czter- PIJEMY,
naście, i był z nim razem w r. 1623. Bardzo wczesnie dzi- BAWIMY
kie rozpoczął życie. W dziewiętnastym roku życia, pomi- SIĘ,
nawszy rozgłos, jaki za czasów nauki haarlemskiej zyskał WADZIMY
sobie z powodu rozmaitych szaleństw i dowcipnych krot- I CIERPIMY
chwil, miał już reputację artysty. Gdy liczył lat dwadzieścia DO SPÓŁKI
i jeden, pisano o nim jako o „wielce sławnym Adryanie Z WIEŚNIA-
Brouwerze, malarzu z Haarlemu“. W r. 1626 napisał krótki KAMI
wiersz, chwalcę swego chwalcę — wybrano go w tym
roku na członka klubu retoryków w Haarlemie. W Amster-
damie bawił w marcu 1625. Był wtedy widocznie przyja-
cielem aktorów i pisarzy ówczesnych. Wątpić należy, ażeby
przebywał w swem pustem mieszkaniu; sypiał tu i pra-
cował okazjnie, — właściwym jego domem była szynkownia.
Życie widział takim, jakie sam prowadził w szynku. Kochan-
kami były mu kobiety z szynku. Jego postępkami i jego ma-
nierami, jego sposób życia, były postępkami, manierami
i sposobem życia człowieka z szynku. Atoli szynk ten z za-
dziwiającą malował sztuką — przelewające się humory,
pospolite kłótnie przy kuflu i kartach, prostackie, brutalne
zatargi i bójki, straszliwy brud szynkowniany, hałasy i nie-
okiełzane marnotrawstwo świętego miały w nim malarza.
„Leniwy w malowaniu, niepowściągliwy w rozrzucaniu“ —
oto jego nagrobek. Musiał płacić rachunki — i dlatego
uprawiał swą sztukę. Ostatecznie posiadał miłość wszyst-
kich, którym ofiarował swą przyjaźń, jakkolwiek pożyczanie
pieniędzy na wszystkie strony mogłoby wyczerpać i cier-
pliwość świętych. Dla pysznego humoru przebaczano temu
zabawnemu kamratowi i grzech niejedni i ubranie wytarte.
Rosły był i przystojny, jak świadczy o tem sztuka Van
Dycka; głowę nosił do góry, żywy miał umysł, a bystre
jego oko w lot umiało chwycić otaczające go zjawiska.
Jego łatwy, dobrym humorem zaprawiony język nie znał

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

złościwości; szlachetne biło w nim serce, a ręka zawsze była gotowa dawać i wspierać. Farsista, gotowy zawsze grać rolę komedyi, zabawny opowiadacz wesołych historii, świetny gawędziarz, zyskiwał sobie przyjaźń wszystkich. Nieprzyjaciela miał tylko jednego, i to w sobie. Wróg wszelkiej drobnostkowości i próżności, człowiek prostem obdarzony sercem, nosił to serce otwarte dla wszystkich. Ale dzięki pogardzie jego dla form, ceremonii i honorów sztuka jego wspaniałą odznacza się dumą. Jakkolwiek w ostatecznej nędzy, ponieważ wierzyciele, korzystając z jego położenia, obniżali mu ceny za obrazy, on te obrazy, stanowiące źródło jego utrzymania, rzucał do ognia i z gniewem w oczach patrzył, jak uchodziły z dymem. Jednej tylko pani był wierny — sztuce. Dzieło jego nieustannie rosło w potęgę; rozbiła je tylko śmierć przedwczesna. Szynek był jego pracownią — tutaj malował najwięcej. Życie rozpoczął z chwilą, gdy uciekał z domu, baraszkował z narodem teatralnym, a potem, jako młody żołnierz, znalazł się pod Bredą, której poddanie unieśmiertnił Velazquez w swoich *Lancach*. Ćwiczył się po szynkach; wcześniej też stał się kochankiem płci słabej. Amsterdam posiada dwa malowidła, wykonane w latach wczesnych w Holandyi, po zapoznaniu się z tajemnicami sztuki u Fransa Halsy; dowodzą one, że Brouwer patrzył na sztukę chłopskiego Breughela, Pietra Breughela Starszego: chłopcy grają w kręgle albo tańczą na kiermaszu z żołnierzami i dziewczkami ulicznymi, urządzają krotchwile lub rozpoczynają właśnie po karczmach. Niebawem wszedł w modę, rysując dla rytowników. Pierwsze jego utwory kopiowano bardzo często. Kopie zaginionych dzisiaj obrazów, jak *Taniec chłopów*, *Taniec w stodole*, *Szkoła*, *Wesele*, posiadają szorstkość szukającej dróg, niepohamowanej młodości — dowodzą także, jak powierzchownym był purytanizm ludu. W Mannheimie jest *Szarla-*

M A L A R S T W A

tan Brouwera, w Amsterdamie *Sprzeczką* i sceny szyn- PIJEMY,
kowniane; niektóre z nich znajdują się w prywatnych zbiorach w Hadze, w Filadelfii, Amsterdamie i w rozmaitych BAWIMY
innych miejscowościach; wszędzie rubaszny humor, wszędzie WADZIMY
dzie niezgrabne, grube, z karykaturą graniczące figury. I CIERPIMY

Gdziekolwiek się urodził, wszystkie o nim wieści świadczą, że był to dziki, niepohamowany, dyabelski żartowniś, DO SPÓŁKI
dziki kot, brytan awanturniczy, zawsze gotów do splątania KAMI
szalonego figla. „Obrabowany na morzu przez jakiegoś nie-
przyjaciela“, uciekł — według podania — tak, jak stał, zja-
wił się w Amsterdamie i, wzięwszy farby i paletę do ręki,
pendzlem jął zarabiać na życie. W Amsterdamie też wkroczył przy końcu przedstawienia na widownię teatru w płaszczu, ślicznie pomalowanym w kwiaty, co powszechny wywołało zachwyt, i tutaj wobec audytoryum, mokre szmaty w jednej i drugiej mając ręce, pościierał nadobne malowidła, aby w ten sposób pokazać znikomość świetności ziemskiej.

Z Holandyi niespokojny ten człowiek przeniósł się z swą sztuką holenderską na zimę r. 1631 do ziemi flamandzkiej, do Antwerpii, gdzie mieszkał jakiś jego krewny; tutaj też arestowano go od razu, jak jedni mówią, za to, że w holenderskiem chodził ubraniu, a według innych za to, że nie miał paszportu. Sposób jego ubierania się nie bywał wyszukany, i znano go powszechnie z tego, że chodził w niemodnych i podartych sukniach. Drażnił go strój modnisią; pewnego razu, zjawiwszy się w wspaniałym kostyumie na weselu kuzyna w Antwerpii, tak był zirytowany podziwem, jaki strój ten wywołał, że wobec zgromadzonych gości chwycił za półmisek i wylał cały sos na siebie, klnąc, że zaproszono go dla jego sukien, a nie dla niego samego; a potem, rzuciwszy kostyum w ogień, odszedł, aby „z prawdziwymi spotkać się przyjaciółmi“ — w szynku.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

W Antwerpii wstąpił do cechu św. Łukasza zimą 1631 lub 32 r., to znaczy — zaraz po przybyciu do tego miasta; w Antwerpii też miał przeżyć resztę swego krótkiego życia. Za ledwie go wciągnięto do ksiąg cechu malarzy, a już zapiski wspominają o jego uczniu, chłopcu czternastoletnim. Wiadomo też, że Brouwer przybył do Antwerpii z reputacją wielkiego artysty. Dnia 4 marca 1632 Brouwer zaręcza oficjalnie w obecności Rubensa, że raz tylko jeden namalował *Ganiec chłopów*, który w rękach Rubensa znajdował się od dwunastu miesięcy. Gdy przybył do Antwerpii, dzieł jego poszukiwali najwięksi zbieracze, płacąc za nie ceny wysokie. Mimo to, przy końcu tego samego roku inwentarz jego rzeczy, dokonany na życzenie jednego z wierzycieli, wykazuje, że mieszkanie było puste, że na skromną garderobę składały się: para spodni, czarny kubrak taftowy, drugi kubraczek, obsyty srebrem, czarny płaszcz sukienny, pas i mieczyk, trzy czarne czapki, dwa kapelusze i dwie pary..., jeden tylko kołnierz płócienny, pięć par mankietów i żadnej koszuli. Narzędzia jego sztuki również skromne: szklanka farb, tuzin pendzli i manekin; pozatem pięć malowideł, tuzin rycin i osiem książek z *mapą oblężenia Bredy*.

W lutym 1633 Brouwer był więźniem w twierdzy antwerpskiej, jednakże nie na oddziale dłużników, lecz w garnizonie hiszpańskim — był więc więźniem politycznym. Holenderski krój jego ubrania wzbudzał, być może, podejrzliwość Hiszpanów, — atoli mapa Bredy była rzeczą daleko niebezpieczniejszą. W każdym razie przesiedział się w więzieniu siedem miesięcy. Sprawiała to prawdopodobnie owa mapa; być może też, że walczył po stronie Holendrów podczas oblężenia w r. 1625, a może przyczyną tego było głośne rozmawianie językiem holenderskim po szynkach lub picie na pohybel Hiszpanom, lub może uciekł z pod Bredy,

M A L A R S T W A

nie ze statku morskiego, w owym roku, w którym się zjawił PIJEMY, w Amsterdamie. W każdym razie więźniem był w lutym BAWIMY 1633, kiedy cały swój dobytek przekazał jednemu ze swych SIĘ, wierzycieli, sławetnemu protektorowi, nazwiskiem Van den WADZIMY Bosch, bogatemu handlarzowi jedwabiów; chciał on w ten I CIERPIMY sposób „zapobiedz arestowi ze strony innych wierzycieli“; DO SPÓŁKI Brouwer zobowiązał się ponadto wypłacać ciężki swój dług Z WIEŚNIA- od marca począwszy, i to obrazami, w cenie stu florenów KAMI miesięcznie. I we wrześniu był jeszcze więźniem, przekazując więcej jeszcze dzieł na pokrycie należności Van den Boscha, który dawał mu utrzymanie w więzieniu — ogółem na sumę 500 florenów. Pieniądze te roztrwonił Brouwer po szynkach fortecy, gdzie wino hiszpańskie wolne było od cła, a kamratów dużo. Piekarzem garnizonu hiszpańskiego był Aart Tielens; żył on w fortecy razem z synem swym, JANEM TIELENSEM, pejzażystą, a obaj znakomicie dotrzymywali Brouwerowi. Kuzynka Tielensa była żoną JOOSA VAN CRAESBEECKA (1606—1654?), który, gdy zamordowano staro- go piekarza, poszedł w jego ślady: stał się gorącym wielbicielem i wyznawcą Brouwera i najświetniejszym jego uczniem. A soldateska hiszpańska składała się z dzikiej, pijanej hałustry, pochopnej do noża i wieczne mającej pragnienie. Forteca ta była w rzeczywistości miasteczkiem dla siebie, w którym Hiszpanie czuli się ze strony Flamand- czyków zupełnie bezpiecznymi.

Hiszpanie zauważyli niebawem, że w Adryanie Brouwe- rze było kawałek szpiega — a zapewne gdzieś przy końcu roku wolno mu było chodzić swobodnie; prawdopodobnie floreny staro- go Van den Boscha, wyswobodziwszy go z rąk przekupniów fortecznych, otwarły mu bramy. W każ- dym razie 26 kwietnia 1634 Brouwer przybył do domu ry- townika Rubensa, zacnego Pawła du Ponta, na mieszkanie i wikt; tutaj też, na Everdijkstraat, spędził on większą część

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

reszty swych dni, stosując się do porządniejszego trybu życia swego przyjaciela i licząc się z obecnością młodej małżonki Du Ponta. Jest to zasługa Du Ponta i jego młodej, pięknej żony, zarządzającej porządnym domem męża, że za ich wpływem Brouwer umiał okiełzać swe obyczaje, że, przemieszkując pod ich dachem, prowadził się porządniej. Zdaje się, że, spędzając u Du Ponta resztę dni swoich, że znakomitszymi zapoznał się artystami, że brał udział w ich bankietach i towarzyskiem ich życiu. Tutaj też ściślej nawiązał stosunki ze swym wielbicielem, Rubensem, wówczas wszechmocnym, który wziął go na jakiś czas do swego domu, niebawem jednak odesłał z powrotem do Du Pontów, narzekając na jego nieporządny tryb życia. W ciągłych długach, Brouwer wierzycielności swoje płacił malowidłami; prawdopodobnie też za pośrednictwem Du Ponta Rubens przyszedł w posiadanie siedemnastu obrazów Brouwera. Obrazy te w wielkiej zawsze były cenie; nie kupowano ich też bezpośrednio, ale dochodzono do nich w ten sposób, że żarliwie ubiegający się o nie zbieracze zbyt chętnie udzielali artyście pożyczek, i za te pożyczki dostawały się im potem obrazy.

W latach 1631 do 1633 Brouwer dochodził szybko do wielkiego wydoskonalenia w swej sztuce, wizya jego stała się barwniejszą i wspanialszą. Uczeń Halsy, holenderskie realizował cele, holenderskiego ujawniał ducha, całkiem nietknięty wpływami Flamandczyków i ich klasyczną tendencją stwarzania raczej typów, aniżeli charakterów. W rzeczywistości też holenderska skłonność jego do charakterów, nie dająca się uwieść powodzeniem Rubensa w Antwerpii, wzmogła się, zaostrzyła jeszcze bardziej z chwilą, gdy opuścił Holandję i zamieszkał we Flandryi. Antwerpia ma jego *Grę w karty*, Luwr kilka małych scen karczemnych, Frankfurt i Wiedeń szereg oryginalnych, wściekłym

BROUWER
1606 — 1638

SZKOŁA HOLENDERSKA

„CHŁOPI, GRAJĄCY W KARTY”

(MONACHIUM, PINAKOTEKA)

BROUWER
1606 — 1638

SZKOŁA HOLENDERSKA
-CHŁOP, GRAJĄCY W KARTY-
(MONACHIUM, PIAKOTKA)



M A L A R S T W A

humorem zaprawionych scen w izbach felczerów i golarzy; PIJEMY, Monachium posiada *Golarnię* i *Walkę*, utwory dramatyczne, z rzadką potęgą czyniące zadość żądzy sensacyi, SIE, a wywołujące w uczuciach naszych sensację taką, że ma się WADZIMY ochotę uciekać od golarzy i felczerów. Jego panowanie I CIERPIMY nad światłem i cieniem ma w sobie dramatyczny instynkt DO SPÓŁKI holenderski. Wyraża intencye, objawione mu przez Fransa Z WIEŚNIA-Halsa, od którego nauczył się zdolności chwytania zjawisk KAMI na gorącym uczynku.

Od r. 1633—1636 tworzył gwałtownie sztukę z tak zwanego okresu środkowego; w trzech tych latach porzucił dotychczasową metodę malowania grubego, nakształt emalii, i stworzył ostatni swój styl, przeważnie jednobarwny, o dotknięciu pędzla lekkim a śmiałym. Chwywanie charakteru jest obecnie bardzo pewne. Monachium obfituje w tego rodzaju dzieła — są tam subtelnie traktowani *Gracze*, *Kłótnia przy grze w karty*, *Zwada przy beczce*, gwałtowny szkic *Bójka pięciu chłopców*, serya *Pięć zmysłów*; Drezno i galeria Liechtensteinowska mają karykatury główek; w Berlinie i w kilku zbiorach paryskich rozrzucone są serye *Siedmiu grzechów głównych*; w South Kensington *Lutnista*; w innych zbiorach tego rodzaju rzeczy, jak *Notaryusz wiejski*. Ale zawsze, czy przedstawia bójkę, czy wesołą krotoczwilę, czy nóż chirurga, humor Brouwera trzyma go zdala od wszelkich chorobliwych intencji. Do tego okresu należą również jego pyszne krajobrazy, w których poetyckie jego poczucie najczystszy znalazło wyraz; w krajobrazie też kroczy on w pierwszym szeregu mistrzów holenderskich. Wizję swą uwolnił od cudzych podpórek, pogardził widowiskami włoskimi, w skończony sposób malując naturę tak, jak ją widziały jego zmysły. Światło odsłoniło mu naraz swe tajemnice, i ręka jego zaczęła z przedziwnem czarodziejstwem przedstawiać przestrzenie powietrzne, zawisłe nad

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

piaszczystymi wydmami, zaczęła malować karłowate krzewy przydrożne i drzewa skarłate, poza którymi drzewią wioski po dolinach. A malował rzeczy te tak szerokim dotknięciem pędzla, że stał się źródłem nauki dla następnych pokoleń. Berliński *Krajobraz z pastuchem*, wiedeńscy *Dwaj wieśniacy na wydmach* i *Pejzaż brukselski* wyprzedzają jego późniejsze wielkie dzieła z ich mistrzowskim operowaniem jasnym światłem dziennym, albo światłem miesięcznym, jak w owych okazach berlińskich, lub inne dzieła z tych lat poetyckich, wyrażające nadejście burzy lub zapadanie zmierzchu. Nie trzeba zapominać o pysznym *Krajobrazie* w Bridgewater House, ujętym w kamienną framugę, kwiatami przyozdobioną przez Seghersa — wydmy piaszczyste, nad którymi chmury gromowe z groźnym toczą się pomrukiem. Berlin posiada małe *Pejzażyki z chłopami, grającymi w kręgle*, Grosvenor House zaś dużych rozmiarów krajobraz *Zachód słońca*, przypisywany Rembrandtowi. Od r. 1634—1637 Brouwer błyszczał na świetnych zebraniach literacko-artystycznych w Antwerpii; dni swej twórczości malarskiej spędzał jednak po szynkach, hałasując wśród nieokielzanych kamratów. I ci goście szynkowniani lubili go, — na swój brutalny sposób byli mu przyjaciółmi.

Van Dyck zjawił się w Antwerpii 1634 i namalował Brouwera dla sztychu, prawdopodobnie też zamienił się z nim na jakiś obraz za potrójny swój portret Karola I, obecnie w Windsorze. W lutym 1635 Brouwer przekazał potrójny Van Dyckowski portret Karola I wraz z malowidłem Joosa van Cleefa i swoim własnym przyjacielowi swemu, Du Pontowi, jako zapłatę za wikt i mieszkanie. W lecie 1636 w gronie przyjaciół Brouwera znaleźli się jeszcze dwaj: JAN LIEVENS, który przybył z Anglii, aby osiedlić się w Antwerpii, i nieśmiertelny holenderski ma-

M A L A R S T W A

larz martwej natury, JAN DAVIDSZ DE HEEM, przybyły do PIJEMY, antwerpskiego grodu z Utrechtu. BAWIMY

W ostatnich dwóch latach życia, 1636 i 1637, Brouwer SIĘ, przeszedł do swego „ostatniego stylu“, w którym koloryt WADZIMY daje możność subtelnego stonowania barwy szarej, a gdzie I CIERPIMY pendzel jest pewny, jasny, pełen szerokiego rozmachu. DO SPÓŁKI Skłania się teraz do malowania obrazów wielkich rozmia- Z WIEŚNIA- rów, a dotknięcie jego pendzla jest coraz to szersze, zarówno KAMI w pejzażu, jak w figurach, tło zaś maluje pendzlem lekkim, powiewnym. Monachium niezwykle obfituje w dzieła z tego ostatniego okresu. Należą tam do niego: *Chłopiec śpiewający*, *Żołnierze, grający w kości*, drobnych rozmiarów *Śpiący gość w szynku*, dużych rozmiarów *Gość, kokietujący ze szklanką wódki*. Haga ma jego *Palaczy*, Haarlem *Szynkownię*, Frankfurt *Operację* i młodego człowieka, wykrzywiającego usta po *Gorzkim hańście*; Luwr posiada *Palacza*, Towarzystwo nauk przyrodniczych w Nowym Jorku *Młodego człowieka, badającego sztukę monety przy świetle wieczornem*; Haga mały portrecik, podobno przedstawiający samego Brouwera. Nauka u Halsy odbiła się widocznie w arcydziełach z tego okresu — w technice, w humorze, w dotknięciu pendzlem, w rozmachu i w poczuciu koloru.

W pierwszych dniach roku 1638 nawiedziła Antwerpię dżuma i poczęła szaleć po mieście. Wkroczyła do tego grodu z końcem srogiego stycznia, weszła do szynku, w którym siedział Brouwer, kiwnęła mu głową — i malarz, dzięki swemu trybowi życia, które go wyniszczyło, nie umiał stawić oporu. Śmierć nastąpiła szybko. Zwłoki co tchu zabrali Karmelici i złożyli je w grobie, nie wezwawszy na pogrzeb żadnego z przyjaciół — pochowali je bez żadnego ceremoniału w pierwszych dniach lutego, w trzydziestym drugim roku jego żywota.

Ponieważ dzieła jego są małych rozmiarów, nie mają

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

daty, a rzadko kiedy noszą podpis malarza, przeto trudne są ich dzieje. Zbiory Bridgewater House mają *Krajobraz*, przez długie czasy przypisywany Rembrandtowi, — figury na nim malował Seghers; Dulwich posiada *Wnętrze piwiarni*, Wallace Collection *Śpiącego chłopca*. W Monachium pełno jest dzieł Brouwera, — pomiędzy temi siedemnaście deszczulek; Luwr ma ich pięć.

Tak skończyło się siedem lat Brouwera we Flandryi. Że wrzekomy brak pracowitości był raczej plotką, niż prawdą, tego dowodem fakt, że w latach tych powstało ostatecznie sto znanych malowideł. Ponieważ jednak utwory swe rzadko kiedy datował, dlatego też o rozwoju jego stylu świadczą wiele dzieł, przypuszczalnie tylko wyszłych z pod jego pędzla.

Malując krajobrazy z czystą wizją holenderską i zniewalającą poezją, przedstawiając z wściekłym humorem życie warstw ludowych z ich cierpieniami w sklepach felczarów i golarzy, Brouwer, dzięki swemu rozwiązłemu życiu, nie umiał, zdaje się, wyrazić czaru kobiet. Znalazł on w życiu chłopów odpowiedniejszą charakterystykę owych czasów, aniżeli w bardziej konwencyjonalnej atmosferze klas wyższych; z skończonem zrozumieniem rzeczy umiał też chwycić wysoce dramatyczny moment pożądanego tematu, tak, że wiek ówczesny żyje w seryi jego impresyi z życia ludu. Stworzył dzięki temu olbrzymią szkołę, która nie najpóźniejszą jest częścią geniuszu niderlandzkiego. Wiele zawdzięcza mu Flamandczyk Teniers, tak samo Holendrzy, począwszy od współtowarzysza jego z pracowni Halsa, Adriaena van Ostade. Wielkim był w chwytności charakteru. A ponieważ każdy charakter gra tu swą rolę, przeto sztuka Brouwera wywołuje w nas wrażenie, że widzimy każdy z tych charakterów przed sobą: czujemy, że chłop cierpi pod lancetem cyrulika wiejskiego, słyszymy grę muzykanta,

M A L A R S T W A

razem z pijakiem doznajemy bólu z powodu uderzenia PIJEMY,
kuflem w głowę. Cała jego sztuka jest prawdziwie holen- BAWIMY
derską. SIĘ,

Liczna grupa artystów późniejszych ulegała jego wpły- WADZIMY
wom, a z młodszych malarzy ówczesnych zerkali ku jego I CIERPIMY
sztuce Both, Saftleven i A. van Ostade. Najwięksi artyści DO SPÓŁKI
owych dni geniuszowi jego wysokie składali hołdy; Rubens Z WIEŚNIA-
miał siedemnaście jego malowideł, Rembrandt osiem. Pła- KAMI
cono za nie duże ceny. Jeden tylko uczeń zapisany jest
w księgach jego cechu, człowiek miernego talentu, JAN
BAPTYSTA DANDROY, któremu ojcem był właściciel szyn-
kowni Brouwera, jego przyjaciel i gruby wierzyiciel, pija-
czyzna Jan Dandoy. JOOS VAN CRAESBEECK, tak zwany jego
uczeń, był prawdopodobnie przypadkowym tylko uczniem,
przypatrującym się mistrzowi, malującemu w szynku. Ale
dzieło ręki Brouwera było nauczycielem Holandyi i Flandryi
przez całe lat sto. Jakiśmy powiedzieli, wpływowi jego
ulegał Dawid Teniers, i to do tego stopnia, że częstokroć
dzieło jednego uważano za dzieło drugiego. Zawdzięczają
mu dużo i inni Flamandzycy, dwaj RYCKAERTSOWIE i GON-
ZALES COCX. Holendrzy DER QUAST, BLOOT i DE HEER,
oraz inni, od których się uczył, uczyli się wzajemnie od
niego. CORNELIS SAFTLEVEN z Rotterdamu i HENDRYK
SORGH z tego samego miasta uczyli się również na nim,
tak samo, jak ADRIAEN VAN OSTADE, DIAPRAEM, P. VE-
RELST, HEEMSKERK, JAN STEEN, BEGA i DUSART. Wpływ
jego ogromnie był wielki i ogromnie szeroki. A człowiek
ten umarł, mając zaledwie lat trzydzieści i dwa.

ADRIAEN VAN OSTADE

1610 — 1685

ADRIAEN OSTADE, urodzony w Haarlemie 1610, wcześniej
oddany był w naukę do Fransa Halsa, towarzystwo zaś

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Brouwera popchnęło go niebawem ku zainteresowaniu się życiem ludu, co główną stanowi cechę całej jego sztuki. Opuściwszy pracownię Fransa Halsa, malował w Haarlemie na temat, któremu poświęcił całe swe życie.

Ale Adriaen van Ostade, wyzwoliwszy się z pracowni Halsa, dostał się pod urok Rembrandta i chłodny koloryt oraz krzepki styl Halsa cieplejszem owiał tchnieniem; uzupełnił też sztukę swą silnem światłem i cieniem. Skłania się on raczej ku typom, niż ku charakterom. Najwcześniejsze znane dzieła Ostadego pochodzą z roku 1631. Berlin posiada *Mężczyznę z organkiem* z r. 1640, Galerya Narodowa *Alchemistę* z r. 1661.

W r. 1662 był przełożonym cechu haarlemskiego. Malarz płodny, wybierał sobie za przedmiot obrazów owe sceny karczemne i męczarnie w sklepach cyrulików, w których tak się lubował Brouwer. Drażni człowieka, gdy się czyta, jak rozmaici pisarze bronią tych malowideł z życia ludu — jak gdyby lud był za podły, ażeby zasłużył sobie na ich szacunek. Jego kolor ciała jest, na ogół wzięwszy, widomym znakiem jego rozwoju: rozpoczął od koloru jasno-żółtawego, później zmienił go na nieco czerwieński, prawdopodobnie, aby go stonować cieplejszymi konturami i ciemnofioletowym strojem, przy końcu zjawiają się tony chłodniejsze i cienie mniej świetliste. Przeważna ilość jego dzieł znajduje się w Anglii. Na szczęście, podobnie jak Rembrandt, datował on największą część swych utworów. Ostade rzadko miewał poczucie równowagi pomiędzy figurami a ich otoczeniem, tak widoczne u mistrzów holenderskich. Luwr ma jego *Bakalarza*. Subtelnie oświetlony, bogato malowany *Artysta przy sztaludze* z r. 1663 znajduje się w Dreźnie.

Ostade jest autorem wielkiej ilości rysunków i rytów,

M A L A R S T W A

i tym zawdzięcza swą sławę. Pracowite jego życie zgasło w Haarlemie r. 1685.

Ostade był ponadto nauczycielem swego młodszego brata, IZAAKA VAN OSTADE, i CORNELISA DUSARTA (1660 do 1704); do jego uczniów należy także CORNELIS PIETERSZ BEGA (1620—1664), którego *Filozof* wisi w Galeryi Narodowej (w Londynie).

PIJEMY,
BAWIMY
SIĘ,
WADZIMY
I CIERPIMY
DO SPÓŁKI
Z WIEŚNIA-
KAMI

IZAAK VAN OSTADE
1621 — 1649

IZAAK VAN OSTADE, młodszy brat i uczeń Adryana van Ostade, urodził się w Haarlemie 1621. Przeznaczonem mu było żyć krótko, zmarł bowiem w r. 1649, mając lat dwadzieścia i osiem.

Zaczął od malowania wnętrz z chłopami, naśladowując w tem brata. Wcześniej jednak swą własną ujawnił wizję, malując sceny, rozgrywające się przed drzwiami chałup wiejskich, z ludźmi i zwierzętami, oraz rzeki zamarzone, ze snującymi się po nich postaciami — tematy, za które chwałą jego sztukę. Pracowitość jego równała się pracowitości brata; znamy ponad setkę jego dzieł. Podobnie, jak utwory brata, przeważna część i jego malowideł znajduje się w Anglii. Rzeczy po galeryach innych, przypisywane jego pędzlowi, są częstokroć fałszerstwami, i to lichego gatunku. Sztuka jego jest może trochę jednostajna. W Luwrze jest jego *Jeździec i biały koń przed karczmą*, *Spoczynek wędrowców w oberży* i *Zamarzły kanał*; Amsterdam ma *Dwóch wędrowców z białym koniem przed oberżą*; Galerya Narodowa *Człowieka na białym koniu*, *Scenę uliczną* i *Scenę na lodzie*; Lord Nortbrook *Zamarzły kanał*.

ANDREAS BOTH (1609—1650) malował na sposób Izaaka

M A L A R S T W O

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

van Ostade. Brat jego, JAN BOTH, malował pejzaże; postacie ludzkie i zwierzęta pochodzą z pędzla Andrzeja.

HENDRICK MARTENZ ROKES, zwany ZORG lub SORGH, ur. w Rotterdamie 1611, zm. 1670, był podobno uczniem Teniersa, — styl swój wykształcił jednak na Adryanie van Ostade i Brouwerze i u nich też zaopatrywał się w tematy.

CORNELIS SAFTLEVEN, ur. w Rotterdamie r. 1612, malował również tematy obu Ostade'ów, lubując się ponadto w drobiu i martwej naturze. Był także rytownikiem.

ADRIAEN VAN OSTADE
1610 — 1685

SZKOŁA HOLENDRSKA

„PRZED KARCZMĄ“

(KASSEL, GALERYA KRÓLEWSKA)

ADRIAEN VAN OSTADE
1610 — 1685

SZKOŁA HOLENDERSKA

„PRZED KARCZMĄ“

(KASSEL, GALERIA KRÓLEWSKA)



ROZDZIAŁ V

W KTÓRYM RAZEM Z PIERWSZYMI POETAMI KRAJOBRAZU
Z WCZESNYCH LAT WIEKU SIEDEMNASTEGO KROCZYMY
PO NIZINACH HOLANDYI

W pierwszych początkach swych sztuka holenderska RAZEM
zajmowała się krajobrazem. Z PIERW-

Sztuka niderlandzka Van Eycka traktowała tła pejza- SZYMI
żowe realistycznie. A w dziele północnem, gdy wizya ho- POETAMI
lenderska zaczęła się uniezależniać od wizyi flamandzkiej, KRAJ-
spotkaliśmy się z ALBERTEM OUWATEREM z Haarlemu, słyn- OBRAZU
nym malarzem krajobrazu. GEERTGEN TOT ST. JANS i LU- Z WCZES-
CAS VAN LEYDEN są uwagi godni z powodu traktowania NYCH LAT
krajobrazu na sposób Boscha, a PIETER BREUGHEL był WIEKU SIE-
więcej Holendrem, niż Flamandczykiem. Zaciekła walka DEMNA-
z Hiszpanami, w której Holendrzy zwyciężyli, a Flamand- STEGO
czycy padli, spowodowała emigracyę protestantów flamandz- KROCZYMY
kich do Amsterdamu. Byli pomiędzy nimi i pejzażyści — PO
stąd też przy końcu wieku szesnastego było w krajobrazie NIZINACH
holenderskim coś z atmosfery włoskiej. Atoli Holendrzy HOLANDYI
byli zbyt krzepcy, ażeby podporządkować własną swą wi-
zyę. Zawieszenie broni z Hiszpanią w r. 1609 sprawiło, że
rozpłomieniła się duma wolnościowa Holendrów, i kraj
skąpał się w radosnych blaskach słońca. Wydmy piaszczy-
ste, morze i kanał, tajemnicze cienie puszczy więziły wyo-
braźnię; geniusz ojczysty zabrał się do wyrażania poezyi
wrażeń, jakie one wywoływały.

Włosi, podnieceni geniuszem niderlandzkim, który prze-
dostał się do Wenecyi, zaczęli również zajmować się pej-
zażem. W r. 1600 znaczny był ruch w tej dziedzinie, ruch,

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

spotęgowany jeszcze przez tenebrozów. W pierwszych dniach wieku siedemnastego dwaj Francuzi, Mikołaj Poussin i Claude Lorrain, zjawili się w Rzymie, i pod ich urokiem stanęli od razu bawiący tam Holendrzy. Rubens i Flamandczycy silnie zajęli się krajobrazem.

W Holandyi czynną była grupa pejzażystów, jeszcze zanim geniusz Rembrandta ukoronował ich dzieło.

HENDRICK AVERCAMP

1585 — 1663

AVERCAMP z Kampen pod Zwolle lubował się przeważnie w krajobrazie zimowym. Malowidła jego z zamarzłymi kanałami i rzekami, rojącymi się od postaci w śniegu i na lodzie, znaczną stworzyły modę. Galeria Narodowa (w Londynie) typowe tego rodzaju posiada dzieła.

ESAIAS VAN DER VELDE

1590? — 1630

ESAIAS VAN DER VELDE, urodz. w Amsterdamie, jak mówią, w r. 1597, co prawdopodobnie zbyt późną jest datą, gdyż do Haarlemu przybył w roku 1610, a w roku 1611 już się ożenił, wyzwolony zaś został przez cech w roku 1612, malował krajobrazy z ludźmi i końmi dotknięciem pendzla śmiałym, co dowodzi, że zapatrzył się w sztukę Halsa. W r. 1630 widzimy go w Leydzie; w tym samym czasie został też członkiem cechu w Hadze. Powiedziano o nim słusznie, że „od niego wyszedł Van Goyen, który stworzył Salomona Ruysdaela, ojca Jakóba Ruysdaela, który znowu był ojcem Hobbemy“. Rotterdamska jego *Utarczka* pochodzi z r. 1623, amsterdamskie *Poddanie Bois-le-Duc* z r. 1629-30, dwie *Utarczki* drezdeńskie z r. 1636 i 1637.

Atoli w kraju powstał daleko większy od nich twórca:

M A L A R S T W A

HERKULES SEGHERS

1590 — 1640

Innym pejzażystą, którego sztuka wzbudzała szczerzy RAZEM podziw Rembrandta, był nieszczęśliwy HERKULES SEG- Z PIERW- HERS (albo HERCULES PIETERSZ). Spędził on całe życie w nę- SZYMI dzy; na nieszczęście też przeważna część jego rytów prze- POETAMI szła w ręce dostawców wiktuałów oraz handlarzy jarzyn i za- KRAJ- ginęła. Berlin ma jego *Krajobraz holenderski*, w Uffizi jest OBRAZU piękna *Burza*, długie lata przypisywana Rembrandtowi. Se- Z WCZES- ghers pracował jako malarz w Amsterdamie w roku 1607, NYCH LAT w rok po urodzeniu Rembrandta, znikł zaś około r. 1630, WIEKU SIE- zaczawszy z rozpaczyny oddawać się pijaństwu. Próbował nie- DEMNA- jednokrotnie robić ryty kolorowe, co wywoływało wybuchy STEGO gniewu żony, gdyż do celu tego używał skromnych za- KROCZYMY sobów domowego płótna. Pewnego pięknego dnia spadł PO ze sztalug, być może, podchmielony, i złamał sobie kark. NIZINACH

Oto bolesne dzieje człowieka, który miał wpłynąć na HOLANDYI jedną z największych szkół malarskich, jakie kiedykolwiek istniały na świecie; są to równocześnie częstokroć powtarzające się dzieje żywota geniuszu holenderskiego. Rzadkie dzisiaj jego ryty w ogromnej są cenie. Malowidła jego przypisywano innym mistrzom. Urodzony w Haarlemie, przybył jako chłopiec do Amsterdamu i poszedł w naukę do pracowni Gillesa van Coninxloo; należytości za naukę nigdy nie uiścił. Około r. 1612 Seghers wyzwolił się od swego majstra, wstąpił bowiem do cechu haarlemskiego, mając lat dwadzieścia i dwa. Wkrótce potem powrócił do Amsterdamu i tutaj dnia 27 grudnia tego samego roku pojął w małżeństwo czterdziestoletnią Anneken van der Bruggen z Antwerpui. W Amsterdamie żyła ta para do r. 1629; zdaje się, że żyli z sobą dobrze, gdyż w domu swoim chowali naturalną córkę, obchodząc się z nią w sposób

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

szlachetny. W r. 1631 Seghers był w Utrechcie, a w r. 1633 w Hadze; stąd wrócił do Amsterdamu, gdzie w r. 1640 umarł jako człowiek zapity, złamany. Życie jego, to nieustanna walka z długami. Ryty jego sprawiły, że dzisiejsze poszukiwania zwróciły mu niejedną krajobraz, długie lata przypisywany Rembrandtowi, Van Goyenowi i innym. Z liczby sześćdziesięciu znanych jego rytów Amsterdam posiada pięćdziesiąt. Mają one wiele ze sceneryi i dążeń włoskich, mimo to jednak posiadają wybitny charakter holenderski. Ryty swoje nie tylko zabarwiał, ale próbował wprost kolorowe tworzyć sztychy. Okazał się jednym z najpoważniejszych uczniów Przyrody.

Z malowanych jego krajobrazów posiada Berlin jeden, przedstawiający okolicę niziną; na obrazie tym po odczyszczeniu ukazało się jego nazwisko pod sfalszowanym „J. N. Goyen“; w Berlinie jest też mała scena o zmierzchu. Uffizi posiadają piękny, dużych rozmiarów *Krajobraz górski*, przez długi czas przypisywany Rembrandtowi, arcydzieło Seghersa — rzecz przepyszna. W Edyburgu wisi jego *Puste płaskowzgórze*, przypisywane również Rembrandtowi. Jego chude świerki, obrosłe albo raczej grubo oblepione mchem, jakie widzimy w skalnych partyach jego krajobrazów, charakteryzują wielce jego sztukę. Znane jest ogromne uwielbienie, jakie Rembrandt miał dla Seghersa; posiadał też on bardzo dużo jego pejzażów. Pokrewieństwo obu mistrzów na punkcie krajobrazu tak jest blizkie, że, jakeśmy to widzieli, niejedno z malowideł Seghersa przypisywano Rembrandtowi. Właśnie po powrocie do Amsterdamu Seghers, wówczas człowiek trzydziestoletni, głęboki wywarł wpływ na sztukę Rembrandta. Z drugiej strony w późniejszych swoich pejzażach Seghers posługiwał się silnymi kontrastami światła i cieni Rembrandta. Pomimo terminowania u Flamandczyka Coninxloo'a, Seghers jest twórcą holen-

M A L A R S T W A

derskiej szkoły krajobrazowej. Niebo dawało mu swe światło, przestwór powietrze, firmament czarodziejską jasność, Z PIERW-ziemnia poezję. Można się zgodzić zupełnie z Bodem i wi- SZYMI dzieć w Seghersie wielkiego odkrywcę, wielkiego twórcę POETAMI nowożytnego pejzażu. Miał on objawienie daleko ogrom- KRAJ-niejsze, aniżeli to, że sztuka jest pięknem; wyrażał nastroje, OBRAZU jakże wywołuje obecność Przyrody. Potężne kształty gór Z WCZES- wywoływały w nim poczucie wielkości i siły; ruiny i drzewa NYCH LAT pomarłe rodziły poczucie smętnej pustki; olbrzymie głębie WIEKU SIE- przestworów niebieskich napełniały go dreszczem nieskoń- DEMNA- czoności; zmierzch zaspokaja mu głód tęsknoty. STEGO

I pierwiastki te zawdzięczają mu Roghman, Momper, KROCZYMY Everdingen, a przede wszystkim Rembrandt van Ryn. Se- PO ghers to, przybywszy do Rembrandta i widząc, jak Rem- NIZINACH brandt usiłował malować krajobrazy według ideałów włos- HOLANDYI kich, wywołał w nim potrzebę użytkowania pierwiastków rodzimych i w ten sposób ku potężnemu holenderskiemu poprowadził go dziełu.

Wysoce poetyczne dzieło Seghersa na punkcie kraj- obrazu zbyt jest głębokie, aby mogło wytworzyć szkołę, jakkolwiek zrobiło swoje pod względem rysunku. Powstała w Holandyi grupa młodych pejzażystów, która zwróciła się do holenderskiej miłości ojczystego kraju, drzemiącej w popolitym ludzie. I ci młodzi artyści, na których różni wiel- może, hołdujący ideałom włoskim, żadnej nie zwracali uwagi, zaczęli dla popolitego ludu domowe malować sceny. Z tej grupy wybił się przede wszystkim jeden dzięki wro- dzonym talentom i niezwykłej pracowitości — nazwisko jego Jan van Goyen.

VAN GOYEN

1596 — 1656

JAN VAN GOYEN urodził się w Leydzie 13 stycznia 1596.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

W czasie nauki zmieniał nieustannie majstrów. Był to klucz do charakterystyki jego życia. Bogaty w pomysły, o żywej wyobraźni, czynny i zadziwiająco pilny, wyrósł na człowieka niespokojnego, zmiennego. Mając lat dziewiętnaście, przybył do Haarlemu i udał się na naukę do pracowni Esaiasa van der Velde; następnie powrócił do Leydy, aby się ożenić w dwudziestym drugim roku życia. Malarz płodny i łatwy, dzięki intensywnemu, uporczywemu studyowaniu przyrody i dzięki skrzętnej pracy do niesłychanej doszedł zręczności.

Na szczęście Van Goyen dzieła swoje podpisywał i datował, tak, że od r. 1620 możemy śledzić jego postępy. Sztuka jego z czasów tej dwudziestki — od dwudziestego szóstego roku życia do trzydziestego czwartego — należy do typu scenicznego; życie powszednie rozgrywa się u jej stóp — jarmarki, kiermasze, robotnicy, łyżwiarze i tym podobni, a wszystko to z krzepką traktowane mocą.

W trzydziestym trzecim mniej więcej roku życia Van Goyen zajmował się wyłącznie krajobrazem. W roku 1631 wywędrował znowu i osiedlił się w Hadze, gdzie od razu zdobył sobie łaski miasta i dworu. Pracował w Hadze dużo — z pracowni jego wyszło jakie sto malowideł i rysunków. Popyt na rysunki albumowe był ogromny. Na nieszczęście niespokojna jego natura nie zadowalała się sukcesami artystycznymi. Otworzył handel obrazów. Pasya do gry i robienia pieniędzy popchnęła go niebawem do rozmaitszych spekulacji, do handlowania ziemią i domami. Skupywanie, sprzedawanie i wydzierżawianie domów tak dalece wyczerpało jego energię, że dziwić się należy, iż mimo wszystko sztuka jego tak była płodna. Jeden ze swych domów wydzierżawił młodemu człowiekowi, nazwiskiem Paweł Potter, który niebawem miał jako artysta rozgłośnie zdobyć sobie nazwisko. Spekulacja jego zaczęła się jednak pogarszać, jakkolwiek mu to uszczerbku za ży-

M A L A R S T W A

cia nie przyniosło. Ter Borch namalował nam portret Van Goyena, znajdujący się obecnie w galerii Lichtensteinowskiej w Wiedniu.

Malarz płodny i łatwy, Van Goyen zainteresował się teraz głęboko morzem, wodą kanałów i rzek i odbijającymi się w nich przedmiotami; malował rzeczy te w łagodnych, szarych harmoniach, nie odznaczających się jednak powietrzem i światłem. Niebawem wszakże objawiły mu się i subtelnosci powietrza i światła; mając lat czterdzieści, czy też czterdzieści pięć, subtelnosci te malował, łącząc swą skrzętną sztukę ze zmysłem poetyckim; dzieło jego z tych czasów odznacza się kolorytem świetlnym. Nie doszedł on atoli nigdy do pełni wyrazu poetyckiego; praca jego nie ma też na sobie czarodziejstwa geniuszu.

Znajdująca się w National Gallery *Scena rzeczna* ma datę 1645; galeria ta posiada również piękną *Scenę zimową*.

Córki Van Goyena miały odziedziczyć po ojcu jego nie znającą wytchnienia impulsywność. Starsza, Małgorzata, wyszła za mąż za malarza Jana Steena; młodsza oddała się i poślubiła coprędzej Jakóba de Claeuw, malarza martwej natury. Van Goyen zmarł w r. 1656.

Inny artysta tych czasów, do tego stopnia pokrewny Van Goyenowi, że przypisywano mu niejednokrotnie jego dzieła, to Salomon van Ruysdael.

SALOMON VAN RUYSDAEL

1600 — 1670

SALOMON VAN RUYSDAEL z Haarlemu, jakkolwiek od Goyena młodszy o lat zaledwie cztery, uchodzi za jego ucznia; dowodów jednak na to niema. Ruysdael miał dopiero lat dwanaście, gdy Van Goyen uczył się u Esaiasa van der Velde w Haarlemie. Co do Ruysdaela, to nie wiadomo też,

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

czy ruszał się z Haarlemu. Z drugiej strony pierwsze ich prace nie są do siebie zupełnie podobne. Ruysdael wstąpił do cechu haarlemskiego w r. 1623.

Salomon van Ruysdael był pod względem temperamentu i obyczajów tak odmienny od Van Goyena, jak tylko być może. Spokojny, zadowolony z życia i rodzinnego miasta, człowiek, mający znaczne środki i dobrą pozycję, nie znał kłopotów, jakie z powodu długów spadały na ruchliwego, w wiecznej szarpaninie żyjącego Van Goyena. Faktycznie też, mimo wszystko, różnili się i w sztuce. Van Goyen ważył się na więcej i ciągle szedł dalej, skalę miał rozleglejszą, wyraził się też pełniej i bogaciej; Salomon Ruysdael poświęcił czterdzieści lat zawodu artystycznego na stworzenie stylu o formie prostszej i skali ciaśniejszej. Lubował się w domach gospodarskich, w karczmach przydrożnych ze stojącymi u bram wozami, w bydle i jeźdźcach, w czółnach i promach na rzekach, płynących wśród lesistych wybrzeży. Ale i on, rozpoczynając od schematów żółtawych, doszedł do umiłowania kolorów srebrno-szarych.

IZAAK VAN RUYSDAEL był bratem Salomona, a ojcem największego z tej rodziny, słynnego Jakóba van Ruysdaela. Izaak był handlarzem obrazów i zarazem malarzem; żył w Haarlemie w r. 1642 i tam też zmarł w r. 1677. JAKÓB VAN RUYSDAEL, albo po prostu Ruysdael, miał pejzaż holenderski do takiej doprowadzić uroczystej dostojności i wielkiej mocy poetyckiej, o jakiej nie marzył ani Van Goyen, ani jego stryj, Salomon van Ruysdael; posiadał też bogaty zmysł kolorytu, dla tamtych całkiem nieprzystępny.

ROELANDT ROGHMAN

1596? — 1686

O jakie dziesięć lat starszy od Rembrandta, człowiek, dla którego Rembrandt tak głęboką żywił miłość, Roelandt

M A L A R S T W A

Roghman był malarzem pejzażu z wizją prawdziwie hollenderską. Niejedno z jego dzieł, z podrobioną sygnaturą, uchodziło za dzieło Rembrandta. Zaznał gorzkiego lekceważenia; jak sam w gładkim powiada frazesie, „zdobył wiadomości i doświadczenie w tym tylko celu, aby ich nie móżdż zużytkować“. Umarł w domu ubogich w r. 1686, długo po skonie swego przyjaciela. Opowiadają o uczniu Roghmana, JANIE GRIFFIERZE, że pewnego razu zjawił się w pracowni Rembrandta z prośbą o przyjęcie; atoli Rembrandt szorstko go oddalił, mówiąc, że zbyt kocha Roghmana, ażeby miał mu kraść jego uczniów. W Kassel są dwa wielkie krajobrazy Roghmana z podrobioną sygnaturą Rembrandta; znajdujący się w Oldenburgu *Pejzaż górski* ma na sobie całe podrobione nazwisko Rembrandta. Malował i rytował rozmaite widoki z okolic Amsterdamu, malownicze scenerye holenderskie i *Las z pod Hagi*. Rembrandt wysoko cenił sztukę Roghmana.

Widzieliśmy, że JAKÓB GERRITSZ CUYP malował w Dordrechcie zarówno piękne krajobrazy, jak i dobre portrety — stał się też wzorem dla większego Cuypa.

VAN DER NEER

1603 — 1677

AART albo AERT VAN DER NEER, urodzony w Gorkum 1603, wzorował, zdaje się, sztukę swą na sztuce Camp-huysena, urodzonego w r. 1598; znany jest też najbardziej ze scen zimowych, wieczornych i księżycowych, stanowiących ton sztuki Van der Neera. W czasach dzisiejszych Van der Neer zyskał sobie wziętość, przekraczającą jego zdolności; zawdzięcza ją entuzyazmowi „znawców“. Jest w tem jednak coś z poetycznej sprawiedliwości, sztukę swoją wykonywał bowiem w nędzy i zapomnieniu; leży też w grobie ubogich.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Van der Neer rozpoczął życie w służbie Von Arkelsa; próbował też, zdaje się, malować, popychany ku temu nie dającym się powstrzymać instynktem poetyckim. Jakkolwiek w monogram swój zaopatrywał niemal każde swe dzieło, to przecież rzadko kiedy dodawał datę. Amsterdam ma *Krajobraz* z r. 1639. Ale być poetą i załatwiać interesy innego zawodu, to sprawa nie łatwa.

Ostatecznie Van der Neer popalił mosty za sobą i przybył do Amsterdamu w r. 1640, ażeby poświęcić się sztuce; najwcześniejsze znane obrazy jego trzeba położyć na karb późniejszych dni życia: malował je, mając lat trzydzieści i pięć. Uzyskaną w tym czasie reputację zawdzięczał „troskliwie wykończonym krajobrazom, zwłaszcza w świetle księżycowem“; wzięcie to wszakże było skromne, a życie jego było nieustanną walką z najstraszliwym niedostatkiem. Najbardziej jednak musiało go ranić lekceważenie wieku. Poezyi pełne dzieła swe sprzedawał za tanie pieniądze, tak, że ledwie mu wystarczało na życie; a gdy ostateczna groziła mu nędza — i poeta żyć musi — został szynkarzem, wzięwszy sobie do pomocy swego syna, Jana van der Neera, również malarza. Można sobie darować Jana jako kelnera, ale boleśnie jest pomyśleć, ile traciła sztuka Aarta van der Neera na zajęciach szynkownianych.

Tymczasem sztuka jego coraz to wpanialsze tworzyła dzieła. Wantage'owska *Zima* pochodzi z r. 1643; brukselskie *Światło księżycowe*, w galeryi Arenberga, powstało w r. 1644; wielkie *Światło księżycowe*, w Beit Collection w Londynie, w r. 1646; praski obraz *Ludzie, grający w kręgle*, w r. 1649; mniej-więcej w tym samym czasie namalował znajdujący się w Ermitażu zachód słońca, zwany *Młyn nad wodą*. Figury na krajobrazach z wielką malował dystynkcyą. Dwa *Wieczory* w Galeryi Narodowej londyńskiej noszą poetyckie piętno tej pięknej epoki jego sztuki.

M A L A R S T W A

Gdy dobiegał pięćdziesiątki, zdolności jego rosły; mimo RAZEM gorzkiej nędzy, namalował też kilka najlepszych swych dzieł. Z PIERW-Karczma wiejska, której był właścicielem w r. 1659, dała SZYMI mu, być może, przynajmniej chwilowe wytchnienie. Mało-POETAMI wał też obecnie owe maleńkie krajobrazy wieczorne, nocne, KRAJ- zimowe, znajdujące się dzisiaj w Wallace Collection w Lon- OBRAZU dynie, w zbiorach Kanna, w Berlinie i gdzieindziej, a w któ- Z WCZES- rzych doszedł do mistrzostwa. Później zaczął z pamięci NYCH LAT malować owe fantastyczne krajobrazy księżycowe, na pod- WIEKU SIE- stawie których sądzono go zbyt długo. DEMNA-

Van der Neer miał lat pięćdziesiąt, kiedy z Haarlemu STEGO przeniósł się na życie do Amsterdamu głęboki poeta kraj- KROCZYMY obrazu holenderskiego, znany w świecie jako Ruisdael. PO

Nękanym przez wierzycieli, Van der Neer zmarł w naj- NIZINACH skrajniejszej nędzy 9 listopada 1677. HOLANDYI

Poeta, był on jednym z najlepszych przedstawicieli holenderskiej szkoły pejzażowej. Na nieszczęście jednak nie posiadał zmysłu doboru; malowidła swoje rozdrabniał na niepowiązany szereg plam, czyniących ujmę wielkości natchnienia, jakie mu dawała Przyroda. Galerya Narodowa ma jego *Krajobraz wieczorny* z figurami i bydłem, niezwykle owiany poezją, wielkie drzewa zaś skomponował i namalował z rytmicznym zespołem i prawdą, przymioty, dzięki którym na wielkich stanął wyżynach. Wszystko to zaaranżowane pięknie i pełne czystego nastroju poetyckiego; to też dziwić się należy, iż taki mistrz przeszedł bez wrażeń. Ale i tutaj są właśnie ślady owego porwanego, postrzępionego rysunku, który był jego kłutwą, a który jeszcze bardziej występuje w jego subtelnym obrazie *Rzeka przy księżycu*; błąd, przerywający impresję oka, a tem samem i nastrój. Urok wschodzącego i zachodzącego słońca i księżycy, posępne czarne sylwety młynów, drzew i innych zjawisk, odwróconych od światła uchodzącego dnia, wszystko

M A L A R S T W O

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

to fascynowało Van der Neera. Chwytał zmienne tony barw szarych, od czarnej do białej, a z jaką to czynił sztuką, przekonać się można w zbiorach Wallace'owskich. Chociaż zaś oko jego nie umiało odkrywać muzyki kolorów świetlnych, to przecież posiadał on subtelne, przenikliwe poczucie tonów przyrody, jakkolwiek wyrażał je w sposób nieco ciężki i bez pewnej jednostajności. Zresztą głębsze poczucie muzyki barw jest objawieniem nowoczesnem, dawniejszym ludziom prawie nieznanem — istotnie, tak nowożytnem, że profesorowie zaledwie to podejrzewają, bo ani wiedza szkolarska nie dopomaga do odczuwania tego, ani cudowności tej nie przekazały nam żadne stare skrzynie, żadne zapyłone tomy, żadne pergaminów pełne archiwa.

ROZDZIAŁ VI

W KTÓRYM PŁYTKI SZACUNEK MARSZCZY BRWI NA WIDOK OLBRZYMA I TO NIE BEZ ROZLEGŁEGO POKLASKU I W KTÓRYM DROBNOSTKOWI PEDANCI OTRZYMUJĄ WAWRZYNOWE KORONY

Tak więc w czasie, kiedy poczynał się wiek siedem- PŁYTKI
nasty, nowa nauka nową stworzyła rzeczywistość. Nowy SZACUNEK
humanizm, przeszedłszy Włochy i Południe, dostał się na MARSZCZY
Północ i dwom małym narodkom olbrzymie przyniósł obja- BRWI NA
wienie. Oba te małe narodki pozbyły się panowania księży WIDOK
i arystokracji, które w nierozzerwalnych kajdanach więziło OLBRZYMA,
Południe. Oba narodki pozbyły się starych porządków, I TO NIE
i oto narodziła się demokracja. Oba narodki uzyskały wol- BEZ ROZ-
ność; odwróciwszy oczy od starej ortodoksyi, wiarę swą LEGŁEGO
oparły na ludzkości — w następstwie rzeczy napięcie uwagi POKLASKU,
ich ześrodkowało się w pierwiastku ludzkim. U jednego A DROBNO-
z tych narodów zjawilo się ostatecznie Odrodzenie, nie STKOWI
jako złuda, lecz jako rzeczywistość; narodowi temu dane PEDANCI
były ziarna, które z biegiem czasu rozrosły się w najpo- OTRZY-
tężniejsze mocarstwo świata: Anglia zanuciła hymn po- MUJĄ WA-
tężny głosem Szekspira i wielkich Elżbietańczyków. Drugi WRZY-
narodek, holenderski, uczuł dreszcz potężnych przedsię- NOWE
wzięć, i Holandia wypowiedziała swą świetność w objawie- KORONY
niu malarskiem.

Dziwne to było stulecie, które zapoczątkował rok 1600.
W Hiszpanii działał Velazquez; atoli Hiszpanie skrepowani
byli starymi porządkami, oczy ich stara przesłaniała wizja.
Mało lat jasných, a potem, po śmierci Velazqueza, dawniej-
sza ogarnęła ich niemoc. We Flandryi działał męzki geniusz

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Rubensa. Jednakże Flandrya zatrzymała swój dawny sacerdotalizm i gięła się pod rządami arystokracji. W Holandyi właśnie nowa wizja doprowadziła naród do tego, że chwycił za miecz i wywalczył sobie swobodę i że postanowił raczej umrzeć, aniżeli swobodę tę utracić. W Holandyi to nowe zakorzeniło się objawienie i porządek demokratyczny zawitał do kraju.

Nowe objawienie urodziło się wśród dostatecznej szaroty i ciasnoty. Atoli naród, stęskniony do rzeczywistości, pragnący uwolnić się od złudy, w walce tej ślepym porwany szałem, zniszczył niejedną rzecz kosztowną. Zwracano przenikliwie, badawcze oczy ku życiu i gloryfikowano domowe życie ludu. Do Holandyi przybył Frans Hals, aby sztukę uwolnić od wszelkiej płytkości, wszelkiego pozoru i złudy. A zaledwie zawładnął swym wielkim geniuszem, kiedy w kraju tym urodził się artysta — jako malarz krewniak Hals'a, Velazqueza i Rubensa; jako artysta był on przecież władczą potężniejszego królestwa, aniżeli dziedziny, wśród których kroczyli tamci trzej; najwyższy poeta z nich wszystkich, posługujący się rozleglejszą skalą orkiestracyi, z zimnych czynników barwy na płytkiej powierzchni głęboki wydobywający rezonans, wyraz, który wychodzi poza potęgę samego li wielkiego malowania i dosięga podniosłych szczytów sztuki, wprawiających w dreszcz nasze zmysły, wywołujących emocje, które do majestatycznych dochodzą odczuwać, głębokie wzruszenia, jak gdyby barwa, światło i cienie istotnem były życiem, rodzącem w nas potrzebę doświadczeń. Nieśmiertelne nazwisko tego człowieka — Rembrandt.

Leyda z tryumfującym skutkiem przebyła dwa oblężenia hiszpańskie, w r. 1573 i 1574. A na ofertę Wilhelma Orańskiego, że miasto uwolni od podatków, obywatele odpowiedzieli żądaniem uniwersytetu. Na uniwersytecie

M A L A R S T W A

tym przebywał niejeden z największych uczniów wieku. Pod PŁYTKI
względem rozlegle stosowanej tolerancji miasto stało się SZACUNEK
wkrótce przykładem dla świata: z ulic jego uszły za- MARSZCZY
bobony i ciasne przesady; skasowano ustawy przeciw cza- BRWI NA
rownicom, zaprzestano prześladować żydów. Drukarnie tego WIDOK
miasta wzbudziły niebawem podziw świata, stwarzając słynne OLBRZYMA,
elzewiry. W Leydzie urodził się i wychował się na jej I TO NIE
wszechnicy największy jej syn, Rembrandt van Ryn — on, BEZ ROZ-
który, nie troszcząc się o względy publiczności, miał po- LEGŁEGO
tężne stworzyć dzieło w wielkim wieku tenebrozów, tak, POKLASKU,
jak Michał Anioł stał się czarującym, majestatycznym poetą A DROBNO-
Odrodzenia we Florencji, a Tycjan, Paweł z Werony i Tin- STKOWI
toretto najwspanialszymi malarzami weneckimi. PEDANCI

Urodzony w dwadzieścia sześć lat po Fransie Halsie, OTRZY-
zmarły po nim zaledwie w trzy lata później, Rembrandt MUJĄ WA-
wykonywał swą wielką sztukę w latach Fransa Halsza, Ru- WRZY-
bensa, Ribery, Zurbarana i Velazqueza. Były to lata, kiedy NOWE
w Holandji głębokie zapuściło korzenie drzewo demo- KORONY
kracy, mające do tak ogromnej wyrosnąć potęgi. Tудо-
rowie drzewo to sadzili w dość wesoły sposób poza ka-
nałem, w Anglii. Holendrzy, z wyciągniętym mieczem
w rękę i zaciśniętą wargą strzegący wzrostu tego drzewa,
wnieśli w tę sprawę jakiś zaciekły fanatyzm, — to prawda;
atoli w tym ludzie, który chodził w kapeluszach, jak wieże,
a który dawny fanatyzm z fanatyczną łączył surowością,
przedziwna była wizja, albowiem oczy jego spoczywały
na braterstwie człowieka, na rządach ludu przez lud dla
ludu. Hasła bojowe, które dzisiaj są na ustach wszystkich,
którymi oddychają nasze ciała, gdziekolwiek przednie spo-
tkają się narody, wywalczano w owych bohaterskich cza-
sach tylko z mieczem w rękę. Zwyciężali, a, zwyciężając,
tworzyli podstawy czasów przyszłych. W tych dniach wieku
siedemnastego, kiedy Stuarci grozili zniszczeniem nowych

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

objawień w Anglii, wesoła Anglia zwróciła się przeto na chwilę na drogi surowe. Ale, zanim Rembrandt i Hals złożyli się do grobu, Cromwell z potężnym mieczem w rękę i nieugiętą wolą po tyranii w ciężkich deptał butach i oswobodził kraj, a czyniąc to, zaszczepił nową wiarę w koloniach amerykańskich — w tych koloniach, które w sto lat później miały całemu światu potężną dać lekcję Wolności Człowieka i zgotować Francji najwyższą świetność. Przecież korzenie tego wszystkiego tkwiły w Holendrach; oni to walczyli i przelewali krew za wolność i demokrację, a wśród tych, którzy wyrazili ducha ludu i wieku, największymi byli Rembrandt, Hals i Ver Meer.

Jednakże, prócz zadziwiającego artyzmu i zmysłu dla rzeczywistości życia, będących udziałem Halsza i Velazqueza, Ver Meera i Zurbarana, Rembrandt otrzymał jeszcze czarowny dar wyobraźni, której odmówiono tamtym.

R E M B R A N D T
1606 — 1669

Frans Hals miał lat dwadzieścia i sześć, Rubens dwadzieścia i osiem, Valazquez i Van Dyck byli siedmioletniemi dziećmi, kiedy młynarz z Leydy, niejaki Harmen Gerritszoon van Ryn, i jego żona, córka piekarza, Neeltje (Kornelia) Willemsdochter, obdarowani zostali dnia 15 lipca 1606 piątym z rzędu dzieckiem, i to synem, który miał być znany światu jako REMBRANDT. Dlaczego dano dziecku niezwykle imię Rembrandt, niewiadomo; Rembrandt Harmensz (skrótcone Harmenszoon, syn Harmena) otrzymał potem przydomek VAN RYN, Rembrandt Harmensz van Ryn, co niebawem zmieniło się w krótsze REMBRANDT VAN RYN, „Rembrandt z nad Renu“, jako że się urodził w Leydzie; nazwisko to skurczyło się w nieśmiertelne, proste „Rembrandt“ — jak wogóle wszystkich wielkich ludzi wymienia

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„PORTRET WŁASNY“

(LWÓW, ZBIORY ANDRZEJOWEJ Ks. LUBOMIRSKIEJ)

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„PORTRET WŁASNY”

(Lwów, Zbiory Andrejowej Ks. Lubomirskiej)



M A L A R S T W A

się po prostu z samego tylko nazwiska, bez żadnych ozdób i tytułów.

Ojciec, Harmen Gerritsz (Gerritszoon, syn Gerarda) Roelofssoon, pragnął nie tylko, aby synowi dobrze się działo, ale marzył, zdaje się, i o wysokich dla niego honorach — a może była to sprawa matki dziecka, której zajmujące rysy miał syn unieśmiertelnić później w swoich arcydziełach. I TO NIE Ostatecznie jednak ojciec, zamiast przygotować do swego zawodu młynarskiego, jak to uczynił z trzema starszymi synami, posłał czternastoletniego chłopca na wydział prawny wszechnicy leydeńskiej.

Lecz ten „syn młynarza, urobiony jednak z innej mąki, aniżeli ojciec“, nie miał w sobie materiału na prawnika; to też studia niecierpliwie przerwał, bo do książek zabierać mu się nie chciało, i poszedł wpoprzek ambicyom ojcowskim, uczuwszy w sobie niepowstrzymany pęd do zawodu malarskiego. W rok po udaniu się na uniwersytet opuścił go, mając lat piętnaście, wstąpił do pracowni mienego malarza, JAKÓBA VAN SWANENBUERGH (1580—1638), i wtajemniczał się tutaj w sztukę w przeciągu lat trzech; w r. 1624, mając lat osiemnaście, udał się na krótko (mówią, że na kilka miesięcy) do PIETERA LASTMANA w Amsterdamie; tutaj na włoski kierunek majstra zbuntowała się dusza chłopca, który miał wspiąć się na najwyższe wyżyny sztuki. Widzieliśmy, że ten sam Lastman, uczeń Geerita Pietersza, powędrował był w r. 1604 do Rzymu, gdzie uległ urokowi Adama Elsheimera, ażeby, powróciwszy, wziętym zostać malarzem. Dobry rysownik, gorącym posługiwał się kolorytem w duchu włoskim. Używał krajobrazu, jako istotnie znamiennego tła do swoich figur. Lastman lubował się w malowaniu wschodnich strojów żydowskich, dlatego też nie należy go zbyt lekkomyślnie odsądzać od tego, jakoby nie przyczynił się do wzbudzenia geniuszu Rembrandta. Rembrandt od-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

rzucił jednak renesans włoski, jako coś obcego, szukając natchnienia w zadaniach sztuki tenebrozów — ludzi, którzy odrzucali renesans, kierując się hasłem „powrotu do Przyrody“, tym esencyonalnym celem geniuszu hiszpańskiego i holenderskiego. Powiedziano, że Lastman nauczył młodego ucznia wytrawiania; w rzeczywistości jednak największy dług zaciągnął on wobec sztuki Łukasza z Leydy, którego przez całe życie bardzo cenił. Rembrandt w każdym razie serdeczny miał afekt dla tego człowieka, — po sześciu jednak miesiącach wrócił do domu, aby na własny malować sposób.

Młody Rembrandt, powróciwszy do Leydy, zaczął studyować przyrodę i uprawiać styl osobisty. Wrażliwy, szlachetny, pełen prostoty życia, młody człowiek nigdy właściwie nie był towarzyski; w rozległy sposób obserwując ludzi i zjawiska, żył przecież nieco zdala i samotnie. Lubił chodzić w okolicę i malować. Głównym jego przyjacielem był młody LIEVENS, uczący się również u Lastmana; niebawem przyłączył się do nich trzeci młody człowiek, syn szklarza miejskiego, mający dojść do sławy jako Gerard Dou. Młody Dou wstąpił do pracowni Rembrandta w lutym 1628 i pozostał u niego lat trzy — do r. 1631.

I rytownik Van Vliet przybył również do Rembrandta. Zdolni, pilni, młodzi ludzie pracowali razem usilnie i szczęśliwie. Słaby rytownik Van Vliet pozostawił nam ostatecznie sztychy rozmaitych zaginionych malowideł Rembrandta, jak *Córka Lota*, *Chrzest eunucha* i *Modlitwa św. Hieronima*.

Rembrandt przekonał się niebawem, że źle jest malować bez wzorów; wcześniej też zaczął zbierać stroje wschodnie, rozmaite ciekawostki i rekwizyty i przyozdabiał nimi swe modele. Pozatem malował od czasu do czasu studia martwej natury, które miały wielkie powodzenie wśród ludzi uczonych, jak np. *Próżność*.

M A L A R S T W A

Istniał tu przecież wpływ inny, o którym mało się słyszy, gdyż niema ewidencji wspomnień i dokumentów; Rembrandt musiał widzieć dzieła Fransa Halsy, sztuka jego często świadczy o tem. Na szczęście, nie widział ich zbyt dużo, ani też dzieł jakiegoś innego potężnego twórcy. I rzeczywiście, losy sprzyjały chłopcu, dając mu dobrego nauczyciela, ale nie żadnego wielkiego malarza, któryby go wprowadzał w tajemnice sztuki; dobrze było dla niego, że w dziedzinę twórczości swej wkroczył, niekrępowany myślą o potężnej woli innych. Proste prowadząc życie, bystry młodzieniec poświęcał cały czas kształtowaniu swego olbrzymiego geniuszu; śledź lub kawałek chleba z serem były dostateczną biesiadą dla takiego, jak on, bogacza wyobraźni.

OKRES PIERWSZY

Pierwsze sygnowane obrazy młodego Rembrandta mają datę 1627. Sztutgarckie *Więzienie św. Pawła* i berliński *Wekslarz*, malowane gładko, wskazują mimo młodości na myślowy kierunek jego wielkiej sztuki. Z r. 1628 pochodzą dwa małe obrazki na temat biblijny: *Samson, zdradzony przez Dalilę*, i *Św. Piotr wśród sług arcykapłana*. Do monogramu R. H. dodał teraz L. i tego R. H. L. używał na znak, że pochodził z Leydy. W *Wekslarzu* i *Św. Piotrze* stosował już Rembrandt silne kontrasty światła i cieni. Niebawem jednak zaczął malować na sposób, który miał się stać jego sposobem indywidualnym, ujawniając owo pełne, głębokie posługiwanie się kolorem białym i czarnym, stanowiące taką przedziwną u niego potęgę. W Kassel znajduje się jego *Głowa własna*, a w zbiorze Pacullych w Paryżu inna *Głowa Rembrandta*, w 21 roku życia (1627), w stalowym kołnierzu na szyi, — obie rzeczy malowane cudownie i oświetlone czarownie. Dwudziesto-

*

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

jednoletni Rembrandt znalazł siebie i nową stworzył sztukę, dając wyraz nowej wizji. W szeregu obrazów młodocianych w Kassel, Gocie, Hadze i w innych miejscowościach Rembrandt portretował przede wszystkim siebie. Zadziwiający oryginalny portret w Kassel, tak zwany *Rembrandt z rozwichrzonymi włosami*, jest cudem co do głębokiej wizji. I wszędzie, w malowidłach i rytach z tego czasu, widać studyowanie wyrazu. W rodzinie i w sobie znalazł piękne tematy dla pędzla i igły rytowniczej; pierwszy sygnowany ryt, przedstawiający jego *Matkę*, nad której głową i ramionami tak się unosił Hamerton, powstał w r. 1628. Pedanci przyzwyczaili się mówić o niejednym jego sztychu jako o „szczególnem pięknie jego starej matki“. Trzeba naprawdę kultury książkowej, aby to widzieć. Rembrandt, szukający piękna w subtelnej starej twarzy, słabym byłby artystą; chodziło mu jednak o sportretowanie matki i uczynił to z wczesnymi objawami geniuszu, jak to widać na słynnym, połowę naturalnej wielkości wynoszącym portrecie *Matki Rembrandta w czarnym welonie*. Istotnie, od pierwszej młodości ujawnił Rembrandt sztukę, będącą emocjonalnym wyrazem impresji życia; zaczął też wykonywać autoportretowe sztychy jeden za drugim, w których jeden miał tylko cel uzewnętrznienia zmiennych emocji — przerażenia, śmiechu, bólu, smutku, gniewu i tym podobnych. Talent jego malarski, jak to widać w *Śmiejącym się mężczyźnie w stalowym kołnierzu* (1628—1629), w Hadze, okazuje się, jak na młodzieńca dwudziestodwuletniego, wprost zadziwiający; dowodzi tego ponadto przepyszny portret ze zbioru Fabbrich *Stary człowiek z szczytinowatą brodą* (1629). Igłą rytownika posługiwał się teraz z wyszukaną zręcznością, aby w swej *Matce* wyrazić dostojność podeszłego wieku, uczucie starych rąk, które wychodowały jego dzieciństwo, senne oczy sędziwej głowy

M A L A R S T W A

niewieściej. Jak nerwową, skończoną wrażliwością obdarzone były jego ręka i jego wizya, widać to w szkicach młodego, dwudziestoczteroletniego Rembrandta, z r. 1630, gdy robił profil ojca w słynnym *Mężczyźnie z łysą głową*; ale w jakich skokach doszedł do subtelnie rytowanego portretu ojca w słynnym *Mężczyźnie w czapce futrzanej*, i w krzepko, po mistrzowsku malowanym *Ojcu Rembrandta*, w Kassel, wykonanym na krótko przed śmiercią ojca, którego malował także jako wojownika z wielkim piórem na kapeluszu — w Chamberlainowskim *Portrecie*, w Brighton. Na rycie matki Rembrandta w czarnym welonie matka ta przedstawiona jest jako wdowa, ojca bowiem stracił w kwietniu r. 1630. Amsterdam posiada małowidło *Matka Rembrandta* z roku 1627 lub 28; Windsor i Wilton House mają inne z czasu pomiędzy 1629 a 30; w Oldenburgu jest portret z datą 1631, znany jako *Anna Prorokini* w stroju żydowskim; Windsor ma ponadto *Portret* (Gerarda Dona), malowany przez Rembrandta w r. 1631. W czasie tym Rembrandt rytował i malował dużo, pomiędzy innymi *Starego człowieka z brodą*; bardzo znany ryt tego obrazu z r. 1631 jest pysznym tego dowodem.

Portret własny Rembrandta, w Kassel, z twarzą w cieniu, szorstki i ociężały, przedstawia go w postaci wieśniaka; *Portret* z r. 1629-30 daje nam subtelniejszy typ młodzieńca dwudziestotrzyletniego. Istotnie, młody Rembrandt w sposób zadziwiająco szybki rozwinął się w mężczyznę, zarówno, jak i w artystę. „Gołowąsa młodość“ miała też wśród zbieraczy ogromną wziętość. *Judasza, zwracający srebrniki*, z tego samego pochodzi czasu. Tworzył teraz sztychy żebraków i włóczęgów, bez wszelkiej idealnej afektacji, przedstawiając ich w całym ich brudzie i nędzy. Dla Rembrandta krępujące piękno akademickie nie istniało. Udawał się do życia i krok w krok chodził za tem życiem; malował też

H I S T O R Y A

WIELCY MALARZE HOLEN-
DERSCY je bez lęku, bez blichtru, bez kłamu. Dlatego też ludzie, kochający się w elegancyi, usiłują go bronić; pedanci, nie wiedząc, co czynić ze swą teorią piękna, starają się go tłómaczyć.

Talent jego się wzmagał. Szkice *Ofiarowanie w świątyni, Obrzezanie i Dzieciątko Jezus wśród uczonych w piśmie*, pochodzące z r. 1630, okazują mistrzowstwo w ugrupowaniu, oświetleniu i technice; jego technika staje się coraz to pewniejszą i swobodniejszą, jakkolwiek wciąż jeszcze używa końca pędzla do wykrobywania światła na płaszczyźnie włosów, np. *Starego pana z białą brodą*, w Kassel. Gdy Rembrandt sygnuje pełnem nazwiskiem jaki obraz, nigdy, w zabawny sposób, nie jest pewien ortografii. W następnym roku 1631 całkowicie oddany był pracy. Na sztokholmskiem malowidle *Św. Anastazy* mamy starego człowieka z siwą brodą, tyle razy malowanego za dni leydeńskich. Haga posiada wysoce skończone *Ofiarowanie w świątyni*, obraz, na którym typowy Rembrandtowski rezonans światła i cieni ma głęboką, orkiestralną potęgę wyrazu. Malowidło to zostało uszkodzone przez zaokrąglenie górnej części, wskutek czego straciło nieco na swej cudownej lotności i dostojności, jaką wytwarza jego kształt prostopadły. Z wszelkimi środkami sztuki, znanymi dotychczas jego poprzednikom, kojarzy się tu jeszcze jego własny, oryginalny geniusz. Wrażenia dostojności i czci, jakie to dzieło wywołuje, nie prześcignął żaden inny utwór. Tutaj i w monachijskiej *Świętej Rodzinie* niema śladu dawnego sposobu przedstawiania rzeczy; Rembrandt dążył tu do jednego celu, do wyrażenia ludzkich pierwiastków opowiadań biblijnych. Artysta poniechał tu konwencyonalizmu kościelnego; obecnie kościoły (protestanckie) pozbawione były obrazów, — malował dla domu.

Leyda, miasto teologów i uczonych, nie wiele troszczyła

M A L A R S T W A

się o sztukę. Amsterdam wzywał Rembrandta. Przeważna PŁYTKI część jego odbiorców żyła w Amsterdamie. Musiał on tam SZACUNEK dotąd nieustannie czynić podróże. Rodzinie jego dobrze MARSZCZY się działo. Jedynym węzłem, który go łączył z Leydą, była BRWI NA matka, ale ta w dobrych była rękach, u siostry swej, Elż- WIDOK biety. Przy końcu r. 1631 przerwało się kółko artystów OLBRZYMA, leydeńskich: Lievens udał się na trzy lata wielkiego powo- I TO NIE dzenia na dwór angielski; Gerard Dou, dla swego dobra, BEZ ROZ- i dwudziestopięcioletni Rembrandt zmienili Leydę na Am- LEGŁEGO sterdam; Rembrandt osiadł na całe już życie w tem POKLASKU, mieście, które, jak dobrze świetny mówi frazes, miał A DROBNO- „uczynić sławnem“. Tutaj młody malarz wysunął się od razu STKOWI na czoło jako portrecista. — Moreelse wprowadził do por- PEDANCI tretu sztywną, na Włochach opartą manierę, którą sprak- OTRZY- tykował De Keyser; wziętość tego kierunku zmusiła mło- MUJĄ WA- dego Rembrandta na chwilę do stosowania go w znacz- WRZY- nym stopniu, mimo niesmaku, jaki w nim budził, — NOWE niebawem jednak pozbył się go całkowicie. Przybył KORONY do Amsterdamu z pogardą dla ideałów włoskich, człowiek głęboki, odkrywający życie dla samego życia, całą wizję swoją ześrodkowujący w walorach i głębokich rezonansach światła i cienia. Dawało mu to z zadziwiającą mocą charakter zjawisk, dawało mu duchowe napięcie nastrojów. Przybył też do Amsterdamu z nieugiętą wolą tworzenia w arcydziełach swoich jedynie tego, co wizji jego dawało życie. Zadowalał się tak małym, zadowalał się własnym ogniskiem domowym, zadowalał się napełnianiem swego domu przedmiotami, które mu dopomagały do tworzenia sztuki. Stanowcza jego wola wiodła go do celu: nie zboczył też nigdy z drogi, wiodącej go do tego celu.

Rembrandt, w dwudziestym piątym roku życia przybywszy do Amsterdamu, był już skończonym mistrzem

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

w swej sztuce. Miał to pokazać w latach następnych. Dzieła jego ręki z dwóch czy trzech lat po jego osiedleniu się w Amsterdamie są arcydziełami wieków; zaprawdę, tworzył on dzieła, wychodzące poza wszelką sztukę przygodną.

Rembrandt zjawiał się w wielkim mieście, w którym nie był obcy; ulokował się też w domu, który dobrze znał jako młody chłopiec. Zamieszkał z przyjacielem, Hendrickiem van Uylenborchem, handlarzem obrazów, któremu zawdzięczał prowadzenie swych interesów, któremu pożyczył trochę swoich oszczędności, a który, zdaje się, głównie przyczynił się do wprowadzenia go w wielką, tolerancką, wspaniałomyślną gminę amsterdamską, nie znającą małoszkolnych prześladowań religijnych, gdzie żydzi wolnymi byli obywatelami, przyczyniając się swymi talentami do przymnożenia blasku temu miastu. Przyjaźń pomiędzy Rembrandtem a Uylenborchem przedziwny wywarła wpływ na sztukę i życie młodego malarza z Leydy. Hendrick van Uylenborch był latoroślą szlachetnej rodziny holenderskiej, w której Rembrandt się ożenił, unieśmiertelniając w niejednym arcydziele portretowem Saskię van Uylenborch. Ulokowawszy się tymczasowo u Uylenborcha, zaczął Rembrandt oglądać się za pracownią i mieszkaniem i znalazł je nad kanałem Bloemgracht w zachodniej części miasta — obszerna hala towarowa, która miała stać się sławną jako pracownia Rembrandta. Tutaj przychodziła do niego owa gruba kobieta i, zdjawszy podwiązki, zostawiające ślady na nogach, pozowała mu do owej ociążalej nagości, kąpiącej się jako *Dyana*, i do rozmaitych innych pięknych postaci mitologicznych. Tutaj gromadził owe wyszywane płaszcze i inne „rekwizyty“: złote łańcuchy, klejnoty i drogie kamienie. Gruba wiejska dziewczka siadywała mu do *Żony Putyfara*, do *Danaë* i innych postaci charakterystycznych, jak *Naga*

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„SASKIA“

(KASSEL, GALERYA KRÓLEWSKA)



M A L A R S T W A

kobieta na pagórku; a z łatwą odpowiedzialnością za cnotę PŁYTKI
Józefa kobieta ta wykazuje całkowite zatopienie się Rem- SZACUNEK
brandta w realizmie. MARSZCZY

Dobry Samarytanin uważany jest za dzieło Rembrandta; BRWI NA
temat ten obrabiał on w roku swego przybycia do Am- WIDOK
sterdamu zarówno w malowidle, jak i w rycie. Mimo nieza- OLBRZYMA,
leżności pod względem charakteru, Rembrandt spostrzegł, I TO NIE
że więźność miały rzeczy szczegółowo wypracowane, i miał BEZ ROZ-
z czego żyć. Berlin posiada dwa małe obrazki — *Kobieta* LEGŁEGO
z jasnymi włosami i *Porwanie Proserpiny*, pochodzące POKLASKU,
z tego czasu, a wypracowane tak samo, jak zaginione dzi- A DROBNO-
siał *Porwanie Europy* de Mornego. STKOWI

W następnym roku, 1632, pracownię jego nawiedzają PEDANCI
starszankowie, których często malował. Kassel ma dwa por- OTRZY-
tretety starych ludzi; do jednego z nich pozował starzec dla MUJĄ WA-
znajdującego się dzisiaj w Sztokholmie *Św. Piotra* i in- WRZY-
nych malowideł. Będąca w Metz *Głowa starca* powstała NOWE
w rok później (1633). Do Amsterdamu przyciągnęło go KORONY
jednak malarstwo portretowe; widział on tutaj dzieła Ni-
colaesa Eliasa, Holbeina, Rubensa, Van Dycka i innych.
Malarzem młodszym był De Keyser, wówczas człowiek
w połowie trzydziestki i bardzo więźny. Ażeby zdobyć po-
zujących, Rembrandt odłożył na chwilę swą swobodę i za-
czął rywalizować z De Keyserem. Z upartą wolą powstrzy-
mywał swój geniusz i zasiadł do dzieła, aby pobić De Key-
sera i innych na ich polu.

W Hamburgu jest jego *Maurycy Huygens* z r. 1632;
w Kassel tak zwany *Coppenol*, ostrzący pióro, słynny ka-
ligraf, którego Rembrandt namalował w arcydziele w Er-
mitażu; z tego samego roku pochodzą: halfordzki *Marten*
Looten (z wyjątkiem *Filozofa* z Luwru z r. 1633, wszyst-
kie te obrazy mają sygnaturę R. H. L. van Rijn), wiedeń-
ska *Młoda kobieta*, w postawie siedzącej, w stroju czar-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

nym, *Kapitan Joris de Caulery* ze strzelbą w ręku, para owalnych portretów mężczyzny i kobiety, księcia Żegańskiego, obecnie w Ameryce, para portretów — mężczyzna i kobieta — rodziny Beeresteynow, dzisiaj w Muzeum nowojorskim, i para portretów, — mężczyzna i kobieta, w Belwederze. Dzieło swemu z niewyczerpaną oddany pracowitością, szczęśliwie robiąc studia i ryty, rozwinął swoje zdolności tak, że sława jego w szybki rozeszła się sposób.

Widzieliśmy, że w Holandyi były w modzie malowidła korporacyjne (czyli grupy obywatelskie). Jeżeli jaki kraj uprawiał ideę braterstwa i jedności, to była nim Holandya. Holendrzy pobili swoich nieprzyjaciół, morzu wyrwali ziemię, na której stali, jednością zdobyli stanowisko w świecie; grupa obywatelska była symbolem ich świetności. W tym samym r. 1632 wezwano Rembrandta do namalowania słynnej grupy, znanej jako *Lekcja anatomii dr. Tulpa*. Widzieliśmy, że na ten sam temat namalował obraz Aert Pietersen w r. 1603, że powtórzył go następnie Mierevelt w r. 1617, potem De Keyser w r. 1619 (pierwsze jego znane dzieło), wreszcie Nicolaes Elias w r. 1626 w obrazie amsterdamskim. W r. 1632 dr. Tulp wezwał Rembrandta, aby namalował obraz na ten sam temat, jako dar dla cechu chirurgów. Dzieło to, śmiesznie przecenione przez krytykę wobec takich arcydzieł najbliższej przyszłości, jak *Szlachcic polski*, w Ermitażu, lub *Stara kobieta*, w Galeryi Narodowej, Rembrandt pozostawił rychło poza sobą. Jak dotąd, potężne jego zdolności objawiły się w przedziwnych śladach. Na *Lekcji anatomii* z r. 1632 malarz położył swe pełne nazwisko „Rembrandt Sc. 1632“, odrzucając monogram. Jakkolwiek *Lekcja anatomii* nie była najpotężniejszym dziełem sztuki, porwała przecież miasto. Sukces był wielki; artysta stanął w pierwszym szeregu; zasypywano go zamówieniami. Z tego czasu pochodzą dwa duże portrety w Wal-

M A L A R S T W A

lace Collection: *Burmistrz Pellicorne z synkiem i żona jego, Zuzanna van Collen z córką*, sygnowane „Rembrandt”. W *dulwichskim Portrecie Rembrandta* i w *Portrecie Rembrandta* petworthskim przedstawił się artysta, jak wyglądał w r. 1632; w tym samym roku namalował także portret pięknej, młodej blondynki, która w dwa lata później miała zostać jego żoną — *Saskii van Uylenborch*, krewniaczki przyjaciela Rembrandta, u którego zamieszkał, przybywszy do Amsterdamu.

Saskia zjawiała się w pracowni Rembrandta z swym kuzynem, i Rembrandt malował ją w tym samym roku trzykrotnie: w portrecie profilowym, w Sztokholmie, — w portrecie całowarzewym, w Galeryi Liechtensteina (o ile to nie jest siostra Rembrandta), — za każdym razem przedstawił ją w płaszczu ze złocistą bordiną na ramionach, — ponad to jako słynną tak zwaną *Oblubienicę żydowską* (o ile to także nie jest siostra Rembrandta); na obrazie tym przedstawiał Sasię w postawie siedzącej, strojną w bogate materye, w towarzystwie służącej.

Do roku 1632 należą również *Wskrzeszenie Łazarza, Szczurobójca, Pers* i *Modlitwa św. Hieronima*. Odtąd Rembrandt, jakkolwiek trzymający się jeszcze mody, rozszerzył nieco swój styl. Kilka par portretów namalował w końcu 1632 i w początku 1633: mężczyzny w r. 1632, jego żony 1633. Do portretów tych należą: Wynn-Ellisowski *Mężczyzna w kapeluszu z szeroką bortą* (znaczony „Rembrandt 1632”) i jego żona, *Kornelia Pronck* (znaczony „Rembrandt 1633”); obecnie do innej należy kolekcji, ponieważ Galerya Narodowa odrzuciła go w r. 1876. Kolor ciała na obrazach tych jest „chłodno zielony”, pierwszy styl Rembrandta czyli „maniera De Keysera”. W Brunświku jest owalna para portretów: tak zwany *Grotius* (1632) i jego *Żona* (1633). Nawiasem powiedziawszy, trudno usprawiedliwić

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

krytykę, oddzielającą pary te jednym rokiem; malowane one były prawdopodobnie w tym samym kwartale ostatnim r. 1632, albo też, być może, w styczniu 1633. Termin roczny dowolnem jest przypuszczeniem. W Dreźnie jest jego *Willem, burgrabia rotterdamski* (1633), we Frankfurcie jego żona, *Małgorzata van Bilderbeecq*, w Kassel *Jan Hermansz Krul* (1633). Zaprawdę, rok ten dla Rembrandta wielce był pracowity. Londyńskie zbiory Wallace'a, Rotztyldów i księcia Yussupowa mają kilka drobnych portretów dzieci, malowanych w r. 1633; drobnych rozmiarów portret ze zbioru Hope'a, *Mężczyzna i jego żona* w całej postaci na tle pokoju, sztokholmski portret *Teologa* i subtelny *Młody patrycyusz Pourtalesowski*, w którym Rembrandt pozwala swobodnie igrać swemu pendzlowi i zbliżać się do jego pojęcia o rezonansie światłocienia. Może najślawniejszym jego dziełem z tych czasów jest znajdujący się w pałacu buckinghamskim *Budowniczy okrętów i jego żona*, portret, na którym staruszek Jan Vij siedzi przy stole, podczas gdy jego żona podaje mu list; w dziele tem ukazuje się nam Rembrandt jako dramatyk z rzadką zdolnością chwytania charakteru i przedstawiania szczęśliwej kompanii dwojga starzejących się ludzi, co życie swoje przebyli w harmonii. Rembrandt jest wielkim artystą, mistrzem wzruszeń ludzkich. Oblegali go teraz zamawiacze portretów. Wziętość czekała cierpliwie na wkroczenie w bramy jego pracowni.

W r. 1633 namalował *Łódź św. Piotra*, a prawdopodobnie i frankfurckiego *Dawida, grającego na harfie przed Saulem*, choć może obraz ten powstał wcześniej — temat, do którego powrócił jeszcze raz w latach późniejszych. Luwr posiada dwa obrazy: *Filozofa, zatopionego w rozmyślaniach*, i studyum do *Filozofa*, narysowane czerwoną kredą. Co za wyraz zadumy, co za głębia muzyczna, jakie

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„ŚWIĘTA RODZINA“
(PETERSBURG, ERMITAŻ)

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„ŚWIĘTA RODZINA”
(PETERSBURG, ERMITAŻ)



M A L A R S T W A

niesamowite poczucie medytacji! Następcy Rembrandta, PŁYTKI Ostade, De Hooch i inni, zawdzięczają mu cudowne po- SZACUNEK
czucie uroku wewnątrz, ale i najwięksi z nich jakże dalecy są MARSZCZY
od tej duchowej emocji, jaką czarodziejstwem swej sztuki BRWI NA
wywołuje geniusz Rembrandta! Namalował on już *Chrystusa* WIDOK
z uczniami w Emaus, własność Andrego, subtelnie postu- OLBRZYMA,
gując się światłocieniem; teraz jednak zawładnął nad całą I TO NIE
jego wymową. BEZ ROZ-

W roku 1633 były w pracowni Rembrandta dwa ma- LEGŁEGO
lowidła: *Podniesienie krzyża* i *Zdjęcie z krzyża*. Sława POKLASKU,
jego rosła. Namiestnik, Wilhelma Milczącego syn, Henryk A DROBNO-
Orański, zarządzający Holandją w latach największego jej STKOWI
szczęścia, zwrócił swe oczy na sztukę Rembrandta — skie- PEDANCI
rował te oczy prawdopodobnie jego sekretarz, Konstanty OTRZY-
Huygens; Huygens właśnie prorokował wielką karierę mło- MUJĄ WA-
demu malarzowi jeszcze za czasów leydeńskich, on też WRZY-
wszedł teraz w układy z Rembrandtem o nabycie dwóch NOWE
obrazów dla księcia. Interesującą jest rzeczą, iż Rembrandt KORONY
poprosił, aby dzieła jego wisiały w silnem świetle. Dzieła
te znajdują się obecnie, w złym stanie, w Monachium.
W tym samym roku 1633 Rembrandt wykonał sztych *Zdję-
cie z krzyża*. W Ermitażu znajdują się dwie dużych roz-
miarów repliki tego dzieła, wykonane przez Rembrandta
w roku następnym. Wspaniałomyślność jego charakteryzuje
fakt, że kilkakrotnie dawał przez posłów znać księciu, że
jeśli podana przezeń cena wydaje się mu za wysoką, to
oznaczenie jej pozostawia jego decyzji.

Byłoby może lepiej zatrzymać się już tutaj nad innymi
obrazami religijnymi, namalowanymi dla księcia, jakkolwiek
należą one do ostatnich lat trzeciego dziesiątka wieku.
W r. 1636 namalował *Wniebowstąpienie*; w r. 1639 w sty-
czniu wykończył *Złożenie do grobu* i *Zmartwychwstanie*,
oba przeszło w połowie wykonane w r. 1636. Rembrandt,

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

niezależnie od tego, co mu był winien, obdarował też Huygensa dużych rozmiarów płótnem, nie odpowiadającym artystycznej świadomości pocziwego sekretarza. Wszystkie te serye Męki Pańskiej rozpoczął Rembrandt w r. 1633, a jakkolwiek rozwijał się dalej, wychodząc poza metodę, jaką były malowane, starał się jednak utrzymać je w jednym i tym samym duchu — dlatego też można je zaliczyć do r. 1633. Warto jednak zanotować, że w liście swym kładzie nacisk na to, iż starał się, aby dwa ostatnie obrazy były „najmocniejsze i najbardziej naturalne z tych seryi“, i że dla dzieła swego domaga się znowu silnego światła. Z rozmaitych kopii *Złożenia do grobu*, wykonanych przez jego uczniów, jedna pochodzi z rąk Rembrandta, znajduje się obecnie w Dreźnie, sygnowana i zaopatrzona w datę 1653.

Do r. 1633 należą też jego sztychy *Dobrego Samarytanina* i *Ucieczki do Egiptu*; z tego samego roku pochodzi też kilka z przeróżnych studyów głów, którym fantastyczne ponadawano nazwiska, jak *Św. Paweł*, w Belwederze wiedeńskim, i *Starzec*, w Monachium. Fantastyczne te główki wielką miały wziętość; uczniowie Rembrandta puszczali je w obieg setkami. Pełno ich w Europie po domach prywatnych i galeryach.

Rok 1634 przyniósł mu mnóstwo zasiadających do portretu. Sztuka jego posuwa się naprzód gwałtownymi krokami. W Ermitażu znajduje się młody patrycyusz, *Mężczyzna w kapeluszu z wielką kresą* (1634); w Bridgewater House wiszą dwa owalne popiersia arystokratycznych dam: *Młoda kobieta* z datą 1634 i *Młoda blondynka* w czarnym stroju, późniejsza może o rok lub dwa; Rotszyldowski *Marten Daey* (sygnowany i datowany r. 1634) i jego żona, *Machteld van Daey* — wszystkie te obrazy dowodzą zdolności malowania rzeczy tak sub-

M A L A R S T W A

telnej, jak ogląda i piękność kobieca. W tym samym roku PŁYTKI powstał *Hans Alenson i jego żona*; Galerya Narodowa posiada słynny na cały świat, nieśmiertelny owalny portret *Starej kobiety*, który Rembrandt z tryumfem sygnuje i datą zaznacza fakt, że wkroczył w swoją dziedzinę. Nigdy uczucia i pogodnej dostojności podeszłego wieku nie wyrażono z większą potęgą, aniżeli to na tym zniewalającym, cudownie malowanym obrazie uczynił dwudziestoósmioletni Rembrandt. Namalowana płaszczyzna oddaje prawdziwą treść żyjącej istoty. Oświetlony w sposób mistrzowski, namalowany jak gdyby przez czarodzieja, jest to obraz, w którym naród posiada jedno z największych arcydzieł, jakie kiedykolwiek ludzkie wykonały ręce. Charakter, dusza, prawdziwe tchnienie żywego ciała dają wrażenie rzeczywistości. Senne, w głąb wnętrza zapatrzone oczy kobiety osiemdziesięcioletniej, która niejednej zaznała troski, a mimo to duszę ma niezgorzkniałą — duchowe napięcie tego wszystkiego oddane jest ze sztuką, będącą jak gdyby uroczystym rezonansem katedralnego chorału. Rembrandt w potężnym obraca się królestwie.

Do r. 1634 należy mały obrazek, dawniej w Ermitażu, obecnie w Berlinie, *Niewierny Tomasz*; zbiór Wallace'owski ma głowę murzyna, *Czarnego łucznika*, namalowanego w tym przedziwnym a tak szczęśliwym dla Rembrandta roku, ponieważ 22 stycznia 1634 r. poślubił Saskię van Uylenborch. W dwudziestym ósmym roku życia Rembrandt uwiecznił swój geniusz w arcydziełach portretowych. Chcąc poznać całą potęgę sztuki Rembrandta, trzeba udać się do jego portretów własnych, w których dał upust swej wizji, nie krępowanej przesadami i drobnostkowymi uczuciami innych, pańskich jego modeli. Luwr ma jego *Portret własny*, bez kapelusza na głowie, w bogatym płaszczu, ze złotym łańcuchem na ramionach; jest to jego arcydzieło z roku

H I S T O R I A

WIELCY MALARZE HOLENDERSCY 1633, z roku, poprzedzającego ożenek z Saskią — rzecz żywa, jedna z tych, które stworzył Rembrandt, aby na najprzedniejsze wysunąć się miejsce. Mniej więcej z tego samego czasu pochodzi również słynny obraz *Portret własny* (1633-34), w kapeluszu z piórami, w kołnierzu stalowym i płaszczu, znany pod nazwą *Rembrandt jako oficer*. Drugi portret, w Luwrze, w czapce, powstał w r. 1634, w roku zaślubin. I Berlin posiada en-face'owy portret *Rembrandta*, z silnie zarysowaną szyją, górna część twarzy ocieniona czapką, całość potężne chiaroscuro, ukazujące go w chwili, gdy zawarł ślub małżeństwa. Kassel ma również en-face'owego *Rembrandta* w kasku czyli małym hełmczyku, i obraz ten nosi datę 1634. W zbiorach Wallace'a są dwa popiersia z tego samego mniej więcej czasu; w pałacu Pittich wisi *Rembrandt* w szerokim berecie, w płaszczu ze stalowym kołnierzem, ze złotym łańcuchem. Rembrandt namalował owalne, profilowe popiersie Saskii w r. 1632, portret, znajdujący się w Haro. Miał on niebawem malować ją częstokroć jako żonę. Saskia straciła matkę w r. 1619; ojciec jej, prawnik i urzędnik miejski, pochodzący z patrycyuszowskiej rodziny Van Uylenborchów, zajęty dużo w służbie dyplomatycznej, był w r. 1584 w Delft gościem przy stole księcia Oranii, Wilhelma Milczącego, gdy książę ten padł ofiarą haniebnego mordu. Dyplomata zmarł 1624, w pięć lat po śmierci żony, pozostawiając kilkoro sierót: dwunastoletnią Saskię, dwóch najstarszych jej braci, prawników, trzeciego brata w służbie wojskowej i pięć jej sióstr, wszystkie zamężne, z tych jedną poślubioną artystką De Geestowi. Kuzyn Saskii, Hendrick van Uylenborch, osiedlony w Amsterdamie, porzucił zawód malarski i został handlarzem dzieł sztuki — dzięki temu stał się przyjacielem Rembrandta, jego gospodarzem i dodającym mu otuchy patronem. I oto, jakieśmy widzieli, kuzynka jego, Saskia, weszła

M A L A R S T W A

do pracowni Rembrandta i w jego życie, — w ten sposób też PŁYTKI
siadywała mu do portretów. Krewni jej byli przyjaciółmi SZACUNEK
malarza. Rembrandt żył w Amsterdamie samotnie; nie to- MARSZCZY
warzyszył się z kolegami-malarzami, nie ciągnęły go ich BRWI NA
szynki; nie odstępował pracowni i swego dzieła. Człowiek WIDOK
uczuciowy, zaczął tęsknić do gniazda rodzinnego; i oto zja- OLBRZYMA,
wia się Saskia i staje się przedmiotem genialnej miłości I TO NIE
młodego człowieka. Zdobył sobie dobrze urodzoną dziew- BEZ ROZ-
czynę. Rembrandt stał się teraz najbardziej wziętym artystą LEGŁEGO
w Amsterdamie; widoki jego na przyszłość były jak naj- POKLASKU,
jaśniejsze; bogactwo i powodzenie wkroczyły do jego pra- A DROBNO-
cowni. Mógł więc żądać ręki dziewczyny, majątkowo nie- STKOWI
zależnej. PEDANCI

Rembrandt przedstawił ją w r. 1633, na rok przed ślu- OTRZY-
bem, w owalnej Hirschowskiej en-face'owej *Saskii*, bardzo MUJĄ WA-
podobnej do tak samo całotwarzowej *Saskii* Liechtensteina. WRZY-
Drezno ma słynną śmiejącą się *Saskię w kapeluszu*, rzu- NOWE
cającym głęboki cień na górną połowę śmiejącego się obli- KORONY
cza — obraz namalowany i datowany 1633.

Kasselska półwielkości *Saskia* z profilu, w kapeluszu
i z wiązką rozmarynu, holenderskim symbolem oblubienicy,
na piersiach, pochodzi prawdopodobnie z r. 1634. I znowu,
na wiosnę roku zaślubin, malował ją jako *Florę* lub pa-
sterkę, okrytą kwiatami, na płótnie, znajdującem się dzisiaj
w Ermitażu w Petersburgu, zwaną z niezrozumiałego po-
wodu „Oblubienica żydowska“; zdaje się, że stało się ma-
nią nazywanie wszystkich kobiecych portretów Rembrandta
oblubienicami żydowskimi. Rembrandt powtórzył pomysł
wiosny w całotwarzowej *Florze*, dawniej własność Jozuego
Reynoldsa, obecnie w zbiorze Lechmere'owskim.

Dnia 22 czerwca 1634 Rembrandt i Saskia van Uylen-
borch zostali mężem i żoną, zdobywając szczęście tak zupełne
dla obojga. Ale, rzecz dosyć dziwna, Rembrandt podał

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

w protokole ślubnym, że ma lat dwadzieścia i sześć. Zarówno dla jego geniuszu, jak i dla jego szczęścia, małżeństwo to z Saskią van Uylenborch, córką bogatego adwokata, zawarte 22 czerwca 1634, gdy Rembrandt miał lat dwadzieścia i osiem, życiową posiadało doniosłość: — dało jego ręce swobodę uprawiania sztuki jego mózgu i uzewnętrzniania wizji poetyckich jego oczu, swobodę wyrażania płomiennej wyobraźni, i w ten sposób stało się istotnym zapoczątkowaniem jego wielkiej karyery artystycznej. Stał się teraz modnym. Szczęśliwe jego małżeństwo, wyprowadzające na jaw wszystką artystyczną potęgę tego człowieka, miało stać się płodnym w wielkie dzieła — jego podziw dla Saskii utrwalił się na niejednym pysznym płótnie.

Z dniem jego ślubu, w dwudziestym ósmym roku życia, kończy się okres pierwszy, odznaczający się wykończeniem — tak zwana faza karnacyjnych tonów zielonawo-szarych. Saskia stała się od tej chwili jego głównym modelem. Zdaje się, że lubiła mu pozować. Obraz w Prado, rozmaicie nazywany — *Artemizyą*, *Kleopatry przy toalecie* — *Betsabą* — *Judytą* — i *Oblubienicą Tobiasza* — jest nieskończonym portretem Saskii z dzieckiem i służącą. Dwa dużych rozmiarów portrety, które księżna Żegańska sprzedała do Ameryki, przedstawiają *Rembrandta w pozie żołnierskiej*, którą tak chętnie malował, i *Saskię*. Buckinghamski tak zwany *Burmistrz Pancras i jego żona*, na którym kobieta próbuje w zwierciadle parę kolczyków, to niewątpliwie znowu *Rembrandt i Saskia*. Pochodzi on z tego samego mniej więcej czasu. Tak więc szczęśliwa ta para, zadowolona z siebie i sztuki Rembrandta, grała radosną rolę kochanków; bystre oko Rembrandta chwyciło od razu tę scenę — i oto zachciało mu się namalować Saskię na swoich kolanach, podczas gdy on sam na jednym z tych płócien śmieje się, niby rozpierający się bibosz, z długim

M A L A R S T W A

kieliszkiem w rękę wznoszący toast na cześć wina, kobiety, PŁYTKI
biesiady i śmiechu, jak to widać na płótnie *Rembrandt* SZACUNEK
i Saskia, namalowanem w rok po ślubie (1635), obecnie MARSZCZY
w Dreźnie. Ale cała ta historia jest tylko pozorem. Rem- BRWI NA
brandt nie był biboszem. Trzeba było Halsy, aby malował WIDOK
tego rodzaju rzeczy; tutaj gra komedię para wielkich dzieci; OLBRZYMA,
Halsa *Młody pijak i jego kochanka* to istotnie dwoje pi- I TO NIE
janych młodych ludzi w szynku. BEZ ROZ-

W grudniu 1635 Saskia została matką pierwszego dziecka LEGŁEGO
Rembrandta, chłopca, któremu na chrzcie dano imię Rom- POKLASKU,
bertus. I Rembrandt malował dziecko na przeróżne spo- A DROBNO-
soby. A wieczorami Rembrandt szkicował i rytował matkę STKOWI
i dziecko. Wykonał sztych Saskii jako *Wielkiej oblu- PEDANCI*
bienicy żydowskiej — wykonał *Matą oblubienicę żydowską* OTRZY-
w dwa lata później (1638). MUJĄ WA-

Do malowideł z r. 1635 należy raczej słabsze *Porwanie* WRZY-
Ganymeda przez orła, w Dreźnie — i portret *Młodej* NOWE
dziewczyny, w Kassel. KORONY

W roku zaślubin właśnie dał Rembrandt swobodny wyraz
owemu realizmowi, skojarzonemu z bujną wyobraźnią, opar-
temu na skończeniu mistrzowskim posługiwaniu się środ-
kami sztuki, a wypowiedzianemu zapomocą głębokiego, znie-
walającego rezonansu światła i cienia, co sztuce jego tak
szlachetne nadaje piętno, a jego samego stawia w rzędzie
najpodnioślejszych, najniezależniejszych, najoryginalniejszych
artystów, jacy kiedykolwiek żyli na świecie. Przedziwny in-
strument, odkryty przez tenebrozów, Rembrandt do naj-
wyższej rozwinął potęgi, w przedziwny sposób posuwając
naprzód umiejętność i orkiestrację malarstwa. Zarobki Rem-
brandta i posag Saskii uniezależniły go od zamówień por-
tretowych; od tej chwili mógł on sztuce swojej do woli
popuścić cugli. Malował, jak i rytował, nie troszcząc się

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

o formuły, zajęty jedynie tem, aby pomysłem swoim najodpowiedniejszy dać wyraz. Rytował teraz swobodnie. W r. 1635 rytował znany dobrze portret *Jana van Uytenbogaerd*, rozpoczynający seryę wielkich rytów portretowych o doniosłym znaczeniu, — a szczególnie piękne studyum charakteru w portrecie *Jakóba Catsa*, poety i wielkiego pieczętarza, z tego samego pochodzi roku. W tym samym czasie rytował typy ludowe: *Grajków wędrownych*, *Jarmarcznego wyludzigrosza*, *Kobietę, smażącą pączki*, i inne. W r. 1634 wykonał igłą rytowniczą *Anioła, zjawiającego się pasterzom*, i wybornego *Chrystusa i Samarytanę* (obraz tak zwany „z ruiną“); *Chrystus z uczniami w Emaus* w tym samym powstał roku. Rzecz dziwna, Rembrandt rytował teraz razem z uczniami i rzeczy te sygnował. Nie do uwierzenia, że postępował tak z rzeczami tak esencyonalnie osobistemi, jak sztychy, a przecież tak było. Trzeba przecież pamiętać o tem, że dzieło ucznia było własnością majstra; dopóki uczeń nie był wyzwolony przez przełożenie do cechu, nie wolno mu było sprzedawać swych utworów. Dużych rozmiarów *Zdjęcie z krzyża* jego pomocnika, Van Vlieta, nosi również sygnaturę Rembrandta i datę 1635. Rembrandtowski szkic *Ecce Homo*, rytowany przez Van Vlieta, dowodzi współpracownictwa jego pod Rembrandtem, z którym przybył do Amsterdamu. W rzeczywistości jednak osobista wiza Rembrandta tak była odrębna, że współpracownicy jego, na szczęście dla jego wielkiej sławy, niewiele zdołali mu dopomóc. I on sam to czuł, bo, jeżeli rzecz nie była jego, a tylko przezeń poprawiona, to wówczas do sygnatury swej dodaje z jasną świadomością „cum privileg“, lub „inventor“, albo też holenderskie „geretucherdt“ (retuszował). Rembrandt sygnował, na szczęście, prawie każde swe dzieło, a jeśli sygnatura nie odpowiadała kwalifikacyi dzieła, trudno je przypisywać Rembrandtowi.

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„ŻYDOWSKA NARZECZONA“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA
„ŻYDOWSKA WARSZCZONA”
(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)



M A L A R S T W A

Wróćmy do malowideł Rembrandta z r. 1635. Ermitaż PŁYTKI posiada naturalnej wielkości *Ofiarę Abrahama*, której ko-SZACUNEK pia znajduje się w Monachium. Pomiędzy rokiem 1635 a 36 MARSZCZY powstała Rotszyldowska *Stara kobieta w białym czepcu*; BRWI NA Ellesmere'owska *Młoda kobieta jasnowłosa* między rokiem WIDOK 1634 a 35; piękny Liechtensteinowski *Portret Rembrandta* OLBRZYMA, z wysokiem, do góry wzniesionem piórem przy berecie, I TO NIE obszytym drogimi kamieniami, pochodzi z r. 1635; do tego BEZ ROZ- samego roku należy jedno z owych studyów, tak dowolnie LEGŁEGO nazwane: chatsworthski *Rabbi. Dyana, odkrywająca ciężę* POKLASKU, *Kallistony*, jest dowodem, że Rembrandt nie umiał reali- A DROBNO- zować pomysłów mitologicznych. STKOWI

Głównymi modelami Rembrandta w tych latach szczę- PEDANCI śliwych byli Saskia i on sam; *Saskia Josepha* pochodzi OTRZY- z r. 1636 lub 1637. Ale, jakkolwiek był on swoim własnym MUJĄ WA- manekinem, trudno twierdzić, że Rotszyldowski *Chorąży* WRZY- z r. 1636 jest autoportretem Rembrandta; wygląda on ra- NOWE czej na jakiegoś teatralnego birbanta, którego on wycią- KORONY gnął z szynku. Mimo to „manekin“ wypadł pięknie.

Do tego roku należy też nieszczęśliwa lichota Rembrandta, berlińskie malowidło *Samson, grożący swemu teściowi*; Knowsley'owska *Uczta Baltazara i Pojmanie Samsona przez Filistynów* pochodzą z r. 1636; w tym samym roku powstała również tak zwana *Danaë* z Ermitażu, do której pięknym nagim modelem była mu naga, leżąca na łóżku Saskia, czego mu odtąd surowość amsterdamska zabroniła.

Ermitaż posiada *Pracowników w winnicy*; piękny portret *Mężczyzny w koronkowym kołnierzu*, w Galeryi Narodowej, powstał podobno również w tym roku — rysy, niezwykle podobne do rysów Rembrandta.

Rokowi 1636 zawdzięczamy ryty: *Powrót marnotrawnego syna*, *Ukamienowanie św. Szczepana* i pośledniejszy rysunek *Rembrandt i jego żona*.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Rembrandt liczył teraz trzydziesty rok życia, od dwóch lat szczęśliwy małżonek. Rozpoczęły się jednak spory rodzinne i wciągnęły w swój wir jego i oddaną mu Saskię. Ale nasamprzód rzućmy okiem na jego uczniów, jego położenie, jego karierę.

Sława Rembrandta była duża. Znano go poza Amsterdamem, gdzie był najpierwszym; uczniowie kołatali do drzwi jego pracowni. Malarze w duchu włoskim zestarzelili się i wyszli z mody. Stary Lastman umarł 1633, w rok przed ślubem Rembrandta; nowe upodobania zepchnęły innych w mrok zapomnienia. Młodzi ludzie, wracając z Włoch, przynosili z sobą wiadomości o kierunku Caravaggia i o przemożnym lubowaniu się tenebrozów w silnych światłach i cieniach. Lorraine i Elsheimer i Honthorst zatopili się całkowicie w problemach światła. Młodzi malarze holenderscy zaczęli naśladować Rembrandta, wyznawcę nowych kierunków.

Widzieliśmy, że Rembrandt miał uczniów jeszcze jako młody malarz w Leydzie. Kiedy istotnie zaczął przyjmować uczniów w Amsterdamie, to kwestya sporna, — prawdopodobnie jednak bardzo wcześnie. Uczniów wysyłał mu Dordrecht: Benjamin Cuyp zaczął ulegać wpływowi Rembrandta, a i słynny krewniak jego, Albert Cuyp, zapatrzył się w Rembrandta, w jego światło i sposób aranżowania obrazu; Paweł Lesire z Dordrechtu oddał się swobodnie Rembrandtyzmowi, obdarzając portrety swoje właściwościami, przypominającymi portrety Rembrandta. Malarze z Haarlemu, z Delftu i Deventeru, idąc za modą, ulegali jego wpływowi, wśród nich Terborchowie, i to w znaczny sposób. WILLEM DE POORTER i JAKÓB DE WET poddali się jego kierunkowi.

Jak powiedziano, uczniowie dobijali się do drzwi jego pracowni. Jednym z pierwszych był, zdaje się, JAKÓB

M A L A R S T W A

ADRIAENSZ BACKER, urodzony w r. 1608-9, lekki, świetny PŁYTKI rysownik, o którym mówią, że był krótki czas w nauce SZACUNEK u Rembrandta; FERDYNAND BOL przybył do niego, mając MARSZCZY lat szesnaście, i stał się jednym z największych jego wy-BRWI NA chowanków; towarzyszem był mu GOVERT FLINCK. Wkrótce WIDOK potem zjawiał się u niego ERCKHOUT. Innymi uczniami byli OLBRZYMA, JAN VICTORS, CORNELIS VAN BEYEREN i pejzażysta PHILIPS I TO NIE KONINCK. BEZ ROZ-

Mając uczniów, Rembrandt używał ich przecież mało LEGŁEGO przy swoich dziełach, a jeśli to czynił, fakt ten zaznaczał. POKLASKU, Każdego ucznia w osobnej umieszczał komnatce, tak, aby A DROBNO-jeden nie ulegał wpływowi drugiego, ale miał wizję oso-STKOWI bista. Uważał na porządek; wszedłszy, jak mówi dawne po-PEDANCI danie, do pokoju ucznia i usłyszawszy, że uczeń ten zaga-OTRZY-dywał głośno i ze śmiechem nagi model: — „Jesteśmy tu MUJĄ WA-wszyscy dla świata, jak Adam i Ewa w raju“ — przerwał WRZY-mu to zdanie słowami: „I jak tamci, będziecie wypędzeni NOWE z tego raju“, i przepędził oboje z pozbieranymi w prędkości KORONY sukniami na ulicę.

Rembrandt zapełniał teraz dom swój ciekawostkami i dziełami sztuki, chodził na aukcje i kupował dowoli. Nabył między innymi szkice Brouwera (1635), Rubensa obraz *Hero i Leander* (1637). Posyłał uczniów do hal aukcyjnych na zakupno. Gdy sam się zjawiał, współzawodników swoich w nabywaniu towaru zmuszał w tej chwili do milczenia, na pierwsze bowiem wywołanie tak olbrzymią podawał cenę, że niepodobieństwo było dotrzymać mu placu. Nabytków swoich wspaniałomyślnie pożyczał innym artystom. Narzuca to nam przykre zadanie obrony Rembrandta, któremu, gdy przyszły na niego złe czasy, a czasy te były niedalekie, zarzucano brudne skąpstwo. Opowiadają, że jeden z jego uczniów namalował monetę na posadzce, ażeby zobaczyć, jak Rembrandt schyli się po nią. To jednak za-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

dną miarą nie dowodzi skąpstwa. Oskarżać o skąpstwo człowieka, który notorycznie wyrzucał pieniądze poza okno, zatraćca poprostu farsą. Pieniądze przeciekały mu przez palce — poszły jego własne zarobki, poszedł posąg żony, poszły rozmaite zapisy, które był otrzymał. Bez troski o własne sprawy, hojny, zupełnie pozbawiony poczucia wartości pieniędzy, mógłby raczej podlegać zarzutowi rozrzutności i marnotrawstwa, aniżeli skąpstwa. Przeciwnie, puszczał pieniądze z tą samą łatwością, z jaką mu przychodziły, i na nieszczęście z rozległego korzystał kredytu. Wydawał pieniądze na klejnoty i stroje Saskii i na piękne naczynia srebrne do farb. Fakta te stały się przyczyną niesnasek rodzinnych, które zaciężyły nad młodą parą.

Niektórzy z krewnych Saskii zaczęli z goryczą mówić o ich wybrykach. Przyszło między krewnymi do brzydkiego procesu majątkowego; Rembrandt stanął po jednej stronie, i strona ta wygrała. Od tej pory krewni zasądzeni zaczęli atakować ekstrawagancje Saskii.

Poważny Dudleyowski *Swalmius* i *Mężczyzna*, w Bridgewater House, to portrety ministrów, malowane w r. 1637. Luwr posiada trzy portrety *Rembrandta* z datą 1637. Po jedno z najwspanialszych arcydzieł Rembrandta z tego samego roku 1637 musimy jednak udać się do Ermitażu w Petersburgu; jest to przepysznie skomponowany i czarująco malowany portret własny, *Rembrandt jako szlachcic polski*, powszechnie nazywany *Sobieskim*, czem jednak według wieku i daty być nie może. Biedne dzieła Rembrandta ulegały za czasów króla Jerzego i królowej Wiktorji rozmaitym przemianom co do nazw; tak samo, jak *Chorążego* pasowano na „Wilhelma Tella“, i ów portret z Ermitażu przechrzczono na „Sobieskiego“. A przecież pokrewieństwo jego z rysami Rembrandta nie da się żadną miarą zaprzeczyć, zwłaszcza, jeśli się zważy, iż Rembrandt w pra-

REMBRANDT
1606 — 1609

SZKOŁA HOLENDERSKA

T. ZW. „SZŁACHCIC POLSKI“

(PETERSBURG, ERMITAŻ)

REMBRANDT
1606 — 1609

SZKOŁA HOLENDERSKA

T. zw. „SZŁACHCIC POLSKI”

(PETERSBURG, ERMITAŻ)



M A L A R S T W A

cowni swojej urządzał maskarady z rekwizytami. A cóż to PŁYTKI była za wspaniała chwila natchnienia! Mamy tutaj Rem-SZACUNEK brandta oczy, nos, każdy rys twarzy, aż do zmarszczki pomiędzy brwiami, tego świadectwa badawczej przenikliwości MARSZCZY BRWI NA artysty. I całkiem naturalnie, że portret ten, jeden z portretów wszystkich czasów, jedno z malowideł wszystkich OLBRZYMA, wieków, wyszedł z pod pędzla Rembrandta, który w re-I TO NIE zonansową i orkiestralną muzykę wplótł zręczną ręką swoją BEZ ROZ- potężny wyraz, jaki dać może światłocien, przez genialnego LEGŁEGO stosowany mistrza. Mamy tutaj sztukę w tym wieku siedem-POKLASKU, nastym, o jakiej Włochy nigdy nie marzyły. A izby po- A DROBNO- większyć swój tryumf, namalował jeszcze pyszny kraj-STKOWI obraz z *Kamiennym mostem na kanale*. PEDANCI

W lutym 1637 Rembrandt malował Saskię w postaci OTRZY- nagiej dwukrotnie, i to jako *Zuzannę w kąpielu*; dobrze MUJĄ WA- zachowany rysunek do obrazu tego znajduje się w Hadze. WRZY-

Zdaje się, że księga Tobity popchnęła Rembrandta do NOWE jednego z najbardziej imaginacyjnych lotów; w roku tym KORONY namalował *Anioła Rafała i Tobiasza*, w Luwrze, obraz z mistrzowskim traktowaniem światła i silnego światłocienia, co w wysokim stopniu podnosi jego tajemniczość.

Ryty: *Abraham, wypędzający Hagarę, Abraham, głaszczący Izaaka, Stary człowiek z kanciastą brodą i w aksamitnej czapce* oraz dobrze znany *Młody człowiek, siedzący w zadumie*, powstały w tych samych dwunastu miesiącach.

Ryt *Adam i Ewa w raju* należy do roku 1638, tak samo, jak *Józef, opowiadający o swoich snach*, rytowane portrety *Rembrandta w czapce z piórem* i *Rembrandta w czapce płaskiej* w pozie wojskowej. Ten sam rok dał nam datowaną *Uczę weselną Samsona*, w Dreźnie, obraz, na którym środkową postacią jest Saskia, a w którym Rembrandt doszedł do mistrzostwa impresyi w traktowaniu grup, czem się dotychczas odznaczył w postaciach po-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

jedynczych. Pałac Buckinghamski ma *Noli me tangere* z tą samą datą.

Rembrandt, podniecony napadami rodziny na wybryki Saskii, wytoczył familiantom proces o oszczerstwo, lecz go przegrał w lipcu 1638; pomimo zaprzysiężonego przezeń oświadczenia, że zarówno on, jak i Saskia, „bogato i aż ponadto zaopatrzeni byli w środki do życia“, jasną jest rzeczą, że znajdowali się w kłopotach pieniężnych i że zapożyczali się na wszystkie strony. Pięć dni po Nowym Roku, w styczniu 1639, Rembrandt kupił dom na Joden-Breestraat, w centrum dzielnicy żydowskiej, i przeprowadził się tu ze swego pierwszego mieszkania w hali towarowej w Amsterdamie. Z 13.000 florenów za dom ten połowę zapłacił w r. 1640, po śmierci ciotki i chrzestnej matki Saskii, oraz po skonie swej własnej matki, zmarłej nieco potem; na nieszczęście nie spłacił więcej, później uczynić tego już nie zdołał. Wszystko jednak przedstawiało się w różowych kolorach; posesyę objął w maju 1639, ciesząc się jej przyozdabianiem. Czasu pracy strzegł zazdrośnie wobec odwiedzin, jakkolwiek bardzo częstych. Nie łączył się ani z cechem malarzy, ani ze stowarzyszeniami obywatelskimi czy obywatelskimi gwardyami; nie uczęszczał na towarzyskie zgromadzenia literatów, znawców sztuki i artystów. Gardził teoryjami włoskimi, które oni uwielbiali; nienawidził „ustalonych zasad“, „pożyteczności rzeczy starożytnych“, „sztuki rysowniczej i podziwu godnych dzieł Rafaela“, „wiedzy akademickiej“, trzymając się wiernie zasady, że „tylko Przyroda powinna być przewodnikiem artysty“ i że „tylko przed jej prawami artysta korzyć się powinien“. Towarzystwo Patrycyuszów nie ciągnęło Rembrandta; życie, daleko bliższe przyrodzie, znajdował wśród biednych i maluczkich — sympatya jego była po stronie ludu. Jeżeli szło mu o życie towarzyskie, to szukał go

M A L A R S T W A

we własnym domu, jakkolwiek w bardzo małym gronie przyjaciół. A pozatem zdrowie Saskii dawało mu powód do ważnych rozmyślań. Najstarszy jej syn, urodzony w r. 1635, umarł. Dnia 1 lipca 1638 urodziła się jej córka, po Rembrandta nazwana Kornelią, i umarła. Dnia 29 lipca urodziła się dziewczynka, także Kornelia, i po miesiącu zeszła również ze świata. Na rytowanych portretach chanej Saskii przedstawiał ją teraz z piętnem śmierci na twarzy. Sztych z r. 1639, *Tita*, wskazuje na to, że Rembrandt wezwał jej siostrę do zajmowania się nią. bierał dziecko po dziecku; Rembrandt i Saskia doznali daleko więcej zgryzot, aniżeli zdolne nam powiedzieć o zjadliwych językach sprawozdawców. Sztych jego *Młodość, zskoczona przez Śmierć*, z tego właśnie pochodzi roku.

W słynnym *Bąku* drezdeńskim (Strzelec z ubitym bąkiem) stworzył Rembrandt (1639) arcydzieło pod względem światła, chiaroscuro i rezonansu. Zadziwiające to dzieło Malowidło to świadczy o jego mistrzostwie w przedstawianiu martwej natury. Cartwrightowski *Kogut i kura* do tego samego należy czasu.

Portret młodej damy, znany jako *Dama z Utrechtu*, oznaczony jest rokiem 1639 — młode dziewczę en face, w stroju czarnym, z wachlarzem w ręku. Kassel ma portret kobiety z tego samego czasu, w futrzanym płaszczu na zielonej sukni, z dwoma gwoździkami w lewej, rękawiczką nakrytej ręce. Kasselski całopostaciowy portret, tak zwany *Jan Six*, w tym samym powstał czasie. Opowiadają, że to ma być portret własny. Tak stanowczo nie jest; nie ma też tutaj tego wielkiego zagłębienia się w problemie światła.

Do r. 1639 odnoszą się: sztych *Rembrandt, oparty na poręczy*, — szczegółowy portret skarbnika Holandyi, *Uytendogaerda*, znany jako „Człowiek, wążący złoto“, — oraz du-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

zych rozmiarów płyta, arcydzieło, *Śmierć Przenajświętszej Panny*.

Z roku 1640 jest portret, w Galeryi Narodowej, *Rembrandt w czapce*. We wrześniu tego samego roku namalował zmarłą matkę, krótko po namalowaniu popiersia portretowego *Matka Rembrandta*, w Belwederze (1639).

Rembrandt zacieśnił się jeszcze bardziej w kółku rodzinnym; malował też portrety rodzinne na mniejszą skalę, wracając nieco do swej pierwszej metody szczegółowego wykończenia. Należą tutaj: poetyczna *Rodzina Cieśli*, w Luwrze, i *Spotkanie Elżbiety z Przenajśw. Panną*, w Grosvenor House (1640). W tym samym roku powstał Yarboroughowski *Portret starej kobiety*, siedzącej na krześle, oraz słynny portret *Pozłotnika Rembrandta*, Pawła Doomera, ojca ucznia Rembrandta, LAMBERTA DOOMERA. We wszystkich tych dziełach, począwszy od portretu własnego, a skończywszy na jego pozłotniku, widać owo troskliwe dotknięcie i styl z pierwszej epoki, któremu na chwilę poświęcił z powrotem swój żywy, śmiały, intensywny, pełen mocy pędzel. Brunświcka *Burza* i Wallace'owski *Krajobraz górski* pokazują nam Rembrandta, żyjącego w świecie marzeń, siedzącego w pracowni i malującego widoki. Zajmuje go poezja światła i cieni i wyobraźnia — realizowanie wyrazów „górski“ i „burza“; to samo widzimy w oldenburskim *Krajobrazie u ujścia rzeki*, w Lansdowne'owskim *Kanale* i w *Pejzażu Northbrooka*.

Piękny sztych *Mężczyzna z brodą, przyciętą w kwadrat, w czapce, rozdzielonej na dwie połowy*, pochodzi z r. 1640.

W r. 1641 Rembrandt namalował drezdeńską *Modlitwę Manoaha*; ale ten sam rok dał nam Sixowski portret *Anny Wymer*, w Amsterdamie (1641). Ten i brukselski portret *Mężczyzny*, którego żona, *Dama z wachlarzem*, znajduje się w pałacu Buckinghamskim, to okazy troskliwego stylu

M A L A R S T W A

i wykończenia, do którego powrócił na chwilę. Arcydziełem PŁYTKI
śród nich jest *Dama z wachlarzem*, wspaniale oświetlona, SZACUNEK
przedziwnie żywa. Malowidła Lanckorońskiego w Wiedniu, MARSZCZY
Oblubiënica żydowska i *Ojciec oblubienicy, obliczający jej* BRWI NA
wiano, przypisują również Rembrandtowi, pomimo pewnego WIDOK
chłodu w kolorze i traktowaniu przedmiotu; zachodzi też OLBRZYMA,
poważna kwestya, czy skutek tego obrazu te nie są ra- I TO NIE
czej dziełem jego ucznia, CHRISTOPHELA PAUDISSA, dwa BEZ ROZ-
zań Ashburtonowskie portrety z podrobioną sygnaturą Rem- LEGŁEGO
brandta namalował BOL. Ashburnhamski podwójny por- POKŁASKU,
tret *Renier Anslo i jego żona* (czy też matka lub jakiś A DROBNO-
gość) z tego samego pochodzą roku; Rembrandt rytował STKOWI
ministra w r. 1640. PEDANCI

Sztuka Rembrandta zajmuje się teraz krajobrazem — wę- OTRZY-
drowna zaś menażerya, zawitawszy do miasta, spowodowała MUJĄ WA-
go do narysowania słoni z natury. Malował i rytował kraj- WRZY-
obrazy z głębokim geniuszem. NOWE

Drugi *Chrzest eunucha*, *Portret dziecka*, zwany cza- KORONY
sami „Wilhelmem II“, *Mężczyzna z krzyżem i łańcuchem*
i *Gra w karty*, to sztychy z tego samego roku. Teraz też
pojawia się sztych pejzażowy, *Śmigi młyńskie ponad chatą*,
duży *Krajobraz z chatą, stodołą i wiatrakami*, znany jako
„Młyn Rembrandta“.

We wrześniu 1641 urodził się Rembrandtowi i Saskii
chłopaczek, którego po Tyty, zmarłej w czerwcu, nazwano
Tytusem. Od tego czasu Saskia zaczęła niknąć, jakkolwiek
na dreźnieńskiej en-face'owej, półpostaciowej tak zwanej
Saskii nie bardzo to jeszcze widać.

W r. 1642 namalował *Pojednanie Dawida z Absalo-
nem*, w Ermitażu. Na sztaludze jego było jednak arcydzieło:
malował słynną na cały świat *Straż nocną*, wielki obraz
strzelecki w Amsterdamie. Porzuciwszy sztywną, konwencyo-
nalną, modną wówczas portreturę straży obywatelskich, Rem-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

brandt ustawił dowódcę straży, kapitana Fransa Banninga Cocqa, w środku ruchliwej sceny wojennej, ilustrującej właściwy tytuł obrazu: *Młody pan na Purmerlandzie (Cocq) daje rozkaz wymarszu swemu porucznikowi, panu van Vlaerdingen* — malowidło, znane jako *Wymarsz*; jest to, oczywiście, wezwanie do broni. Rembrandt pochwycił hałaśliwy moment alarmu: bicie bębnow, dobywanie broni, szczekanie psa — pełnię ruchu; kompania gotowa do ataku.

Na nieszczęście malowidło to uszkodzono; odcięto dwie figury z jednej strony i część bębna z drugiej, jak tego dowodzi Lundenowska kopia w Galeryi Narodowej. Brud, jakim obraz ten był pokryty, nadawał mu wygląd jakiejś sceny nocnej — i stąd jego nazwa, zanim go odczyszczono. Rembrandt lubował się teraz w barwach głębokich, złotych.

Sztychy: małych rozmiarów *Wskrzeszenie Łazarza*, *Kobieta z koszykiem*, *Kobieta w dużym czepcu*, *Mężczyzna w altanie* i *Chata z białym płótem* pochodzą z r. 1642.

Rembrandt dotknął się pendzlem *Straży nocnej* po raz ostatni na wiosnę r. 1642. W czerwcu Saskia umarła, pograżając go w gorzkim smutku, pozostawiając mu też małego Tytusa, mającego zaledwie dziewięć miesięcy. Z cmentarza powrócił do opuszczonego domu; co gorzej, przekonał się w swojej samotności, że przeminęła także jego więtość. Atakowano otwarcie jego chiaroscuro. *Straż nocna* śmiertelną zadała ranę jego powodzeniu materyalnemu i jego reputacyi. Uważano ją za impertynencyę i afektacyę. Była „artystyczną“. Kompania zauważyła, że ohydnie pograżył ją w cieniu. Od tej chwili chodziła zamawiać swe portrety u innych artystów. Rembrandt wkroczył na szarą drogę przeciwności.

O geniuszach, tworzących arcydzieła swe w świecie, w którym pulsuje życie artystyczne, mamy zwykle wyobrażenie, że tworzą dla szerokiego koła „konesserów“. Tym-

M A L A R S T W A

czasem nigdy tego nie było. Naród starożytnych Ateńczyków lub Włochów za czasów Odrodzenia albo też Holendrów w wieku siedemnastym był tak samo tłumem zadowolonych z siebie filistrów, jakim jest dzisiaj tłum kulturalnych warstw w Londynie i Nowym Yorku. Artysta wyprzedza swój czas. Artysta objawia też życie ludziom mniej nionym, i każdy też mistrz, choć go ukrzyżują czy ukamieniają, pomnaża doświadczenie swej rasy. Opasły mieszcuch amsterdamski czy haarlemski mało troszczył się o sztukę, która go uratowała od zapomnienia; mało kto też wiedział o tem lub troszczył się o to, że *Straż nocna* go uniesmiertelniła, że portret jego miał wartość tylko na tem płótnie. Zadowoleni z siebie „konesserzy“ i krytycy wysławiali

Święta Rodzina, przez długie lata znana jako „Żłobek“ jest malowidłem z tego samego czasu.

Wykonana jędrnie Steengrachtowska *Batseba*, w Hadze, z r. 1643, pokazuje nam Rembrandta, malującego piękną, nagą kobietę. Szeroko traktowany, żywy, berliński portret *Młodej kobiety*, przypuszczalnie poświęcony pamięci Saskii, co jednak jest wątpliwe, ma datę 1643. Do tego roku należy *Stara kobieta*, w Ermitażu, z powodu głupiej żądy nadawania nomenklatury przezwana *Matką Rembrandta*, z rękami skrzyżowanymi nad książką, leżącą na łonie; należy tu również arcydzieło amsterdamskie, *Elżbieta Bas*. Drezno posiada portret *Młodego żołnierza*, który ma być portretem Rembrandta, jakkolwiek wązka twarz i data 1643 podają to w wątpliwość; w rzeczywistości zachodzi kwestya, czy obraz ten wogóle malował Rembrandt. *Rembrandt* w pałacu Buckinghamskim wskazuje, że artysta nagle się postarzał, a brak ostatniej cyfry 164- dowodziłby raczej, rzecz jasna, że obraz ten powstał w dwa lub trzy lata później.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Chłopi przy robocie i *Wieprz*, to rytzy z tego samego roku. Słynniejszy jednak ryt mamy w krajobrazie, w tak zwanych *Trzech drzewach*, w którym po mistrzowsku traktuje postacie obłoków i ich ruchy na niebie, z lotnem poczuciem odległości; poza nieinteresującymi drzewami, które nadały nazwę temu sztychowi, nastrój i groza z pełnem życia światłem ognistej obrazowi temu dodają mocy.

Do r. 1644 należy Rembrandtowska, w Galeryi Narodowej wisząca *Jawnogrzesznica*. Widać tutaj, z jaką pogardą traktuje smak powszechny, idąc z całą swobodą za majestatycznym poczuciem świetlistych cieni. Tak zwany portret *Konetabla Burbońskiego* i *Panshangerowski Młody uczoney* mają szerokość traktowania i wizję z tego samego czasu, choć są bez daty.

Pasterz i jego rodzina, to sztych również z tego roku.

Święta Rodzina w Ermitażu i dwa drobne malowidła berlińskie, *Anioł, nakazujący Józefowi ucieczkę do Egiptu*, i *Żona Tobity z kozłębem*, powstały w r. 1645; *Dziewczyzna przy oknie*, w Dulwich, i ks. Demidowa *Dziewczyzna w szkarlatnym stroju sieroty* (obecnie w Ameryce) również z tego pochodzą roku, tak samo, jak prawdopodobnie i drezdeńska *Kobieta, wążąca złoto*; *J. Cornelis Sylvius*, długi czas znany jako „Justus Lipsius“, ma datę 1645. Tak więc, jak z tego widać, fala publiczna popłynęła mimo niego; malował przyjaciół, żyjąc zaś w środku dzielnicy żydowskiej, spotykał typy, odpowiadające jego sztuce; berliński *Rabbi* jędrnem jest dziełem z tego samego roku, tak samo, jak piękny profil *Starca* w czarnej czapce z piórami, w Ermitażu, jak Scarsdale'owski *Starzec siwobrody* i znany powszechnie *Starzec* drezdeński. *Rembrandt* z Karlsruhe (jeżeli to Rembrandt) ukazuje nam artystę gwałtownie podstarzałego. Zaczawszy zaledwie czterdziestkę, jest już zorany troską

M A L A R S T W A

i pełen melancholii, wąsy ma zgolone, rozwiane włosy obcięte. PŁYTKI SZACUNEK

Sztynchami z r. 1645 są: *Abraham i jego syn, Izaak*, rzadki *Św. Piotr, Riposo* (Spoczynek) i prawdopodobnie *Rozmyślający filozof*. Przebywał dużo wśród pól, i temu zawdzięczamy skończenie powietrzny pejzaż *Most Sixa*. Uwolnił się teraz od widoków, robionych w pracowni, opartych na wzorach malarzy, zostających pod wpływem włoskim, i poszedł do Holandii po natchnienie dla swych krajobrazów. Szkicownik jego zawsze jest pełny. Krajobrazowi zawdzięczamy też pyszny sztych z tego roku, *Widok Omwalu*. Pejzaż potęguje doniosłość jego sztuki. MARSZCZY BRWI NA WIDOK OLBRZYMA, I TO NIE BEZ ROZ- LEGŁEGO POKLASKU, A DROBNO-STKOWI

Kassel ma jego *Pejzaż zimowy* z r. 1646. PEDANCI

Jakkolwiek moda odwróciła się od drzwi Rembrandta, to książę Oranii z nią się nie liczył — nie tylko zamówił parę malowideł u niego, ale podwoił także i poprzednią swą cenę. *Obrzezanie* zginęło; Monachium posiada *Adorację pasterzy*, a Galerya Narodowa jej replikę, wykonaną przez Rembrandta. OTRZY- MUJĄ WA- WRZY- NOWE KORONY

Z rytów powstał w tym czasie *Chrystus na krzyżu pomiędzy łotrami*.

Święta Rodzina, w Kassel, pochodzi z r. 1647. Berlińska *Zuzanna i starcy*, dawniej własność Jozuego Reynoldsa, oraz *Zuzanna* z Luwru, malowane są z wielką mocą i romantycznie; zużytkował tutaj Rembrandt wszystkie środki, jakie nastroczały mu zadziwiająca wymowa światła i cieni, płomienny koloryt, dramatyczne ujęcie rzeczy, zmysł wspałałości, malownicza wyobraźnia i skończona technika. Harinxma'owski portret *Starca* z tego samego jest roku, a prawdopodobnie i Warneckowski *Młody blondyn*, oba małych rozmiarów, lecz traktowane zadziwiająco szeroko. Lipsk ma *Portret Rembrandta*, popiersie całotwarzowe, z większą częścią twarzy w cieniu fioletowej czapki. Książę

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Westminsteru posiada Rembrandtowski portret przyjaciela artysty, malarza *Berchema i jego żony*, Dublin *Wypoczynek w drodze do Egiptu*. Z tego samego roku pochodzi sztych tego *Wypoczynku*, oraz portret *Jana Sixa* w roku 1641. Od tego czasu datuje się ścisła przyjaźń między nimi. Rytował także portret pejzażysty *Asselyna*, którego holenderscy malarze w Rzymie przezywali „Crabbetje“, czyli „małym krabem“ (raczkiem), od pokrzywionych, do pazurów podobnych palców. Asselyn osiedlił się właśnie w Amsterdamie. Na nieszczęście nie znamy ani jednego sztychu przyjaciela Rembrandta, pejzażysty holenderskiego, ROELANDTA ROGHMANA, który dzielił z nim czarne dni doli, a którego niejeden krajobraz oznaczono podrobionem nazwiskiem Rembrandta.

Saskia pozostawiła Rembrandtowi cały swój majątek, bez zastrzeżeń formalnych, polecając mu tylko z ufnością, aby połowę zachował dla syna Tytusa. Krewni uszanowali jej wolę, nie mieszając się w stosunki; atoli stosunki Rembrandta tak były opłakane, że domowi jego całkowita groziła ruina. Krewni zaczęli teraz czynić usiłowania, aby uratować dział chłopca. W pięć lat po śmierci Saskii, w roku 1647, nalegali na zrobienie inwentarza majątku Rembrandta i Saskii, tak, jak się przedstawiał w dniu jej skonu. Oznaczono go na 40.750 florenów, spadek Tytusa wynosił więc 20.375 florenów.

Do r. 1648 należy *Hannah, ucząca dziecię swoje, Samuela, w świątyni*, w Bridgewater House. Wisząca w Ermitażu *Zakonnica i dziecko* powstała, być może, kilka lat później, jeżeli jest dziełem Rembrandta. Luwr posiada *Dobrego Samarytanina* i *Chrystusa z uczniami w Emaus*. W *Dobrym Samarytaninie* wydobył Rembrandt nastrój dramatyczny, z zadziwiającą przedstawioną sztuką — stał się prawdziwym mistrzem emocji. A z jaką tajemniczością

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDRSKA

„KRAJOBRAZ Z RUINAMI”
(KASSEL, GALERYA KRÓLEWSKA)

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„KRAJOBRAZ Z RUINAMI“
(KASSEL, GALERIA KRÖLEWSKA)



M A L A R S T W A

i z jakim geniuszem stworzył słynnego *Chrystusa z ucz-* PŁYTKI
niami w Emaus! SZACUNEK

Sztychy *Rembrandt rysujący, Żebracy u drzwi domu* MARSZCZY
i Synagoga żydowska z tego samego są roku, jak rów- BRWI NA
nież zaślubiny *Jazona z Kreuzą*, namalowane dla przyja- WIDOK
ciela, burmistrza Sixa. OLBRZYMA,

W roku 1648 Holandia całkowicie odniosła tryumf nad I TO NIE
swym brutalnym, zażartym wrogiem. Hiszpania z przykro- BEZ ROZ-
ścią musiała w pokoju westfalskim uznać jej niepodległość. LEGŁEGO
Zobaczymy, że Terborch malował *Traktat monasterski*; POKLASKU,
Van der Helst, obecnie współzawodnik Rembrandta, i Go- A DROBNO-
vaert Flinck, który mistrza swego wysadził z łask ogółu, STKOWI
powołani zostali przez gwardye obywatelskie do malo- PEDANCI
wania olbrzymich płócien, mających wisieć obok *Straży* OTRZY-
nocnej; o Rembrandcie zapomniano całkowicie. Obra- MUJĄ WA-
zony tem lekceważeniem, namalował rotterdamską *Pacy-* WRZY-
fikację Holandyi, dzieło, które, mimo wielu mistrzowskich NOWE
szczegółów, nie bardzo przyczyniło się do pomnożenia jego KORONY
sławy.

Rok 1649 dał nam znajdujący się w Kassel krajobraz
Ruiny i Panshangerowski *Portret jeźdźca*, podobno słyn-
nego wnuka Wilhelma Milczka, marszałka Turenne.

Do sztychów tego roku należy słynne arcydzieło *Chry-*
stus uzdrawia chorego, znane powszechnie jako *Karton*
stuguldenowy. Wielkich rozmiarów dzieło to kosztowało
Rembrandta dużo trudów. Rembrandt starał się zawsze
o to, aby jego siły odpowiadały należycie jego zamiarom.
Sztuka jego pragnie zawsze pożądanemu nastrojowi skoń-
czony dać wyraz. Nad wszystkim dramatyczna panuje in-
tencya. Z niesłychaną troskliwością dobierał barwy i drzewo
do swych obrazów deskowych, tak samo też wyszukiwał
odpowiedni papier dla swych rytów — osobisty zaś spo-
sób rytowania absorbował wszystką moc jego sztuki. Dla

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

różnych rytów w różny sposób tę samą przygotowywał płytę, tak, że wśród „znawców“ może to niemałe wywołać zamieszanie.

Najśmieszniejsze to może z prawideł akademickich „znawców“, że uważają Rembrandta za „purystę“, za człowieka, któryby podpisał wszystkie ich sztuczne, małoszkowe kanony — Rembrandta, który nie troszczył się o żadne drobniagowe prawa akademickie, który je w surowy sposób potępiał!

W pierwszym dniu października 1649 zaczęła się tragi-komedia w domu Rembrandta. Syn jego, Tytus, wątłego był zdrowia; pielęgnowała go z macierzyńską pieczołowitością stara niańka, Geertje Direk. W roku tym zrobiła testament na korzyść Tytusa. Było to widocznie skutkiem jakiegoś kaprysu — być może, chciała zająć miejsce matki dziecka, albo też uczuła zazdrość o nadobną dziewczynę, która trzy lata przedtem figurowała w *Zuzannie*, albo też jakiś inny miała powód, — dość, że pierwszego października podpisany został legalny kontrakt testamentowy. W kilka dni później, zwróciwszy się nader gwałtownie przeciw Rembrandtowi, gorzko na niego napadła. W r. 1650 dostała pomieszania zmysłów, i musiano ją umieścić w przytułku dla obłąkanych.

Jednym z dwóch świadków tego zajścia w pierwszym dniu października 1649 była młoda służąca Rembrandta nazwiskiem Hendrickje Stoffels, dziewczyna dwudziestotrzyletnia. Jakikolwiek były pomiędzy nią a Rembrandtem stosunki w tym czasie, piękna dziewczyna pozowała mu do nagości i wreszcie została jego kochanką.

Rok 1650 dał nam wielkich rozmiarów obraz w Ermitażu *Jakób opłakuje przypuszczalną śmierć Józefa i Abraham, ugaszczający aniołów*, oba naturalnej wielkości. Berlińskie *Widzenie Daniela* świadczy o poetyckim zmyśle pier-

M A L A R S T W A

wiastków podniosłych w krajobrazie. Fantastyczny portret PŁYTKI w Ermitażu, *Minerwa*, prawdopodobnie z tego samego po SZACUNEK chodzi czasu, podobnie, jak i trzechczwartej wielkości *Stara MARSZCZY kobieta*, zamysłona, z okularami w rękach, z zamkniętą ol-BRWI NA brzymią biblią na kolanach, obraz, znany pod nazwą Po WIDOK czytaniu — dzieło pięknie, namalowane, pełne czarownego OLBRZYMA, rezonansu. Portret *Rembrandta*, w Cambridge, w szerokim I TO NIE kapeluszu z piórami, rzucającym cień na twarz, w pancerzu BEZ ROZ- i kołnierzu stalowym, z ręką na pochwie, z całem mistrzow- LEGŁEGO stwem w traktowaniu światła i cieni i złocistą harmonią, POKLASKU, również z tego jest roku. A DROBNO-

Ruiny, w Kassel, to pejzaż, pochodzący z czasu, kiedy STKOWI Rembrandt marzycielskie jeszcze malował widoki; mamy PEDANCI tutaj Tivoli wśród chat holenderskich. Do rytów należą *Chry- OTRZY- stus wśród uczniów*, *Krajobraz z kanałem i łabędziami* MUJĄ WA- i dobrze znana *Muszla*. WRZY-

Lacroixa *Krajobraz z łabędziami* jest, mimo wszystko, NOWE w duchu włoskim; w *Wiatraku* Landsdowne'a, jeżeli ma KORONY lował go Rembrandt, nastrój z wielką wywołany jest po- tęgą, mimo to jednak czuć włoszczyznę w figurach i echa cudzej wizyi.

W r. 1651 powstał brunświcki *Chrystus, zjawiający się Maryi Magdalenie (Noli me tangere)*, obraz rzadkiej dostoj- ności i pełen uczucia, przedstawiający, jak zmartwychwstały Chrystus zstępuje z kraju cieniów na ziemię w obecności złamanej Magdaleny.

Z rytów należą tutaj *Ucieczka do Egiptu*, *Gwiazda trzech króli*, *Adoracja pasterzy*, *Tryumf Mardocheja*, *Po- grzeb Chrystusa*, *Narodzenie*, *Chrystus w świątyni między doktorami* i przepysznie emocjonalny *Ślepy Tobita*, w któ- rym Rembrandt kilku kreskami daje nam nie tylko piękny układ obrazu, ale w czarodziejski sposób przedstawia ostrożne, chwiejne ruchy ślepego. Z tego samego czasu mamy

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

przepyszne oddanie pierwiastków nadprzyrodzonych w słynnym rycie *Doktór Faust*: pełna godności postać czarodzieja stoi przy stole, badawczo przyglądając się zjawisku, wywołanemu ze zwierciadła; w obrazie tym Rembrandt ujawnił poczucie nadprzyrodzoności z całym urokiem swej twórczej sztuki. Rytem portretowym jest *Clement de Jonghe*.

Rok 1652 zaznaczył się pysznem malowidłem *Hendrickje Stoffels*, obecnie w Luwrze. Nadobna dziewczyna ubrana jest w fantastyczny strój, tak drogi Rembrandtowi, co piękność jej w wysokim podnosi stopniu. Mamy tu do czynienia z uroczą, oddaną kobietą, która miała być wierną towarzyszką Rembrandta w ostatnich latach jego życia. Rembrandt dzieło to namalował z płomiennym kolorytem i szczególną mocą. — W sierpniu tego roku Hendrickje urodziła Rembrandtowi dziecko, które jednak natychmiast zmarło.

Do rytów z r. 1652 należy *Dawid klęczący* i *Kazanie Chrystusa*, przez długi czas znane pod nazwą „Małego grobu“. Ten sam typ głowy Chrystusowej mamy w zbiorach Kanna. Portret *Doktora Bonusa* również z tego jest roku.

Rembrandt zaczął teraz rysować owe pyszne krajobrazy, należące do jego arcydzieł, których tak doborową kolekcję posiada książę Devonshire. Przedziwna jest linia jego rytów, — przewyższa je przecież wymowna suggestya i skończony takt jego rysunków piórem, przetartych pendzlem. Wrażliwe, męskie palce jego notowały w szkicowniku nastroje głębokiej wizyi i melancholijnej zadumy, tak romantycznie przepelniającej powietrzne, tchnieniem wiatru przepojone przestrzenie niebios i ziemi, przez lud ten wydartej Północnemu morzu i srogim rządóm hiszpańskim.

Ryty jego odpowiadają umiejętności. Składają się na nie: *Wieś z czworograniastą wieżą*, *Krajobraz z łukiem i stadem owiec*, *Kanał*, *Chłopi, wiozący wiadra z mlekiem*,

M A L A R S T W A

Wieś nad gościńcem, Obelisk (1650), *Krajobraz z ruiną wieży, Pole odważacza złota* (1651) i *Pejzaż* (1652). PŁYTKI SZACUNEK

W tym samym czasie Rembrandt głęboko zainteresował się zwierzętami (między innymi *Spoczynek lwów*). MARSZCZY BRWI NA

Jakkolwiek fala powodzenia odwróciła się od jego drzwi, kierując się ku lichszym malarzom, to młodzi adepci sztuki, omyłki tej niej popełniali, zjawiając się w pracowni jego masami. Przychodzili z obcych krajów — z Niemiec Mi- OLBRZYMA, I TO NIE BEZ ROZ- chał Willemans, Ulryk Mayr z Augsburga, Franciszek Wulf- LEGŁEGO hagen z Bremy, Krzysztof Paudiss z Saksonii, Jerzy Ovens; POKLASKU, z Danii Bernard Keilh lub Keilham, który mu służył lat A DROBNO- osiem. Z młodych malarzy holenderskich pozostały niejedno- STKOWI krotnie tylko nazwiska; należeli do nich: HEYMAN, DUL- PEDANCI LAERT, JAN VAN GLABBECK, JAN HINDRICHSEN i ADRIAEN OTRZY- VERDOEL; LEUPENIUS znany jest tylko ze swoich rysunków. MUJĄ WA-

Saltingowski zbiór ma JAKÓBA LEVECQA *Portret męż- WRZY- czyzny w duchu Vandyckowskim*; CORNELISA DROSTA *Ma- NOWE gdalena u stóp Chrystusa* w duchu Rembrandtowskim znaj- KORONY duje się w Kassel; JAKÓB VAN DORST ma *Portret mężczyzny* w Dreźnie; G. HORST namalował *Wstrzemięźliwość Sci- piona*; HENDRICKA HEERSCHOPA *Gracz* jest w Kassel; C. RENESSE kopiował lwy swego mistrza; ESAIAS BOURSSE, posiadający obrazy w Akwizgranie, w Wallace Collection (w Londynie), w Berlinie i Amsterdamie, był również uc- niem Rembrandta; JAKÓBA ESSELENSA *Krajobraz* jest w Brunświku, inne ze strzelcami i zwierzętami są w Kopen- hadze i Rotterdamie; trudno jest w uczniach tych do- patrzeć się szkoły Rembrandta. FARNERIUS i LAMBERT DOO- MER zawdzięczają przecież niejedno, widać to jasno, swemu nauczycielowi.

Uczniami, którzy rozgłosną zdobyli sławę i własną ujawni- niłi sztukę, byli NICOLAS MAES i CAREL FABRITIUS.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Dążeniem Rembrandta w malarstwie krajobrazowym było stworzyć rozległą szkołę pejzażystów holenderskich.

Ale, mimo posagu Saskii, płacy uczniów, mimo wielkiej wziętości w pierwszych zaraz latach jego zawodu, mimo stosunkowo niezwykle wysokich sum, jakie otrzymywał za obrazy, mimo nieznającego współzawodników położenia, mimo rozległego pokupu na jego ryty, Rembrandt w ciężkie teraz popadł długi. Nie znał wartości pieniędzy. Były one w jego rękach, dopóki nie stopniały. Wspaniałomyślny, hojny, impulsywny z natury, wyrzucał pieniądze na rozmaite potrzeby albo na wspieranie przyjaciół; dawał też folgę każdemu kaprynowi kolektorskiemu. Po śmierci matki Rembrandt obszedł się z braćmi i siostrami co do podziału spadku po niej bardzo wspaniałomyślnie. Sam prosty w życiu, wydawał pieniądze na dzieła sztuki, Saskię obsypywał klejnotami. Mając pieniądze, zamiast płacić wierzycieli, gromadził coraz to więcej dzieł sztuki. Niebawem dostał się w beznadziejne kleszcze lichwiarzy. Jako szczyt wszystkiego, zjawiły się kłopoty w sprawie nabytego domu. Zapłaciwszy połowę jego ceny, nie tylko przestał płacić dalej, ale od r. 1649 (dziesięć lat po kupnie) nie uiszczał nawet procentów od swych zobowiązań, uchylał się też od płacenia podatków, tak, że musiał to czynić za niego cierpliwy bardzo wierzyciel, Krzysztof Thysz. Thysz obchodził się z Rembrandtem z wielką względnością, wkońcu jednak musiała zbuntować się w nim natura ludzka: w lutym 1653 posłał mu formalny nakaz zapłaty. Rembrandt pogardliwie odrzucił dokument; Thysz naciskał jednak na niego, ażeby zapłacił lub zwrócił mu dom. Rembrandt usiłował zebrać sumę, którą mu był winien, ale z chwilą, kiedy miał ją w ręku, nie mógł się powstrzymać od wydania jej, tak, że znowu nie dostało się nic do kieszeni Thysza. We wrześniu 1653 ponowny uczynił wysiłek, ażeby pożyczyć pieni-

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„STRAŻ NOCNA“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„SZYBAŃ WOCNA“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)



M A L A R S T W A

dzy, nie miał jednak serca, aby Thyszowi oddać wszystko — PŁYTKI
zapłacił mu część i dom oddał w zastaw, aby wymazać SZACUNEK
resztę wiarygodności. Przykry ten wypadek głęboką w Rem- MARSZCZY
brandta wrażliwość się bruzda. BRWI NA

W r. 1653 namalował Rembrandt *Uczonego z popiersiem WIDOK
Homera*, obecnie w Huntingdon Collection w Ameryce. OLBRZYMA,

Do r. 1653 należy ryt *Trzy krzyże*, wstrząsający naszymi I TO NIE
zmysłami pełną grozy wielkością tej sceny, stworzoną za- BEZ ROZ-
pomocą potężnej muzyki dwóch kolorów, białego i czar- LEGŁEGO
nego. Mniej więcej w tym samym czasie powstały ryt POKLASKU,
Doktor van der Linden i Rembrandta stary wierny przyja- A DROBNO
ciel, mistrz kaligrafii *Coppenol*. — Zaiste, można Coppe- STKOWI
nolowi darować jego zarozumiałość, ponieważ wiernym mu PEDANCI
był przyjacielem wówczas, kiedy go opuścili wszyscy. OTRZY-

Luwre ma piękną, siedzącą, nagą postać Henryki Stof- MUJĄ WA-
fels jako *Batseby*, malowaną w r. 1654, ze starą kobietą WRZY-
u jej stóp; płomienna karnacya w pysznym utrzymaniu NOWE
kolorze, a dramatyczne zachowanie się żony Uryaszowej, KORONY
zastanawiającej się nad pochlebnią dla niej propozycją Da-
wida, oddane jest w sposób subtelny. W tym samym roku
ponownie malował to piękne stworzenie na bogatym, słyn-
nym płótnie *Kobieta w kąpieli*, w Galeryi Narodowej.

Miłość Rembrandta i Hendrickii dała teraz powód do
skandalu. Dnia 23 lipca tegoż roku 1654 wezwano Hen-
drickię przed przełożenie kościelne, gdzie za poniechanie
sakramentu surowo ją zgromiono. W październiku została
matką córki, którą Rembrandt uznał i nadał jej po matce
swojej imię „Kornelia“. Hendrickie była chłopką, imię swoje
umiała zaledwie podznaczyć krzyżem świętym; żoną według
prawa nie była, — ale żoną istotną, dobrą i wierną była mu
ta nadobna dziewczyna do końca, tak samo dobrą matką
dla małego Tytusa.

Rembrandt był znowu szczęśliwym człowiekiem; sypał

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

też dziełami — malowidłami i rytami — jak z rękawa. Dom jego dzieliła szczęśliwa towarzyszka. I on czuł się szczęśliwym w tem życiu prostem i przy twardej pracy wśród skarbów sztuki, zbiorów broni, materyi i innych rzeczy ciekawych, wybranych dla ich wielkiego arcyzmu, czy pięknego rękodzielczego wyrobu.

Dziewczynę z jałowcem, w Ermitażu, namalował Rembrandt, prawdopodobnie w tym samym czasie, według jakiejś małej dziewczyny wiejskiej, która Henryce pomagała w jej krzątaniu domowej; sztokholmska *Dziewczyna przy oknie* jest tą samą dziewczyną, tylko nieco starszą — bardzo prawdopodobne, że jest to sama Henryka jako mała dziewczyna. Z r. 1654 mamy trzy szlachetne malowidła w Ermitażu, przedstawiające *Starą kobietę*, długo uważaną za „matkę Rembrandta“. Jedno z nich, światowej sławy, wzbudza podziw potęgą cudownego pędzla, użytego do wyrażenia podeszłego wieku kobiety; postać tak jest zasnuta w zapatrzoną wewnątrz powagę zimy życia, że zdaje się ruszać i oddychać. Malował ją na trzy sposoby, jako popiersie, wielkości trzyczwartej i niemal wielkości naturalnej, przeważnie w tej samej pozie, siedzącą w fotelu, ze zgrzybiałymi rękami, splecionymi na łonie. Piękna niegdyś twarz, teraz poorana przez czas i cierpienie, wygląda, jak gdyby marzyła o innych dniach, — przyciąga nas, jak przyciągała pokolenia. Kopenhaga posiada inny wielki okaz tej *Staruszki*, jeszcze starszej, z rękami owiniętymi w chustkę; Rembrandt malował ją ponownie z różańcem w rękę w r. 1661. Nigdy nastroju i impresyi podeszłego wieku nie wyrażono w sposób bardziej skończony, aniżeli w tem dziele, w którym rozwijający się pędzel Rembrandta umiał z nieomylnym taktem wybrać rzeczy najstosowniejsze, niezbędne do stworzenia impresyi, a odrzucić szczegóły niepotrzebne. W dramatycznej potędze utrwalania charak-

M A L A R S T W A

teru nikt Rembrandta nie przewyższył. Siłę realistyczną sko- PŁYTKI
jarzył on tutaj z wizją duchową. SZACUNEK

Portret *Burmistrza Sixa* dowodzi, że niepowodzenia nie MARSZCZY
oziebiły przyjaźni dwóch tych ludzi. Six naciąga rękawiczki, — BRWI NA
Rembrandt podchwycił tę chwilę z nieomylną siłą; sztuka WIDOK
wyboru tej chwili i gwałtowna stanowczość w dotknięciu OLBRZYMA,
ukazują nam mistrza w całej jego mocy. I TO NIE

W Ermitażu jest portret *Starej damy* z tego samego BEZ ROZ-
czasu, oraz dwa portrety starców. LEGŁEGO

Stary człowiek, w Schwerynie, przez długie lata przy- POKLASKU,
pisywany Riberze, obecnie uchodzi za dzieło Rembrandta; A DROBNO-
subtelny *Stary człowiek* drezdeński ma datę 1654; trakto- STKOWI
wana z mocą białowłosa głowa w czapce z szeroką kryszą PEDANCI
malowana jest z niezachwianą stanowczością; *Mężczyzna* OTRZY-
w zbroi, w Kassel, należy również do tego czasu. MUJĄ WA-

W tym roku 1654 Rembrandt zajmował się pilnie ryto- WRZY-
waniem — na temat opowieści z Nowego Testamentu. Po- NOWE
wstały tutaj: *Obrzezanie*, *Ofiarowanie*, *Ucieczka do Egiptu* KORONY
(*Święta Rodzina przechodzi przez strumyk*), *Święta Ro-*
dzina (Dziewica śpi), *Chrystus między doktorami*, tak
zwany *Powrót z Egiptu*, *Chrystus w ogrodzie oliwnym*,
Uczniowie z Emaus i *Zdjęcie z krzyża*. Do tego roku
należy również *Gra w piłkę*.

Tymczasem chytry geszefciarze zaczęli wyzyskiwać
słabość Rembrandta dla swoich własnych celów. W roku
tym Dirck van Cattenburch pożyczył mu znaczną sumę
pieniędzy, którą Rembrandt miał zwrócić w formie dzieł
sztuki. Rembrandt czynił teraz istotne wysiłki, ażeby za-
płacić swoich wierzycieli, — w tym celu też w następnych
dwóch czy trzech latach niezwykle był płodny.

W r. 1655 namalował zadziwiające dzieło martwej na-
tury, *Ubitego byczka*, dzisiaj w Luwrze, na którym uczą
się tysiące artystów.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Syn Rembrandta, Tytus, miał teraz lat około czternastu, i w tym roku wymalował mistrz swego ukochanego, miłego *Tytusa*, w zbiorach Kanna (w Paryżu), w stroju fantastycznym, w rodzaju młodzieńczego, marzycielskiego Hamleta, — portret, z którego wyziera podobieństwo z Saskią. Był to rok, w którym delikatny chłopiec zaczął zapowiadać zdolności artystyczne, nigdy jednak, zdaje się, nie rozwinięte.

Stockholm posiada parę portretów *Starego człowieka* i *Starej kobiety* w turbanie; Kassel małą deszczułkę z profilem *Starego człowieka*, oraz *Mężczyznę w czapce futrzanej*; kopia tego obrazu wisi w Luwrze; mała deszczułka *Grosz czynszowy* pochodzi z r. 1655; Berlin ma *Józefa, oskarżonego przez żonę Putyfara*; inny jest w Ermitażu — temat, w którym Rembrandt ujawnił całe swe poczucie płomiennego kolorytu; Glasgow ma to szczęście, że posiada dobrze znanego *Mężczyznę w zbroi*, obraz przedziwnie oświetlony, romantyczny.

Rok ten bogaty był także w ryty; między innymi dał nam *Ofiarę Abrahama* i dużych rozmiarów *Ecce Homo*.

Krewni Saskii zaczęli się teraz niepokoić o losy spadku jej dla Tytusa. W maju 1656 Rembrandt przepisał wartość swego domu na syna. Ale, jakżeśmy widzieli, zastawiał go nieustannie, aby uzyskać pieniądze na zapłacenie tego domu. Zastawy te narobiły hałasu; krewni oskarżyli Rembrandta, jakoby się w ten sposób dopuszczał manipulacji oszukańczych w celu wyprowadzenia ich w pole. Istotnie, nie była to błażostka — i od tej chwili rozpoczął się gorzki szereg procesów, które stały się nieszczęściem dla artysty.

Inwentarz domu Rembrandta z lipca r. 1656 daje nam wyobrażenie o nagromadzonych przezeń skarbach. W rok później zmuszony był opuścić ten dom i zrzec się ulubionych zbiorów. Miał się dla niego rozpocząć czas nędzy, która prześladowała najprzedniejszych geniuszów holender-

M A L A R S T W A

skich: Fransa Halsa i Ruysdaela, Van Goyena i Van der PŁYTKI
Neera, Hobbemę i Pietra de Hoocha, Jana Steena SZACUNEK
i Vermeera z Delftu. MARSZCZY

W Ermitażu jest portret siedzącej *Młodej kobiety*, opar- BRWI NA
tej na stole, na którym obok książki do nabożeństwa leży WIDOK
kilka jabłek (1656); w Kopenhadze *Młody blondyn* i *Kobieta* OLBRZYMA,
z gwoździkiem, jedno i drugie w bogatym stroju; kasselski I TO NIE
Matematyk, portret, odznaczający się nastrojem skupionej BEZ ROZ-
medytacyi, z tego samego jest roku, jakkolwiek kwestyo- LEGŁEGO
nują autorstwo Rembrandta; *Dra Arnolda Gholinx*a, któ- POKLASKU,
rego rytował rok przedtem, namalował w r. 1656; Amsterdam A DROBNO-
ma *Dra J. Deymana* lekcycę anatomii ze skróconą zmarłą STKOWI
postacią; na temat jej krytycy i znawcy szerokie urządzają PEDANCI
dyskusye, jak gdyby to istotnie było rzeczą wielkiej do- OTRZY-
niosłości, w jakiej pozycyi artysta martwą tę figurę umieścił; MUJĄ WA-
Rembrandt był teraz widocznie w kłopotach co do pie- WRZY-
niędzy na zakupno płótna, obraz bowiem jest wykonany NOWE
na jakimś dawnem malowidle, z którego wyszła dawna KORONY
bezsensowa głowa Kupidyna, spoglądającego na trupa;
w Kassel wisi *Jakób, błogosławiący synów Józefowych*,
w Ermitażu *Zaparcie się Piotra św.*, oba z tego czasu,
tak samo, jak *Piłat, umywający ręce*, — wszystkie te obrazy
malowane z siłą; Berlin ma utrzymane w kolorach brunat-
nym i złotym *Kazanie św. Jana Chrzciciela*.

Z rytów wymienić należy *Abrahama, ugaszczającego aniołów*; na liczne ryty portretowe składają się *Abraham Fransz*, handlarz, dobry przyjaciel Rembrandta; subtelny *Jan Lutma*, rzeźbiarz i złotnik; *Młody Haaring* i bardzo piękny *Stary Haaring*, urzędnik trybunału dla spraw, związanych z bankructwami. To malowanie i rytowanie urzędników trybunału dla bankrutów ma przykre znaczenie. Mimo niesłychanych wysiłków, aby podreparować fortunę, ruina zaglądała mu w oczy, położenie było bez wyjścia.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Podjęte wysiłki, aby uratować spadek Tytusa, rozgoryczyły wierzycieli. Nie umiał już powstrzymać fali nieszczęścia. Ogłoszono go bankrutem, 25 i 26 lipca woźni trybunału zrobili inwentarz jego domu. Żył odtąd w owym domu pod nadzorem prawa.

Dnia 26 października 1657 mały Tytus spisał testament, aby w ten sposób okazać przywiązanie do ojca, z pod którego opieki odebrało go prawo przed rokiem. Widząc, iż ojciec nie umie zajmować się swymi sprawami i że z zapisu nie mógłby korzystać, ponieważ wszystko zagarnęliby wierzyciele, przelał cały swój majątek na korzyść Hendrickii i jej córki, a swojej siostry przyrodniej, z tem zastrzeżeniem, że Rembrandt przez całe życie obracać będzie procenty na swoje potrzeby i że nie wolno mu z tego żadnych płacić długów, zaciągniętych przed spisaniem tego testamentu.

Ścigany długami, Rembrandt w r. 1657 prawie całkiem zamilkł; *Modlitwa św. Franciszka*, to jedyny sztych z tego roku. Pałac buckinghamski ma jego malowidło *Adoracya Magów*. Powstało też kilka portretów: Rutlandowski *Młody człowiek w fotelu*; *Rabbi*, w Galeryi Narodowej; *Stary człowiek, zatopiony w rozmyślaniach* ks. Devonshire, tak zwany *Rabbi* w kolekcyi Kanna i *Tytus* w zbiorach Wallace'a; portrety *Rembrandta* w Bridgewater House, w Dreźnie i Kassel pochodzą z tego samego mniej więcej czasu. Opuściło go coś z dawnej pewności siebie; przestał się chełpić wojennym pancerzem; widzimy go tutaj, być może, w jego kitlu codziennym, o który, jak mówią, malując, ocierał swój pendzel. Nie tracił przecież respektu dla siebie; miał znowu we wspaniałym rynsztunku do wspaniałych zerwać się celów.

Przy końcu roku Haaring otrzymał nakaz od trybunału dla bankructw, ażeby sprzedał dobytek Rembrandta. Uko-

M A L A R S T W A

chane jego mieszkanie było już nie do poznania. Dnia 4-go PŁYTKI
grudnia opuścił tak wstawiony przezeń dom, aby się udać SZACUNEK
do oberży *Pod cesarską koroną* i tutaj ciaśniejsze zająć MARSZCZY
mieszkanie — na pięknym, starym placu, na którym skarby BRWI NA
jego na publiczną wystawiono sprzedaż w dniu kiermaszu, WIDOK
w jakie pięć dni później. Atoli licytanci byli przyzwoici; OLBRZYMA,
masę na razie cofnęli prawie na przeciąg roku, gdyż sprze- I TO NIE
dano ją dopiero we wrześniu 1658 r. Skarby, gromadzone BEZ ROZ-
latami, puszczono za marną sumę pięciu tysięcy florenów, LEGŁEGO
dom za jedenaście tysięcy i coś. POKLASKU,

Rembrandt był człowiekiem zrujnowanym. A DROBNO-

W pięćdziesiątym piątym roku życia był bez domu STKOWI
i całkiem bez grosza. Widział, jak sprzedano wszystko, co PEDANCI
mu dom ten czyniło drogim, wyrzucając i jego do oberży; OTRZY-
ale i tę oberżę musiał opuścić, nie mając czem zapłacić za MUJĄ WA-
krótki swój pobyt. A tu gorzka była zima. WRZY-

Rembrandt zabrał się do wyszukania miejsca, gdzieby NOWE
mógł wykonywać swą sztukę; udał się do tańszej dzielnicy KORONY
miasta, zmartwiony stratą wszystkich swych sztychów i re-
kwizytów. A jakkolwiek stracił cały swój dobytek, starał
się uratować cośkolwiek dla Tytusa, którego opiekun usilnie
zabiegał u trybunału, ażeby przed wierzycielami dopuścić
Tytusa do udziału w zyskach z tej przymusowej sprzedaży.
Opiekun Crayers okazał się tutaj wytrwałym, wiernym przyja-
cielem zarówno Tytusa, jak i Rembrandta; długoletniem
procesowaniem udało mu się też, jak zobaczymy, wydrzeć
pewną sumę z paszczy wierzycieli.

Na nieszczęście czas ten nie był korzystny dla sprzedaży
dzieł sztuki, a tem mniej dla dzieł Rembrandta. W modzie
był Van Dyck. Twórczość holenderska nie miała wziętości;
Rembrandt, Ruysdael, Adriaen van der Velde i Pieter de
Hooch uprawiali swą sztukę śród rozpanoszenia się nowego
stylu, którego hasłem było wymuskane wykończenie. Za-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

tryumfował akademizm; wdzięk i drobiazgowość wkroczyły w mury Amsterdamu.

Atoli Rembrandt, odarty z swych skarbów, nie był tego rodzaju człowiekiem, aby się poddać w czasie nędzy, czego nie uczynił za dni największej szczęśliwości; w tymczasowych pracowniach geniusz jego do coraz wyższych wzbijał się lotów w tak dobrze znanem sobie królestwie, do którego nikt inny wkroczyć nie umiał. I podczas wędrówek po tych samotnych drogach zjawiała się poezja u niego z całą mocą; przekonał się teraz bardziej, niż kiedykolwiek, co znaczy tworzyć emocje, płynące z głębokiego zrozumienia rzeczy.

W roku, w którym on, Hendrickje, Tytus i mała Kornelia szukali i znaleźli puste miejsce, przeznaczone na pracownię, Rembrandt zaczął rozpinać płótna na sztalugach i malować arcydzieła. Usiłowania jego co do wzruszeniowej interpretacji życia były głębsze, niż kiedykolwiek.

Znalazłszy się znowu przy pracy, Rembrandt, zdaje się, mimo wszystkich trosk, czuł się przecież szczęśliwym.

Portret *Hendrickii Stoffels w łóżku*, w szkockiej Galeryi Narodowej, z tego właśnie pochodzi czasu — powstał między rokiem 1658 a 1660, mniej więcej w okresie *Starego człowieka, siedzącego z laską w ręku*, własności Francisa Cooka.

W r. 1656 Rembrandt wykonał jeden ze swych wielkich rytów portretowych, *Starego Haaringa*, członka trybunału dla bankrutów, a w dwa lata później, w r. 1658, namalował tak zwanego *Fransa Bruyningha*, sekretarza tego trybunału (niektórzy przenoszą go na rok 1652), z sugestją tak czarodziejską, że głowa zdaje się ruszać w silnym światłocieniu. Skutkiem tajemniczości tej artysta stworzył arcydzieło, z jakim, dzięki sztuce jego ręki, spotykamy się w cudownie malowanej głowie w brunatnym i złotym światłocieniu, której szczęśliwym właścicielem jest Luwr,

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„DZIEWCZYNA Z MIOTŁĄ“
(PETERSBURG, ERMITAŻ)

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„DZIEWCZYNA Z MIOŁĄ”
(Petersburg, Ermitaż)



M A L A R S T W A

w tak zwanym *Młodym człowieku nieznanym* (1658), przed- PŁYTKI
stawiającym niewątpliwie Tytusa w latach młodości. SZACUNEK

W roku tym namalował Rembrandt jeden z swych rzad- MARSZCZY
kich utworów mitologicznych, *Jowisza i Merkurego w go- BRWI NA*
ścinie u Filemona i Baucydy, obecnie w Yerkes Collection WIDOK
w Chicago, obraz, na którym para staruszków, poznawszy OLBRZYMA,
boskie pochodzenie przybyszów, pada w wielkiej czci na I TO NIE
kolana. Rembrandta zajął tutaj dramat ludzki. BEZ ROZ-

Wielki Ilchesterski *Portret własny*, obecnie w Frick LEGŁEGO
Collection w Ameryce, namalował Rembrandt 1658. Jest POKLASKU,
to arcydzieło. W fantastycznym stroju, z laską w rękę, A DROBNO-
okolony płomienną, jasną atmosferą, z wyrazem wielkiego STKOWI
geniuszu, pogodny mimo otaczającego go wrzasku, nama- PEDANCI
lowany został w chwili największej potęgi. *Rembrandt Ash- OTRZY-*
burtonowski z tego samego jest roku, tak samo, jak *Rem- MUJĄ WA-*
brandt belwederski i *Rembrandt w florenckich Uffiziach*; WRZY-
mniej więcej z tego samego czasu jest *Rembrandt Elles- NOWE*
mere'owski i *Wallace'owski*. KORONY

Portret Dziewczyny w zbiorach Hoego w Nowym Yorku powstał również w tym roku — silne efekty światła i cieni na obrazie tym są typowo Rembrandtowskie; widzimy to w przedziwny sposób na pięknym molowidle w zbiorze Kanna — *Stara kobieta, obcinająca paznokcie*; suggestya napięcia uwagi i życia wyrażona tu jest z cudowną potęgą.

Ashburtonowski portret *Coppenola* i Wimborne'owski *Św. Paweł* mniej więcej z tego samego pochodzą czasu; dużych rozmiarów *Coppenola* rytował Rembrandt w r. 1658 z malowidła; pozatem mamy sztychy: *Chrystus i Samarytanka* (1658), *Allegorya*, mająca podobno oznaczać zburzenie posągu Alby w Antwerpii, *Kobieta przy piecu holenderskim*, *Kobieta, ubierająca się po kąpieli*, *Kobieta z nogami w wodzie* i *Spoczywająca naga murzynka*; modelem wszystkich nagich postaci była przypuszczalnie Hendrickje.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

Rok 1659 dał nam dwa grubo traktowane malowidła berlińskie — na jednym *Mojżesz łamie tablice*, na drugim *Utarczka Jakóba z aniołem. Dawid, grający na harfie przed Saulem* mniej więcej z tego samego jest czasu, albo też z roku następnego. Lorda Tevershama *Portret kupca, Stary człowiek w futrze i czerwonej czapce*, w Galeryi Narodowej, *Stary człowiek w postawie siedzącej*, w Uffizi, Kannowskie *Studyum głowy*, portret *Młodzieńca*, w Althorp, czasami zwany „Wilhelm III“, *Śpiewający młody człowiek*, w Belwederze, i (tak zwany) *Admirał*, w zbiorach Schausa w Nowym Yorku — wszystko to krzepkie dzieła z tego roku, odznaczające się skończeniem mistrzowskiem opanowaniem światłocienia, dającego wrażenie ruchu i oddechu życia.

Chrystus Dawidowa malowany był prawdopodobnie około r. 1660, w którym Rembrandt wykonał trzy portrety mnichów — *Młody mnich Strogonowa*, *Wemyssa Czytający mnich z jasną brodą* i wiszący w Galeryi Narodowej *Kapucyn*, ten ostatni zakwestyonowany. Książę Buccleuch posiada piękne malowidło *Stara dama* (1660). W Ermitażu jest *Tytus* z tych lat, w Luwrze słynny *Rembrandt* z kijkiem paletowym w ręku, w białej czapce na głowie — Rembrandt w nieszczęściu, ale zawsze mistrz wspinały, od trosk doczesnych chroniony przez Tytusa i Hendrickję, mogący sztukę uprawiać bez przeszkody.

W połowie grudnia 1660 Hendrickje i Tytus podpisali dokument, mający zapewnić mu przyszłość i spokój do pracy. Niewielkie zarobki Rembrandta szły na pokrycie wierzyteli; wierna Hendrickje i Tytus wzięli na siebie rolę kupców, aby, nabywając jego obrazy, uwolnić go w ten sposób od chciwości dawnych wierzyteli. Za mieszkanie i życie miał im Rembrandt oddawać wszystko, cokolwiek zrobi. Wierzytiele urągali daremnie. Ryty zalegały znowu

M A L A R S T W A

małe mieszkanie. Kolektorzy zajęci byli „rekwizytami“ i innymi drobiazgami „Rembrandta zbieracza“; szło im bardziej o rozmaite rzadkości, aniżeli o dzieła sztuki.

Rezultat był ten, że w roku 1661 Rembrandt wyprodukował olbrzymią masę dzieł. Rozpoczął rok ten przeniesieniem się do nowego domu na Roozegraacht. Namalował tutaj *Obrzezanie*, obecnie w Althorp, *Św. Macieja z aniołami*, w Luwrze, *Wenerę i Kupidyna*, w tej samej galerii, do czego modelami były mu Hendrickje i mała Kornelia; Hendrickje zjawia się znowu na obrazie berlińskim *Młoda kobieta w oknie*; Stockholm posiada część olbrzymiego, uszkodzonego płótna: *Bankiet nocny Klaudyusza Civilisa, na którym tenże namawia Batawczyków, aby zrzucili jarzmo rzymskie*; Rembrandt malował to dla sali ratuszowej, — obraz ten został jednak odrzucony. *Modlitwa pielgrzyma*, Iveaghowski *Młody człowiek*, Wimborne'owski *Mężczyzna w spiczastym kapeluszu*, *Mężczyzna rudobrody*, w Ermitażu, Ashburtonowski *Mężczyzna w szerokim kapeluszu*, czyli tak zwany „Jansenius“, jakkolwiek data może być podrobiona, i tak zwany *Kucharz Rembrandta* (prawdopodobnie dlatego, ponieważ ma nóż w ręce), Neeldowski portret *Rembrandta* i *Rembrandt Kinnairdowski* — wszystko to są dzieła z tego samego roku.

W tym roku też namalował Rembrandt wielkie dzieło dla cechu sukienników, zwane pod nazwą *Syndyków hali sukienniczej*, w muzeum amsterdamskim — potężne i dostojne dzieło, które miało stać się kamieniem węgielnym dla gmachu holenderskiego malowania grup obywatelskich. Z wyrachowaniem artystycznym ujawnia on tutaj powagę i dostojność wielkich kupców holenderskich, którzy po kresy całego świata rozszerzyli pojęcie o ideale szlachetnego, rzetelnego handlu. Iżby blask i potęgę tego dzieła oceniono należycie za dni ówczesnych, jest to tak samo

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

nieprawdopodobne, jak to, że ocenionoby je należycie, gdyby powstało dzisiaj. Atoli Rembrandt nie troszczył się o sądy postronne. Gdy płótna dotknął się pędzlem po raz ostatni, z tą chwilą czuł też czarodziejski urok swego tworu.

I zadowolony był dostatecznie. Szczęśliwy był w swem ognisku domowem. Sąsiedzi szanowali to ognisko. Na pracowitą, spokojną Hendrickję patrzyli, jak na „żonę Rembrandta“, a starania Hendrickji o Tytusa i Kornelię budziły przekonanie, że oboje są jej dziećmi. Ryty z Hendrickją przestały się pojawiać w zbiorach jako „konkubina Rembrandta“; w tym roku też (1661) wykonał on sztych Hendrickji, znany jako *Kobieta ze strzałą*.

I rzeczywiście, dokument policyjny w sprawie zajścia z pijakami, co do którego Hendrickje powołana była dnia 27 października 1661 na świadka, nazywa ją „prawną żoną malarza Rembrandta“; dokument ten, podznaczony przez nią znakiem krzyża, poświadczył i potwierdził Tytus. Atoli dni wiernej Hendrickje były policzone. W dwa miesiące przedtem uczyniła testament, w którym cała jej gorąca troska o dom szlachetną jaśnieje dostojnością. Miała widocznie silne jakieś przestrogi, że koniec jej się zbliża. Może być, że żyła jeszcze rok lub dwa ponadto, — zmarła jednak ku wielkiemu smutkowi złamanego Rembrandta i jego domu. Hendrickje jest w dziejach sztuki jednym z najwdzięczniejszych nazwisk; wzbudza szacunek i zjednywa sobie naszą miłość zdrowiem i prostotą szlachetnej duszy, urokiem pogodnej kobiecości. Krytycy i urzędowi znawcy sztuki pieją przesadne hymny na cześć pustej, uśmiechniętej kobiety, zwanej Dziokondą, której nadpsuta powierzchowność kryje, na równi z przeholowaną jej sławą, pospolitą, brudną kobiecość; atoli w tym samym Luwrze wisi świetny obraz daleko większego dzieła sztuki, miłującą ręką Rembrandta

M A L A R S T W A

sportretowane piękne rysy, którymi Bóg obdarzył dziewczynę; nie nauczyła się podpisywać swego nazwiska, ale żyją dla nas rysy, w nieśmiertelny sposób odzwierciedlające uroczą duszę *Hendrickji Stoffels*. Żyje ona w arcydziele Rembrandta jako jedna z najmiłszych kobiet wszystkich czasów; słusznie też i sprawiedliwie unieśmiertelnił ją największy malarz w wyrażaniu charakteru i duszy ludzkiej. Wobec niej sztywne, upozowane Madonny włoskie wyglądają na zjawiska konwencyjonalne, a Hendrickje, choć sama tego wszystkiego nieświadoma, jest między nimi wszystkimi najczystsza, o najniewinniejszej duszy Madonną.

Tradycja, że Rembrandt był w tym czasie w Hull, na bardzo wątych spoczywa nogach. Przeczy temu jego dzieło amsterdamskie.

Szczyście Rembrandta miało się skończyć niebawem; troski spadły na niego ze śmiercią Hendrickji. Opuszczony dom stał się dostatecznie posepny. Zdrowie Rembrandta zaczęło się psuć, świetny dotąd wzrok począł niedomagać. Portrety jego świadczą o ociążalej otyłości, ujemnie wpływającej na ruch ciała, krwią nabiegłe oczy przezierają przez cudowną ongi wizję, tę wizję, która dzięki swym najgłębszym ceniom odznaczała się tajemniczym, suggestyjnym rezonansem, a której światło złociste było wyrazem najdoborowszej muzyki.

Po r. 1661 sztuka jego ręki na chwilę umilkła; wykonał swój ostatni sztych, swój ostatni krajobraz.

Miał jednak pendzel swój poświęcić znowu szeroko malowanym wielkich rozmiarów figurom; w stylu jego zupełna zaszła zmiana; paleta jego nabiera śmiałości; śmiałe, pełne mocy dotknięcie obliczone było na odległość. Z *Śmiercią Lukrecyi*, „malowaną złotem“, stanął znowu przy sztalugach w r. 1664. Po obrazie tym poszli Wallace'owscy *Robotnicy w winnicy*, następnie amsterdamska *Oblubienica*

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

żydowska, czyli „Boaz i Rut“, w r. 1665, w roku, w którym Tytus otrzymał wreszcie część swego spadku, przez wiernego adwokata Crayersa wydartą wierzytelom; ażeby umocnić jego pozycję, Rembrandt ogłosił go prawnie pełnoletnim na rok przed właściwym czasem. Długo oczekiwany spadek Tytusa zjawił się w samą porę.

Do Rembrandta przyszedł teraz uczeń, ostatni, AERT DE GELDER, aby entuzjazmem swoim i objawami czci podtrzymywać siły starzejącego się nauczyciela. Do ostatnich też przyjemności Rembrandta należała okazywana mu przyjaźń poety Jeremiasza de Deckera. Namalował w r. 1666 portret *De Deckera*, w Ermitażu, w roku śmierci poety. Portret w Galeryi Narodowej, *Młoda kobieta*, oznaczony jest r. 1666; z tego samego czasu jest też Morrisonowski *Portret dziewczyny*, tak zwana „Córka Rembrandta“, jakkolwiek Kornelia miała lat zaledwie jedenaście czy coś podobnego. Warwickowski *Chorąży* (autorstwo Northbrookowskiego portretu *Stary człowiek, opierający się na lasce*, podpisanego i datowanego 1667, jest dzisiaj zakwestyionowane), *Stary człowiek* księcia Devonshire i *Stary człowiek* drezdeński mniej więcej z tegoż pochodzą czasu, tak samo, jak para portretów Kannowskich, *Mężczyzna* i jego *Żona*, będący bardzo prawdopodobnie mężem i żoną na brunświckiej *Grupie rodzinnej* — piękne okazy jędrnej sztuki Rembrandta z lat ostatnich; obok gładkiego, delikatnego nakładania farb mamy tutaj równolegle potężne impasto, wytwarzające przedziwną siłę w tej fazie ostatniej.

Darmsztadzkie *Biczowanie* jest okazem sztuki Rembrandta z r. 1668. *Powrót marnotrawnego syna* powstał 1668—1669, dzieło, z płomienną namalowane energią, oddające z mocą patos tematu. Luwr ma dwa portrety *Tytusa*, malowane w r. 1667 lub 1668.

Od tej pory Rembrandt, o ile wiemy, malował tylko

M A L A R S T W A

Rembrandta — a *Stary Rembrandt* w Uffizi i *Stary Rembrandt* wiedeński ukazują nam z nieustraszoną prawdą wi- PŁYTKI
zyi poetyckiej, będącej jego prawem przyrodzonym, po- SZACUNEK
stać artysty, złamanego nieszczęściem i troskami starca MARSZCZY
sześćdziesięciodwuletniego; stoi przed nami człowiek zwię- BRWI NA
dły, zniszczony, zorany cierpieniami, olbrzym przygasły, ale WIDOK
majestatyczny w pogodnej świadomości swego dzieła. A je- OLBRZYMA,
żeli ostatni malowany przezeń Carstanjenowski *Stary Rem- BEZ ROZ-
brandt*, w Berlinie, przedstawia nam starca sześćdziesięcio- LEGŁEGO
dwuletniego, to widać po nim, iż sztuka jego ręki nie POKLASKU,
działała pod wpływem wieku, że proste a subtelne jego A DROBNO-
palce, kierowane odważną pewnością, nie myliły się w mi- STKOWI
strzowskich uderzeniach pendzlem, że umiały wywieść z mroku PEDANCI
żywe arcydzieła ludzkiego charakteru. Duch niezłamany obraca OTRZY-
się swobodnie, oczy spoglądają na nas z przenikliwą by- MUJĄ WA-
strością, wspaniały zmysł docierania do jądra rzeczy, zgłę- WRZY-
biający emocje życia, zachował się nieprzewyciężony. Usta NOWE
straciły zęby, ale uśmiech porusza wargami. KORONY

Tytusowi trafiła się żeniaczka, i Rembrandtowi przybyła jeszcze jedna ukochana istota: Tytus poślubił kuzynkę, Magdalenę van Uylenborch. Pozatem Rembrandt miał córkę Kornelię, która troszczyła się o jego ciche ognisko domowe. A choć go żywi wymazali z pamięci, cóż go to obchodziło? Mimo to wiecznie ruchliwa plotka wypędzała go do Stockholmu w charakterze malarza królewskiego, podczas gdy inni chcieli go widzieć w Hull czy Yarmouth — a on mniej więcej w tym czasie był umierający! Nikt nie chce teraz kupować jego arcydzieł ani za grosz — szyling wydawał się za dużo za jego portrety!

Atoli troska nie pozwoliła staremu człowiekowi umierać z uśmiechem w oczach; śmierć bezlitosna wkraczała do jego domu. Tytus umarł w roku ślubu, — pogrzebano go 4 września 1668; młoda jego żona została matką w marcu

H I S T O R Y A

WIELCY MALARZE HOLEN-
DERSCY 1669; małą córeczkę nazwano Tytią. Rembrandta spotkało wszystko, co tylko człowieka spotkać może. W wykazach skonów w Wester Kirk, gdzie pogrzebano Tytusa, jakiś urzędnik napisał drugiego wtorku październikowego — był to ósmy dzień miesiąca 1669 r. — następujące strasznie urzędowe słowa: „Rembrandt van Ryn, malarz z Roozegraaft, naprzeciw Doolhof. Pozostawia dwoje dzieci.“ Z osobistego dobytku nie pozostawił nic, prócz trochę płóciennej i wełnianej garderoby i materiałów do malowania. Pochowano go na Wester Kirk; ale, gdy odkopano niedawno temu jego grób, nawpół otwarta trumna była całkiem pusta. Tak w proch się obrócił największy malarz wieku, nie opiewany przez żadnego poetę czy wierszoroba, zapomniany zupełnie. W cztery lata po złożeniu go do grobu, to prawda, sławetny Lairese powiedział z akademicką pompą o sztuce mistrza, że odznacza się „zgnilizną“, że jest „prostactką, prozaiczną, jakkolwiek jędrność i szczerłość chroni ją od zarzutu zupełnej bezwartościowości“. Zaryczały i inne osły. Ale bądźmy sprawiedliwi wobec zadowolonego z siebie Lairese'a — przyznał się, że i on *skłaniał się do tego rodzaju sztuki*, ale potem się od niej uwolnił, rzucił ją precz od siebie!... Kim był Lairese? Echo odpowiada: kim był naprawdę? choć odprzysięgał się zgnilizny, prostactwa i choć sam, skłaniając się kiedyś ku tej sztuce, przecież ją od siebie odtrącił!

Zapomnienie, które spotkało sztukę Rembrandta, tłumaczą niektórzy tem, że człowiek przeciętny nie był w stanie jej zrozumieć! Wątpię. Było raczej tak, że ciasne kliki, za wszystkich czasów i we wszystkich krajach przywłaszczające sobie prawo autorytetu w kwestyach sztuki, nie widzą niczego poza sztuką, — oczy ich oślepiły rzeczy akademickie, to znaczy, rzeczy martwe. Atoli Rembrandt najwyższym był geniuszem, który o rzeczy te wcale a wcale

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

„CECH SUKIENNICZY“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)

REMBRANDT
1606 — 1669

SZKOŁA HOLENDERSKA

CECH SUKIENICZY

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)



M A L A R S T W A

się nie troszczył — zajęty był wyłącznie wyrażaniem emocji, PŁYTKI doznawanych ze strony życia; sztukę uprawiał też jedynie SZACUNEK w tym celu ażeby mózdz tworzyć emocye. Niejeden z jego MARSZCZY wielbicieli dzisiejszych wielbi go jedynie dlatego, że on już BRWI NA nie żyje, ignoruje natomiast żywą sztukę geniuszów żyją- WIDOK cych z tych samych przyczyn, z jakich Rembrandta igno- OLBRZYMA, rowali jego ziomkowie; oczy ich nie umieją patrzeć, I TO NIE a wola ich nie umie rozumieć. Dyskutowanie o tej sprawie BEZ ROZ- jest zresztą rzeczą smutną i daremną. Człowiek, stojący LEGŁEGO przed Rembrandtem, a nie doznający wruszeń, jakie daje POKLASKU, głębokie, rozonansu pełne objawienie jego, jest ślepy na A DROBNO- jego sztukę, — nie obdarzono go zmysłem zrozumienia STKOWI wspaniałej cudowności tej sztuki. Sam siebie potępia, kto PEDANCI usiłuje w intencjach Rembrandta doszukiwać się piękna; OTRZY- ludzie, mający tu o pięknie, to poprostu głupcy. Wielki MUJĄ WA- buntownik, walczył o swobodę wyrażania siebie i — dzięki WRZY- ironii akademizmu — stał się ponadto biczem dla smaga- NOWE nia i jarzmem dla krępowania swobodnych duchów lat KORONY przyszłych. Ludzie mówią z śmieszną przesadą o najlichszym jego miedziorycie, nie mającym danych do urzeczywistnie- nia tego, co za pomocą kreski i narzędzia rytowniczego uczynili inni w sposób skończony, arcywymowny. Rembrandt nie był nigdy w błędzie co do zadań sztuki — wiedział, że cel sztuki polega na wyrażaniu emocjonalnego znaczenia życia. Z zadziwiającą też zręcznością umiał z mroku pul sujących cieni wydobywać emocjonalną istotę rzeczy; dzięki niemu istota ta wyskakiwała niejako z swego siedliska w ta- jemnicach tego mroku. Każdy nastrój wydobywał zapomocą najodpowiedniejszych ku temu środków — nie miał za- twardziałych formułek — nastroje delikatne malował de- likatnie, jędrne w sposób jędrny. Był artystą. Dla pra- widel i warsztatowego żargonu nie poruszył palcem, — dla chwiejnych zasad purystów i wymizdrzonych prawidel miał

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

pogardę. Ryty swoje wykonywał tak, jak mu się podobało; zacierał je całkowicie czy do połowy, dopóki żądanego nie wydobył nastroju. Dzieło jego zdumiewa ogromem. Znamy sześćset jego malowideł, ponad tysiąc rysunków, niezliczoną ilość rytów. Atoli dzięki twórczej mocy, głębokiej wizyi, rezonansu pełnemu wyrazowi, głębokiemu wnikaniu w ducha zjawiska, dzięki zmysłowi dramatycznemu i wymownym zdolnościom wyrażania poczucia życia — dzięki właśnie tym wszystkim właściwościom kroczy on naprzód, jak olbrzym potężny, zdale od wyżyny Rafaela, i dzięki temu właśnie stał się jednym z największych malarzy wszystkich czasów. Jako malarz stoi w jednym szeregu z Velazquezem i Fransem Halsem, ale jako artysta góruje ponad nimi: posługuje się szerszą gamą emocyi, orkiestracya jego jest potężniejszą muzyką świata. Pod względem wyrazistości, dostojności, głębokiego wniknięcia w istotę rzeczy, pod względem indywidualnego traktowania zjawisk jest on poprostu zdumiewający. Uświatniał wszystko, czego się dotknął. Jest on jednym z najgórnieszych głosów geniuszu teutońskiego, w malarstwie częścią wyrazu najczystszonego — on i angielski Turner. Wyszedł z łona geniuszu gotyckiego — sztuka jego jest wyrazem potężnych oddźwięków jakiegoś chorału, rozbrzmiewającego wśród wielkich, niesamowitych mroków olbrzymiej katedry. Odrzuca wszelkie drobiazgowy intencye i ciasne prawidła, aby móż stworzyć emocye wielkości; nie zajmuje się jednak światami innych: stopa jego tkwi silnie w matce-ziemi, gdy tymczasem głowa jego góruje wśród wichrami rozkołysanego firmamentu — dostojności w cudzie życia, gdziekolwiek ona prześwieca, choćby nawet w najpospolitszej lampie. Nie idzie mu o mistycyzm, lecz o misteryum bytu. Wie, że cud życia jednakowo jest głęboki w chacie chłopskiej, jak i w olbrzymich pałacach książąt, że wędna postać

M A L A R S T W A

starca doświadcza tego cudu tak samo głęboko, jak krwią PŁYTKI tryskająca młodość. Zjawił się jako jeden z olbrzymów SZACUNEK w szeregu tenebrozów, którzy, stojąc jedną nogą w prze- MARSZCZY szłości, a drugą w przyszłości, dawali w potędze swej nowe BRWI NA objawienie wieku; on tego wieku wyrazicielem był naj- WIDOK wyższym. Światło odkryło mu swe tajemnice. Szczery artysta, OLBRZYMA, w każde dzieło swe wprowadzał artyzm, najwłaściwszy, I TO NIE najodpowiedniejszy dla wywołania zamierzonego nastroju. BEZ ROZ-

Dzięki Rembrandtowi sztuka malarska poszła w siedmio- LEGŁEGO milowych butach naprzód i osiągnęła szczyty, o których POKLASKU, przedtem nikt nie śnił. Inni Holendrzy dawali nam części ży- A DROBNO- cia, — Rembrandt dał nam jego całość, on, geniusz świa- STKOWI towy. Przemawiał językiem demokracji. Inni malarze malo- PEDANCI wali człowieka zewnętrznego, — Rembrandt malował czło- OTRZY- wieka wewnętrznego, prześwieconego duszą. Z swoją wizją MUJĄ WA- wielkich cieni malował człowieka w ten sposób, że mamy go WRZY- przed sobą żywego, że porusza się, oddycha, czuje, że NOWE wśród zmysłów naszych z rytmiczną przemieszkuje mocą. Po- KORONY trząskając tablice przykazań pedantów, odrzucił wszelkie szko- larstwo, pokazał zmysłom naszym, iż życie nie zawsze jest piękne, że bywa niejednokrotnie brzydkie, ale, czy bardzo posępne, czy jasne, zawsze dziwem będzie i cudem. Poznał ból, a, poznawszy go, nie zawahał się nam powiedzieć, że tragedia tak samo jest wzniosła, jak komedia. Błaznowaci modnisie, zadowoleni z siebie pedanci odwracali oczy na- rodu od jego olbrzyma, gdy chodził po świecie — przycho- dzili ku niemu z błazeńskimi przykazaniami gracy i ładno- ści i tym podobnymi bredniami włoskimi, tak, jak Cockney spluwał na widok Sfinksa. Ale on, jak blask, własnymi cho- dził drogami i dzięki temu świeci wśród wieków, jak potężna latarnia morska. Prawdziwą Biblię, to najgłówniejsze lite- rackie źródło swego natchnienia, uwolnił od fantastycznych i pogańskich piękności Włoch renesansowych i duszę jej

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

wyraził w emocjach pospolitego ludu. Powrócił do Chrystusa i uwolnił go od głoss Kościołów. Uwolnił Starą Księgę od nieszczerości Rafaelowskich, odczuł doniosłość jej głębokiej sympatii z życiem, a miłość, miłosierdzie i nieskończoną pobłażliwość Nazareńczyka wprowadził do chaty wieśniaczej. Przetłómaczył na język ludu objawienie najwznioślejszego demokraty. Włoch oddzielił się od Chrystusa wspianą cesarską budową, nazwaną Kościołem, — Holender ze wstrętem gmach ten odrzucił i z męską prostotą usiłował iść nago i bez wstydu drogami terażniejszości. A Rembrandt prawdziwym był Holendrem. Włoch, zanim odważył się zbliżyć do ołtarza swej wiary, musiał się ubrać w cały ceremonialny przepych; Holender, otwierając wrota przenajświętszego Przybytku, klękał przed swym Bogiem bez oglądania się na swe śmieszne spodnie, gdyż oczy jego skierowane były ku rzeczywistości; formy darł na strzępy. Geniusz włoski zbliżał się do tajemnic wyrachowanymi krokami, w ułożonem z góry tempie, jak gdyby w kanonickie przystroił się szaty i poza zasłoną tych tajemnic spoglądał przez dziurę, którą zrobili strzegący ich księża; Rembrandt ku zasłonie tej w mistycznym kroczył zmierzchu, podnosił rękę do góry i zrywał ją bez lęku, — prawdziwy wizjoner, zadowolający się tylko tem, co na własne mógł widzieć oczy. Pedanci suszą sobie mózgi, aby pokazać, że był on myślicielem — głęboko religijnym, czy głębokim ateistą lub czemś podobnem. On nie był myślicielem, — był artystą — zajmowało go tylko *uczucie*. Szedł do Biblii po tematy, ponieważ księga ta dawała mu najrozleglejsze, najgłębsze i najbardziej ludzkie emocje, objawiała mu życie; cała gama litości, miłości, współczucia, charakteru ludu zjawiała się mu za każdym przewróceniem stronicy. Pedanci powiedzieli o Rembrandcie, że „myśliciel i poeta bije w nim malarza“. Człowiek, rozumiejący istotę sztuki Rembrandta,

M A L A R S T W A

nigdy takich bredni nie wypowie, ponieważ sztuka nie ma PŁYTKI nic wspólnego z myślą; każdy malarz, jeśli jest artystą, SZACUNEK jest zarazem poetą. Widzimy, że handlarze piękna wypo-MARSZCZY wiadają tego rodzaju głupstwa, jak np. to, że „brzydkie BRWI NA kształty, frazesowe motywy do wyższej, dzięki jego światło-WIDOK cieniom, podniosły się sfery“ (cóż to głupstwo ma znaczyć?) OLBRZYMA, „i przemieniły się w chwalebne dzieło sztuki“. — Wszystko I TO NIE to się mówi, nie wiedząc, że Rembrandt lichym byłby artystą, BEZ ROZ-gdyby kłamał w ten sposób. Tak samo wprowadzeni w błąd LEGŁEGO prawidłem, głoszącem, że sztuka jest naturą, usiłują wy-POKLASKU, tłómaczyć, że jego światła i cienie dlatego tak są cudowne, A DROBNO-ponieważ nie odpowiadają naturze! Zapomnieli, że Rem-STKOWI brandt był artystą, że dziedziną jego było sugerowanie PEDANCI nastrojów, emocyi, powstałych w obliczu Przyrody. Był OTRZY-świetnym rysownikiem; linia jego idzie za kształtami zja-MUJĄ WA-wisk z taką intensywną, nerwową, wymowną bystrością, WRZY-że wobec niej linia Rafaela lub Mantegni wygląda na NOWE sztywną, jakby odlaną z żelaza; przy jego modelunku KORONY kształtów zapomocą światła i cieni mistrzostwo Leonarda da Vinci wydaje się trywialnem. Jeśli idzie o kolor, jako o kolor, to nie ma on zmysłu Tycyana, Veronesa czy Giorgiona, nie ma subtelności Velazqueza, — atoli z tej ograniczonej skali kolorów umiał tak głębokie dobywać rezonanse, o jakich tamci przy całej rozległości swej gamy ani nie śnili.

Uniwersalny w swoich gustach artystycznych, podziwiał najróżnorodniejsze szkoły i zbierał ich okazy, — swej własnej wizji nie mącił przecież nigdy okularami podziwianych mistrzów. Podziw jego dla Brouwera posłużył krytykom za certyfikat dla wartości Brouwera; zapomnieli jednak, że Rembrandt tak samo podziwiał sztukę Ribery, Bassana, Michała Anioła, Dürera, Jordaensa, Tycyana, Gwidona Reniego, Carraccich i innych. Śmieją się z jego wschodnich

M A L A R S T W O

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

strojów, ale śmieją się razem z Rembrandtem, ponieważ Rembrandt był artystą, nie antykwaryuszem — podobnie, jak Szekspir, nie wdawał się w pedanterię i akuratności, — zajmowało go wysokie zadanie stworzenia atmosfery *impresji orientalizmu*; fotografa w nim nie było. Z przedziwną sztuką posługiwał się światłem i cieniem, ażeby stworzyć duchowe znaczenie przedmiotu, i to stawia go pomiędzy najpierwszymi poetami wieków.

Nie miał mniejszych celów na oku, o mniejsze nie troszczył się rzeczy, nie wykonywał też rzeczy mniejszych.

I to najwyższą było sztuką, o której mógł napisać Ruskin, że „celem Rembrandta było malować najbardziej poziome rzeczy, jakie tylko mógł widzieć — przy świetle nocnym“.

I oto ten właśnie człowiek był głównym twórcą sztuki nowożytnej. Wpływ jego na geniusz brytyjski był zadziwiający. Holendrzy zyskali swobodę w Kościele i państwie; sztuka ich była demokratyczna, rychło zatapiająca się w sprawy czysto ludzkie, wyrażająca nowe objawienie człowieka. Poza rzeką Flamandczycy zostali arystokratami i sacerdotalistami. Geniusz flamandzki utknął w rozwoju, — geniusz holenderski poszedł dalej — i wszystko, co jest żywotnego w sztuce dzisiejszej Francji, Anglii i Holandyi, z tego pochodzi źródła.

Rembrandt był twórcą tego wszystkiego.

ROZDZIAŁ VII

O TYCH, KTÓRZY TAJEMNIC SZTUKI UCZYLI SIĘ W PRACOWNI REMBRANDTA

UCZNIOWIE REMBRANDTA

Dostojność Rembrandta stała na takich wyznach, że O TYCH, indywidualny ten geniusz, który w nim do takiej do- KTÓRZY szedł doskonałości, starał się on jak najusilniej wzbudzić TAJEMNIC i doprowadzić do rozkwitu także i w swoich uczniach. SZTUKI Pracownię swą podzielił na cele, aby każdy z terminatorów UCZYLI SIĘ mógł znaleźć siebie i swój własny wydobyć wyraz; jędrne W PRA- kierownictwo jego stworzyło też przedziwne rzeczy w dzie- COWNI dzinie malowania scen domowych i krajobrazu ojczystego. REM- GERARD DOU i NICHOLAS MAAS byli jego uczniami, BRANDTA a VERMEER z DELFTU, DE HOOCH, METSU, obaj OSTA- DE'OWIE i TER BORCH podlegali jego wpływom.

GERARD DOU

1613 — 1675

GERARD DOU urodził się w Leydzie 7 kwietnia 1613. Syn szklarza, wczesnie ujawnił swe zdolności. Piętnastoletnim będąc chłopcem, wstąpił jako pierwszy uczeń do pracowni Rembrandta, gdy młody Rembrandt, mając lat dwadzieścia i jeden, żył jeszcze w domu ojca. Wszystko też, co jest dobrego w dziele Gerarda Dou, zawdzięcza on wskazówkom swego młodego nauczyciela.

W trzech latach młody chłopiec stał się skończonym artystą; a gdy Rembrandt opuścił Leydę dla Amsterdamu, Dou malował na swój własny rachunek. W tym leydeń-

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

skim domu ojca Rembrandta nauczył się od swego mistrza malować siebie samego; pierwsze jego próby na polu sztuki były malarstwem portretowym, którego przedmiotem był niejednokrotnie on sam. Drobiazgowa jego sztuka skierowała swe kroki całkiem naturalnie ku drobnym malowidłom z życia, ku drobnym kupcom i chłopom, co prędko wyrobiło mu wziętość. A Dou od samego początku bystre miał oko na rzeczy pokupne. Temi rzeczami pokupnemi były obrazeczki z życia domowego, z drobiazgową wykonaną gładkością. Dou doszedł do wielkiej dokładności w dotrzymywaniu kroku panującej modzie.

Jakkolwiek tylko o lat siedem młodszy od swego nauczyciela, przyjęty był w domu Rembrandta jak syn; malował też często matkę i ojca mistrza i jego rodzinę.

Wyzwolony z nauki, Dou rychło zyskał reputację; był w Leydzie w roku 1644 jednym z najpierwszych, — wziął też udział w założeniu tamtejszego cechu malarzy. Dou dążył do drobiazgowego wykończania, — łączył to przecież niejednokrotnie z szerokością pomysłów i jasnością oświetlenia, które odziedziczył po Rembrandcie; te trzy lata nauki nie były dla niego stracone. Uległ jednak modzie i stworzył holenderską szkołę gładkiego wykańczania. Sztukę swą poświęcił domowi średniej klasy holenderskiej: przedstawiał Holendra i jego żonę, otoczonych powszednim dobytkiem, żyjących powszednim życiem, nie wolnych od próżności, chłodnej powagi i sztywnego spokoju. W dziele jego nie ma jednak tego wstrząsającego nami dramatu życia, z którym spotykamy się w utworach innych wielkich artystów ówczesnych. Ale, czy utwory swoje wykończył z drobiazgową troskliwością raczej dlatego, ażeby dostać zamówienie, aniżeli powodując się bystrą obserwacją rzeczy, w każdym razie nie porywa. Zmienia jednak tematy; lubuje się w nocnych scenach wnętrza, oświetlonych świecą albo la-

M A L A R S T W A

tarnią; woli niewielką ilość postaci — czuje, że mu O TYCH, brak zmysłu kompozycyjnego; umie posługiwać się świa- KTÓRZY tłem i cieniem, jakkolwiek bez spoczywającego w nich TAJEMNIC rezonansu muzycznego; koloryt jego bywa też nieraz pło- SZTUKI mienny; ma pewność ręki, jakkolwiek jest to niejed- UCZYLI SIĘ nokrotnie pewność mechaniczna, ale równocześnie farby W PRA- nakłada bogato; ma oko fotografa, lecz jest to raczej siła COWNI soczewki, aniżeli sztuka poety wywoływania nastroju zapo- REM- mocą barwy. Zdobył sobie zadziwiającą wziętość; tego ga- BRANDTA tunku sztuce też zawdzięcza tysiąc florenów rocznie od prezydenta Hagi, Van Spiringa, za pierwsze zamówione obrazy. Pilność Doua znaczne stworzyła dzieło; mimo podziwu świata, że spędzał więcej, niż trzy dni, nad malowaniem wykończonego już trzonka od miotły, aby złudzić oczy, jest to tylko dowodem pewnej ociężałości. Zbywało mu na ogniu i natchnieniu, ostatecznie jednak miał nieskończoną zdolność zadawania sobie trudu.

Luwr, Amsterdam, Monachium, Drezno, Ermitaż obfitują w jego rzeczy. *Ślepy Tobit, idący na spotkanie syna*, w Wardour Castle, dowodzi zarówno wyborem tematu, jak i sposobem wykonania, ile Dou zawdzięczał swemu nauczycielowi. A jego świetliste autoportrety, jak ów dobrze oświetlony *Portret własny z fajką*, w Galeryi Narodowej, należą do najznakomitszych jego utworów. *Mały portret własny*, w Bridgewater House, przedstawia go w dwudziestym pierwszym roku życia; opiera się on w nim na swoim mistrzu aż do cienia, który czapka rzuca na jego oblicze.

Zarzucono z początku Rembrandtowi, że nie umiał malować lekko: moda lekkiej, wdzięku pełnej sztuki wyszła od Flamandczyków. Dou szedł zawsze przeciw tej modzie.

Luwr ma jego *Starą kobietę, czytającą biblię swemu mężowi*, *Przelewanie mleka w kuchni*, *Sklep handlarza*

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

jarzyn i *Kobietę, chorą na wodną puchlinę* (1663), obraz, wykazujący późniejszą jego skłonność do harmonizowania barw srebrnych, namalowany w pięćdziesiątym roku życia, w porównaniu z innymi uchodzi też za jego arcydzieło. Londyn posiada *Sklep handlarza drobiu*, interesujący ze względu na swą martwą naturę, i tak zwaną *Żonę malarza*, jakkolwiek Dou zmarł jako kawaler; zakwestyonowano natomiast jego autorstwo portretu tak zwanej *Anny Maryi van Schurman*. Amsterdam posiada jego *Szkołę wieczorną*, arcydzieło pod względem traktowania światła świecy, oraz słynny portret: *Burmistrz leydeński i jego żona*. Haga ma *Kobietę przy otwartem oknie*. W Monachium wisi dużych rozmiarów malowidło, jeden z okazów jego drobiazgowej, wypracowanej sztuki, *Szarlatan*, z r. 1652. W Dulwich jest *Dama, grająca na szpinecie*, w zbiorach Wallace'a *Pustelnik* i *Modlitwa pustelnika*.

Dou nauczył się od swego mistrza sygnować swe obrazy. Sztuka jego wzbudza podziw pod względem naśladowania przyrody. Zmarł w Leydzie 1675, najzwinniejszy ze wszystkich uczniów Rembrandta.

Sztuka Gerarda Doua znaczny wywarła wpływ. W pracowni jego zaprawiał się największy jego uczeń, GABRIEL METSU; ulubionym jego uczniem był FRANS VAN MIERIS; ponadto do uczniów jego należał CORNELISZ VAN SINGELANDT (1640—1691), GODFRIED SCHALCKEN i kuzyn Doua, DOMINICUS VAN TOL (1631—1676), którego dzieła uważają czasem za dzieła Doua; na grupę naśladowców składali się tacy malarze, jak BARTHOLOMEUS MATON, MATHIJS NAIVEU albo NEVEU, GERRIT MAES, KAREL DE MOOR, QUIRINGH BREKELENKAM, JAN ADRIAEN VAN STAVEREN.

B O L
1617—1680

FERDYNAND BOL, urodzony w Dordrechcie w czerwcu

M A L A R S T W A

1617, w każdym razie ochrzczony w tym roku, przybył do O TYCH, Amsterdamu jeszcze jako dziecko. Mając lat szesnaście, po- KTÓRZY
szedł w naukę do Rembrandta, był podobno pierwszym TAJEMNIC
jego uczniem w Amsterdamie i służył mu lat mniej więcej SZTUKI
osiem. Wyzwolił się z pracowni majstra 1642, ponieważ UCZYLI SIĘ
berlińska jego *Stara dama* ma właśnie datę tego roku. Był W PRA-
on najlepszym z pierwszych uczniów amsterdamskich, za- COWNI
równy jako rytownik, jak i malarz. Drezno ma *Ucieczkę do REM-
Egiptu*, świadcząca, że był już majstrem w r. 1644; ko- BRANDTA
penhaski *Chrystus w grobie*, z tego samego roku, świadczy,
że na jego ujęcie wielkości, światła i cieni w sposób silny
wpłynął Rembrandt. I rzeczywiście, jest on tak blizki swemu
mistrzowi, że przez długi czas niejedno z jego malowideł
i niejeden z rytów uchodziły za dzieło Rembrandta, tem-
bardziej, że zarówno na malowidłach, jak i na płytach Bola
podrabiano sygnaturę Rembrandta, jak np. na dwóch port-
retach monachijskich, przedstawiających prawdopodobnie
Govaerta Flincka i jego żonę, a także na dwóch portre-
tach Ashburtonowskich. Galerya Narodowa posiada tak
zwanego *Astronoma* z datą 1652.

Później ujawnił Bol styl lżejszy i popularniejszy, i ten
mu wielką zgotował wziętość; do portretu siadywali mu
księżęta i kupcy. Dekorował ratusz amsterdamski, a w ga-
leryi burmistrzów znajdują się portrety rozmaitych przeło-
żonych stowarzyszeń, jak np. przełożonych t. zw. *Huiszitten-
huis* z r. 1657. Był w wielkich łaskach u publiczności, gdy
Rembrandtowi przyszło żyć w opuszczeniu; dożył też chwili,
gdy o Rembrandcie zupełnie zapomniano, a tymczasem
poeci piali hymny na cześć Bola. Umarł w lipcu 1680,
jako bogaty człowiek, „faworyt zarówno Natury, jak For-
tuny“.

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

B A K K E R
1608 — 1651

Pomiędzy 1632 a 1634 zjawili się w pracowni Rembrandta JAKÓB BAKKER (albo BACKER), GOVAERT FLINCK i JAN VICTORS. Bakker, urodzony w Harlingen, pracował z początku manierą Rembrandta, jak n. p. w brunświckim *Portrecie własnym i żony*; zwrócił się jednak ku innej drodze. Główne jego dzieła to *Syndycy*, dużych rozmiarów obraz z *łucznikami*, w Amsterdamie, bruświckie *Nimfy śpiące* i trzy *Portrety* drezdeńskie.

GOVAERT FLINCK
1615 — 1660

GOVAERT FLINCK, urodzony w Cleves 25 stycznia 1615, musiał, uczuwszy namiętną żądę zostania malarzem, w rodzinie swojej z upartym walczyć przesądem, który złamany został dopiero wówczas, gdy się przekonano, że wymowny kaznodzieja, porywający mieszkańców Cleves, LAMBERT JACOBSZ z LEEUWARDEN, poszedł za bezbożnem powołaniem artysty; do niego też oddano go w naukę, i w tej pracowni stowarzyszył się Flinck z Bakkerem. Stamtąd udał się za Bakkerem do Amsterdamu i tutaj wstąpił na rok do pracowni Rembrandta, zamieszkawszy u przyjaciela i powinowatego Rembrandta, Hendricka van Uylenborcha. Rembrandta opuścił prawdopodobnie w roku 1636, gdyż brunświcki jego portret *Młodej dziewczyny* tę właśnie ma datę. Portret ten i *Młody porucznik*, w Ermitażu (1637), oraz *Dziewczyna jako pasterka*, w Luwrze (1641), świadczą, ile zawdzięczał swemu nauczycielowi, nie mówiąc już o obrazie *Anioł zjawia się pasterzom*, w Luwrze, i *Błogosławieństwie Jakóba*, w Amsterdamie.

Później uległ Flinck urokowi Rubensa i Van Dycka

M A L A R S T W A

i świetny koloryt swój, lubujący się w delikatnych cieniach O TYCH, oraz światłocieniu, zamienił na styl przezroczy, jasny, we- KTÓRZY soły; dzięki temu zdobył sobie wielką wziętość w chwili, TAJEMNIC gdy nauczyciel jego stracił względy publiczności. Stał się SZTUKI modnym malarzem swego czasu, przedmiotem uwielbień UCZYLI SIĘ poetów, którzy porównywali go z Rembrandtem z ujmą W PRA- dla tego ostatniego. Malował znaczne dzieła w ratuszu am- COWNI sterdamskim i w tak zwanym Huis ten Bosch (w Domu REM- leśnym) pod Hagą. BRANDTA

Do r. 1642 należą jego *Rejenci* (przełożeni dobroczynnych zakładów publicznych), w Antwerpii. Miał wówczas lat dwadzieścia i siedem i był pod urokiem Rembrandta. On i Van der Helst byli ulubionymi malarzami dumnych grup obywatelskich; zamawiał u niego niejedyn obraz Elektor Brandenburski — dla niego malował berlińskie *Wypędzenie Hagary*.

Zdobył majątek, który znacznie pomnożył posagiem, ożeniwszy się z córką dyrektora kompanii wschodnio-indyjskiej. Zbudował sobie wielką pracownię w Rotterdamie; stała się ona środowiskiem życia kulturalnego; odwiedzał ją też często książę Maurycy. Głównymi dziełami jego są amsterdamskie *Kapitan Bas i jego kompania* (1645) i *Bankiet na cześć pokoju westfalskiego* (1648), świadczące, że autor jego zapatrzył się na sztukę Van Dycka i Velazqueza.

Govaert Flinck zmarł w Amsterdamie 1660.

EECKHOUT

1621 — 1674

GERBRANDT VAN DEN EECKHOUT, urodzony w Amsterdamie jako syn złotnika, miał skłonności zarówno do pisania wierszy, jak i do malowania. Był uczniem Rembrandta i nauce tej pozostał wierny, podobnie, jak Bol i Flinck. Malowidło *Jakób, błogosławiący swe dzieci*, sygnował w roku

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

1641. Frankfurt ma jego dobry portret *Uczonego*. Główny jednak sukces osiągnął w obrazkach drobnych z zastosowaniem silnego chiaroscuro. Amsterdam ma jego *Niewiastę, przychwyconą na wiarołomstwie*. Dużych rozmiarów malowidła historyczne, jak *Daryusz i jego rodzina* (1662), w Ermitażu, oraz brunświcka *Sophonisba* (1664) są rzeczami słabymi. Zmarł wkrótce po skonie swego nauczyciela, któremu zawsze czułą zachował przyjaźń, tak samo, jak był przyjacielem wiernego towarzysza Rembrandta, pejzażysty ROGHMANA.

PHILIPS KONINCK

1619 — 1688

FILIP DE KONINGH albo PHILIPS KONINCK, ur. w Amsterdamie 1619, poszedł w naukę do Rembrandta, a główne powodzenie zdobył sobie jako pejzażysta, jakkolwiek malował także portrety, jak *Venus śpiąca*, opiewana przez rozmaitych wierszorobów. Opuściwszy Rembrandta 1646, malował piękne krajobrazy, które częstokroć przypisywano Rembrandtowi. Lubował się w malowaniu olbrzymich, szarych obłoków, przeciągających nad dolinami, z morzem na widnokręgu. Galeria Narodowa ma jedno z rzadkich jego dzieł, *Krajobraz*.

CAREL FABRITIUS

1624 — 1654

Uczeń Rembrandta, FABRITIUS, zapowiadał bardzo wiele. Prześladowało go jednak nieszczęście; podczas eksplozy magazynu prochowego w Delft nie tylko sam, podczas malowania, stracił życie 12 października 1654, ale spalił się także i obraz jego, *Rodzina van der Vinów*. Rotterdamskie *Studjum głowy*, przez długie lata uważane za rzecz Rembrandta, świadczy o jego talentach. Słynne studium *Zięby*, przy-

M A L A R S T W A

kutej do naczynia z żerem, własność pani Lacroix, jest najbardziej znanem ze wszystkich jego malowideł. W Skwierzynie jest jego *Szyldwach*.

BERNARD FABRITIUS, autor brunświckiego obrazu *Święty Piotr w domu Korneliusza* i tak zwanego *Chrztu św. Jana*, w zbiorach Halbichowskich, był prawdopodobnie bratem Karola. Pracował od roku 1656—1672, żyjąc przeważnie w Leydzie. Amsterdam posiada portret przypuszczalnie jego pendzla: *Willem van der Helm z żoną i dzieckiem*.

Carel Fabritius był nauczycielem jednego z największych artystów holenderskich — Vermeera z Delftu i duży wywarł wpływ na De Hoocha.

VAN DE CAPELLE

1624? — 1680

Z tym wielkim malarzem spotkamy się jeszcze nieco później.

VAN HOOGSTRAATEN

1627 — 1678

SAMUEL VAN HOOGSTRAATEN, urodzony w Dordrechcie 2 sierpnia 1627, był od r. 1640 przez lat dziesięć uczniem Rembrandta; rozstawszy się z nim w r. 1650, pracował w Wiedniu (1651), w Londynie (1663) i w Rzymie; stąd udał się do Hagi (1668), a następnie osiadł na stałe w Dordrechcie jako dyrektor mennicy. Na wspomnienie zasłużył sobie raczej jako autor książki *Wprowadzenie w sztukę malarstwa*, napisanej dla wielkiej ilości swych uczniów, aniżeli jako malarz, którego sztuka po niejednej wędrowała dziedzinie, tak, jak stopy jego kraj przewędrowały niejednen. Książka ta posiada wiele wskazówek, otrzymanych od głęboko uwielbianego nauczyciela; mamy w niej zdania Rembrandta w tym n. p. rodzaju: „Tyle w rodzinnej ziemi

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

znajdziecie piękności, iż życie wasze będzie za krótkie, aby piękności te zrozumieć i wyrazić. Włochy ze wszystkim swym urokiem na nic wam się nie przydadzą, jeżeli nie będziecie umieli wyrazić otaczającej was przyrody.“ Hoogstraaten zmarł w Dordrechcie 1678. W r. 1648 wziął udział w ruchu religijnym i przyłączył się do menonitów, w dziesięć lat później został jednak wykluczony za ożenek bez pozwolenia i za noszenie miecza. Próbował się w tematach, które zjednały sławę De Hoochowi, jak widoki morskie, architektura, zwierzęta, owoce, kwiaty. W Amsterdamie jest jego portret *Mateusza van der Bouche* (1670) i *Chora dziewczyna*; w Wiedniu *Mężczyzna, wyglądający przez okno* (1653); w Hampton Court znajduje się *Twarz przy oknie*, przez długie czasy uchodząca za *Śmieszka Henryka VIII* i przypisywana Holbeinowi — obecnie uważają obraz ten za utwór Hoogstraateny.

AERT DE GELDER

1645 — 1727

Ostatnim z uczniów Rembrandta, uprzyjemniającym życie osamotnionemu mistrzowi w latach jego ostatnich, był AERT albo AART DE GELDER, urodz. w Dordrechcie 26 października 1645, młodzieniec z dobrej rodziny, który u Rembrandta zjawiał się po opuszczeniu pracowni Hoogstraateny. W sposobie używania pędzla i palety szedł ściśle za Rembrandtem; podobnie też, jak on, obwiesił pracownię swoją bronią i materyami. Jego *Synagoga* z r. 1671 bardzo jest bliska Rembrandtowi pod względem techniki i światłocienia. Frankfurcki *Malarz, malujący portret damy*, jest jego najlepszym dziełem (1685). Drezno ma jego *Ecce Homo* z r. 1671 i *Umowę*. W Pradze jest jego *Vertumnus i Pomona*, rytowana przez Lépicięgo jako dzieło Rembrandta, oraz jego *Rut i Boaz*, rzecz tak podobna do Rembrand-

M A L A R S T W A

towskiej *Oblubienicy żydowskiej*, że mogłaby całkowicie odpowiadać nazwisku i rodzajowi Rembrandta. Tak zwany *Le Pecq Rembrandt* — „Abraham, ugaszczający Aniołów“, z sygnaturą Rembrandta i datą 1656, jest właśnie jednym z takich utworów.

Do ostatnich uczniów Rembrandta należą: J. DE WET, autor brunświckiego *Chrystusa w świątyni* (1635); WILLEM DE POORTER z Haarlemu, albo W. D. P.; JAN VICTORS albo FICTOOR, urodz. w Amsterdamie 1620 r., którego sygnatura znajduje się na *Wstrzemięźliwości Scipiona*, w Ermitażu, i na *Młodej dziewczynie przy oknie* (1640), w Luwrze; zarówno, jak haarlemski portret *Burmistrza J. Appelmanna* (1661), jak i amsterdamski *Świniobójca* (1648), wskazują na nauczyciela; w Galeryi Narodowej jest jego *Szewc wiejski*; mało jednak z dobytku mistrza mamy w jego dużych rozmiarów malowidle amsterdamskiem *Józef, układający sny* (1648), tak samo, jak w *Dentyście* (1654) i w trzech utworach brunświckich: *Estera i Haman* (1642), *Dawid i Salomon* (1653) i *Ujęcie Samsona przez Filistynów*. Victors był szlachetną, litościwą duszą; przedsięwziął kilka podróży morskich dla pielęgnowania chorych; umarł też w Indjach 1670. Inny uczeń, LEENDERT CORNELISZ VAN BEYEREN, był z Rembrandtem w r. 1637. Urodzony 1622 w Amsterdamie jako syn bogatego handlarza materiałami budulcowymi, zmarł w młodym wieku 1649; jedynym pewnym jego dziełem jest budapeszteński *Ecce Homo*. D. D. SANDVOORD namalował *Grupę przełożonych czterech pań*, w Amsterdamie (1638); Luwr ma jeden jego obraz religijny. JURIAN OVENS (1620 — poza rok 1675) malował sceny nocne i zyskał wziętość jako portrecista; Amsterdam ma jego grupę *Rejentów*, siedem osób przy stole, Haarlem *Rodzinę holenderską* (1650). G. HORST posiada dwa obrazy w Berlinie. PIETER VEREELST (1614 — poza r. 1668) reprezentuje

H I S T O R Y A

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

się w Berlinie rembrandtowską *Starą kobietą* (1648), natomiast w scenach z życia ludu po karczmach modelował się na Adryanie Ostade. DROST (1638—1690) naśladował Rembrandta w tematach religijnych. WILLEM DE POORTER, czynny od r. 1630 do 1645, był również uczniem Rembrandta. HENDRICK HEERSCHOP z Haarlemu (1627 — poza rok 1661) uczył się w pracowni Rembrandta w r. 1642, do cechu wstąpił w r. 1648; namalował portret *Murzyną*, w Berlinie. JAN JORIS VAN VLIET, urodzony w Delft 1610, został, jakżeśmy to widzieli, rytownikiem i sztychował wiele dzieł Rembrandta. JAKÓB LEVEQUE (1624—1674), ADRIAN VERDOEL (1620—1681) i HEYMAN DULLAERT (1636—1684) uczyli się również u Rembrandta, tak samo Niemiec KRZYSZTOF PAUDIŚ (1618?—1666) był zarówno uczniem, jak i naśladowcą Rembrandta.

NASTĘPCY REMBRANDTA

JAN LIVENS
(1607 — poza rok 1672)

JAN LIVENS albo LIEVENS, urodzony w Leydzie 1607, a zatem mający tyle lat, co Rembrandt, i z tego samego pochodzący miasta, był, podobnie jak i on, uczniem Piotra Lastmana. Widzieliśmy, że w tych młodych latach pracował razem z Rembrandtem w Leydzie; pozostali też czuлыми przyjaciółmi i wówczas, gdy rozeszły się ich drogi. Rozłączywszy się z małą grupą leydeńską, Livens przybył w r. 1630 na Dwór angielski i podczas trzyletniego tutaj pobytu malował całą rodzinę królewską. Stąd wrócił do Antwerpii i wstąpił do cechu w r. 1635. Dwadzieścia jeden lat później (1661) widzimy go w cechu w Hadze. Malując tematy religijne na sposób holenderskiego życia domowego, przerzu-

M A L A R S T W A

cił się później od stylu Rembrandta do manieri Van Dyc- O TYCH,
kowskiej. Berlin ma *Izaaka, błogostawiącego Jakóbowi* — KTÓRZY
obraz, przypisywany Livensowi, uchodzi także za rzecz TAJEMNIC
Horsta; Luwr posiada jego *Nawiedziny*. Był dobrym ry- SZTUKI
townikiem w stylu Rembrandta. UCZYLI SIĘ

NICOLAS MOEYAERT przybył do Amsterdamu 1624, W PRA-
przyłączył się do cechu 1630 i niebawem Elsheimerowską COWNI
naukę porzucił dla Rembrandtowskiej. Wychował sobie REM-
ucznia, SALOMONA KONINCKA, którego nie należy mieszać BRANDTA
z Filipem Koninckiem.

LEONARD BRAMER, urodzony w Delft 1596, udał się do
Francji i Włoch w r. 1614, przyłączył się do kolonii ho-
lenderskiej w Rzymie i pracował pod Elsheimerem. Wróciwszy
do Delft, malował dużo dla księcia Maurycego, założył cech,
ozdobił freskami jego salę, tak samo, jak (w r. 1655) salę strze-
lecką. Lubiał malować sceny w oświetleniu świecami według
manieri Honthorsta; miał też Lastmanowskie zamiłowanie
do kostyumów wschodnich. W późniejszym swem dziele
uległ czarowi Rembrandta i namalował kilka obrazów re-
ligijnych.

SALOMON KONINCK

1609 — 1668

Do szeregu malarzy, zawdzięczających natchnienie Rem-
brandtowi — jakkolwiek, wbrew niejednokrotnemu mniema-
niu, nie był jego uczniem — należał SALOMON KONINCK,
który całkowicie uległ wpływowi Rembrandta. Uczeń Co-
lynsa, potem szwagra Lastmana, Fransa Venanta, następnie
Claesa Moeyaerta, namalował *Modlącego się pustelnika*
i *Rozmyślającego filozofa* — obrazy, dowodzące, że praw-
dziwym jego mistrzem był Rembrandt, którego nieraz swo-
bodnie kopiował, jak w rozmaitych swych *Rabbich*. Dzieła

M A L A R S T W O

WIELCY
MALARZE
HOLEN-
DERSCY

jego przypisywano niejednokrotnie Rembrandtowi. W Galeryi Bridgewater House znajduje się jego *Młody człowiek czytający* (1630); w Rotterdamie *Odważacz złota* (1654); w Berlinie *Powołanie św. Mateusza*, — poza szeregiem *Rab- bich*, tak często przypisywanych Rembrandtowi. W rytach wzorował się również na Rembrandcie.

WIELCY HOLENDERSCY MALARZE
ŻYCIA DOMOWEGO ZA REMBRANDTA

I 6 5 0

ROZDZIAŁ VIII

W KTÓRYM Z JANEM STEENEM ZATRZYMUJEMY SIĘ NIECO PRZY KOMEDYI ŻYCIA HOLENDERSKIEGO

Przechodzimy teraz do sztuki typowo holenderskiej, do Z JANEM malowideł z domowego życia ludu — zarówno klas wyż- STEENEM szych, jak i niższych. Wymaga to pewnego wyjaśnienia, bo ZATRZY- rzeczy te zna bardzo mała część inteligencji, z wyjątkiem MUJEMY chyba tak zwanych *Izb strażniczych*, które artyści malo- SIĘ NIECO wali bardzo często, zwłaszcza w początkach swego zawodu. PRZY KO- Trzeba przypomnieć, że Flandrya obsadzona była przez MEDYI żołnierzy hiszpańskich, żyjących bardzo szeroko, znenawi- ŻYCIA HO- dzonych przez Flamandczyków. Żołnierze odwiedzali pewne LENDER- domy, które zwodziły oko tem, że nie były podobne do SKIEGO szynków, zwłaszcza, że w tych obszernych, skromnych, często przecież pięknie udekorowanych lokalach przebywały niejednokrotnie kobiety w przyzwoitym, czasami w bogatym nawet stroju. Były to domy, odwiedzane przez modni- siów i wojskowych, spotykających się tutaj z niewiastami lekkich obyczajów; ponieważ picie było w tych lokalach dozwolone, nie potrzeba się było uciekać do karczem, w których tłumiło się pospolite żołdactwo. W malarstwie holenderskiem ci strojni modnisie bywają w towarzystwie albo pijących lub też spokojnie zachowujących się kobiet, które z nimi, stojąc lub siedząc, spokojną prowadzą rozmowę. Malowidła te znane są jako *Izby strażnicze*. Wygląd ich nie odpowiada jednak dzisiejszemu znaczeniu wyrazu; w rzeczywistości są to raczej lokale dla oficerów i ludzi z miasta, którzy spotykali się tutaj z kobietkami, usuwa-

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

jąc się z pod kontroli surowego życia, dzięki przepisom purytańskim, obowiązującym zwykłych obywateli.

Widzieliśmy już, że BROUWER z groźnym humorem życie chłopów, a za nim poszedł ADRIAEN VAN OSTADE, — jakkolwiek Ostade należy faktycznie do grupy Rembrandtowskiej, ponieważ ulegał wpływom Rembrandta, a dzieło jego należy do epoki ludzi, którymi zajmujemy się niebawem. Tak samo i „zaludnione pejzaże“ jego brata, Izaaka Ostade, zajmują się życiem ludu poza ścianami domu. Wrócimy do tego nieco później w związku z krajobrazem wogóle, pamiętając o tem, że dwie te fazy szły równoległe obok siebie.

Zanim skierujemy się ku życiu domowemu ludzi zamożnych, zainicyowanemu przez Ter Borchę, do dziedziny, w której najwyższym mistrzem był Vermeer z Delftu, dobrze będzie uzupełnić nasz przegląd malarzy życia ludowego, sztukę Brouwera i Adryana van Ostade — sztukę Jana Steena.

JAN STEEN
1626 — 1679

Podczas gdy młody, dwudziestoletni Rembrandt przebywał w pierwszym okresie swej twórczości w Leydzie, urodził się w tem samem mieście browarnikowi, pochodzącemu ze starej patrycyuszowskiej rodziny leydeńskiej, nazwiskiem Havick Steen, chłopiec, któremu na chrzcie nadano imię JAN. Wysłany, jako młody chłopak, do szkoły malarskiej JAKÓBA DE WETA w Haarlemie, patrzył na żywotną sztukę Fransa Halsę, który też na całą jego karierę artystyczną głębokie wywarł wrażenie. Szynkowniane życie Halsę, być może, wprowadziło, albo i nie, cygański ton w życie Steena; natomiast sztuka olbrzyma haarlemskiego była na ustach wszystkich, — ona też objawiła Steenowi swój humor, śmiech

M A L A R S T W A

dzieci, ten tryskający życiem charakter swej impresyi. Na Z JANEM
młodego chłopca wpłynął także IZAAK VAN OSTADE. STEENEM

Powróciwszy do Leydy, poszedł Steen w naukę do tam- ZATRZY-
tejszego malarza, NICOLASA KNUPFERA, od niego zaś do pej- MUJEMY
zażyty VAN GOYENA, z którego córką ożenił się około SIĘ NIECO
r. 1651. W Leydzie wpływali też na niego Gerard Dou, PRZY KO-
Metsu i Frans van Mieris. MEDYI

Młodzieniec z twardem zapoznał się życiem, które jed- ŻYCIA HO-
nakże z wesołym znosił humorem, o ile, oczywiście, zawie- LENDER-
rają prawdę rozszerzane o nim wieści. Troska o chleb SKIEGO
zmusiła go w późniejszych latach do zostania karczmarzem.
Jako szynkarz, malował z czysto holenderskiem zrozumie-
niem rzeczy sceny z życia karczemnego. Plotka opowiada
naturalnie, że on był najlepszym swym gościem i że przy-
czyną jego śmierci stała się butelka. Jest to przecież abso-
lutnie rzeczą niemożliwą, aby Jan Steen tę zadziwiająco
olbrzymią ilość obrazów, które niewątpliwie pochodzą z jego
ręki, namalował w stanie pijanym, jeżeli, jak mówi plotka
oszczercza, tworzył tylko zmuszony biedą.

Houbraken zasadniczą treść swej plotki zaczerpnął praw-
dopodobnie z opowiadki przyjaciela Steena, malarza CA-
RELA DE MOORA; ugarniował ją przeciw szczegółami z ma-
lowideł Steena i przykleił do nazwiska artysty. Trochę
to niepokojąca metoda pisania życiorysu twórców sztuki!

Steen, zdaje się, rychło zdobył sobie imię, widzimy go
bowiem starającego się usilnie o założenie w tem mie-
ście cechu malarskiego, do którego też po założeniu wstąpił
w r. 1648. W Leydzie przebył od r. 1648—1658.

Naokoło Steena urosły zabawne, na jego malowidłach
oparte historyjki o jego humorze i jego obyczajach; praw-
dopodobnie też malował Judasza Iskariotę, aby jemu sa-
memu przypisywano charakter Judasza. Ażeby miał prowadzić
życie, któreby za naśladowania godny przykład stawiać mo-

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

gli sztywni purytanie, byłoby to oczywiście niewiarogodne; musiał jednak nieustanną staczać walkę z nędzą. Zdumienie tylko wywołuje fakt, że pozostawił po sobie tak olbrzymią liczbę źle płatnych malowideł. Ścigany przez wierzycieli, obrazy swoje sprzedawał za ceny wprost żebracze, ażeby tylko rodzinę na jakim takim utrzymać poziomie. Gdy w pięćdziesiątym trzecim roku życia położył się i umarł, pozostawił po sobie od pięciuset do tysiąca malowideł, przedstawiających jakieś trzydzieści lat „leniwej“ pracy.

Przyjrzyjmy się faktom, obranym z wszelkiej pustej paplaniny. Ojciec Steena, kupiec Havick Steen, z patrycyuszowskiego pochodził rodu; był browarnikiem, a browarnictwo było zazdrość wzbudzającym przywilejem kilku wielkich domów patrycyuszowskich. Plotka Houbrakena, jakoby Steen był zmuszony przyspieszyć ożenek z Małgorzatą van Goyen, dotyczyć może faktycznie tylko drugiej córki van Goyena, którą, w celu ratowania jej honoru, pojął za żonę w przyspieszonym tempie malarz Claeuw.

Do pierwszych dzieł Steena należą: dessauskie *Kazanie św. Jana* z roku około 1650; *Przyprowadzenie oblubienicy* z r. 1653, w zbiorze Sixa w Amsterdamie; frankfurcki *Targ w Leydzie*; Rotszyldowski *Jarmark*, w Berlinie; Kappelowska *Gra na kotłach*, w Berlinie; *Młoda dama przy stoliku toaletowym* (żona jego, Małgorzata) z roku 1654, oraz wczesne jego święta rodzinne, jak *Wieczór Trzech Króli*, *Św. Mikołaj* (3 września, dzień, w którym nagradza się dzieci dobre, a karze złe), oraz *Święto króla bobowego**; na wszystkich tych obrazach figuruje Steen, wesoła jego żona, Małgorzata, rodzice i dzieci; *Święto Sedel-*

* Uroczystość, praktykowana w dzień Trzech Króli we Francji, Holandyi i w Niemczech: dzieci wybierają sobie króla, którym zostaje ten, komu przy podziale świeżo upieczonej bułki dostaje się kawałek z ziarnem bobu w środku. (*Przyp. tłóm.*)

M A L A R S T W A

meyerowskie pochodzi z roku 1653; na *Święcie* haskiem z r. 1658 najstarsze dziecko ma około lat siedmiu, a przy- były jeszcze młodsze. Swój *Portret własny*, obecnie w Am- sterdamie, jedyny portret wielkości naturalnej wogóle, na- małował w r. 1652, w trzydziestym piątym roku życia.

W r. 1658 Jan Steen przybył z swą młodą rodziną na otwarcie browaru do Delft. Przedsięwzięcie to jednak się nie udało, wtrącając go w nieszczęście; poniechał go też i w roku 1661 wrócił do Haarlemu, gdzie w tym samym roku wstąpił do cechu malarzy. W Haarlemie zaprzyjaźnił się z Adriaenem van Ostade. W czasie lat, spędzonych w Haarlemie, sztuka jego podlegała wpływowi Ostade'a w pewnym przynajmniej kierunku, to znaczy pod względem malowania scen z życia chłopskiego. Małgorzata i dzieci biorą nieustanny udział w jego komedyi życia. Zadowolony, mimo rozlicznych kłopotów, Steen szczęśliwie miał ognisko domowe, którego dobrym, wesołym duchem była jego jowialna żona.

Jego bystra, przenikliwa sztuka, nastrojona patetycznie czy satyrycznie, wesoło czy humorystycznie, ma zawsze za przedmiot życie ludu, od sfer najwyższych do najniższych. Opracowywał tematy biblijne, mitologiczne i historyczne, to prawda, ale były one mu zawsze tylko pozorem do malowania holenderskiego życia domowego. Z wyjątkiem naturalnej wielkości amsterdamskiego *Portretu własnego*, obrazy jego portretowe są zawsze malowidłami z życia domowego. Krajobraz równie jest piękny, jak jego zadziwiająca martwa natura, którą z rozkoszą Holendra umieszczał na swych malowidłach. Obrazy jego odznaczają się wielką mocą pomysłu, zręczną kompozycją i skończonym smakiem, dalekim od prawideł akademickich. Czy to w małej, czy w wielkiej grupie — postacie jego żyją i ruszają się, układają się też

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

w należyty sposób, bez jakiegokolwiek formuły. Zdolność chwytania pozy nie znała u niego granic.

Steen brał postacie ze swej rodziny. Umiłowaną swą Małgorzatę malował nieustannie. Rozumiał pokrewieństwo wszystkich sztuk; dzieło jego jest też wielką księgą dramatyczną. Jeżeli szukał jakiej pointy moralnej, to zapędział się za nią do ogniska domowego, nie troszcząc się, jako że wielkim był artystą, ani o pedantów, ani o modnisiów.

W r. 1668 namalował Steen swoją Margritę w słynnym *Wieczorze Trzech Króli*, w Kassel, wesołą, rozbawioną, spoglądającą na młodszego syna, stojącego na ławie i wypróżniającego flaszeczkę. Atoli królowanie Margrity w jego komedjach życia nie miało już trwać długo, gdy bowiem szósty dziesiątek lat wieku siedemnastego dobiegał do końca, Steen doznał w Haarlemie największego bólu: śmierć przekroczyła w r. 1669 jego progi i przerwała kółko wesołe, zabierając mu ukochaną małżonkę. W r. 1670 aptekarz pewien wtargnął z pozwami sądowymi w dom złamanego człowieka, zabrał jego chudobę, sprzedał obrazy, aby uzyskać zwrot dziesięciu florenów, prawdopodobnie za lekarstwa biednej Margrity.

Mając lat czterdzieści kilka, Steen wrócił do Leydy, aby nowe rozpocząć życie. Tutaj ściśłą zawarł przyjaźń z Franssem van Mierisem. W r. 1672 opuszczony człowiek otrzymał konsens na otwarcie szynku, a na wiosnę roku następnego, 1673, ożenił się z wdową po księgarzu, Maryą van Egmont. Zdaje się, że, mimo niedostatku, małżeństwo to było szczęśliwe, dopóki do domu zadowolonego, genialnego satyryka i malarza życia nie wkroczyła w lutym 1679 śmierć i nie uwolniła go na zawsze od wierzycieli. Anglia posiada dużo jego dzieł, kosztowny spadek, za który go czcimy.

Gdy Steen wkracza na to czy owo pole swej rozległej dziedziny sztuki — pole, na którym poszczególni artyści

JAN STEEN
1626 — 1679

SZKOŁA HOLENDRSKA

„MŁODOŚĆ CZY STAROŚĆ?”

(PETERSBURG, ERMITAŻ)

JAN STEEN
1626 — 1679

SZKOŁA HOLENDERSKA
„MŁODOŚĆ CZY STAROŚĆ?”
(PETERSBURG, ERMITAŻ)



V.N.

M A L A R S T W A

do określonej doszli przewagi — pole to uprawia tak zręcznie, że pracę jego biorą niejednokrotnie za pracę tamtych; posiada on przecież jasne, jędrne dotknięcie, bogactwo kolorytu i żywą wizję i tym przymiotom zawdzięcza swoje całkiem odrębne stanowisko. *Dziewczyzna przy toalecie*, w pałacu Buckinghamskim, Kannowska *Margrit Steen przy toalecie*, *Muzyk*, w Galeryi Narodowej, i tym podobne, pokrewne są sztuce Metsu'ego lub Mierisa; *Jan Steen przy jedzeniu ostryg*, Neumanna i w Lowther Castle, przypomina De Hoocha, tematy chłopskie zatracają realizmem Adriaena van Ostade, a sceny poza ścianami domu idą w parze z dziełami Izaaka van Ostade. Wkraczał w dziedzinę Vermeera i Masa. Styl jego martwych natur może być uważany za styl Gerarda Dou'a, Halsa czy Claeuwa. Wszystko to wciągał on jednak w zakres swej twórczości jako część holenderskiej komedii życia. Jan Steen był zawsze ulubieńcem publiczności; rzecz jasna, że zgadza się z wrażliwością pospolitego człowieka; doznał zarówno niesmacznych pochwał, jak i niesmacznego lekceważenia. Stawiać go obok Rembrandta, jako przedstawiciela geniuszu holenderskiego, jak to czynią Waagen, Burger i Bredius, rzeczą jest fantastyczną. Ostatecznie nie jest to tak niesmaczne, jak szacunek ze strony krytyka daleko bardziej szkolarskiego, aniżeli którykolwiek z tamtych; bo, jeżeli Bode wyrusza ze swym nieartystycznym sądem, to wystawia sobie świadectwo, że zupełnie twórczości artystycznej nie rozumie i że przejął się rozmaitemi pedanteriami, które sąd ten stłumić musiały. — Zarzucać Steenowi, że „zbyt często jest poetą, i to pierwotnym“, jest to niewątpliwie najniesmaczniejszy sąd, jaki kiedykolwiek wydało pióro. Wyraz „poeta“, użyty dla określenia artysty, niewłaściwy jest, jeżeli ma oznaczać tylko artystę, wyrażającego swój artyzm, swą sztukę, wierszami. Poeta i artysta są absolutnie jednym i tem samem. Sztuki stanowią jedność

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

i rozdzielić ich nie można; różnica polega tylko na technice, na narzędziu. Nazywać „słabością“ artysty to, co stanowić musi istotę jego sztuki, a twierdzić, że celem jego powinien być właśnie brak artyzmu, czyli innemi słowy, brak *poezyi*, znaczy to sprowadzać sąd w rzeczach sztuki do pustej, szkolarskiej gadaniny. Nie można też sądzić sztuki artysty według tego, jaką wywołuje cenę.

Człowiek, nierówne posiadający dzieła, jako artysta czy poeta dosięgający częstokroć wyżyn Ter Borch'a, De Hoocha i Metsu'ego, a więc im równy, przynajmniej w najlepszych swych rzeczach, Jan Steen zmienne wielce ujawnia zdolności. Nie było człowieka, któregooby bardziej podrabiano i kopiowano. A jednak w obrazach swoich ma on niejednokrotnie zaniedbany rysunek, jak u prymitywów, koloryt chropowaty i rozlazły — niby muzyka zużytej katarynki. Bode potępia go za to, że od czasu do czasu „nieprzyjemne“ posiada „motywy“; artysta ma przecież prawo wybierania motywów, jakie mu się podobają, byleby tylko motywy te podane były z talentem; jeżeli jednak pozwala sobie na twierdzenie, że niema takich drugich u żadnego z malarzy holenderskich, to zapomina o Brouwerze i innych! A jakież motyw może być nieprzyjemniejszy od rozmaitych wstrętnych męczeństw, tak często figurujących w sztuce pod wpływem uroku „religii“? Może być, że, kiedy z przyjaciółmi swymi zbierał się w szynku, z Mierisem, Livensem, De Voisem, De Moorem i innymi, to niejedną wysuszył szklanicę, — nie należy go przecież nazywać pijakiem. W rzeczywistości szynk dostarczył mu jakich stu pięknych tematów z życia holenderskiego, które on zamienił w arcydzieła. Atoli życie szynkowniane było tylko częścią jego rozległego dzieła. Nie było Holendra, któryby miał rozleglejszą inwencyę. Nikt nie malował tak szerokiej skali życia całego ludu od patrycyuszów do chłop'a. W r. 1671,

M A L A R S T W A

na rok, zanim został szynkarzem, namalował wytworny obraz z życia patrycyuszów, znany jako *Muzyk*, w Galeryi Narodowej; z rzadką sztuką posługuje się on tutaj pełnym rezonansu chiaroscurem, które rasie swojej objawił Rembrandt. Zagarnia on całe pole, którego część w mistrzowski obrabiali sposób Vermeer z Delftu, De Hooch, Metsu, Ter Borch i Brouwer. Obraca się na szerszym terenie i swobodniej, aniżeli tamci. Bode odmawia mu „wysokich dążeń artystycznych Ter Borch’a lub Vermeera“; ale, jak przeważna część szolarzy, Bode miesza sztukę z techniką — i otóż właśnie w sztuce dążenia jego są daleko wyższe, natomiast w technice tego niema. Dziedzina jego jest z dziwiwiająca. Daje ona nam zupełny wyraz ówczesnego życia holenderskiego, i na tym punkcie nie dosięgnął go żaden twórca. W sztuce jego, zmieniającej się stosownie do każdego nastroju, do każdej impresyi, i dlatego w zdumienie wprowadzającej pedantów, którzy w każdym malowidle jakiegoś artysty chcą widzieć jednakowość — w sztuce jego odzwierciadla się cały dzień Holendra, wielkiego i małego. Bystre oczy jego widziały, a ręka jego wyraziła życie człowieka od kolebki do grobu. Na harfie życia nie jedna tylko dźwięczała mu struna. Radość i smutek w domu zarówno wielmożów, jak i prostaczków, z dramatyczną wyrażał siłą, z rozległym ujmowaniem charakteru; ma skończoną wizję dramatyczną, dla której moment artystyczny stawał się widocznym odrazu. Do spółki ze Steenem tańczymy, pijemy, palimy, gramy w kręgle z chłopami; idziemy na wesele handlarza lub spieszymy z nim razem na jarmark; uczęszczamy do szynku, lub prowadzimy pijanego bankietowicza do niewiadomego mieszkania; urządzamy humorystyczną serenadę pod oknami śpiącej dziewczyny, albo wróżymy z kart; wałęsamy się po obejściu chłopskim, a z małą córką właściciela tego obejścia karmimy kury; piekarz, rzemieślnik,

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

student, handlarz drobiu, sprzedawacz ryb, mleczarz, notaryusz, bakałarz, pisarz, alchemista, cyrulik, fizyk, amant i jego dziewczyna — wszystko to żyje w sztuce Steena. Wchodzimy z nim razem do domu i rozpoznajemy świetlicę, kuchnię, spiżarnię, jadalnię, tak samo, jak rozpoznajemy szynk, jak gdybyśmy żyli kilka wieków przedtem. Uroczystość ludowa, dom publiczny, koncert, walka kogutów, szpital, taniec, skromna muzyka w pokoju gościnnym, zuchwale śpiewy uliczne — wszystko to znamy, znając Jana Steena. Ten „pijaczyna leniwy“ znalazł dość czasu, aby stworzyć dla nas świat, który stał się nieśmiertelnym. Steen patrzy na to wszystko okiem bystrem, przenikliwym, pełnym humoru; miłość delikatna, czuła i pospolitsze żądze ludzkie, haust wina w przyzwoitym domu i karczemne pijaństwo wśród głośnych swarów i kłótni — wszystko z zadziwiającą zamknął sztuką w tysiącu niemal obrazów, w tym rezultacie niezbyt długiego życia. Któż zna lepiej serce dziecka, aniżeli wielkiem obdarzony sercem, uśmiechnięty Jan Steen? W dzieciarni, przy obiedzie, przy grze, przy załamywaniu wążkich rąk podczas modlitwy dziękczynnej, jakież ten człowiek wywołuje nastroje, które odczuwamy w obliczu tych rzeczy!

Jak wszyscy wielcy artyści wszech czasów, uprawiał on swą sztukę, nie troszcząc się o jakieś okazyjne szorstkości i chropowatości — drobiazgowość stylu pozostawiał malarzom drugorzędnym.

Jego *Portret własny*, namalowany w połowie trzydziestki, za szczęśliwych dni leydeńskich, pokazuje nam człowieka o bystrem, czujnym, małym oku, z humorystyczno-groźnie ściągniętymi brwiami, z grubym nosem satyryka; pełne, zmysłowe wargi dobrze skrojonych ust wskazują na coś więcej, niż na samą tylko wesołość, — świadczą o otwartej, swobodnej naturze człowieka, miłującego życie, szczerego,

M A L A R S T W A

prostego, który poza tem wszystkim subtelny posiada rozum. Spokojne życie z wesołą Margritą było główną dla niego rzeczą; bystry obserwator, wyczerniający z jego oczu, znalazł dzieło swe w wspaniałej kreacji komedyi życia, która, choć przez szereg lat doprowadziła go do ciężkiego niedostatku, wypełniła ostatecznie jego szeroki geniusz twórczy.

Z JANEM
STEENEM
ZATRZY-
MUJEMY
SIĘ NIECO
PRZY KO-
MEDYI
ŻYCIA HO
LENDER-
SKIEGO

ROZDZIAŁ IX

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK SYN POBORCY PODATKOWEGO
STAJE SIĘ MALARZEM ARYSTOKRACJI

TER BORCH
1617 — 1681

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

Rembrandt był zaledwie chłopcem jedenastoletnim, kiedy pewnemu malarzowi w Zwolle, w prowincyi Overijssel, urodził się w r. 1617 syn, któremu na chrzcie nadano imię GERARD TER BORCH (albo Terborch, lub też Terburg, jak chcecie). Pierwszej nauki rysunku i malarstwa udzielał mu ojciec, o ile sam się tego podczas podróży swej we Włoszech nauczył.

Dzieła TER BORCHA STARSZEGO przypisywano Gerardowi Ter Borchowi młodszemu; oddzieliły ich dopiero badania dzisiejsze. Gerard miał ponadto uzdolnioną siostrę, GESINĘ TER BORCH, subtelną malarzkę, której utwory z biegiem lat kładziono również na kupę z utworami Ter Borchy. Do rozwiązania tego zawikłanego problemu przyczynił się w wysokim stopniu swą wiedzą akademicką Dr. Bode; on to wywiódł sztukę Ter Borchy z tego wielkiego zamieszania. Pozatem niedawno temu odnaleziono album rodzinne, obecnie w Amsterdamie, i ono wyjaśniło mętne wieści o karierze Ter Borchy.

TER BORCH STARSZY, urodzony w Zwolle 1584, połączył zawód malarski — w celu zdobycia sobie chleba — z dziedzicznym w rodzinie zawodem poborcy podatkowego. Zdaje się, że dłuższy czas pracował w Niemczech, Francji i Włoszech, ale u kogo się uczył, o tem najmniejszej nie

M A L A R S T W O

mamy wiadomości. W Zwolle ożenił się z Anną Lancelots SYN PO-Byfkens, pochodzącą z Antwerpii. Parze małżeńskiej uro- BORCY PO- dził się też w r. 1617 syn pierworodny, mający zdobyć DATKO- sobie sławę jako Gerard Ter Borch i unieśmiertelnić na- WEGO zwisko rodzinne. Z tego skromnego, do średniej klasy na- STAJE SIĘ leżącego domu wyszedł holenderski malarz arystokracji — MALARZEM uprzejmy, wielce układny człowiek, w którym obyty w świe- ARYSTO- cie poborca podatkowy, znający wartość dobrego wycho- KRACYI wania, urzeczywistnił swój ideał edukacyjny.

Ryty i rysunki w starym albumie rodzinnym świadczą, że Ter Borch Starszy był manierzystą w stylu Lastmana, Bloemarta i Moeyaerta, podobnie, jak oni, uzdolnionym do wychowywania talentów. Głębokie jego oczy wcześniej spostrzegły zadatki zdolności w tym Gerardzie. W albumie pomieścił utwór dziecka ośmioletniego; uczył go też, o ile pozwalały mu na to jego własne siły, zwracając go rychło ku naturze. Jeszcze jako chłopiec, Gerard Ter Borch szkicował sceny z życia, tak, jak je widział na ulicy i na rynku, a zimą na lodzie. Widać na tych szkicach, że znaną mu była sztuka Avercampa, żyjącego w oddalonem o dwie mile Kampen. Gdy miał lat piętnaście, rozumny ojciec postanowił wysłać go do Amsterdamu, i tutaj młodzieniec poszedł w naukę do jednego z członków „Stowarzyszenia malarzy“, niewiadomo jednak, do kogo: do DUYSTERA, do KICKA, czy też do PIETERA CODDEGO. Wcześniej przecież namalował *Oficerów na lodzie* w modnym wówczas, zimnym, delikatnym kolorycie. W tych dwóch latach amsterdamskich młody człowiek pozostawił całe to stowarzyszenie malarzy poza sobą. Ionidesowskie malowidło Ter Borchy w South Kensington, datowane r. 1638, w cztery lata po opuszczeniu Amsterdamu, ma pod względem typu sztuki charakter rzeczy młodzieńczej; Brema posiada jedną z jego *Izb strażniczych*, tak wówczas wziętych. W r. 1634, mając lat sie-

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

demnaście, Gerard udał się do Haarlemu, do pracowni PIETERA MOLYNA, Piotra Molya starszego, który urodził się w Londynie, a osiadł w Haarlemie 1616; Ter Borch był już przecie tak dalece wydoskonalony w swej sztuce, że Modyn wykonywał swe obrazy przy jego współpracownictwie. Sztuka Ter Borchy dostała się teraz pod głęboki wpływ Fransa Halsa. Berlin posiada *Konsultacyę*, namalowaną w r. 1635, w tonie srebrnym. Na wiosnę tego roku siedemnastoletni młodzieniec wstąpił do cechu haarlemskiego. Zaledwie jednak został członkiem cechu, powziął myśl odbycia podróży. W lipcu był już w Anglii, gdzie panem sztuki był Van Dyck. Ter Borch od razu zaczął się dużo zapożyczać u niego; jemu też prawdopodobnie zawdzięcza zwrócenie swych dążeń artystycznych w kierunku koncepcyi postaci arystokratycznych i ku sztucznej nieco atmosferze. Z Anglii wywędrował podobno do Francji, Hiszpanii, Niemiec; w każdym razie w sześć lat potem był w Rzymie, gdzie w r. 1641 namalował dwa portrety na miedzi: *Jana Sixa* i *Damy*, obecnie w zbiorze Sixów w Amsterdamie. W roku 1644 był widocznie znowu w Holandji, ponieważ w roku tym namalował trzy małych rozmiarów popiersia: *H. van der Schalckego*, jego *Żony* oraz ich małej *Córki*, w Amsterdamie.

Ter Borch wrócił do Amsterdamu, dochodząc do trzydziestki; żył tutaj jakiś czas, ponieważ namalował portret *Caspara Barlaeusa* w r. 1645. Syn ten Anny Byfkens w wędrownkach swoich zaszedł do pracowni ludzi o dziwnych nazwiskach: do Duystera, Kicka, Coddego i Pota; w Haarlemie natchnienie czerpał z Halsa. Powrócił jako obyty i świetnie skończony mężczyzna — poborca podatkowy uszedł z niego całkowicie. Van Dyck objawił mu romantykę arystokracji, — obracając się zaś pośród mistrzów, rozszerzył swą wizyę. Jego żywa, lubiąca się zapożyczać wizya patrzyła na sztukę Velazqueza i Tycjana. Pożyczający

TER BORCH
1617 — 1681

SZKOŁA HOLENDERSKA

„KONCERCI“

(BERLIN, MUZEUM CES. FRYDERYKA)

TER BORCH
1617 — 1681

SZKOŁA HOLENDERSKA

„KONCERT”

(BERLIN, MUZEUM CES. FRYDERYKA)



M A L A R S T W A

na wielką skalę, jak Rafael, ma przecież, podobnie, jak SYN PO-Rafael, swoją osobistą wizję. A teraz wszystkie świetne BORCY PO-zdolności poświęcił malowaniu arystokracji swej potężnej DATKO-rasy. Nauczył się dystynkcyi i szlachetnej pozy; Velazquez WEGO i Van Dyck pokazali mu drogę. STAJE SIĘ

W r. 1646 odbyło się wielkie zgromadzenie w Mona-MALARZEM-sterze; Europa zjechała się tu na kongres. Przybywszy do ARYSTO-Monasteru, znalazł Ter Borch rozległe zajęcie jako portre-KRACYI-cista zebranych tu potentatów: Galerya Narodowa ma jego malowidło uczestników kongresu, którzy podpisali traktat z r. 1648; Ter Borch liczył wówczas lat trzydzieści i jeden. Pokój, zawarty w westfalskim Monasterze d. 15 maja 1648, był ze strony Hiszpanii uznaniem niepodległości prowincyi zjednoczonych po ośmiu latach wojny. Pokój westfalski podpisany został w październiku. To nieco fotograficzne dzieło Ter Borch'a ma raczej znaczenie dziejowe, aniżeli wysoką doniosłość artystyczną. Luwr posiada szkic innego zgromadzenia, w Monachium, malowany w r. 1646. Obra-cał się teraz widocznie wśród samych potentatów. W Mo-nasterze właśnie spotkał się z ambasadorem hiszpańskim, który go namówił do udania się do Hiszpanii i wymalowa-nia Filipa IV za piękną zapłatę. Jakkolwiek bądź, w r. 1648 zjawił się z powrotem w Amsterdamie. Jak dotąd, malar-stwo jego portretowe minimalnych było rozmiarów.

Prawdopodobnie w trzydziestym roku życia powstał jego *Chłopiec z psem*, w Monachium, i inne dzieła tego samego typu. W tematach wojskowych lubował się do końca, a mo-tyw „Izb strażniczych“ powtarzał bez ustanku. Ale te lekkie jego damy, to w rzeczywistości kobiety przyzwoite, ponieważ pozowała do nich siostra jego, Gesina, będąca zarazem jego uczenicą, do postaci zaś oficerskich pozował mu brat jego, Mojżesz; poza nimi portretował na tych obrazach także innych członków swej rodziny, drugą siostrę Katarzynę,

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

brata Hermana, i tym podobnych. Malował ich wszystkich z minami arystokratycznymi w swem ulubionem wnętrzu — w wielkiej komnacie, przestronnej, otwartej, poważnie udekorowanej; portretował w niej próżniacze życie strojnisiów — wszystko pogodne, porządne, eleganckie; jest w tem przecież tchnienie wielkości.

Dnia 14 lutego 1654 Ter Borch ożenił się z Gertrudą Matthysen w Deventer, którego to miasta został w kilka miesięcy później obywatelem.

Znakomity rysownik, obdarzony ponadto świetnem poczuciem koloru, Ter Borch chwycił subtelną atmosferę życia wykwintnego. Doskonałem zrozumieniem rzeczy kierowana powściągliwość w doborze szczegółów powiększała jeszcze tę atmosferę i impresję. Bogate poczucie koloru kazało mu, gdy malował, kosztowne dla strojów dobierać materye; słynne też było jego malowanie połysku atlasów. Umiał znaleźć szczęśliwy środek pomiędzy wyszukaną gładkością a wyrazistością pendzla, tak, że sposób dotknięcia jego pozostaje tajemnicą. Pyszny tego dowodem jest kasselska *Dama, grająca na lutni*; ta sama też dziewczyna w białym stroju, będąca, mojem zdaniem, jego arcydziełem, zjawia się znowu w *Lekcyi na gitarze*, w Galeryi Narodowej, a także w *Konercie* berlińskim. Jego portrety, dość dziwne, są nadzwyczajnie proste w kolorze, „niemal bezbarwne“, jak mówi Dr. Bode; drobnych rozmiarów całe figury, pozbawione otoczenia, w których się tak lubował, są typowymi przykładami szkoły Pota i Kicka, u których uczył się swej sztuki, ciemny zaś strój wielmożów Velazqueza i jego tony srebrno-szare nie przeszły również bez śladu dla niego. Galerya Narodowa posiada *Portret pana*.

W r. 1666 Ter Borch został członkiem rady miejskiej w Deventer. Stał teraz na szczycie sławy. W następnym

M A L A R S T W A

roku namalował grupę *Rejentów* w Deventer, składającą się z portretów urzędników miejskich. SYN PO-BORCY PO-

Zabawnie jest patrzeć na krytyków i profesorów, jak uroczyście usiłują u niejednego z malarzy holenderskich zaprzeczyć istnieniu intencji anegdotycznych. Usiłują oni po prostu zaprzeczyć emocjonalnym intencjom artysty, zamiast wykazać, że nie próbował czynić czego innego. Goethe wydrwiwał „nowelistyczną interpretację“ w jego słynnej *Przestrodze ojcowskiej*; w rzeczywistości artysta ma takie samo prawo wyrażania historii spełniającego się naokoło niego życia, jak historii biblijnych. Sztuka może posługiwać się anegdotą, tak samo, jak ją odrzucać; idzie tylko o to, aby wyraziła w sposób doskonały impresję, którą pragnie nas poruszyć — wszystko to nie potrzebuje żadnych wyjaśnień ni obrony. Właśnie Dr. Bode zawinił, obwieszczając pierwiastek „wdzięku“ jako esencjonalną cechę dzieła sztuki, charakteryzującą największych mistrzów; trzeba do tego jeszcze dodać twierdzenie, że wywoływanie w widzu „pierwiastków poetyckich i nastrojowych“ leży poza granicami sztuki. A przecież te dopiero kwalifikacje stwarzają istotnie dzieło sztuki! Jak gdyby warunkiem tragedii była potrzeba „wdzięku“!

W r. 1672 Ter Borch namalował *Księcia Wilhelma Orańskiego*, późniejszego króla Anglii, Williama III; był to pierwszy z trzech jego portretów. Jasną wizję i zręczność techniki zachował aż do dnia, w którym śmierć pozbawiła go tych przymiotów. *Lekcja muzyki*, w Galeryi Sixów, pochodzi z r. 1675.

Śmierć przyszła do Ter Borchy w pierwszych dniach grudnia 1681, w sześćdziesiątym czwartym roku jego życia; ósmego dnia tego miesiąca zwłoki Ter Borchy zabrano do Zwolle i pochowano uroczyście w grobie rodzinnym w kościele św. Michała. Umarł jako człowiek bezdzietny, — jeden

M A L A R S T W O

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

z rzadkich przedstawicieli geniuszu holenderskiego, który nie popadł w nędzę i zapomnienie — malował bowiem według mody. Atoli subtelny jego portret małej *Heleny van der Schalcke* świadczy, jak bystre miał oko na wiek dziecięcy, przybrany, jak tutaj, w piękny, fantastyczny, bajkowy strój staroświecki.

MIKOŁAJ MAAS
1632 — 1693

SZKOŁA HOLENDERSKA

„MARZENIA“

(BRUKSELA, MUZEUM KRÓLEWSKIE)

MIKOŁAJ MAAS
1832 — 1893

SZKOŁA HOŁENDERSKA

„SZARZENIA”

(BRUKSELA, MUZEUM KRÓLEWSKIE)



ROZDZIAŁ X

W KTÓRYM DOWIADUJEMY SIĘ, JAK JEDEN Z NAJWIĘKSZYCH UCZNIÓW REMBRANDTA DAŁ SIĘ MODZIE SPROWADZIĆ NA DROGĘ MIERNOTY, DZIĘKI CZEMU ZAŻYWAŁ POWODZENIA

NICOLAS MAAS
1632 — 1693

NICOLAS MAAS czyli MAES urodził się w Dordrechcie 1632, w tym samym roku, co Vermeer z Delftu.

Nicolas Maas był uczniem Rembrandta od r. 1650 do 1653. Od nauczyciela swego nauczył się też wielki ten artysta sztuki, posiadającej subtelne dane po temu, ażeby wyrazić życie ludu, którego to życia stała się wykładnikiem. Humor jego pociągały czyny i postęпки osób służebnych, a poczucie życia holenderskiego wogóle pchało go do przedstawiania powszednich obowiązków gospodyni domu. Bogaty i silny mając koloryt, sprawy te wyrażał z mocą. Lubiał malować garnki i patelnie kuchenne, pendzel jego sponiżywał z lubością na wypukłych dzbanach kamiennych i glinianych misach. Malując z silną stanowczością pendzla, ma rzadkie poczucie swego zadania.

Maas osiadł w Dordrechcie r. 1654. Datę 1655 ma jedno z jego dzieł, malowane po szeregu utworów wcześniejszych, postaci naturalnej wielkości, żywo przypominających sztukę jego mistrza. Z tych pierwszych utworów Amsterdam posiada *Dziewczynę przy oknie*, tak zwane *Marzenie*, oraz *Modlitwę dziękczynną*, starą, ślełą kobietę, dziękującą Bogu za skromny posiłek. Anglia ma w Galeryi Narodowej

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

dego karciarza, w zbiorach Galtona *Niańkę*, oraz Rotszyl-
dowskie *Dzieci z kozą przy wózku*, — wszystko dużych roz-
miarów, malowane w silnych światłocieniach, ciepłe w ko-
lorze, traktowane szeroko i śmiało. Rozmaite jego obrazy
przypisywano przez długie czasy Rembrandtowi, jak n. p.
niektóre z jego *Starych kobiet*, w Althorpie, Budapeszcie
i Lipsku.

Maas zabrał się niebawem do rzeczy najdrobniejszych;
najsztudniej i najbardziej dzieła tworzył od r. 1655 do 1665.

Holenderska gospodyni domu i *Głupi sługa*, w Galeryi
Narodowej, są wybornymi okazami z tego okresu, oba malo-
wane 1655, gdy Maas miał lat dwadzieścia i trzy. *Kołyśka*,
w tej samej Galeryi, pochodzi również z tego mniej więcej
czasu. Zbiór Kanna ma pyszne płótno: *Młoda dziewczyna*,
obierająca jabłko.

Podstuchiwanie, w zbiorze Sixów, w Amsterdamie, pod-
znaczone jest r. 1657; repliki tego obrazu znajdują się
w Buckingham Palace i w Apsley House. Największe try-
umfy święci jednak Maas w wybornych scenach z życia do-
mowego; malowane od czasu do czasu sceny biblijne są ni-
czem więcej, jak właśnie scenami z życia domowego. Den-
bighowskie *Pożegnanie Hagary* przypisywano Rembrandt-
towi. Na nieszczęście na tem wielkim jego dziesięcioleciu
zakończył się też jego okres najlepszy; ostatni z tych
niewielu obrazów z życia domowego wykończony został
w r. 1667 i jest tylko powtórką. Portrety malował Maas
przeważnie dla chleba; ostatnie dwadzieścia pięć lat życia
całkowicie poświęcił portretowi.

I ten człowiek, tak zadziwiająco krzepki, ma takie skoki
w sztuce, że, kiedy w latach późniejszych przerzuca się na
malarstwo portretowe, to styl jego tak jest odmienny, iż
prawie nie do uwierzenia, aby to jedna i ta sama była
ręka. Udawszy się do Flandryi, dał się w Antwerpii oma-

M A L A R S T W A

mić Rubensowi i Van Dyckowi. Zmienił się zupełnie. A świat JEDEN przyklasnął jego uwielbieniu dla „wdzięku i elegancyi“; Z NAJWIĘ- ludzie bogaci ubóstwiali jego trywialności.

Zmiana, która teraz nastąpiła w Maasie, tak jest wielka, UCZNIÓW że świat wynalazł drugiego Nicolasa Maasa i nazwał go REM- „Maasem brukselskim“, a przecież do portretu siadywali mu BRANDTA ludzie amsterdamscy.

Maas zmarł w Amsterdamie 1693.

KSZYCH
DAŁ SIĘ
MODZIE
SPROWA-
DZIĆ
NA DROGĘ
MIERNOTY,
DZIĘKI
CZEMU
ZAŻYWAŁ
PO-
WODZENIA

ROZDZIAŁ XI

W KTÓRYM IDZIEMY ZA KRÓTKĄ, SZYBKĄ KARYERĄ DRUGIEGO Z WIELKIEJ TRÓJCY, MALUJĄCEJ ŻYCIE DOMOWE ARYSTOKRACYI HOLENDERSKIEJ

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

Ter Borch, Metsu i Vermeer z Delftu malowali z rzadkim geniuszem beztroski żywot warstw holenderskich.

M E T S U
1630 — 1667

GABRYEL METSU, urodzony w Leydzie, był synem malarza, zmarłego w r. 1633, gdy chłopiec miał zaledwie trzy lata.

Uczeń ucznia Rembrandta, Gerarda Dou z Leydy, szybkim krokiem ku własnej zmierzał wizji, ponieważ mistrzowi swemu zawdzięcza niewiele; od najwcześniejszych lat starał się usilnie osobisty znaleźć wyraz. W istocie Gabryel Metsu musiał dać rychło dowody talentu, ponieważ jako szesnastoletni czy też siedemnastoletni młodzieniec związał się w r. 1647 z innymi malarzami z Leydy w celu założenia cechu malarskiego, do którego też wstąpił w roku następnym, choć nie był jeszcze pewien wytycznej, zanim nie objawił się jako skończony malarz życia domowego, warstw bogatych. Sztukę swą uprawiał w Leydzie do dwudziestego czwartego roku życia, to znaczy aż do przeniesienia się w r. 1655 do Amsterdamu. Najwcześniej datowanym dziełem jego jest *Wiarołomna* z r. 1653, w Luwrze, będąca kluczem jego rozwoju. W ostatnich latach czwartego dziesiątka wieku, kiedy został członkiem założonej przez siebie gildy leydeńskiej, pracował nad malowidłami scen z domów publicznych, znanymi u krytyków pod nazwiskiem obrazów

M E T S U
1630 — 1667

SZKOŁA HOLENDERSKA

„SPRZEDAŻ DROBIU“

(DREZNO, GALERYA KRÓLEWSKA)

M E T S U
1930 — 1967

SZKOŁA HOLENDERSKA

„SPRZEDAŻ DROBIA”

(DREZNO, GALERIA KRÓLEWSKA)



M A L A R S T W O

zamtuzowych; obrazy te były wśród ówczesnych malarzy holenderskich bardzo modne, a przedstawiały przeważnie hu-
latyki wojskowych i modnisiów. W Ermitażu i Galeryi Liech-
tensteinowskiej są dwa tego rodzaju pierwsze dzieła Me-
tsu'ego. Ujawnił on odrazu poczucie wesołości życia i krzepką
technikę. Następnie przeszedł do tematów biblijnych, z któ-
rych właściwie robił sceny zamtuzowe, ilustrujące życie
Marnotrawnego syna — motyw tak ulubiony wśród malarzy
holenderskich. Strassburski *Łazarz* z piątego dziesiątka,
z czasu, kiedy Metsu miał lat dwadzieścia, świadczy o wzma-
ganiu się jego talentu, jakkolwiek czuć tutaj wpływy star-
szego rodaka, Jana Steena. Atoli w dziełach większych
rozmiarów na tematy biblijne, malowanych w tym czasie,
takich, jak *Pożegnanie Hagary*, postępu nie widać, nawet
w lepszych jego dziełach, jak skwierzyński *Grosz wdowi*,
Wiarołomna, w Luwrze z r. 1653, tak zwana *Pokutująca*
Magdalena, w Wiedniu, *Zagadka Samsona*, lub Demidowa
Ważenie złota z r. 1654. W tych pierwszych latach Metsu
był pod wpływem Rembrandta. Uległ także objawieniu
Fransa Halsy, jak świadczy o tem *Stragan handlarki ryb*,
w Lowther Castle, dzieło dużych rozmiarów, traktowane
śmiało, dalej *Handlarka zwierzyny* oraz *Młoda para*, sie-
dząca na łóżku i pijąca, w zbiorze Warneckowskim. Do
tego czasu, kiedy miał lat dwadzieścia, kiedy napięcie by-
strej jego wizji łączyło się z impulsywną pilnością, należą
także malowidła *Kuźni* z silnym światłocieniem. Te szeroko,
swobodnie traktowane kuźnie znajdują się w Stockholmie
i Amsterdamie; najlepszą z nich posiada zbiór Saltinga
w Londynie.

W dwudziestym piątym roku życia Metsu przybył do
Amsterdamu, w r. 1655, — przybył jako mistrz w rzadkiej
sztuce malowania małych obrazków na temat scen z po-
wszedniego życia, jak świadczy o tem *Kuźnia Saltingow-*

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

ska. Znalazł w swej sztuce siebie — znalazł ścieżkę, która go na wysokie poprowadziła szczyty. Do rozwoju jego stylu przyczynił się w dużym stopniu przykład Rembrandta i Maasa oraz innych malarzy, pracujących w tem mieście. Odtąd poświęcił się całkowicie malowaniu życia warstw bogatych. Perkinsowski *Koncert* z r. 1659 ma wciąż jeszcze cechy jego manieri i wizyi leydeńskiej, żywej, ruchliwej i niespokojnej. Monachium posiada jego *Wieczór Trzech Króli*, odznaczający się tą samą gwałtownością pędzla. Do dzieł z tego czasu, to znaczy, gdy Metsu zbliżał się do trzydziestki, należą: wiedeńskie *Wyrabianie koronek*, Beurnonville'owski *Portret własny* i piękna, świetlista *Handlarka ryb*, w Pradze.

Metsu zmieniał wizyę, zmieniał koloryt od srebrno-jasnego do bogatych barw czarnych, aż do praskiej *Handlarki ryb*. W trzydziestym roku życia znalazł siebie, a od r. 1660 zaczął tworzyć arcydzieła. Nie od razu porzucił stragany, karczmy, ulice i kobiety lekkich obyczajów. Subtelnie wykonana, choć nieco uroczysta drezdeńska *Para małżeńska przy śniadaniu*, czyli tak zwany *Malarz i jego żona*, jest z roku 1661, tak samo, jak i obraz na ten sam temat w Karlsruhe. W roku 1662 powstały drezdeńskie *Stragany*, malowane w tych latach niejednokrotnie, i *Handlarka drobiu*; Monachium ma *Święto króla bobowego*. Atoli główna jego siła spoczywa w impresyach życia zamożnych klas amsterdamskich, w impresyach pogodnych, znakomicie skomponowanych, wybornie rysowanych i delikatnie malowanych. W nich to ujawnił Metsu całą potęgę swego kolorytu. Przedstawia on w tych impresyach lud szczęśliwy, zadowolony, lubiący dom i komfort tego bogato urządzonego domu, w którym piękne zgromadzono rzeczy.

Malując z gorączkową i nieustanną skrzętnością, Metsu utrwał, dzięki swemu geniuszowi, w sposób niezapomniany

M A L A R S T W A

codzienne życie holenderskich klas zamożnych. Pod tym IDZIEMY
względem stoi on w jednym szeregu z Ter Borchem, Ver- ZA
meerem z Delft i Fransem Mierisem. Przerósł on jednak KRÓTKĄ,
wszystkich wyrazicieli „wesołego, szczęśliwego życia“ wy- SZYBKĄ
kształconych Holendrów; możemy to życie odtworzyć so- KARYERĄ
bie na podstawie samej jego sztuki. Obracamy się wśród DRUGIEGO
szczęśliwych Holendrów: bogato ubrana dziewczyna w ob- Z WIELKIEJ
szerzej, otwartej, pięknie w stylu udekorowanej komna- TRÓJCY,
cie gra na mandolinie, czyta lub pisze list, albo umie- MALUJĄCEJ
jętnymi palcami robi koronki; widzimy strojnego mężczyznę ŻYCIE
przy klawikordzie, na którym przygrywa mu młoda panna; DOMOWE
albo on wychyla szklankę wina na jej zdrowie; albo młoda ARYSTO-
położnica leży w łóżku i przyjmuje wizyty przyjaciółek; KRACYI
albo pięknie ubrane towarzystwo siedzi przy stole biesiad- HOLEN-
nym — wszędzie panuje szczęście. Od czasu do czasu DERSKIEJ
w poważniejszą uderza strunę, gdy zła dola wkracza w dom,
jak na malowidle w Berlinie lub Hadze, na którym *Matka*
karmi chore dziecko. A wykonywał swą sztukę z poczu-
ciem bogatego, płomiennego kolorytu, który daleko już od-
biegł od prostych, przeważnie jednostajnych barw jego
dzieł dawniejszych. W Amsterdamie żył Rembrandt; Metsu
spoglądał na koloryt Rembrandta i koloryt ten przyszedł
do niego. Ujawnił skalę rezonansu, mieszczącą się w har-
monii kolorów; posługiwał się ciepłem, ciemnym tłem; wną-
trze komnaty zanurzał w bladym świetle; nie kierował się
martwymi przepisami. W Beitowskim *Pisaniu listu* i *Czy-
taniu listu* umieścił figurę swą w lśnistym, bladym świetle
naprzeciw jasnej ścianie, jak gdyby zapatrzył się na czaro-
dziejstwo Vermeera. Galeria Narodowa ma jego *Duet*
i *Lekcję muzyki*, Pałac Buckinghamski *Wiolonczelistę*, *Damę*
z nutami i *Portret własny*.

Lata wielkości Metsuego nie trwały długo; śmierć
przedwczesna czyhała na jego genialną karierę. Miał

M A L A R S T W O

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

około siedmiu lat świetności, zanim umarł, lata te wyczerpały przecież jego sztukę i groziły jej upadkiem, kiedy wskutek nieszczęśliwej operacji nadszedł nagły koniec w październiku 1667. Pogrzebano go w Amsterdamie. Wizyta jego utraciła subtelne poczucie płomiennego światła, dzięki któremu postaci jego świetlanym żyją kolorytem. Malując, zaczął się teraz uciekać do sztuczek technicznych; sztuka jego stawała się pustą i bezduszną. Nie wszystko jednak było stracone — nie żył na to zbyt długo; w każdym razie pustka mu groziła. Rzutkość i ogień berlińskiej *Pary małżeńskiej, siedzącej przy śniadaniu*, minęła, jak minął blask *Wizyty Pierponta Morgana*. Metsu zaczął małpować samego siebie. Wystrzelał swe bełty, zanim skończył lat czterdzieści.

VERMEER VAN DELFT
1632 — 1675

SZKOŁA HOLENDERSKA

„WESOŁE TOWARZYSTWO“
(DREZNO, GALERYA KRÓLEWSKA)

VERMEER VAN DELFT
1632 — 1675

SZKOŁA HOLENDERSKA

„WESOŁE TOWARZYSTWO“
(DREZNO, GALERIA KRÓLEWSKA)



ROZDZIAŁ XII

W KTÓRYM USIŁUJEMY WNIKNAĆ NA CHWILĘ W TAJEMNICĘ SFINKSA, KTO BYŁ NAJWIĘKSZYM ZE WSZYSTKICH HOLENDRÓW, MALUJĄCYCH DOMOWE ŻYCIE WARSTW ZAMOŻNYCH

VERMEER Z DELFTU

1632 — 1675

JAN VAN DER MEER Z DELFTU, albo VERMEER Z DELFTU USIŁUJEMY był dla Holandyi jednym z największych mistrzów sztuki ma- WNIKNAĆ larskiej. Urodzony w Delft 1632, wstąpił do tamtejszego ce- NA CHWILĘ chu 29 grudnia 1653, ożeniwszy się w tym roku, w kwietniu, W TA- z Katarzyną Bolnes. Pierwszy datowany jego obraz znajduje JEMNICĘ się w Dreźnie — *Wesołe towarzystwo* (albo *Kurtyzana*) SFINKSA, z r. 1656. Uczeń wychowanka Rembrandta, Carela Fabri- KTO BYŁ tusa, tego samego, co tak cudownie namalował *Ziębę* na NAJWIĘK- łańcuszku, skończył podobno naukę swą nagle wskutek SZYM ZE śmierci mistrza 1654; w każdym razie w r. 1654 Vermeer WSZYST- był już malarzem samodzielnym. Zdaje się, że krótki czas KICH HO- przebywał w pracowni Rembrandta; ożenił się jednak, ma- LENDRÓW, jąc lat dwadzieścia i jeden, to znaczy, że ożenek ten mu- MALUJĄ- siało poprzedzić jakieś powodzenie w malarstwie. W każdym CYCH DO- razie sztukę swą zawdzięczał Rembrandtowi; lecz, zamiast MOWE ześrodkowywać światło, on zalewał niem swe chiaroscuro, ŻYCIE wydobywając je przewagą światła w takim stopniu, w jakim WARSTW Rembrandt zwykł był wydobywać je dzięki przewadze ZAMOŻ- cieni. Co do muzycznego posługiwania się światłem i cie- NYCH niem, to Vermeer nie ma współzawodnika w całym kró- lestwie sztuki; udzielając przewagi światłom, zamiast cie-

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

niom, pozbawiał się Vermeer intensywnej, dramatycznej potęgi Rembrandta, — zdobywał sobie jednak rozleglejszą gamę koloru jako koloru, dzięki czemu stał się jednym z najwspanialszych kolorystów wszystkich czasów. Pod względem walorów pokrewny Velazquezowi i Halsowi, jest od nich większy jako kolorysta. Co do poczucia światła i emocjonalnego posługiwania się nim, jest on pogodny i przejrzysty. A posługiwał się tem światłem w sposób tak czarodziejski, że każdy przedmiot w spokojnych komnatach, które z taką malował lubością, wygląda, jak gdyby się kąpał w płomieniach światła; światło pieści każdy przedmiot, pędzel Vermeera spoczywa też miłośnie na wyrażeniu tej powszechnej pieśczoły. Pędzel jego umiał wyrażać czyste światło dzienne, chłodne i wytworne. Zbyt rzadkie arcydzieła jego rosły pod względem liczby w miarę, jak rosła jego wziętość; dobijano się o jego obrazy. Vermeer cierpiał niedostatek, podobnie, jak niemal wszyscy wielcy twórcy holenderscy; doznaje się też uczucia boleści, gdy się patrzy na jego słońcem przesycone obrazy i pomyśli, że malował je artysta, walczący o najpotrzebniejsze środki do życia.

Zrozumiała to rzecz, iż dzieła swe tworzył powoli i troska o wykończenie przy szerokości pędzla musiała utrudniać mu pracę nad tymi arcytworami. A poza troską na polu artystycznym miał jeszcze na głowie liczną rodzinę; dziecięćoro dzieci u kolan nie mogło przyczynić się do zdobycia jakiej takiej zamożności. Już w pierwszym roku małżeństwa zaciągnął pożyczkę.

Znamy tylko trzydzieści obrazów jego pędzla. Na nie-szczęście, po jego śmierci wdowa musiała dać w zastaw wszystkie pozostałe po nim obrazy; jeden dostał się w ten sposób jego matce, mianowicie słynny *Vermeer w pracowni*, obecnie w zbiorach Czernina w Wiedniu, dwa zaś

M A L A R S T W A

zabrał piekarz; zastawiając, wymówiła sobie wdowa prawo odkupienia tych obrazów. Znane trzydzieści malowideł to wynik dwudziestoletniej pracy życia. Najentuzyastyczniejszym jego odbiorcą był drukarz Dissius z Delftu; gdy umarł w r. 1682, pozostało po nim dziewiętnaście malowideł Vermeera.

Vermeer prowadził życie regularne, spokojne, zamęcane tylko brakiem pieniędzy. Sławę wśród kolegów miał wielką, — wybrano go też na przewodniczącego cechu w Delft.

Do pierwszych jego obrazów, i to większych rozmiarów, należy Cotesowski *Chrystus z Maryą i Martą*, w Glasgowie, i haski: *Dyana i jej nimfy przy toalecie*. To drugie malowidło ma podrobiony monogram Nicolasa Maasa, powstało zaś prawdopodobnie w czasie, kiedy Vermeer pracował jeszcze pod swym majstrem, Fabritusem. Następny obraz, znajdujący się w Dreźnie, *Kurtyzana* (czyli *We-sołe towarzystwo*), pochodzi z r. 1656. Wkrótce potem wykonał Vermeer fantastyczny *Portret dziewczyny*, dziś w Hadze, i drugi fantastyczny *Portret dziewczyny*, w Brukseli; opanował on tu już całkowicie światło przejrzyste i ustalił swój styl. Malował teraz obszerne, otwarte komnaty, w których umieszczał figury, przeważnie jedną, ustawioną naprzeciw jasnej ściany, tonącej u brzegu obrazu w cieniu świetlanym; komnata i figura skąpane w przejrzystej atmosferze; reszta komnaty tak próżna, jak próżne jest powietrze, napełnione blaskami słońca; całość skomponowana szeroko i tak skończenie zestrojona, że tylko artyści zrozumieją tę troskliwą rytmikę, wywołującą w widzu wrażenie spokojnego, wygodnego życia bogatej holenderskiej klasy średniej. Posługuje się on teraz jasną skalą kolorytu (któż, kto to widział, zapomni kiedykolwiek o Vermeerze bładoniebieskim?), a przytem czarodziejskie swoje

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

efekty świetlne wydobywa teraz jakąś dziwnie grubą, suchą farbą, jak tego dowodem *Mleczarka*, w zbiorach Sixów w Amsterdamie, amsterdamski *List miłosny* i *List* berliński. Namalował też w tych czasach słynny krajobraz, jeden z najczystszych krajobrazów w całej sztuce holenderskiej, niezapomniany *Widok Delftu*, w Hadze. Wogóle namalował tylko trzy wiadome krajobrazy: jeden zginął; drugi, *Dom w Delft* (La Ruelle), wisi w zbiorach Sixów w Amsterdamie. W latach, w których przeznaczenie pchało go ku końcowi, koloryt jego stawał się coraz to chłodniejszy, dotknięcie pędzla bardziej wymuskane, jak tego dowodzą *Partya*, w Brunświku, *Partya* Buergera i *Astronom* rotzylldowski z r. 1673.

Ale plan jego zawsze jest szeroki a prosty; w przejrzystym powietrzu kąpie się zwykle jedna figura — czasami dwie. Pojedyncze figury są, na ogół wzięwszy, przedstawione do połowy, jak w pysznym *Naszyjniku perłowym*: dziewczyna nakłada naszyjnik pod lustrem, którego widzimy tylko brzeg bez odbicia postaci — prawdziwe arcydzieło, najwspanialsze ze wszystkich tych wspaniałych jego rzeczy, będących w posiadaniu szczęśliwego Berlina. Dziewczyna robi koronki lub czyta, siedzi przy klawikordzie albo też przy toalecie, jak w Luwrze — obrazy pogodne, spokojne. Widzimy studenta czy malarza przy pracy. Mało jest ruchu — czy to w *Dziewczynie, która zasnęła nad swą pracą*, na Vermeerze Kannowskim, czy w *Nauczycielu muzyki i jego uczniu*, w Windsorze, czy też w pysznej *Damie przy szpi-necie*, w Galeryi Narodowej. Wywołuje efekty dekoracyjne zapomocą barwy i kształtu instrumentów muzycznych, wzorzystych posadzek, materyi, pokrywających stoły, lub obrazów w ramach i tym podobnych, użytych z skończonem zrozumieniem rzeczy raczej dla spotęgowania bogactwa tych efektów, aniżeli z obawy, aby wnętrze komnaty nie

VERMEER VAN DELFT
1632 — 1675

SZKOŁA HOLENDERSKA

„MALARZ W PRACOWNI“

(WIEDEŃ, GALERYA HR. CZERNINA)



M A L A R S T W A

wydało się próżnem. A z jaką zadziwiającą sztuką zastoso-
wuje on każdy szczegół w celu wzmocnienia kompozycji
i zestrojenia go z figurą środkową! A mistrzowska obszerna
ściana tylna jakżeż odpowiada intencji twórczej! Poza
pysznym rysunkiem, poza nieomylnem opanowaniem światła,
poza rytmicznym posługiwaniem się barwą, sprawiającem,
że Vermeer należy do najdoskonalszych malarzy swej rasy
i wieku, jest on również pierwszorzędnym artystą pod
względem emocjonalnego wyrażania impresyi, wyrażania
z potęgą tak tajemniczą, jaką obdarzany bywa tylko ge-
niusz. W doskonałą swą technikę wplata on atmosferę tak
subtelną, że dzięki niej, patrząc na jego postacie, mamy
impresję ich myśli, ich oddechu. Komnata nie tylko ma
światło i cienie, postacie i przedmioty, ale pełna jest także
pogodnego nastroju istoty ludzkiej, która jak gdyby przez
chwilę kroczyła żywa przed nami. Był on daleko głębszym
znawcą tajemnic, aniżeli wszelcy krytycy ze swemi pra-
widłami i uczeni ze swym mikroskopem — nieodgadniony
sekret artysty.

Umarł w ostatniej nędzy — ten Sfinks; przyczyna jego
śmierci nieznana.

W czterdziestym trzecim roku życia zeszedł z widowni
spokojnej, skromnej, małej miłośnicy Delft jeden z naj-
większych artystów Holandyi. W dwadzieścia lat po śmierci
tak był zapomniany, że subtelną *Główkę młodej dziewczyny*,
obecnie w Hadze, sprzedano na aukcyi publicznej za parę
floreń; Haga posiada pozatem słynny *Widok Delftu*
i *Dyanę i jej nimfy przy toalecie*; Berlin ma to najwyższe
szczęście, że jest właścicielem *Perłowego naszyjnika*; Am-
sterdam współzawodniczy w posiadaniu równie wspania-
łego *Czytania listu*, *Sługi*, *przelewającej mleko*, i *Damy*
z mandoliną, z listem w ręku, rozmawiającej ze służącą;
w Windsorze jest piękna *Lekcja muzyki*, Galerya Na-

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

rodowa szczyli się *Młodą damą przy szpinecie*, — zbiór Saltinga ma drugą; w zbiorze Beitowskim wisi *Młoda dama, pisząca list*; Berlin posiada *Przy winie*; Brunświck piękną *Kokietkę*; Frankfurt pełne rezonansu ciche wnętrze, w którym postać przy stole zajęta jest *Geografią* (obraz z r. 1668), subtelne malowidło, na które patrząc, mamy wrażenie, że słyszymy, jak przedstawiony na niem człowiek myśli; w zbiorach Czernina w Wiedniu znajduje się słynny *Artysta w swej pracowni*, dawniej przypisywany De Hoochowi; Luwr ma *Dziewczyne, robiącą koronki*; Bruksela, w zbiorach prywatnych, *Dziewczyne w pasiętym kapeluszu*; kolekcya Arenbergów *Młodą dziewczynę*; Drezno jest tak szczęśliwe, że posiada na własność *Czytanie listu*, obraz „z kurtyną“, długie lata przypisywany Rembrandtowi, następnie De Hoochowi, a pozatem *Kurtyzanę* (czyli *Wesołe towarzystwo*); w Budapeszcie wisi wielki *Portret damy z wachlarzem* i w rękawiczkach; do Ameryki poszły do Metropolitany w Nowym Jorku *Kobieta z dzbankiem przy oknie*, do Frick Collection w Pittsburgu *Lekcja śpiewu*, do zbiorów Johnstonowskich w Filadelfii *Dama, grająca na mandolinie*, do Bostonu *Koncert*.

O malarzu tych dzieł, przypisywanych innym autorom, tak zapomniali rozmaite historye sztuki, że Fromentin, jeden z najświetniejszych znawców geniuszu holenderskiego i sam artysta, piszący stosunkowo niedawno, bo w r. 1875, nie wymienia nawet nazwiska Vermeera. Należy jednak na tem miejscu zaznaczyć, że w r. 1865 entuzyazm Buergera „odkrył“ tego człowieka i nazwał go „Sfinksem“, że pięćdziesiąt sześć malowideł, które Buerger przypisywał Vermeerowi, Havard zredukował do liczby mniejszej i że nowsze poszukiwania Brediusa i De Groota, oddzieliwszy jego krajobrazy od pejzaży Vermeera z Haarlemu, ograniczyły

M A L A R S T W A

liczbę tych dzieł do mniej-więcej trzydziestu niewątpliwych i kilku niepewnych.

Na szczęście zachował się spis dwudziestu i jeden ma-
lowideł Vermeera, sprzedanych w r. 1696 w Amsterdamie.

Należą do nich; 1) *Młoda kobieta, ważąca złoto*; 2) *Mleczarka*, niezapomniane dzieło, obecnie w Amsterdamie; 3) *Malarz w swej pracowni*, — prawdopodobnie jest to owo wielkie dzieło z Galeryi Czernina w Wiedniu, przez długi czas przypisywane De Hoochowi; 4) *Dziewczyna grająca na gitarze*, obecnie w zbiorze Johnstona w Filadelfii; 5) *Wielki pan w swym pokoju*; 6) *Młoda kobieta przy szpinecie, z przysłuchującym się panem*, w Windsorze jako *Lekcja muzyki*, kupiona w r. 1820 za 340 florenów; 7) *Młoda kobieta, odbierająca list z rąk służącego*, w Amsterdamie, — jest to subtelnie traktowane wnętrze, znane pod nazwą *Listu*; 8) *Dziewczyna służebna, śpiąca przy stole*, w zbiorach Kanna; 9) *Wesołe towarzystwo* w komnacie; 10) *Pan i młoda dama muzykujący*, w Frick Collection w Pittsburgu; 11) *Żołnierz z śmiejącą się dziewczyną*, w zbiorze pani Joseph w Londynie; 12) *Młoda koronkarka*, w Luwrze; 13) słynny *Widok Delftu*, w Hadze; 14) *Dom w Delft*, znany jako *La Ruelle*, w zbiorze Sixów w Amsterdamie; 15) *Widok kilku domów*; 16) *Młoda kobieta pisząca*, w zbiorze Beitowskim w Londynie; 17) *Strojąca się młoda kobieta*, zdaje się identyczna z *Naszyjnikiem perłowym*, w Berlinie, największem arcydziełem Vermeera, 18) *Młoda kobieta przy szpinecie*, prawdopodobnie odpowiadająca dzisiejszej własności Galeryi Narodowej, ale może być i płótnem ze zbiorów Beita lub Saltinga; 19) *Portret w stroju starożytnym*, ponoś równoznaczny z *Młodą dziewczyną z Hagi*; 20 i 21) dwa *Pendenty*, przypuszczalnie Rotszyldowski *Astrolog* i frankfurcka *Geografia*.

USIŁUJEMY
WNIKNAĆ
NA CHWILĘ
W TA-
JEMNICĘ
SFINKSA,
KTO BYŁ
NAJWIĘK-
SZYM ZE
WSZYST-
KICH HO-
LENDRÓW,
MALUJĄ-
CYCH DO-
MOWE
ŻYCIE
WARSTW
ZAMOŻ-
NYCH

M A L A R S T W O

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

Jana Vermeera z Delftu nie należy mieszać z wielkim pejzażystą, Janem Vermeerem z Haarlemu (lub Van der Meerem z Haarlemu), który żył od roku 1628 do 1691, ani też z Janem Vermeerem (lub Van der Meerem) z Utrechtu, który się urodził w Schoenhoven, był w Rzymie i w roku 1664 przyłączył się do cechu w Utrechcie.

PIETER DE HOOCH
1629 — 1677

SZKOŁA HOLENDERSKA

„IZBA CHŁOPSKA“

(MONACHIUM, PINAKOTEKA)

PIETER DE HOOGH
1629 — 1677

SZKOŁA HOLENDERSKA

„IZBA CHŁOPSKA“
(MONACHIUM, PINAKOTEKA)



17. 20.

ROZDZIAŁ XIII

W KTÓRYM ARTYSTA STAJE SIĘ „POWIERNIKIEM“ BOGA-
CZA, MALUJE SŁONECZNE JEGO ŻYCIE DOMOWE, A SAM
ZSTĘPUJE POTEM DO GROBU UBOGICH

PIETER DE HOOCH
1629 — poza rok 1677

PIETER DE HOOCH, urodzony w Rotterdamie 1629, żył ARTYSTA
w czasach Vermeera i Maasa, starszy od nich o jakie trzy STAJE SIĘ
lata. Syn rzeźnika rotterdamskiego, ochrzczony 20 grudnia „POWIERNI-
1629, rozpoczął zawód swój zimą, której szarość miała być KIEM“ BO-
barwą jego posępnego życia w przeciwieństwie do jasnych, GACZA,
słonecznych malowideł, unieśmiertelniających jego imię — MALUJE
imię „czerwonego Pietra de Hoocha“.

Czy Pieter de Hooch uczył się tajemnic sztuki u Rem- NECZNE
brandta, czy nie, mało to nas obchodzi; w każdym razie JEGO ŻYCIE
twórczość Rembrandta nauczyła go jego sztuki, rozpała DOMOWE,
w nim siłę geniuszu. Nauczycielem jego był NICOLAS BER- A SAM
CHEM, u którego jako młody chłopiec pracował razem ZSTĘPUJE
z swym krewnym, JAKÓBEM OCHTERVELTEM. Może też być, POTEM DO
że w latach młodych, spędzonych w Delft, dostał się także GROBU
do pracowni Fabritiusa. UBOGICH

Pieter de Hooch staje przed naszym obliczem jako
„malarz i powiernik“ bogatego przedsiębiorcy handlo-
wego, Justusa la Grange'a, wstąpiwszy do jego służby
w r. 1653, w dwudziestym czwartym roku życia. Kupiec
ten posiadał osiem obrazów swego „powiernika“. Z panem
swym spędził De Hooch pierwsze czasy pomiędzy Hagą
a Leydą, a następnie służbę tę porzucił. W r. 1654 w kwietniu

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

zareczywszy się w rodzinnym Rotterdamie z pewną dziewczyną z Delft, niejaką Jannetje van der Burch, ożenił się z nią w maju i przybył do Delft. W r. 1655 urodziło się im dziecko, a w listopadzie 1656 drugie. W tym czasie, 20 wrześ. 1655, wstąpił De Hooch do cechu w Delft, w którym pozostał do r. 1657. W Delft zaprzyjaźnił się z Vermeerem.

W dziesięć lat później był w Amsterdamie, osiadłszy tutaj na jakie trzy lata. Ze skąpej historyi jego życia niewiele co wiemy, chyba to, że w r. 1677 był jeszcze przy życiu i że umarł niebawem potem w strasznym niedostatku, zupełnie zapomniany.

Pieter de Hooch rozpoczął zawód swój od malowania tematów modnych, prawdopodobnie pod wpływem rozmaitych mistrzów, których widział naokoło siebie — od wnętrz i scen z żołnierzami i dziewczynami, które z nimi się bawią, rozmawiają lub piją; malował tu manierą lekką, swobodną, wówczas właśnie bardzo wziętą. Dublin ma sygnowaną jego *Izbę strażniczą*; w Borghese i u Corsinich w Rzymie oraz w innych zbiorach prywatnych znajduje się również kilka jego malowideł; Ermitaż posiada *Poranek młodego człowieka*. Te pierwsze jego dzieła, malowane szeroko, z pewnem zaniedbaniem w technice i rysunku, odznaczają się przecież bogactwem oświetlenia i krzepkim kolorytem i składają się na okres tak zwany cytrynowo-żółty lub biały. Od samego początku lubował się w jasnej czerwieni. We wszystkich tych scenach z żołnierzami i lekko-myślnymi niewiastami zajmował go głównie problem gry światła na kolorach wysokich — na tem też polegała świetność tego artysty.

Wpływ Rembrandta spowodował De Hoocha do wstąpienia do pracowni Berchema w czasie, kiedy ten nauczyciel niejednego wychowanka (a dobry to był nauczyciel, ponieważ uczniom swoim kazał własną wyrażać indywidual-

M A L A R S T W A

ność i unikać naśladownictwa) przebywał w Amster-ARTYSTA
damie. STAJE SIĘ

Ożeniwszy się, De Hooch zaczął nagle, w Delft, ujawnić tę przedziwną, świetną sztukę, która unieśmiertelniła jego imię. Geniusz Rembrandta kształtował jego młodość, w Delft De Hooch dostał się pod wpływ Vermeera; przyjacielskie współzawodnictwo to pchało geniusz jego ku najwyższym zamysłom. O kilka lat starszy od Vermeera, malował rzeczy, które przez długie czasy kładziono na karb Vermeera, jak Saltingowskie *Wnętrze* lub wiedeńska *Rodzina w ogrodzie*, a w których zawarł to swoje nowe objawienie; natomiast berlińska *Kobieta z dzieckiem w komnacie*, *Mleczarka* i obrazy w zbiorach Adryana Hope'a, obecnie w Ameryce, bardzo są bliskie sztuce Maasa i jemu też niejednokrotnie je przypisywano. Malował teraz bardzo często swój własny dom, żonę i dzieci w coraz to jaśniejszym świetle słonecznym. Życie jego domowe wyrwało go z izb, w których młodzi, krewcy ludzie zabawiają się z lekkimi kobietami, i poprowadziło go ku wyższej wizji społecznej, a raczej towarzyskiej, mniej się bowiem zajmował charakterem, aniżeli zewnętrznymi obyczajami warstw zamożnych. Uderzył w przyjemny ton, który się podobał „towarzystwu”. Kocha się w otwartych podwojach, poprzez które wślizguje się światło słoneczne; rad obraca się w pełnych komfortu, przestrzennych komnatach o wysokich oknach, przepuszczających jasne strumienie światła dziennego, które przedmioty w przezroczej zatapia atmosferze, rzucającej promienne refleksy między cienie świetliste. Wszystko to jest bogate i jasne, bo tak to zwykle widziały oczy „malarza i powiernika” bogatego kupca. Czystości jego płomiennego kolorytu nie mogła chyba żadna prześcignąć barwa.

Te dziesięć wielkich lat jego świetnych początków, od r. 1655 — 1665, dzielimy na dwa okresy: wcześniejszy

*

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

okres, głęboko złoty, w którym, tworząc harmonię barw, przeważa koloryt czerwony i brunatno-czerwony, okres, przypominający Maasa; następny okres, pełniejszy, Vermeerowski, odznacza się jaśniejszą białością subtelnego *Wnętrza*, w brukselskiej galerii Arenbergów, z przewagą tonów niebieskich.

Galerya Narodowa posiada wizerunek jego domu w Deft, słynny *Dziedziniec holenderski, brukowany ceglami*, z roku 1658, dalej *Przy pompie* w dziedzińcu holenderskiego domu, z r. 1665, a pozatem jego wczesne *Wnętrze domu holenderskiego*; w Buckingham Palace jest jego *Popołudnie*; w Norymberdze znana dobrze *Konwersacya*. Dzieła jego rozrzucone są po rozmaitych wielkich galeriach.

W r. 1665, gdy Mikołaj Maas dobiegał do końca swej karyery, Pieter de Hooch wyrzekł się swej osobistej nuty, zaczął malować rzeczy wyłącznie bogate, stracił swą cudowną wizję światła, popadł w jednostajność, w sztukę jego wdarła się pustka. W siódmym dziesiątku wieku zmogła go małostkowa słabość. Jak dobry „powiernik“, zaczął wprowadzać nas w marmurowe sale i podkreślać wspaniałość młodych, strojnych kawalerów, prowadzących puste rozmowy z damami, oddających się muzyce, śpiewom, tańcom i przeróżnym lekkomyślnościom. Życie domowe klas średnich zmienił na świetność arystokracji. Zajmują go teraz modne kostyумы; odwrócił się od tajemnic światła. Pustą stała się jego sztuka, jak pustem było życie warstwy, którą się teraz zajmował. Może też dzięki szczeremu instynktowi artystycznemu przejmuje nas tylko o tyle, o ile na to pozwalały jego „towarzyskie zabawy“.

„Czerwony De Hooch“ umarł prawdopodobnie około 1681 — ten nieśmiertelny malarz przezroczonego słonecznego światła, w sali słonecznej nerwowymi, wrażliwymi palcami

PIETER DE HOOCH
1629 — 1677

SZKOŁA HOLENDERSKA

„SPIŻARNIA“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)

PIETER DE HOOGH
1629 — 1677

SZKOŁA HOLENDERSKA

„SZPIKARNIA“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)



M A L A R S T W A

czerwony stwarzający taniec, — on, któremu Anglia okazuje szacunek, mając w posiadaniu swem przeważną część jego stu obrazów.

Pod względem stylu i tematów wzorował sztukę swą na Vermeerze, De Hoochu i Metsuem malarz *JAKÓB OCHTER-VELDT* (1635?—1700?). Jego *Dama przy szpinecie* znajduje się w Galeryi Narodowej. Krewny De Hoocha, był jego towarzyszem w pracowni Berchemy.

ARTYSTA
STAJE SIĘ
„POWIERNI-
KIEM“ BO-
GACZA
I MALUJE
SŁO-
NECZNE
JEGO ŻYCIE
DOMOWE

ROZDZIAŁ XIV

W KTÓRYM KROCHYMY Z POSLEDNIEJSZYMI MALARZAMI
HOLENDERSKIEGO ŻYCIA DOMOWEGO

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

Obok GABRYELA METSU z pracowni Doua wyszli FRANS
VAN MIERIS i GODFRIED SCHALCKEN.

FRANS VAN MIERIS .
1635 — 1681

FRANS VAN MIERIS urodził się w Leydzie 1635. Dzieła ulubionego ucznia Doua wielkiej w dniach dzisiejszych zazwyczaj reputacji. Galeria Narodowa (londyńska) posiada jego *Damę w czerwieni z papugą*, malowaną na miedzi. Frans van Mieris w ścisłej żył przyjaźni z Steenem. Monachium obfituje w jego dzieła; a wiele z nich wisi w Dreźnie, Wiedniu, Florencji i Petersburgu. Lubi przedstawiać dobre uczynki. Jego wiedeński *Doktór i chora dziewczyna* pochodzi z roku 1656, kiedy miał lat dwadzieścia i jeden. Dreźnie posiada portret: *Mieris i jego żona w pracowni*. Tego rodzaju sceny powtarzają się często. W Uffizi jest *Van Mieris z rodziną*. Dreźnie ma jego *Kotlarza*. Jego światło złote jest bardzo charakterystyczne. Umarł w Leydzie 1681.

SCHALCKEN
1643 — 1706

GODFRIED SCHALCKEN urodził się w Dort 1643 roku; uczył się u Hoogstraatena, a następnie u Doua. Opuściwszy pracownię Doua, udał się do Anglii; Galeria Narodowa ma jego cztery małe obrazki, z których najbardziej

M A L A R S T W O

znaną jest *Stara kobieta, czyszcząca naczynie miedziane*. KROCZYMY
Podczas pobytu w Anglii malował *Wilhelma III* i kilka Z POŚLED-
drobnych portretów. Głównym polem jego sławy było jed- NIEJSZYMI
nak przedstawianie życia klas pracujących. Malował także MAŁA-
postacie naturalnej wielkości i na tematy biblijne. Znane są RZAMI
jego efekty ze świecek, w Dreźnie, Wiedniu, Monachium HOLEN-
i Amsterdamie. Schalcken umarł w Hadze 1706. DERSKIEGO

EGLON HENRI VAN DER NEER, urodzony 1643 w Am- ŻYCIA DO-
sterdamie, zmarł w Düsseldorfie 1703. Nadworny malarz Ka- MOWEGO
rola II, króla Hiszpanii, uczył się u słynnego swego ojca,
Artusa van der Neera, naśladował jednak Netschera i Fransa
van Mierisa. Malował życie domowe eleganckich dam oraz
portrety.

ARY DE VOIS (1641—1698), uczeń Knupfera i Van den
Templa, malował gładką manierą Fransa van Mierisa pół-
wielkości postacie z życia ludu, a od czasu do czasu pej-
zaże z nagiemi figurami.

MOLENAEROWIE

Trzech jest artystów nazwiskiem Molenaer, których tak
lekką pominać nie można. JAN MOLENAER czynny był od
r. 1625—1660, malując życie wieśniaków we wnętrzu ich chat
i na otwartym polu. Łatwego pędzla, o ciepłym, jasnym
kolorycie, tworzył rzeczy pokrewne holenderskim malarzom
życia domowego i Teniersowi. Berliński *Śpiewak ballad*
nosi rok 1631 i podpis „Molenaer“. JAN MIENSE MOLE-
NAER, uczeń Halsy, podpisujący się „J. M. Molenaer“, ma-
lował tańce i zabawy wiejskie, w Berlinie (1659) i Amster-
damie. CLAES MOLENAER, który wstąpił 1651 do gildy haar-
lemskiej, zmarły 1676, był malarzem pejzażów wodnych.
Zdaje się, że wszystkie były sztychowane.

H I S T O R Y A

BRAKENBURG

1650 — 1702

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

BRAKENBURG z Haarlemu, uczeń Mommersa, wstąpił do gildy 1687. Malował życie chłopów pod wpływem A. van Ostadego. Windsor ma dwa *Studyja artysty*, Amsterdam świetne *Wnętrze z palącymi i pijącymi chłopami*.

EGBERT VAN DER POEL z Rotterdamu, gdzie też w roku 1664 umarł, znany jest najbardziej jako malarz pożarów; malował także na rozmaite tematy manierą A. van Ostadego. Luwr ma jego *Chłopów przed drzwiami chaty*. On to malował *Wybuch w magazynie prochu w Delft*, w którym zabity został Fabritius.

CASPAR NETSCHER

1639 — 1684

CASPAR NETSCHER, Niemiec z pochodzenia (urodzony w Heidelbergu 1639), jest całkowitym Holendrem w technice i pomysłach. Opierając się na sztuce Ter Borchy, u którego uczył się w Deventer, Netscher opanował rysunek i harmonię kolorów, niebawem jednak przejął się wdziękiem i elegancją Włochów. Postanowił odbyć podróż do Włoch. Dotarłszy jednak do Bordeaux, zakochał się w pięknej, młodej kobiecie flamandzkiej z Liège, powrócił do Holandyi, osiadł w Hadze, gdzie też żył, malował i umarł w styczniu 1684. Malując drobne portreciki oraz domowe życie klas wyższych na małych obrazkach manierą swego mistrza, Ter Borchy, jakkolwiek bez jego siły, Netscher zyskał sobie wielką wziętość wśród bogaczy holenderskich. Jego wykończanie szczegółów zgadzało się z zamiłowaniem Holendrów do drobiazgowego traktowania przedmiotów, pseudo-klasyczna zaś afektacja w portretach, którą wprowadziło w modę panowanie wielkiego monarchy Francyi, wyrobiła

NETSCHER
1639 — 1684

SZKOŁA HOLENDERSKA

„*PORTRET PATRYCYUSZA*”

(KRAKÓW, DEPOZYT LEONA HR. PINIŃSKIEGO
W MUZEUM NARODOWEM)



M A L A R S T W A

dzielom Caspara Netschera rozległy popyt wśród wielkiego KROCZYMY
świata. Sztuka jego stanowi pomost nad przepaścią pomię- Z POŚLED-
dzy wielkimi malarzami holenderskimi, pomost, poprzez NIEJSZYMI
który malarze flamandzcy zerkali ku Francji. Galerya Na- MALA-
rodowa ma parę *Chłopców, wydmuchujących bańki my- RZAMI*
dlane, oraz malowane przezeń *Rady macierzyńskie*; w lon- HOLEN-
dyńskim zbiorze Wallace'a (Wallace Collection) wisi *Portret DERSKIEGO*
dziecka. Szczególnie był szczęśliwym w malowaniu dzieci. ŻYCIA DO-
Zaczawszy od kolorytu ciepłego, a doszedłszy do najwię- MOWEGO
kszego rozwoju około połowy szóstego lat dziesiątka wieku
siedemnastego, przyswoił sobie później chłodny styl srebr-
nawy. Drezno obfituje w jego dzieła. Galerya Narodowa
ma jego *Damę przy kądzeli* z r. 1665, Drezno *Panią*
de Montespan w tonie srebrnym, z r. 1660, oraz *Panią de*
Montespan z synem, księciem de Maine, Luwr *Lekcyę gry*
na wiolonczeli. Netscher zmarł w Hadze 1684.

KONSTANTYN NETSCHER

1678? — 1722

Syn Kaspra Netschera, Konstantyn, wciąż jeszcze kro-
czył po moście, prowadzącym od chylącej się do upadku
sztuki niderlandzkiej ku Francji. Można go postawić w jed-
nym szeregu z Francuzami z epoki Ludwika Czternastego.
W r. 1700 Król Słońca zawojował Europę. Nie można so-
bie wyobrazić lepszego przykładu zbliżającej się nowej fali
francuskiej nad *Młodą księżniczkę*, w Luvrze, drepcącą
w miłym ogrodzie, w pseudoklasycznych draperyach, roz-
wianemi pseudoklasycznymi fałdami okalających jej zgrabne,
pseudoklasyczne członki z pseudoklasycznymi sandałami na
zgrabnych, pseudoklasycznych nóżkach.

VAN MUSCHER

1645 — 1705

MICHIEL VAN MUSCHER, urodzony w Rotterdamie roku

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

1645, był uczniem ABRAHAMA VAN TEMPEL, od którego przeszedł do Metsuego i Adriaena van Ostade. Znany jest najbardziej z drobnych portretów, z których zbiory Sixa mają jeden z najwcześniejszych, z roku 1678; Haga posiada *Grupę rodzinną* z r. 1681, *Northbrook Willema van der Velde w pracowni*, *Aremberg Matkę z dziećmi* z r. 1683 — dwa ostatnie są jego najprzedniejszymi dziełami. Zmarł w Amsterdamie 1705.

JAN VERKOLIE, urodzony w Amsterdamie 1650, zmarł w Delft 1693. Uczeń Lievensa, malował obrazy wymuskane, wykończone — portrety i sceny domowe. Robił także sztychy mezzotintowe.

D U S A R T

1660 — 1704

CORNELIS DUSART, urodzony w Haarlemie 1660, zmarły tutaj 1704, był uczniem A. van Ostadego, którego też naśladował. Wstąpił do cechu w Haarlemie 1679. Ulubionym jego tematem były rubaszne zabawy chłopskie. Skłaniał się ku karykaturze. Rytował i wykonywał mezzotinty.

B E G A

1620 — 1664

CORNELIS BEGA, urodzony w Haarlemie 1620, zmarły 1664, był uczniem Adriaena van Ostade i zajmował się życiem chłopów. Był także rytownikiem.

W modzie byli jednak Holendrzy, pracujący w duchu włoskim. GERARD DE LAIRESSE (1640—1711) był typem dnia, niesmaczny, akademicki, miękki, wymuskany. On to odwrócił się z gniewem od „wulgarności Rembrandta“!

VAN DER WERFF

1659 — 1722

ADRIAN VAN DER WERFF z Rotterdamu stał zdala od

M A L A R S T W A

ówczesnego realizmu holenderskiego. Elegancja, piękno, KROCZYMY idealność — to cechy jego sztuki. Malował niezwykle wy- Z POŚLED- muskane i wykończone obrazy religijne w stylu, którego NIEJSZYMI się nauczył od swego mistrza, Eglona van der Neera. Po- MALA- mimo, że instynkt pchał go ku realizmowi holenderskiemu, RZAMI szukał przecież „ideału“, wiedziony ku temu pismami i sztuką HOLEN- sławetnego Lairesse'a. Zajmował się sztuką starożytną, dzięki DERSKIEGO czemu stał się malarzem chłodnym. Miał wielkie powodze- ŻYCIA DO- nie wśród bogatych i wielkich; nie mógł nastarczyć zamów- MOWEGO wionych obrazów. Głównym jego odbiorcą był elektor Jan Wilhelm, niejedno też jego dzieło znajduje się dzięki temu w Monachium; ale i Luwr, Ermitaż, Berlin, Drezno i Amsterdam posiadają jego utwory.

PIETER VAN DER WERFF, urodzony w Rotterdamie 1665, zmarły tutaj 1718, był uczniem swego brata, Adryana van der Werffa, którego też naśladował. Ma obrazy takie, jak *Św. Hieronim*, *Dwie dziewczyny, wieńczące posąg Kupidyna*, i inne.

HENDRICK VAN LIMBORCH, urodzony w Hadze 1680, zmarły 1758, uczeń Adryana van der Werff, naśladował go zarówno w tematach historycznych, jak i portretach i krajo- brazach.

JAN FILIP VAN SCHLICHTEN, zmarły 1745, był uczniem i naśladowcą Adryana van der Werff.

NICOLAS VERKOLIE, urodzony w Delft 1673, zmarły tu- taj w r. 1746; jakkolwiek uczeń swego ojca, Jana Verko- liego, naśladował przecież Adryana van der Werff. Upra- wiał sztukę mezzotinty.

FILIP VANDYK, urodzony w Amsterdamie 1680, zmarły w Hadze 1753, uczył się u VAN BOONENA, naśladował jed- nak Adryana van der Werff.

JAKÓB DE WIT, urodzony w Amsterdamie 1695, zmarły 1784, miał wziętość za swoje naśladownictwa rzeźbiarskie

M A L A R S T W O

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ŻYCIA DO-
MOWEGO
ZA REM-
BRANDTA

w bronzie, wosku i marmurze i za malowidła wdzięcznych portretów dziecięcych.

VAN MOOR
1656 — 1738

KAREL VAN MOOR, urodzony w Leydzie 1656, zmarły 1738, był uczniem Gerarda Dou, Van der Templa i Fransa Mierisa, którego realizmem przejął się w swoich malowidłach na temat religijny i mitologii pogańskiej. Odznaczył się jako portrecista; malował także sceny z życia domowego; był również rytownikiem.

HERMAN VAN DER MYN, urodzony w Amsterdamie 1684, uczeń ERNESTA STEVENA, malował podobnie, jak jego nauczyciel, nasamprzód kwiaty i owoce, przeszedł jednak do malarstwa portretowego, które uprawiał podczas długiego pobytu w Londynie. Z pięciorga synów i córek, którzy wszyscy malowali w Londynie, najlepszymi byli GERHART VAN DER MYN, urodzony 1706, i FRANS VAN DER MYN, urodzony 1719, — portreciści w stylu francuskim.

A. DE PAPE; WILLEM VAN MIERIS, urodzony w Leydzie 1662, zmarły tamże 1747, uczeń swego ojca, Fransa van Mierisa, i jego naśladowca; FRANS VAN MIERIS Młodszy, urodzony w Leydzie 1689, zmarły 1763, syn i uczeń Willega van Mierisa, świadczy o beznadziejnym upadku szkoły; A. D. SNAPHAAN naśladował Fransa van Mierisa Starszego; ARNOLD VAN BOONEN, urodzony w Dordrecht 1669, zmarły 1729, uczeń i naśladowca Schalckena w scenach oświetlonych świecą; LODOWYCK DE MONY, urodz. w Bredzie 1698, zmarły w Leydzie 1771, uczeń Filipa Vandyka.

O KRAJOBRAZIE „ZAMIESZKANYM“

ROZDZIAŁ XV

O ZAJĘCIU KRAJOBRAZU PRZEZ KONNICE

Widzieliśmy więc, jak złoty Rembrandt i srebrny Hals O ZAJĘCIU naczelne zajęli stanowisko w rozległym dziele holender- KRAJ-OBRAZU skiem do spółki z bardzo pokrewną im grupą malarzy do- OBRAZU mowego życia ludu, z których każdy swe własne, górne PRZEZ posiadał miejsce — malarzy, jak Vermeer z Delftu, De KONNICE, Hooch, Ter Borch, Brouwer, Ostade, Maas, Metsu i Steen. Malarze ci życia domowego działali przeważnie w połowie stulecia.

Powstała jednak w Holandyi wielka szkoła malarzy kraj- obrazów i martwej natury. Jaśnieli oni obok wielkich ma- larzy życia ludowego, którym byli pokrewni i w których dziedzinę nieustannie wkraczali, a stworzyli rodzaj sztuki, który dr. Bode nazwał zręcznie *krajobrazem zamieszka- nym*, do którego życie ludu przeniosło się z wnętrza swych izb, ażeby je w takiej samej wyrażono pełni, jak na malowidłach tamtych.

Widzieliśmy, że brat Adryana van Ostade, ISACK VAN OSTADE, przeszedł z *życia domowego* do *krajobrazu za- mieszkanego*, tak samo, jak widzieliśmy Vermeera z Delftu, malującego *Widok z Delft*. Rzućmy teraz okiem na wielką szkołę pejzażystów, rozpoczynając od krajobrazu zamieszka- nego, który, przeważnie w formie scen pasterskich, dał nam górny geniusz Wouvermana, Cuypa, Pawła Pottera wraz z Izaakiem van Ostade i Adryanem van de Velde, oraz na malarstwo czysto pejzażowe, które dało nam arcydzieła Ruisdaela i Hobbemy, stwarzając przytem pyszne krajobrazy Cuypa, Willema van de Velde i Van der Capellego.

H I S T O R Y A

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

Do grona wielkich malarzy holenderskich dołączyli się: subtelny malarz zwierząt, Hondecoeter, i pierwszorzędni malarze martwej natury, De Heem, Kalf i Van Beijeren.

MALARZE UTARCZEK

Holendrzy wcześniej zainteresowali się koniem i zwierzętami, zajmującymi tak wybitne miejsce w życiu pasterzy. Poza udziałem w powszednim życiu domowym koń wzbudza jeszcze zainteresowanie romantyczne, dzięki stosunkowi swemu ze sprawami wojennymi, — Holendrzy zaś posługiwali się w wojnie w wysokim stopniu końmi, mając instynktowną skłonność do prowadzenia walk podjazdowych; z natury też są myśliwymi.

Poza zainteresowaniem się życiem domowym i pejzażem, wojny z wałęsającą się po kraju soldateską zwróciły uwagę na malownicze życie żołnierzy, temat, wytworzony przez wojnę trzydziestoletnią.

ESAIAS VAN DE VELDE (1590?—1630) i ADRIAEN P. VAN DER VENNE (1589—1662) należeli do pierwszych malarzy utarczek wojennych i tym podobnych tematów.

ANTONI PALAMEDESS, zwany STEVENS lub STEVERS, syn rzeźbiarza i jubilera Jakóba I, króla Anglii, ur. się w Londynie około r. 1601. Do cechu w Delft wstąpił w r. 1621. Naśladował Dirka Halsa. Malował portrety; najbardziej przecież znany jest jako malarz tematów żołnierskich, izb strażniczych, utarczek i tym podobnych.

PALAMEDES STEVENS, zwany PALAMEDESS, brat Antoniego, urodzony 1607, zmarł w Delft 1638. Znany najbardziej jako malarz *utarczek*.

A. DUC malował również sceny żołnierskie manierą Palamedesa. Nie należy go mieszać z lepszym artystą, Janem le Ducqem.

M A L A R S T W A

JAN LE DUCQ sprawia trochę zamęt, bo widocznie O ZAJĘCIU dwóch było malarzy tego nazwiska. Jeden z nich, ur. 1629, KRAJ-dostawszy się całkowicie pod wpływ Palamedesów, ulep-OBRAZU szał ich sztukę w szeregu izb strażniczych i portretów. PRZEZ Inny JAN LE DUCQ, uczeń Pawła Pottera, malował zwie-KONNICĘ rzęta i rytował — urodzony w Hadze 1636, wyzwolił się w cechu 1658.

DIRK STOOP (1610—1686) żył długo w Anglii, poświęcił się przeważnie scenom wojennym i z życia żołnierskiego, szczególnie zaś z życia kawalerzystów. Pozostawił kilka płyt z końmi jako głównym tematem.

Widzieliśmy, że DE LAER malował i rytował konie.

PIETER CORNELIS VERBECK, syn Cornelisa Verbecka, wyzwolony w cechu haarlemskim 1610, był dobrym pej-zażystą i malarzem zwierząt, znany najwięcej jako malarz utarczek kawalerzyckich. Był także rytownikiem.

DE MOLYN

1595 ? — 1661

PIETER DE MOLYN, ur. w Londynie przed r. 1600, osiadł w Haarlemie, do cechu wstąpił 1616. Malował pejzaże, w których postacie ludzi, koni i bydła znaczne zajmują miejsce; malował też dużo owych utarczek i „krajobrazów zamieszkanym”, stanowiących ulubioną część geniuszu holenderskiego. Był także rytownikiem. Wywierał wielki wpływ i niejednego wychował sobie ucznia.

WYNANTS

1605 ? — po 1682

JAN WYNANTS, ur. w Haarlemie r. 1605 lub przedtem, był jednym z pierwszych malarzy holenderskich, którzy siły swoje skupili na krajobrazie czystym. Nie wiele o nim wiemy, ani o jego życiu, ani kto go uczył, z wyjątkiem tego, że

M A L A R S T W O

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

był członkiem klubu retoryków w r. 1626, że r. 1641 jest najwcześniejszą datą, umieszczoną na jednym ze znanych jego obrazów, że około r. 1660 osiadł w Amsterdamie i że zmarł tutaj po r. 1682. Starał się być wiernym i siły swe zużytkowywał na szczegółach. Figury na jego krajobrazach malowali jego przyjaciele, posiadający nazwisko. Haga ma *Krajobraz leśny* z r. 1659; Amsterdam *Krajobraz z myśliwymi i zwierzętami* A. van de Veldego, który namalował także bydlę w drezdeńskim *Krajobrazie* z szeroką drogą dojazdową (1655); w Luwrze jest *Krajobraz z bydlęm* Van de Veldego, również autora myśliwych i pasterzy na wielkich rozmiarów krajobrazie w tej samej galeryi, z datą 1668; na monachijskiej *Drodze* z r. 1672 bydlę malował Lingelbach. Anglia obfituje w jego dzieła. W Buckingham Palace znajduje się pejzaż z sokolnikami Wouvermana. Jedno z kilku malowideł w Galeryi Narodowej ma datę 1659.

Atoli największym z tak zwanych malarzy utarczek był PHILIPS WOUVERMAN.

ROZDZIAŁ XVI

W KTÓRYM RAZEM Z WOUVERMANEM WJEŹDŹAMY NA BIAŁYM KONIU NA SZEROKI GOŚCINIEC I ZAPOZNAJEMY SIĘ Z ROMANTYKĄ.

WOUVERMAN
1619 — 1668

PHILIPS WOUVERMAN albo WOUVERMAN lub też WOU-RAZEM WERMANS z Haarlemu urodził się 1610 r. Zdobył sobie Z WOUVER- sławę w dziedzinie „krajobrazu zamieszkanego“, będącego MANEM chwałą Cuypa, Pawła Pottera i Adryana van de Velde, — WJEŹ- podobnie też jak oni, zadowalał się życiem w swoim wła- DŹAMY NA snym kraju. A jak dwaj z nich, Potter i Van der Velde, BIAŁYM krótkie miał życie, gorączkową wypełnione pracą. Ale, jak- KONIU NA kolwiek Wouverman nie doszedł do pięćdziesiątki, a jakieś SZEROKI dwadzieścia lat życia trzeba wyłączyć z dzieła artysty, to GOŚCINIEC przecież w trzydziestu latach pracy wykonał zadziwiającą I ZAPOZNA- ilość obrazów. JEMY SIĘ

Umarł, nim dane mu było obchodzić czterdziestą dzie- Z ROMAN- wiąną rocznicę urodzin. Pozatem, wyposażony majątkiem, TYKĄ dzięki czemu praca nie była dla niego przymusem zarob- kowym, zostawił przecież jakie tysiąc malowideł, nie licząc figur ludzi i zwierząt na krajobrazach przyjaciół. Samo Drezno posiada sześćdziesiąt jego obrazów, a sporo jest także w Ermitażu. A nie było to dzieło słabe. Malując na krajobrazach swych dużą niejednokrotnie ilość postaci i zwie- rząt, czynił to z wielką subtelnością; bogatą obdarzony wy- obraźnią, niestrudzony był w pomysłach. Niezwykle oryginalny i osobisty, malował wybornie życie pozadomowe klasy

H I S T O R Y A

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

bardziej romantycznej. Na szeroką skalę zakreślona wspaniałość jego sceneryi bywa nieraz zadziwiająca; w zdumiewający też sposób rozmieszcza swych jeźdźców i swe postacie dla spotęgowania impresyi i tak już rozległej przestrzeni, pomimo, że obrazy jego bywają niejednokrotnie małych rozmiarów. Chociaż malował jak najbardziej miniaturowo, styl jego i technika zawsze są szerokie.

Przywykliśmy patrzeć na Wouvermana jako na malarza białego konia; opowiadają też, że dawniejsi kupcy odrzucali każdy jego obraz, jeśli nie było na nim białego konia. Krytycy, nie widząc go na obrazie, bronili malarza z powodu tego braku. W rzeczywistości wielkość jego polega na świetności krajobrazu i na zrozumieniu, z jakim na pejzażu rozmieszczał figury. Był poetą romantyki. Chwytał ją na gorącym uczynku w właściwej jej dziedzinie.

Wouverman wyrósł w cieniu wojny trzydziestoletniej; on też dał najbardziej liryczny wyraz znanym w owe czasy *Utarczkom*.

Lubował się w tułaczem życiu żołnierskiem, — daje nam też całą wspaniałość zarówno tragedyi, jak i komedyi tego życia. Obóz, kwatera, hulanka, gry, pojedynki, zmiany posterunków, zrywanie się do boju, zamęt bitwy, plądrowanie miast, plugawe pospólstwo, gospodarujące na pobojo-wiskach, grabież siół — wszystko to malował Wouverman.

Nie zaniedbywał jednakże i dróg pokoju, życia na gościńcach, na polach i lasach, — zajmował się myśliwskim obyczajem panów; spotkania się na łowach, postoje, wszelkie przyjemności życia myśliwskiego, rogi strzelców, rozlegające się po okolicy — oto jego tematy. Umiłowanym przedmiotem jego pędzla było polowanie z sokołami. Traktem szerokim posuwają się kolasy, — w nich piękne damy, jadące na wizytę, otoczone galantami na koniach. Cyganów, kuźnie, rozbójników, napaście na kolasy, wieśnia-

WOUVERMAN
1619 — 1668

SZKOŁA HOLENDERSKA

„PRZED KUŹNIĄ“

(KASSEL, GALERYA KRÓLEWSKA)



M A L A R S T W A

ków przy pracy w polu, wozy, jadące na targ, całe to RAZEM
codzienne życie, spełniające się na wolnym powietrzu, Z WOUVER-
Wouerman zamknął w tysiącu obrazów, będących odzwier- MANEM
ciedleniem różnych traktów ówczesnych. Nie było choćby WJEŻ-
największej ciżby, którejby Wouerman nie był należycie DZAMY NA
rozłożył ze skończonym zmysłem kompozycyjnym. Subtelny BIAŁYM
rysownik, wykwintnie posiadający dotknięcie, uczynił on dla KONIU NA
życia pozadomowego holenderskiej klasy wiejskiej to, co SZEROKI
Steen dla życia domowego ostatnich warstw miejskich. GOŚCINIEC
Instykt krajobrazowy ściągnął go na wolne powietrze, I ZAPOZNA-
zmysł kolorystyczny i poczucie przestrzeni powietrznej były JEMY SIĘ
dla niego jakby tchnieniem świeżych powiewów. Srebrne świa- Z ROMAN-
tło Holandyi gra na wszystkich jego obrazach. I choć kry- TYKĄ
tyk dzisiejszy zachowa się chłodno wobec niego, zbieracz
zaś obrazy jego rzuci do kąta, Wouerman zostanie prze-
cież jednym z wielkich artystów holenderskich, a miejsca
jego nikt nie zastąpi.

Jakkolwiek dzieła swe zaopatrywał w monogram, rzadko
je przecież datował; z grubszego jednak możemy odgady-
wać proces jego twórczości. Wyrosły w pracowni ojca,
PAWŁA JOOSTENA WOUVERMANA, Filip Wouermann uczył
się prawdopodobnie u Jakóba de Wet, ucznia Rembrandta,
następnie poddał się kierownictwu Pietra de Laera, który
wrócił do Haarlemu w czasie, gdy dwudziestoletni Wou-
verman wstąpił do cechu (1639); a ponieważ w tym czasie
malował na sposób De Laera, trudno jest odróżnić ich ma-
lowidła. Atoli jedno ze studyów Wouvermana rychło znaczne
ujawniło różnice. Porzucił też niebawem tony brunatne,
uwalniając się od nich gwałtownie jako dwudziestoletni mło-
dzień w szeregu drobnych malowideł, których okazy wi-
dzimy w Galeryi Narodowej, w Ermitażu i w Berlinie. Odnal-
złszy siebie, zaczął puszczać w świat niesłychane mnóstwo
o bogactwie wyobraźni świadczących, subtelnie skompono-

M A L A R S T W O

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

wanych arcydzieł, srebrnych i jasnych w kolorze, odznaczających się wizją powietrzną.

JAN WOUVERMAN (1629—1666) i PIETER WOUVERMAN, młodsi bracia Wouvermana, malowali dobre krajobrazy jego manierą.

HENRIK VERSCHURING, ur. w Gorkum 1627, uczeń Jana Botha, był we Włoszech, wrócił 1653 do Gorkum i został burmistrzem tego miasta. Pierwsze jego dzieła, oparte na Piotrze de Laerze, zajmują się scenami życia żołnierzy, rozbojników i utarczkami. Utopił się w Dordrechcie 1690.

JOON VAN HUCHTENBURGH, ur. w Haarlemie 1646, zm. w r. 1733, uczeń Jana Wycka, a potem brata jego, Jakóba, pejzażysty, który go wyciągnął do Rzymu 1667, skąd przybył do Paryża i został uczniem Van der Meulena, — powróciwszy 1670 do Holandyi, niepoślednią zyskał wziętość jako malarz starć kawalerzyckich, utarczek, łowów i t. p. Księżę Eugeniusz zatrudniał go 1708 lub 1709 jako batalistę. Prawdopodobnie ulegał Huchtenburgh w znaczny sposób wpływom Wouvermana.

ROZDZIAŁ XVII

W KTÓRYM RAZEM Z CUYPEM WYLEGUJEMY SIĘ NA SŁO-
NECZNYCH ŁĄKACH ŚRÓD OCIEŻAŁYCH STAD I W KTÓ-
RYM ZAPOZNAJEMY SIĘ Z WSPANIAŁOŚCIĄ MORZA

C U Y P
1620 — 1691

ALBERT CUYP, Wielki Cuyp, albo poprostu Cuyp, urodz. RAZEM w Dordrechcie 1620 jako syn świetnego portrecisty, Jakóba Z CUYPEM Gerretza Cuypa, miał prześcignąć ojca szczytnem swem WYLEGU- dziełem. Uczeń swego ojca, który duże zdolności poświęcił JEMY SIĘ pięknym krajobrazom, Cuyp subtelnie malowane postacie NA SŁO- i stada swoje podporządkowywał gorącemu pejzażowi. Ob- NECZNYCH darzony był wielkim zasobem poetyckiego zmysłu słonecz- ŁĄKACH nej atmosfery, nurzającej w swych falach szerokie, leniwo I ZAPOZNA- płynące drogi wodne i nizinne obszary kraju, który go JEMY SIĘ wykarmił; oto umieszczał swe krowy na brzegach rzek lub Z WSPA- na pagórkach nizinnej Holandyi i kąpał je w promieniach NIAŁOŚCIĄ słońca z skończonem poczuciem ciszy dziennej, gdy stada MORZA kroczą z rykiem ku poidłom, lub w czasie podoju, z dziewczką, krzątającą się około wiader. Patrzył na Holandyę rozsze- rzoną żrenicą, ziemię i błękitny niebios szerokim malował pendzlem, z mistrzowstwem techniki, stawiającej go jako poetę i artystę obok Ruysdaela, mimo, że wielka przepaść dzieli stroskaną, melancholijną duszę Ruysdaela od weso- łości spokojnego życia pasterskiego, które stworzyło ra- dosną sztukę Cuypa. Nie zadowalał się on jednak samym krajobrazem; jest on równie wielki jako malarz zwierząt i subtelny portrecista.

H I S T O R Y A

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

A jeśli pragniecie zobaczyć, w jakim świetle kąpał świat swój, to przyjrzyjcie się bydłu, stojącemu w chłodnej wodzie w przepysznie skomponowanej *Rzece z bydłem*, w Galeryi Narodowej. Co za dostojna kompozycja! Co za kunszt, stosowany bez żadnego, zda się, wyrachowania, jak gdyby wszystko powstało od jednego rzutu oka, spokojnego, lecz pełnego rezonansu! Ma się wrażenie, że przestwory powietrzne rozbrzmiewają jakimś uroczystym hymnem pochwalnym. A inne arcydzieło na tych samych ścianach, *Wieczór* — przepyszny pejzaż, na którym właściciel pola, w czerwonym kubraku, w szerokim kapeluszu, siedzący na siwym koniu, z psem u stóp, rozmawia z pasterzem, wskazując batem na przestwór słoneczny; albo owo złote *Stado z postaciami*, obraz, na którym dziewczka przelewa mleko do wielkich dzbanów; albo wspaniała *Scena nadrzeczna z zamkiem* — co za skończony zmysł dekoracyjny, co za jędrne pochwycenie impresyi, co za mistrzostwo w traktowaniu czarodziejskiego światła, jakie wydobyć nastroju ze zjawisk widzianych! — Z wyjątkiem Petersburga, Budapesztu i miejsc trudno dostępnych, inne jego arcydzieła znajdują się w wielkiej liczbie w domach prywatnych w Anglii. Obfituje w nie Galerya w Dulwich. A pyszne arcydzieło *Rzeka Moza ze statkami* (Maas — Meuse), w Bridgewater Collection, dowodzi, że Cuyp zarówno był wielki w malowaniu wód ze sceneryą wielkich okrętów, jak w scenach pasterskich, w których jest jednym z najwspanialszych mistrzów wszystkich czasów.

Interesującym będzie też dowiedzieć się, że Cuyp honorowany był za życia i że dobrze mu się wiodło. U brzegów wód dordrechckich, które tak lubił malować, posiadał własne pola pozamiejskie. Zażywał szacunku obywateli, dzierżył też wysokie urzędy honorowe. Zadowolony był i z swego miasta, i z honorów, którymi go darzyło to miasto.

A. C U Y P
1620 — 1691

SZKOŁA HOLENDERSKA

„WIECZÓR“

(LONDYN, MUZEUM NARODOWE)



M A L A R S T W A

Syn i wnuk artystów, niejednego też artystę mający w pokrewieństwie, urodził się w atmosferze, w której miał zdobyć sobie nieśmiertelność.

Wcześnie opanowawszy środki swej sztuki w pracowni ojca, Cuyp malował portrety, dużych rozmiarów obrazy z bydłem i pejzaże. Sztuka tak mu wypełniała życie, że ożenił się dopiero w trzydziestym ósmym roku, i to z wdową, pochodzącą z jednego z patrycyuszowskich rodów miasta. Małżeństwo to wielkie mu wniosło bogactwo. Namalował był już dużą ilość małych pejzażów. Ponieważ rzeczy swe znaczył i przeważnie datował, więc możemy iść śladem jego sztuki od r. 1639, gdy miał lat dziewiętnaście. Wszędzie też w jego sztuce znajdziecie bystre oko na jarzące światło, w którym się kąpie ziemia, wszędzie szeroki punkt widzenia i szeroką technikę. Zdaje się, że od urodzenia miał skończone poczucie tonów i walorów i uroczy dar zanurzania przedmiotów w głębiach powietrznych.

Z początku sprawiały mu trudności postacie ludzkie i zwierzęta; braki pod tym względem usiłował wyteżoną zmódcz pilnością. Znajdujący się w Galeryi Narodowej *Portret mężczyzny* z r. 1649, a więc z czasu, gdy Cuyp miał lat dwadzieścia i dziewięć, dowodzi, że umiał charaktery wyrażać z mocą, stawiającą go od razu w szeregu wielkich. W tym samym czasie, gdy dochodził do trzydziestki, białe, srebrne światło jego otwiera mu drogę do barwy miękkiego złota. *Widok Dordrechtu*, obecnie w Ameryce, oraz *frankfurckie Stado owiec* z r. 1650 świadczą o wzmaganiu się jego zmysłu kolorystycznego. Na nieszczęście poniechał teraz obyczaju datowania swych dzieł. Atoli w połowie trzydziestki doszedł do jędrnej, śmiałej manieri swego wielkiego okresu, trwającego do chwili, gdy artysta zbliżał się do pięćdziesiątki. W latach tych wykonał swe świetnie zaaranżowane i malowane z poczuciem wielkości, złocistym światłem sł-

H I S T O R Y A

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

necznem oblane dzieła, które go postawiły śród najprzedniejszych artystów. Dorchester House ma jego *Widok Dordrechtu*, oraz wielkie brzegi rzeczne ze stadami, któreśmy już widzieli. Kompozycje jego były zawsze szerokie, a plany przednie traktował z taką mocą i również tak szeroko, że w potężnych jego głębiach powietrznych niema śladu sentymentalizmu i zdobności. Konstrukcja jego ma w sobie zawsze coś majestatycznego. Był to również okres jego portretów, które, acz subtelne, chętniebyśmy mu darowali za jego pyszne pejzaże. Wielki okres twórczości artysty bywa zawsze krótki, a lata uciekają. Na szczęście niektóre z portretów jego, to postacie na koniach, a Cuyp zbyt wielkim był artystą, ażeby pozbawiać się tych cech malowniczych, które dzisiejsi pedanci potępiają jako trąące barokiem. W tym samym czasie odwrócił się Cuyp od pejzażu i subtelniejszej poezji pejzażu, skłaniając się pomiędzy pięćdziesiątym a sześćdziesiątym rokiem życia ku fantastycznym kostyumom; ale dwa świetne portrety jeźdźców ukazują nam go w tej samej świetności. W ostatnich latach zainteresował się końmi, — dużo ich też malował, choć zbywało mu nieco na wyobraźni Wouvermanowskiej.

Cuyp tak się rozrzucił, malował tak dużo bez szczerzego poetyckiego uchwycenia rzeczy, że na kontynencie często go lekceważono, zwłaszcza, że najlepiej są znane jego utwory późniejsze — z pierwszej i ostatniej epoki. W Anglii reprezentują go dzieła najpotężniejsze; zażywa też tam należytego szacunku. Najwięcej arcydzieł mają Galerya Narodowa, zbiory Wallace'a i galerye Bridgewaterowskie, nie mówiąc już o rozmaitych kolekcjach w pańskich domach angielskich. W sztuce jego mamy odzwierciedlenie wspaniałości przyrody, urok światła słonecznego z całym czarodziejstwem świata, skąpanego w jego promieniach, pełnych zapachu i porywającej siły, tak, że dzięki temu

M A L A R S T W A

stanął w szeregu wielkich malarzy wszystkich czasów. Opa- RAZEM
nował światło złote z takim mistrzostwem, jak żaden Z CUYPEM
inny Holenderczyk, i wszystko, co widział, zanurzał w tem WYLEGU-
świecie. Nizinne pola umiłowanego Dordrechtu tworzą świat, JEMY SIĘ
skąpany w mżach słonecznego światła — świat ten znalazł NA SŁO-
w nim swego poetę i swego tłumacza. A z tem czarodziej- NECZNYCH
stwem łączy Cuyp ponadto taki zmysł kompozycyjny, że ŁĄKACH
nie prześcignął go pod tym względem żaden z jego towa- I ZAPOZNA-
rzyszy. My, ludzie dzisiejsi, zawdzięczamy wiele Claude Lor- JEMY SIĘ
rainowi, Ruisdaelowi i Hobbemie, najwięcej jednak dał nam Z WSPA-
Aelbert Cuyp. Pochwycił on wspaniałość światła słonecz- NIAŁOŚCIĄ
nego i ściągnął ją na swoje płótna, ażeby swą dostojną MORZA
i impresyjną sztuką rozweselać serce człowieka, — sztuką,
będącą niby jakimś potężnym hymnem, dzieł czyniącym za
życie, czy to będzie zima iskrzysta, czy promieniste lato,
świt czy zmierzch dnia lub pomrok nocy. A świat postę-
puje słusznie, nazywając go jednym z największych malarzy
holenderskich; świat ten ma bowiem to szczęście, że po-
siada sześćset jego krajobrazów.

ROZDZIAŁ XVIII

W KTÓRYM ŚRÓD BYDŁA I STADA OWIEC OBRACAMY
SIĘ W TOWARZYSTWIE PAWŁA POTTERA

PAWEŁ POTTER
1625 — 1654

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

PAWEŁ POTTER, jeden z trzech na wczesną śmierć skazanych holenderskich malarzy zwierząt na krajobrazach, nie mający nawet dojść do trzydziestki, był synem malarza zwierząt (na krajobrazach, PIETRA SYMONSZA POTTERA (1597 do 1652), którego *Polowanie* znajduje się w Galeryi Narodowej. Potterowie pochodzili z szlacheckiego domu Egmontów.

Paweł Potter przeszedł rozmaite koleje pod względem wziętości. Obecnie jest w modzie ganić go za dużych rozmiarów malowidła zwierząt, n. p. w rodzaju amsterdamskiego *Byka*, a natomiast chwalić gorsze jego obrazy, których kilka nieszczęśliwie reprezentujących go okazów mamy w Galeryi Narodowej.

Paweł Potter, ur. w Enckhuysen 1625, uczył się w pracowni ojca, ażeby niebawem prześcignąć swego nauczyciela. Mając lat piętnaście, był już skończonym malarzem. Zdaje się, jak gdyby losy obdarzyły go zdolnościami w zamian za rychłą śmierć, żył bowiem lat dwadzieścia osiem; sprzątnęła go ze świata jakaś złośliwa choroba.

Prawdopodobnie około r. 1646 Paweł Potter przeniósł się z Amsterdamu do Delft, a stąd w r. 1649 do Hagi, gdzie też wstąpił do cechu. W Hadze zjednał sobie względy Maurycyego, księcia Oranii. Podczas pobytu w Hadze Potter

PAWEŁ POTTER
1625 — 1654

SZKOŁA HOLENDERSKA

„PIES“

(PETERSBURG, ERMITAŻ)

PAWEŁ POTTER
1825 — 1824

SZKOŁA HOŁENDERSKA

„PES”

(PETERSBURG, ERMITAŻ)



M A L A R S T W O

ożenił się z córką architekta nazwiskiem Balkenede; w roku 1652 powrócił jednak do Amsterdamu, prawdopodobnie ze świadomością niedalekiego końca.

Prawdą jest, że jego arcydzieła znajdują się pomiędzy mniejszymi obrazkami, atoli wielki jego *Byk*, w Amsterdamie, i *Dirk Tulp na koniu*, w zbiorze Sixów, pięknymi są dziełami. Tulp jest oczywiście portretem jeźdźcy i taki nie można go tak bardzo potępiać, zwłaszcza, gdy się zważy, iż gorsze tego rodzaju portrety włoskie niemiernymi obsypuje się pochwałami. Zresztą w małych czy dużych obrazach nierówna sztuka tego cierpiącego, smutnego młodzieńca dochodzi od czasu do czasu do zadziwiającej potęgi. Jest coś zniewalającego w prostocie krajobrazu, w którym Potter umieszcza swoje zwierzęta. Uchwycił on interesujące, niewyszukane życie pasterskie, jak nikt inny; obrał je z wszelkiej afektacyi, malował je z jak największą prawdą, wyrażając, dzięki temu, całą przedziwność tego zwykłego tematu. Jego nauczyciele nie zawazyli tutaj na szali; porzucił ich wszystkich dla jednej nauczycielki, Przyrody. Jeżeli się mówi o nim, że mało posiada wyobraźni, znaczy to zapewne, że mało jest pomysłowy; liryczny realizm życia pasterskiego wyraził on jednak w sposób prosty, balladowy, przypominający woń dawnej ballady angielskiej, pokrewny też poezji Roberta Burnsa. Ma przedziwny zmysł emocjonalny. Głębia uczucia, którą wywołuje w nas scenami pasterskimi, to istny cud. Co widział, przemieniał kunsztem swej ręki na poezję.

Powiadają o nim, że był lęklwym, ociężałym chłopcem w pracowni Mikołaja Moeyaerta; mógł być ociężały, a przecież w wieku, kiedy inni zwykle dopiero wchodzi do pracowni, on z niej wyszedł i puścił się na pola ojczyznej ziemi, aby malować stada owiec i bydła w sposób, w jaki nikt nie malował przed nim.

H I S T O R Y A

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

Że był „największym malarzem życia zwierząt“, tegobym wraz z Bodem nie powiedział. Ale był jednym z największych. Nie zgodzę się też na zdanie, że nie umiał komponować; niema człowieka, któryby sam próbował tworzyć, a któryby nie dostrzegł, że w jego zdolności rozmieszczania szczegółów kryje się najwyższa sztuka, jaką będzie sztuka wydobywania impresji niewyrachowanych efektów. Patrzcie na ten majestat, na ten podniosły bezmiar *Folwarku* monachijskiego (1646), namalowanego w dwudziestym pierwszym roku życia! Jedna z najwspanialszych kompozycji, jakie kiedykolwiek ludzka stworzyła ręka! Ta „ociężałość“ kompozycji, na którą się tak skarżą, jest właśnie na miejscu, jest właśnie wyrazem ociężałości bydła. Są to skargi pedantów akademickich, nie rozumiejących, że styl jest nieuniknioną formą, ściśle związaną z danym nastrojem, a chcących, aby wszystko stosowało się do prawideł i „gruntwagi“. Zaaranżowanie dużych rozmiarów amsterdamskiego *Byka* jest po prostu skończenie doskonałe w swej „bykowatości“. Oko na szczegóły bystre miał, jak wzrok sokoli; ale jakże on je dla ogólnej skupiał impresji! Porównajcie go z Van der Neerem. Z jakim mistrzostwem sugeruje on nam swe niziny przez pominięcie dystansów środkowych! Jakąż stwarza on spoistość całości zapomocą grubego planu pierwszego, zapomocą jakiegoś spalonego lub karłowatego pnia! Jakież ogarnia nas zdumienie, gdy się dotkniemy jego farb i zobaczymy, jak gładką jest powierzchnia, na której wymodelował wełnę owiec; czuje się, że palce nasze mogłyby się zatopić w tej wełnie! Jakżeż on jest szeroki i skupiony zarazem, mimo wszystkich szczegółów! Prawdziwy poeta pasterskich bukolik, balladysta pastwisk, tak, że, patrząc na jego interpretację, czuje się jedność życia z życiem tych stad milczących. I mówią, że on nie ma wyobraźni! Spójrzcie na ten obraz pasterski, któremu nie można się opę-

M A L A R S T W A

dzić, na tych *Kapiących się chłopców*, w Hadze! Jakież ŚRÓD większe jeszcze arcydzieło może stworzyć ludzka ręka? Pot- BYDŁA ter był największym holenderskim impresjonistą paster- I STADA skiego życia wieśniaków, tak, jak Cuyp był największym OWIEC poetą pasterskiego życia właścicieli ziemi. Dzięki Potterowi OBRACAMY zapoznajemy się ze zwierzęciem, jak dzięki żadnemu innemu SIĘ W TO- Holendrowi; stawia on nam przed oczy ociążałość woli WARZY- i ruchów owiec i bydła, zadowolonego, że może przeżuwać STWIE swą strawę, — ukazuje nam żywość psa. Potter posiada pa- PAWŁA sterską skłonność do gromadnego życia z jego niewyszu- POTTERA kaniami pożądaniami, — podobnie też, jak pasterze, kroczy środkiem drogi ponad tajemniczą przepaścią, dzielącą czło- wieka od stada.

Ze zmysłem krytycznym, będącym instynktem artysty, a prowadzącym do zdolności twórczej, wróg wszelkich przepisów i prawideł, Potter dostraja swój krajobraz ściśle do tematu pasterskiego — wyrażając się na tym punkcie szeroko a prosto. A gdy w obłokach zaczyna grzmieć na burzę, jakąż stada jego odczuwają trwogę!

Potter namalował przeszło sto obrazów, zostawił też niejeden rysunek, a znamy również kilka jego rytów.

Choroba, która podkopywała życie młodzieńca, prawie dokonała już swego dzieła, gdy go malował Van der Helst; w kilka tygodni później Potter umarł w Amsterdamie.

Paweł Potter miał, zdaje się, dwóch naśladowców: RAFAELA CAMPHUYSENA i ALBERTA KLOMPA, których dzieła mieszano z jego utworami. Ale i co do tych artystów zachodzi konfuzya. Dirk Rafaelsz (1586—1626) miał dwóch synów: GOVERTA KAMPHUYSENA (1624—1674) i RAFAELA KAMPHUYSENA (zmarłego w r. 1691). Jeśli Rafael Kamphuy- sen był uczniem Pottera, to dwa sygnowane drezneńskie pejzaże księżycowe malowane są raczej manierą Van der Neera. Zdaje się, że było jeszcze dwóch innych tegoż na-

M A L A R S T W O

O KRAJ-
OBRAZIE
ZAMIE-
SZKANYM

zwiska: RAFAŁ CAMPHUYSEN i JOACHIM CAMPHUYSEN, obaj z Rotterdamu. Są trzy obrazy z bydłem w Amsterdamie, jeden w Rotterdamie; *Kobieta, dojąca krowę, ze stadem*, w Dreźnie, malowana przez KLOMPA manierą Cuypa, A. van de Velde i Pottera; datowane są 1602—1603.

KRAJOBRAZ

I 6 5 0

ROZDZIAŁ XIX

W KTÓRYM SPOTYKAMY SIĘ Z TRAGICZNYM POETĄ KRAJ-
OBRAZU HOLENDERSKIEGO I GRZEBIEMY GO W GROBIE
UBOGICH

EVERDINGEN

1621 — 1675

ALLART VAN EVERDINGEN, urodz. w Alkmaar 1621, był, SPOTY-
podobnie jak Ter Borch, uczniem Piotra Molyna. Żył KAMY SIĘ
w Haarlemie 1645—1651. Malował czasami manierą Van Z TRAGI-
Goyena; podobno jednak był w Norwegii i tutaj rozmiło- CZNYM
wał się w sceneryi skalistej ze świerkami, ocieniającymi spie- POETĄ
nione wodogrzmoty, i w falach posepnych; przenosił je na KRAJ-
swe obrazy, z których najbardziej jest znany, a które nie- OBRAZU
zbyt dobry wywarły wpływ na sztukę lepszych artystów. HOLEN-
Słynął jako rytownik. Zmarł w Amsterdamie 1675. DERSKIEGO

JAKÓB VAN RUISDAEL

1628-9 — 1682

Dr. Bode nie posiada się z entuzjazmu, gdy mówi
o Ruisdaelu — nazywa go „obok Rembrandta pierwszym
śród wszystkich artystów holenderskich“. Jest to istotnie
zapatrywanie człowieka książkowego. Żaden artysta nie zgo-
dziłby się na tego rodzaju stawianie kwestyi, mając bliżej
Fransa Halsa i Vermeera z Delftu. Ale dajmy temu spokój.
UBOGICH

Lecz naprawdę Ruisdael był wielkim pejzażystą. A gdy
z czysto holenderskiem poczuciem malował swój kraj, jak w py-
sznem *Wybrzeżu*, w Galeryi Narodowej, albo w słynnym
Młynie (Wiatraku) amsterdamskim, to w istocie trudno go

H I S T O R Y A

KRAJ- OBRAZ

postawić gdzieindziej, jak nie w pierwszym szeregu twórców. Atoli w potokach alpejskich na okrajach ciemnych lasów pośledniejsze zajmuje miejsce; w porównaniu z Hobbemą w zbiorze Kannowskim — berliński jego *Las dębowy* na brzegu rzeki gorszem jest dziełem. W istocie Bode, stojąc przed arcydziełem Ruisdaela, czuje zaledwie woń pracowni. A jeśli go nazywa „największym pejzażystą wszystkich czasów“, to mógł być sobie na to pośledniejszego wybrać człowieka.

Kto chce odczuwać sztukę Ruisdaela, Rembrandta czy Halsa, ten powinien pozostawić poza sobą zapach nocnej lampy oliwnej i poddać się nastrojowi, jaki wywołuje artysta. Byli więksi pejzażyści od Ruisdaela, ale cóż to znaczy? Przecież to, co widział, z wielkim wyrażał talentem, — w dziedzinie swojej jest istotnie jednym z wielkich. Zniewalający jest w nastrojach posępnych, — zniewalający w nastroju, który wzbudza w nim wybrzeże morskie, gdy maluje owo arcydzieło w Galeryi Narodowej. Miał on jednak w życiu gorzkich doznać losów; smutna jego dola wycisnęła na nim swe piętno i otuliła swym mrokiem cały świat, w którym się obracał, a który w niezapomniany wyrażał sposób.

JAKÓB VAN RUYSDAEL albo RUISDAEL urodził się w Haarlemie 1628 lub 1629 jako syn handlarza obrazów i artysty, Izaaka Ruisdaela, od którego też prawdopodobnie pierwsze pobierał nauki. W właściwe arkana sztuki wtajemniczał się jednak młody chłopiec pod kierunkiem stryja, Salomona Ruysdaela. Najwięcej przecież zawdzięczał artystom postronnym. Mniej-więcej w roku jego urodzenia Haarlem dzielił się na dwie szkoły: na starszą, Van Goyena, z wizją o szarych tonach, i na szkołę młodszych, którzy udawali się do przyrody po barwy jaśniejsze i osobistą uprawiali technikę. Kierował tym ruchem CORNELIS VROOM, a popierali go DU-

RUISDAEL
1628 — 1682

SZKOŁA HOLENDERSKA

„MŁYN“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)



172

M A L A R S T W A

BOIS, VAN DER VEEN i inni, starający się o to, aby polom, SPOTY-
trawom i liściom właściwą powrócić zielen. Rzucali ulice, KAMY SIĘ
drogi wodne i trakty szerokie, na których gromadziło się Z TRAGI-
zbiegowisko ludzkie, i chodzili do lasów, nad brzegi spo- CZNYM
kajnych wód, aby pogwarzyć z ciszą. Objawili oni myślą- POETĄ
cemu chłopcu więcej realizmu, do sztuki holenderskiej KRAJ-
wnosząc znowu coś z rewelacji Seghersa. OBRAZU

Ruisdael wstąpił do cechu haarlemskiego w r. 1648, HOLEN-
w dwudziestym roku życia. W pierwszym okresie, od roku DERSKIEGO
1646 do 1653, wykonał on sto dzieł, naogół sygnowanych I GRZE-
i z datą, — proste co do motywów i kompozycyi, szczerze BIEMY GO
studya z natury na sposób Vrooma i Duboisa, troskliwie W GROBIE
wypracowane w szczegółach, których bywa sporo. Nagle UBOGICH
sztuka jego się potęguje, — szczegóły ustępują szerszemu
stylowi. Przy końcu tych lat haarlemskich wałęsał się da-
lej po polach, rozmiłował się w przestrzeniach i wielkich
przestworach niebieskich, zawisłych ponad nizinami. Wielki
Zamek w Bentheim, w zbiorze Beitowskim w Londynie,
pochodzi z r. 1654. W połowie piątego dziesięciolecia błą-
kał się po górzystych okolicach miasta Kleeve i Monastyru,
pełnych zamków i lasów.

Na kilka lat przed 1659 przybył do Amsterdamu i tutaj
żył do r. 1681; z Amsterdamu po poważnej chorobie po-
wrócił znowu do rodzinnego Haarlemu. Sztuki jego nigdy
nie ceniono według jej wartości; walkę życia toczył jednak
nie bez pewnych sukcesów, być może dlatego, że nie był
żonaty, poświęcając samotne życie utrzymaniu ojca w po-
deszłych jego latach.

Postępy jego w sztuce od czasów młodości można śle-
dzić na podstawie dat, umieszczonych tu i ówdzie na jego
obrazach; w pierwszych latach swego zawodu lubił sygno-
wać i datować, — później nie był, zdaje się, pewny uroku
swego nazwiska. Nim jeszcze opuścił Haarlem, figury na

H I S T O R Y A

KRAJ- OBRAZ

pejzażach jego malowali Adriaen van Ostade, Berchem i Wouverman. Gdy przybył do Amsterdamu, przyjacielską przysługę tę spełniał mu A. van de Velde, zmarły w r. 1672. Około r. 1670 powstało najwięcej jego malowideł wybrzeży morskich i ulic. Z Amsterdamu szedł nad morze i malował wzburzoną jego falę z zawisłymi nad nią niebiosami, a czynił to przepysznie w szóstym dziesięcioleciu wieku. Do tego szóstego lat dziesiątka należą nie tylko widoki morza i jego wybrzeży, ale także pejzaże leśne i pierwsze widoki zimowe. Berlin i Ermitaż posiadają dobrze znane *Okolice lesiste*, Wiedeń ma *Las dębowy*, w Amsterdamie jest wielki *Młyn (Wiatrak)*, a w Galeryi Narodowej nieśmiertelne *Wybrzeża Noordwijk*. To był najświetniejszy jego okres; w czasie tym namalował kilka najsubtelniejszych arcydzieł w całym krajobrazowym dziele holenderskiem. Stojąc przed niemi, zapominamy o braku zmysłu artystycznego u Bodego, który rzeczy te pasuje na „największe rzuty pejzażowe, jakie kiedykolwiek stworzyła sztuka“. To są rzeczy naprawdę wielkie, nawet wśród największych; Ruisdael doszedł tutaj do szczytu poetyckiego wyrazu.

Później Ruisdael dał się, zdaje się, porwać norweskim wodospadom Everdingena. Od połowy siódmego dziesiątka lat aż do śmierci sztuka jego znajduje się w upadku. Niszcząca choroba przeszkodziła mu w obcowaniu z ukochaną przyrodą. Radował się wciąż swoją sztuką, ale wizya jego nie wydobywała się już bezpośrednio na świat. Brunatny grunt zaczął przedostawać się przez cienkie warstwy farby i przyćmił jego koloryt; zaczął uciekać się do wielkich płócien i naśladował płody swych przyjaciół; oczami Everdingena patrzył na Norwegię, oczami Roghmana i Hackaerta na góry Szwajcaryi. Zajął się wodogrzmotami, szumem i hukami spadających potoków.

W r. 1681 samotnik ten, przerażony poważną chorobą,

M A L A R S T W A

powrócił do ojczyzno Haarlemu, aby poszukać sobie SPOTY- przytułku w szpitalu zaprzyjaźnionych z sobą menonitów; KAMY SIĘ w ich też samotnem schronisku umarł w kilka miesięcy póź- Z TRAGI- niej; pochowano go w grobie ubogich. CZNYM

Ale samotności tej zawdzięcza Ruisdael swą sławę; ona POETA to pchała go do uprawiania sztuki: tak długo dumał nad KRAJ- posepnym, widzianym przez siebie światem, aż ruchliwe OBRAZU jego ręce nie wyraziły go w głęboko odczuty, wspania- HOLEN- łym, poetyckim krajobrazie. — Chwyta stałe nastroje i nie- DERSKIEGO pewne, nie dające się określić smętki, jakie powstają w na- I GRZE- szczych zmysłach przy kontemplacyi pewnych impresyi przy- BIEMY GO rody i głębokie to odczucie wyraża w sposób tragiczny. W GROBIE Zdolność ta była tem intensywniejszą, że nie okazywał jej UBOGICH zupełnie w malowaniu postaci. Gdy były mu potrzebne, uciekał się do pomocy innych; sam namalowałby zaledwie lalkę. Dlatego to poświęcił się krajobrazowi. Świetny, lśnisty koloryt Aelberta Cuypa, szczęśliwa siła Hobbemy były mu całkiem obce. Nie miał nic wspólnego z wesołym kolorytem i radosnym stylem Van de Veldego; zbywało mu też na jego poczuciu kształtu. Nie miał również majestatu i rezonansowej orkiestracyi Rembrandta. Głuchy był zupełnie na zmienne nastroje rozmaitych godzin dnia. Grał według jednej skali. Sztuka jego zajmowała się łagodnie falującą ziemią, lub olbrzymimi obszarami lasów, odzwierciedlających się w cichych wodach, lub też potokami, wypadającymi z głębi boru na plan przedni, albo wydmami piaszczystemi, nad które górnę zwieszają się niebiosy, albo też ulicami miasta lub wybrzeżem morskiem — od czasu do czasu także i zimą. Ale, co malował, to malować umiał; co widział, to wyrażał po głębokim namysle. Nie zajmował się wyłącznie widokami. Z poetyckim charakterem swych pragnień łączył blask światła, zniewalającą potęgę światła i cieni, czarodziejstwa atmosfery. Znał kształty i ruchy

M A L A R S T W O

KRAJ- OBRAZ

obłoków — nauczył się tego w swojej samotności. Majestatu ziemi, objawionego Rembrandtowi, który widział także stary Seghers, Ruisdael nie znał; zajmowały go intensywne emocje, rodzące się z pogodnej mocy żywiołów, przypominającej potężny nastrój wielkiej świątyni, przepełnionej potęgą ciszy.

Człowiek szlachetnego serca, wierny przyjaciel, radował się swem dziełem, choć nie wiele mu ono przynosiło sławy czy zaszczytów. Zachorował i umarł w szpitalu, pogrzebany został kosztem jednego florena, — zapomniany i niedoceniony. Ale czas jego miał nadejść, choć entuzjazm pedantów, dość długo po jego śmierci, sadza go dzisiaj na tronie, należącym się lepszym od niego. Goethe doszukiwał się symbolizmu w jego sztuce, jak to zwykli czynić ludzie książkowi. Lecz Ruisdael był artystą, a nie żadnym „istą”. W drezdeńskim *Cmentarzu żydowskim* daje nastrój zaniku rzeczy ziemskich nie dlatego, że uprawiał symbolizm, ale że był artystą i odczuwał patos bezwzględności Przyrody w wieczystej odnowie życia, niszczącego troskliwie dzieła rąk ludzkich.

Znając jego skon wczesny, ludzie książkowi chcą go wyczytać z jego sztuki; atoli Ruisdael nic o nim nie wiedział, najmniejszej też nie poświęcał mu troski, ponieważ go nie udczuwał.

HOBBE MA
1638 — 1709

SZKOŁA HOLENDERSKA

„ALEA W MIDDELHARNIS“
(LONDYN, GALERYA NARODOWA)

HOBBEMA
1638 — 1709

SZKOŁA HOLENDERSKA

„ALEX W. MIDDELHARNIS“
(LONDYN, GALERIA NARODOWA)



ROZDZIAŁ XX

W KTÓRYM SPOTYKAMY SIĘ Z WESOŁYM POETĄ HO-
LENDERSKIEGO KRAJOBRAZU I CHOWAMY GO W GROBIE
UBOGICH

H O B B E M A
1638 — 1709

W r. 1668 Ruisdael, kawaler, świadkował przy zawar-
ciu ślubu swego ucznia i przyjaciela, niejakiego Hobbemy,
który w trzydziestym roku życia zenił się ze służącą, o ja-
kie cztery lata starszą od niego.

MEINDERT HOB B E M A, ur. w Amsterdamie w 1638, zo-
stał uczniem Jakóba Ruisdaela, który z Haarlemu przybył
do Amsterdamu w połowie lub przy końcu piątego lat dzie-
siątka. Człowiek sprytny, nie bardzo rozmiłowany w swem
dziele, obdarzony zdrowym rozsądkiem. Małżeństwo ze słu-
żącą burmistrza Amsterdamu, Reyusta, miało ten skutek,
że za wstawieniem się u sławetnego burmistrza biedny ma-
larzyna otrzymał mały urzędzik dozorczy miar win na rynku
amsterdamskim. Na nieszczęście Hobbema miał z tem do-
syć dużo grzebaniny, do malowania zaś zabierał się do-
piero wówczas, gdy miał natchnienie, a natchnienia mie-
wał rzadko.

Od drugiego roku po zawarciu małżeństwa, od r. 1670,
aż do śmierci, która go zabrała w r. 1709, namalował tylko
jeden obraz — słynną *Aleę* (Alea w Middelharnis) z roku
1689 w Galeryi Narodowej. Mówią, że siły opuściły go
z chwilą ożenku, albo też w rok potem, czy coś podob-
nego. Arcydziało powyższe zadaje kłam tej plotce.

H I S T O R Y A

KRAJ- OBRAZ

W rzeczywistości trudno sobie dać radę z tym Hobbemą. W jego *Alei* nie mogę się dopatrzeć niczego więcej ponad konwencyonalizm. A napięcie dramatyczne niektórych jego scen leśnych jest niewątpliwe. Atoli wyobraźnia jego nie była na wielką miarę; powtarzał się też bardzo często, jak w rozmaitych *Młynach wodnych*, w Amsterdamie, w zbiorach Wallace'a i w Chicago, gdzie jedno z jego malowideł znajduje się w Wantage Collection. Luwr posiada *Młyn*, a Galerya Narodowa drugi.

Przyroda rzadko wywołuje u Hobbemy nastroje i emocje, którym nie można się opędzić, a które tak odczuwał Ruisdael. W dramatycznym *Skraju lasu*, w zbiorze Kannońskim, w utworze przepysznym, mamy odczucie wspaniałości przyrody, zbyt rzadkie w jego sztuce; tak samo w *Moście wiejskim* z wielką wyraził mocą woń pola i zniewalające efekty światła słonecznego. Dekoracyjnymi efektami w słynnej *Alei*, w Galeryi Narodowej, umie wywoływać dziwną rytmikę uczuć lirycznych. Rzadkie jego utwory są obecnie bardzo poszukiwane. Naczelne jego arcydzieła, dostępne oczom publiczności, doprowadziły jego sławę do szczytów. W rzeczywistości jest to mimo wszystko jeden z największych pejzażystów, urodzonych w tem wielkiem stuleciu. Hobbemę i Ruisdaela prześcignął geniusz Turnera, choć rywalizował z nimi niejeden Anglik i Francuz; Hobbema i Ruisdael byli dla Anglii największem objawieniem w malarstwie krajobrazowym; oni też do spółki z Claude Lorrainem mieli stać się źródłem natchnienia dla największego malarza krajobrazów, największego jako malarza - poety, syna balwierza z Cockney, Turnera, którego obcy doktorowie, książkową kierujący się wiedzą, odczuć nie umieli, nie umieli ocenić go należycie, nie umieli powitać go jako największego między wszystkimi.

Hobbema przecież zamykał w sztuce taką czarodziejską

M A L A R S T W A

pełnię siły, takie rozkoszne radowanie się przyrodą, że po- SPOTY-
zostawił po sobie dzieła, więżące zmysły. Jest w nich po- KAMY SIĘ
ezya, jaką wogóle człowiek śmiertelny tworzyć jest zdoln. Z WESO-
Nie jest to wprawdzie posępna, czarodziejska poezya Ruis- ŁYMPOETA
daela, — nie jest to również szeroka, podniosła poezya Tur- HOLEN-
nera, — niewątpliwie, że nie; atoli rytmiczny wyraz smukłych DERSKIEGO
drzew *Alei* oczarowuje tak samo nasze zmysły, jak to czyni KRAJ-
dramatyczne napięcie *Skraju lasu*, i to w sposób tak sub- OBRAZU
telny, w jaki zwykł nas więzić Ruisdael. A dwa te malo- I CHO-
widła wystarczają, ażeby Hobbemę postawić obok wielkiego WAMY GO
jego mistrza. Z jakim zaś subtelnym zmysłem dekoracyjnym W GROBIE
namalował *Zwałiska zamku w Brederode!* UBOGICH

Przyjaciele Ruisdaela malowali i dla Hobbemy postacie na krajobrazach — Adryan van de Velde i inni. Hobbema otrzymywał tak nędzny grosz za swe obrazy, że nie trudno temu właśnie przypisywać jego przygnębiecie. Nie miał on wielkiej duszy Ruisdaela. Księgi kościelne jego parafii zawierają straszną zapiskę o pogrzebie jego żony, jako o „pochowku ubogich“, a i o pogrzebie Hobbemy ta sama gorzka powtarza się zwrotka: „pogrzeb ubogich“. Umarł naprzeciw domu, z którego wyprowadzono zwłoki Rembrandta, aby je lichym uczcić pogrzebem. Obaj zasnęli na wieki w pustym domu i w największej nędzy.

Ale my mamy dla Hobbemy potężniejszy hołd, anizeli jakiegokolwiek uznania profesorskie, — hołd, zawarty w wyrazach umierającego Starego Crome'a*: „Hobbemo, drogi mój Hobbemo, jak ja Ciebie kochałem!“ Lecz i biedny Crome nie wiele większych zaznał honorów, niż jego bożyszcze za dni swego życia.

* John Crome, zwany Old Crome, pejzażysta angielski, ur. 1769, um. 1821. (Przyp. tłum.)

M A L A R S T W O

KRAJ-
OBRAZ

Naśladowcy Hobbemy i Ruisdaela:

SALOMON ROMBOUITS, zmarły w Haarlemie około r. 1702; malował manierą Salomona Ruisdaela. I. VAN ROMBOUITS w tym samym malował stylu; dzieła jego częstokroć mieszano z obrazami Hobbemy i Ruisdaela. CORNELIS DECHER, uczeń Salomona Ruisdaela, wstąpił do cechu haarlemskiego w r. 1643, zmarł w tem mieście w nędzy w r. 1678; zarówno Adryan van de Velde, jak i Adryan van Ostade, malowali figury na jego krajobrazach. ROELOF DE VRIES z cechu haarlemskiego malował w latach Ruisdaela. ABRAHAM VERBOOM, z tych samych lat, był naśladowcą Ruisdaela; malował przeważnie lasy; figury na jego obrazach są dziełem pędzla Adryana van de Velde. JAN VAN KESSEL, ur. w Amsterdamie 1648, zm. tamże w r. 1698, był również naśladowcą Ruisdaela.

JAN LOOTEN żył długie czasy w Anglii, gdzie też umarł około r. 1680. GUILLAM DUBOIS wstąpił do cechu w Haarlemie, w r. 1646, zmarł tamże w r. 1680; malował pod wpływem Everdingena i Ruisdaela, tematy biorąc z wybrzeży nadreńskich. JORIS VAN DER HAGEN, czynny od r. 1640 do 1669, był pod silnym wpływem Ruisdaela.

HERMAN SAFTLEVEN, ur. w Rotterdamie 1609, zmarł w Utrechcie 1685; uczeń Jana van Goyena, malował widoki z nad Renu i Mozelli z łodziami i postaciami; był także dobrym portrecistą i malarzem zwierząt.

JAN GRIFFIER (1656—1720?), podobno uczeń Roghmana i Wouvermana, naśladował Saftlevena.

ROBERT GRIFFIER, ur. w Anglii 1688, uczeń swego ojca, Jana Griffiera, malował jego manierą sceny nadreńskie ze statkami i figurami.

ROZDZIAŁ XXI

O HOLENDERSKICH MALARZACH MORZA I O STWORZONYCH PRZEZ NICH SZTUCE KRAJOBRAZOWEJ

MALARZE MORZA

1 6 0 0

Widzieliśmy, jak niektórzy z największych pejzażystów O HOLENDERSKICH MALARZACH MORZA I O STWORZONYCH PRZEZ NICH SZTUCE KRAJOBRAZOWEJ
dael i Cuyp. MALA-

Do malarzy, oddanych całkowicie morzu, należą SIMON RZACH DE VIEGER, ur. w Rotterdamie około r. 1604. Wiadomo MORZA o nim, że żył jeszcze w r. 1656. Krajobraz jego wskazuje I O STWORZONYCH PRZEZ NICH SZTUCE KRAJOBRAZOWEJ na zależność jego od Van Goyena, u którego podobno się uczył. Vlieger poświęcił się rychło zmiennym nastrojom morza; malował je z prawdą, swobodnym posługując się pędzlem, komponując z talentem; ponad wszystko interesował się powietrznymi liniami nad morzem. Koloryt ma zimny. ZOWEJ Luwr ma jego *Ciszę morską* (z okrętami); Monachium *Burzę na morzu*. Był też dobrym rytownikiem.

Nieco starszy od Vliegera, atoli w tym samym działający czasie, JAN PARCELLIS urodził się w Gandawie, ożenił się w Haarlemie 1622 i żył tutaj jeszcze w r. 1629, uważany za „najlepszego malarza okrętów, stojących w miejscu“.

Syn jego i uczeń, JULIUSZ PARCELLIS, ur. w Leyerdorf w r. 1628, uzyskał rozległą wziętość jako malarz morza, a dzieła jego uważano niejednokrotnie za dzieła Van de Veldego — podobne one są jednak daleko więcej do utworów jego ojca, sygnowanych „J. P.“

H I S T O R Y A

KRAJ-
OBRAZ

Z tego samego mniej więcej czasu, co Vlieger, pochodzi także REMEGIUS NOOMS, zwany ZEEMAN, urodzony około r. 1612 lub 1616 w Amsterdamie. Ryty jego świadczą, że zwiedzał Francję i Anglię. Poza obrazami statków i walk morskich malował także widoki z architekturą i znany jest też jako rysownik.

MALARZE MORZA

1 6 5 0

RODZINA VAN DE VELDE'ÓW

WILLEM VAN DE VELDE Starszy, z Amsterdamu (1611 do 1693), znany był jako malarz morza i został ojcem WILLEMA VAN DE VELDE Młodszeo (1633—1707), słynnego malarza morza, oraz ADRIAENA VAN DE VELDE (1635 do 1672), pejzażysty i największego z rodziny — a było ich tego samego nazwiska sześciu. Willem van de Velde Starszy przebył znaczną część życia w Anglii.

WILLEM VAN DE VELDE

M Ł O D S Z Y

1633 — 1707

WILLEM VAN DE VELDE Młodszy, urodzony 1633 w Amsterdamie, zyskał sobie sławę jako malarz morza. Młodszy jego brat, Adriaen van de Velde, zażywał również tej samej sławy jako pejzażysta i malarz scen z życia pasterskiego. Willem van de Velde dzieli z Van der Capellem sławę najprzedniejszego wśród holenderskich malarzy morza. Uczył się sztuki swej u ojca, następnie u Vliegera i rychło zaczął malować morze i walki morskie, w których Holendrzy zadawali klęski Anglikom. Ojciec jego przybył do Anglii; z nim razem powędrował i jego syn, Willem van de Velde Młodszy, zdobył sobie tutaj względy Karola II i brata jego, żeglarka, Księcia Yorku, późniejszego Jakóba II, i dla nich

M A L A R S T W A

malował, na odmianę, zwycięstwa floty angielskiej nad holenderską. Zdobył sobie naturalnie wielkie powodzenie wśród arystokracji i szlachty angielskiej i rzeczywiście miał dane po temu, ażeby zyskać względy wśród narodu żeglarzy. Jego bystre zrozumienie nastrojów morza, jego wadzenia okrętów na wody, jego oko, wrażliwe na kołysanie się statków na fali i posuwanie się ich po spokojnej binie — wszystko to pełne było prawdy i szczerości. Niestrudzona też była jego pracowitość, jak świadczy ogromna liczba jego utworów. Był panem perspektywy morskiej i umiał chwycić świetliste głębie powietrzne. Willem van de Velde Młodszy zmarł w Greenwich 1707.

ADRIAEN VAN DE VELDE

1635 — 1672

Jakkolwiek ojciec ADRIAENA VAN DE VELDE, Willem van de Velde, i brat jego starszy, Willem van de Velde Młodszy, zdobyli sobie słynne nazwisko jako malarze morza, to przecież było dane i Adryanowi, że indywidualną stworzył sztukę. Urodzony w Amsterdamie około 1635, zaczął wczesnie uczyć się w pracowni ojca.

Drobną jest kwestya, czy na tak zwanym amsterdamskim *Portrecie* Adryana van de Velde i jego rodziny na tle pejzażu piękny, strojny mężczyzna, o wspaniałej, bogatej postaci, jest wizerunkiem artysty. Opowiadają, że tak mało zarabiał swą sztuką, iż żona jego musiała założyć sklep z bielizną; jest to atoli nieprawdopodobne wobec ogromnej liczby dzieł, stworzonych przez tego artystę. Niema też żadnego autentycznego świadectwa, jakoby toczył walkę o chleb. Brak nam pewności co do jego losów; wiemy tylko, że nie doczekał się pogrzebu ubogich.

Ale czy stosunki jego majątkowe były złe, czy dobre, rychło dał dowody swego aryzmu. Podobno miał być ucz-

H I S T O R Y A

KRAJ- OBRAZ

niem swego ojca i Jana Wynantsa. Wiemy, że, dzięki większemu uzdolnieniu pod tym względem, malował postacie na pejzażach swego mistrza (Wynantsa) i że te postacie Adriaena są do dziś dnia głównym źródłem sławy Wynantsa. Adriaen miał rozślawić nazwisko Van de Velde'ów i wysokie zająć miejsce w holenderskim malarstwie krajobrazowym. W roku 1657, mając lat dwadzieścia i dwa, został przelożonym cechu malarskiego w Delft. Atoli sława jego wśród kolegów — poetycki jego pendzel malował postacie na krajobrazach najlepszych mistrzów ówczesnych — nie miała trwać długo; świat ten dobrze zrobił, podnosząc talent tego słonecznego twórcy, ponieważ, podobnie, jak Potter i Wouverman, do spółki z nim i Cuypem dzielący się blaskiem holenderskiego „krajobrazu zamieszkanego“, na wczesną przeznaczony był śmierć: umarł w r. 1672, to znaczy w trzydziestym i siódmym roku życia. Przeznaczono mu jakie siedemnaście lat pracy, wyzyskał je przecież w sposób, mający unieśmiertnić jego imię. Poczucie zrównoważonej kompozycji, subtelne traktowanie postaci ludzkich, bydlą i owiec, solidny koloryt, żywe, wymowne dotknięcie dane mu było nienadarmo; wykwintna zdolność jego ręki odtwarza delikatne nastroje rzek i dolin ojczystego kraju, który w subtelnych zmysłach jego wywoływał subtelną harmonię form i barw, będących duszą tej radosnej sztuki. Morze, pociągające jego rodzinę, nie miało, zdaje się, dla niego uroku. Powołany był do uzupełnienia balladowego rytmu płaszczyzn i spokojnego życia pasterskiego, brzmiącego w sztuce Cuypa i Pottera; przeznaczeniem jego było jednak wniesienie w to wszystko subtelnego, uroczego tonu marzycielskiego i radosnej liryki, — pierwiastków, które dłoń jego w świetny wyraziła sposób. Przejrzyste powietrze, przesycone delikatnym światłem słonecznym, wypełnia jego płótna; pola, drzewa, stada i ludzie, woda i wioski, wszystko

WILLEM VAN DER WELDE
1633 — 1707

SZKOŁA HOLENDERSKA

„STRZAŁ ARMATNI“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)

WILLEM VAN DER WELDE
1633 — 1707

SZKOŁA HOLenderska

„STRZAŁ ARMATNI“

(AMSTERDAM, MUZEUM PAŃSTWOWE)



M A L A R S T W A

to owiane jasnością, jak gdyby z drogich płynącą kamieni, O HOLEN-
zlewa się w rozkoszną całość z blasku pełną atmosferą. DERSKICH

Bogowie, na wczesną przeznaczając go śmierć, pragnęli MALA-
temu dziecku szczęścia dać jakąś rekompensatę, już bowiem RZACH
jako chłopca rzadkiemi obdarzyli go zdolnościami, tak, MORZA
że tworzył już dzieła sztuki, mając zaledwie lat siedem- I O STWO-
naście. RZONEJ

Adriaen van de Velde umiał czysty pejzaż z niewyszu- PRZEZ NICH
kaną a przedziwną malować mocą; towarzyska jego du- SZTUCE
sza wprowadzała jednak człowieka w ten stwarzany przez KRAJOBRA-
niego świat, nie pomijając także bydła, koni lub stada ZOWEJ
owiec. A wszystko to zlewał harmonijnie, podnosząc
przez to nastrój swej wybornej kompozycyi. Amsterdamscy
koledzy jego czuli ten urok, wzywali go bowiem do pod-
noszenia wartości ich dzieł; jego dziełem są postacie ludzi
i zwierząt, wypełniające krajobrazy takich mistrzów, jak
Wynants, Van der Heyden, Hobbema, Ruysdael, brat
jego Willem van de Velde, Eglon van der Neer, Philips
de Koninck, Jan Hackaert, Moucheron, Verboom. A z ja-
kiem zrozumieniem umiał on sztukę swą zastosować do
właściwości poszczególnych malarzy! Dla scen ulicznych
swego przyjaciela, Jana van der Heydena, malował figury na
pięćdziesięciu obrazach, dla swego nauczyciela, Wynantsa,
na stu pięćdziesięciu.

Potter umarł w Amsterdamie za lat młodych Adriaena,
pozostały jednak jego dzieła, i chłopiec usilnie je studyo-
wał. Opowiada nam o porach roku, o chwilach dnia.
W późniejszych latach przerzucił się na zimę, i dzięki temu
sztuka jego skostniała, radosnej jego naturze zabrakło
słońca. W wcześniejszej swej sztuce, od r. 1655 do 1660,
namalował sporo mniejszych i większych obrazków z życia
pasterskiego; z pośród nich dobrze znane są okazy w Ga-
leryi Narodowej, świeże i radosne. *Dwie krowy*, jedna pa-

H I S T O R Y A

KRAJ- OBRAZ

sąca się, a druga leżąca na ziemi, w Berlinie, należą do malowideł jego najwcześniejszych.

Uprawiał sztukę swą zarówno w rycie, jak w rysunku, akwareli i farbach olejnych — tamte jednak bez właściwego sobie geniuszu. Na szczęście rzeczy swoje chętnie datował.

Amsterdamska *Grupa portretowa*, mająca podobno przedstawiać jego wraz z rodziną, jest mimo wszystko krajobrazem z figurami. W Hadze znajduje się jego pół-wielkości *Portret własny*. Drezno posiada małych rozmiarów malowidło z r. 1661: *Młoda kobieta*, podnosząca szklanekę wody do ust. W kościele Augustyanów w Amsterdamie wisi *Męka Pańska*. Dużych rozmiarów *Walka Jakóba* (1663), w Wallace Collection, *Merkury* i *Argus* (1663), w zbiorach Liechtensteina, *Św. Hieronim* (1668), w Skwierzynie, i tym podobne tematy biblijne są niczem więcej, jak tylko „krajobrazami zamieszkanymi“. Najbardziej jednak lubił malować i malował z geniuszem życie łąk, puszczy, wybrzeży morskich i wydm piaszczystych z ludźmi i z otaczającymi człowieka zwierzętami.

Kasselska *Plaża w Scheveningen* (1658) świadczy o jego zamiłowaniu wybrzeży, które też w r. 1660 malował w dziełach, znajdujących się w Pałacu Buckingham i w Luwrze.

Amsterdam ma inny tego rodzaju utwór w zbiorach Sixa, Haga rzecz z r. 1665. Ze stad, pasących się na łące podczas upałów letnich, posiadają jeden okaz zbiory Saltingowskie (1658), w Berlinie zaś jest jego wyborne *Popołudnie* z lat późniejszych.

Luwr ma subtelny *Zachód słońca*, Berlin *Folwark* z r. 1666, Lipsk *Przystanek przy karczmie*, Rotterdam *Przed kuźnią*. W późniejszych latach przebijało się tło brunatne, zaciemniające jego gładką, świetlistą technikę.

Adriaen van de Velde zmarł w Amsterdamie 1672.

M A L A R S T W A

Do uczniów Adryana van de Velde należał DIRK VAN O HOLENBERGEN, urodzony w Haarlemie, czynny od r. 1661 do 1690; DERSKICH był zręcznym jego naśladowcą. Około r. 1673 przeniósł się do Londynu i tam się też osiedlił.

Innym naśladowcą był PETER VAN DER LEEUW, zmarły w roku 1704; znajdująca się w Monachium *Siwa krowa u poidła* (1671) jest jednym z najlepszych jego dzieł.

VAN DER CAPELLE

1624 ? — 1680

MALA-
RZACH
MORZA
I O STWO-
RZONEJ
PRZEZ NICH
SZTUCE
KRAJOBRA-
ZOWEJ

Czy JAN VAN DER CAPELLE był uczniem Rembrandta, tak samo, jak był jego przyjacielem i doradcą, niewiadomo. Urodzony w Amsterdamie, zasłynął jako malarz morza. Obdarzony subtelnym poczuciem światła i cieni, styl posiadający znakomity, Van der Capelle ma najlepsze swe rzeczy w Galeryi Narodowej, świadczące, że sztuka jego pokrewna jest bądź sztuce Cuypa, bądź też Willema van de Velde. Żył wolny od trosk pieniężnych, które trapiły jego kolegów, otrzymał bowiem w spadku bogatą farbiarnię. Zmarł w dzień Nowego Roku 1680, pozostawiając fortunę i zbiór obrazów, pomiędzy tymi arcydzieła Rembrandta i Halsa, nie mówiąc o pięciuset rysunkach Rembrandta. Przypuszczają, że portretem jego, malowanym przez Rembrandta, jest Carlisle'owski *Portret mężczyzny* z r. 1648.

Wykwintna jego sztuka jest jedynym świadectwem jego wielkości. Wiemy, że urodził się w Amsterdamie i że opuścił to miasto w roku 1653. Podobnie, jak Cuyp, lubował się w morzu spokojnem; pociągała go wspaniałość statków i połyskujące refleksy na wielkich, spokojnych wodach — czy to nastroje w czas gorącego słońca, które tak nęciły Cuypa, czy też tony srebrzyste, które tak pięknie malował Van de Velde. Najlepsze jego dzieła znajdują się w Anglii, Zbiory Arembergów w Brukseli mają piękny pejzaż morski.

H I S T O R Y A

KRAJ-
OBRAZ

znaczony „C. V. Capell“. Bardzo znana jest jego *Cisza*, w Galeryi Narodowej.

JAN DUBBELS

1621 — 1676

O JANIE DUBBELS wiemy nie dużo, znamy natomiast dobrze jego widoki morskie. Był nauczycielem Backhuysena, któremu też w sposób nieszczęśliwy przypisywano wiele jego dzieł. Amsterdam posiada jego wielkich rozmiarów, sygnowane, *Wybrzeże morskie podczas burzy*; inny obraz jego znajduje się w pałacu Pitti.

BACKHUYSEN

1631 — 1708

LUDOLPH BACKHUYSEN, urodzony 1631 w Embden, przygotowywał się z początku do stanu kupieckiego; dopiero mając lat osiemnaście, wstąpił do pracowni Everdingena. Za przedmiot swej sztuki wybrał sobie morze, efekty jego z wyteżoną podpatrując pracowitością. Nigdy jednak nie opanował morza do tego stopnia, ażeby dojść do subtelności Van de Velde'a; dzieło jego bywa niejednokrotnie surowe i frazesowe. Najlepszym był może w malowaniu burz. Miał wielkie powodzenie w swych czasach; król pruski, elektor saski i wielki książę tokański byli jego odbiorcami. Monachium posiada dobrze znany jego *Widok morski z okrętem*. W Amsterdamie, Luwrze, w Hadze, Wiedniu i w Galeryi Narodowej mamy dobre jego dzieła; w Galeryi Narodowej jest pomiędzy innemi jego *Ujście Tamizy* i małych rozmiarów *Z nad wybrzeża*. Uprawiał też rysunek i rytownictwo. Zmarł w Amsterdamie 1708.

Do pośledniejszych malarzy morza należeli: LIEVE VERSHUUR, urodzony w Rotterdamie w pierwszych latach wieku siedemnastego, zmarły w r. 1691, — był uczniem Vliegera

M A L A R S T W A

i namalował kilka dobrych widoków morskich; ABRAHAM O HOLEN-
STORK, ur. w Amsterdamie, zmarły r. 1708, ulegał wpły- DERSKICH
wowi Backhuysena, był zarówno rytownikiem, jak wytwor- MALA-
nym malarzem; MICHEL MADDERSTEG (1659—1709), uczeń RZACH
Backhuysena; JAN CLAASZ RIETSCHHOOF, ur. w Hoorn 1652, MORZA
zmarły 1719, był również uczniem i naśladowcą Backhuy- I O STWO-
sena. RZONEJ

Proklamując wielkość Turnera, Ruskin wyśmiewał wię- PRZEZ NICH
tość holenderskich malarzy morza; atoli Turner był zbyt SZTUCE
wielki, aby potrzebował tego rodzaju smutnego świadectwa. KRAJOBRA-
Prawda, że niektórzy z malarzy holenderskich zbyt wiel- ZOWEJ
kiego zażywali szacunku, jak wogóle dziś się dzieje ze sta-
rymi mistrzami; atoli Ruskin wywierał gniew swój zarówno
na małych, jak i na wielkich. Jego „Van Somethings and
Back Somethings“ obejmuje Van de Velde'a i Backhuy-
sena, u którego „nie widzi żadnych przymiotów, któreby
wyrównały jego przywary“; zwracając jednak swe oko na
rzeczy, leżące poza istotą sztuki, szukając pierwiastków
„intelektualnych“ i „przyjemnych“, nie dostrzegął prawdo-
podobnie rzeczy bardziej esencyonalnych. Odmawianie mu
wszelkiego rodzaju „zrozumienia rzeczy“ dowodzi chyba,
że Ruskin nie był zdolny zrozumieć istoty sztuki, i to w cza-
sie, kiedy do mistrzostwa doszedł Whistler.

ROZDZIAŁ XXII

O MEŻACH POŚLEDNIEJSZEGO GATUNKU, JAKIMI BYLI HOLENDERSCY, POD WPŁYWAMI WŁOSKIMI POZOSTAJĄCY MALARZE SCEN PASTERSKICH I KRAJOBRAZOWYCH

KRAJ-
OBRAZ

Podróż do Włoch była chwilowym celem niejednego Holendra. I oto udawali się do Włoch rozmaici malarze scen pasterskich i przynosili stamtąd sceneryę włoską z ruinami włoskimi, umieszczanemi na płaszczyznach holenderskich, zaludniając je pasterzami i pasterkami holenderskimi z ich stadem i trzodą.

ASSELYN

1610 — 1660

Najpierwszym tego rodzaju podróżnikiem był JAN ASSELYN. Urodzony w Diepen pod Amsterdamem r. 1610, został uczniem Esaiasa van de Velde i Jana Miela, a potem, udawszy się do Włoch, bawił tam od r. 1630 do 1645. Luwr posiada cztery jego utwory, Amsterdam rzecz dobrą, z wielką ruiną na froncie, z chłopami, osłami i mułami, z mostem w środku i błękitnymi górami w głębi. Jego stada u brodu, wędrowcy przy promach i jego monachijska *Ruina zamku*, to najlepsze okazy jego sztuki. Zmarł w roku 1660.

VAN DER DOES

1623 — 1673

JAKÓB VAN DER DOES, urodzony w Amsterdamie 1623, uczeń Moeyaerta, przybywszy do Rzymu, dostał się do pracowni Pietera van Laera. Malował pejzaże włoskie lub

M A L A R S T W O

w duchu włoskim, znaczny posiadające urok; częstokroć O MEŻACH
umieszczał na nich niezwykle dobre owce i kozy. Ożenił POŚLED-
się w Haarlemie 1650, zmarł w Hadze 1673. NIEJSZEGO

BERCHEM
1620 — 1683

GATUNKU,
JAKIMI BYLI
HOLEN-

NICHOLAS albo CLAES PIETERSZ BERCHEM, urodzony DERSCY,
w Haarlemie, był nasłyniejszym z tej grupy włoszczyznę POD WPŁY-
uprawiających malarzy holenderskich. Uczeń rozmaitych arty- WAMI
stów, pomiędzy nimi Jana Babtysty Weenixa, rychło przy- WŁOSKIMI
szedł do znaczenia. Udawszy się do Włoch, przejął się POZOSTA-
stylem włoskim w krajobrazie i postaciach. Posiada znaczne JĄCY MA-
zdolności poetyckie i lubuje się w radosnej słoneczności LARZE
nieba. Subtelny rysownik, obdarzony zmysłem układu rze- SCEN PA-
czy, wykonywał zręczną, uduchowioną sztukę. Umieszczając STERSKICH
pasterzy i pasterki w pozie włoskiej, doszedł do kunsztu I KRAJ-
w malowaniu stad i trzód. Nieustanne napieranie żadnej OBRAZO-
pieniędzy małżonki zmuszało go do pospiechu w produkcji. WYCH
Dzieła jego posiada przeważna część wielkich galeryi. Ma-
lował postacie ludzkie i zwierzęta na krajobrazach Ruysdaela
i Hobbemy, Jana Welsa, Verbooma i Mouchersona. Oświe-
tlenie jego przypomina bardzo sztukę Cuypa. Był mistrzem
w obrazkach eleganckich. Był też dobrym rytownikiem; jego
rysunki są przedziwne. Zmarł w Amsterdamie 1683.

Do naśladowców Berchemy należeli ABRAHAM BEGYN
i J. F. SOLEMAKER.

DU JARDIN
1622 — 1678

KAREL DU JARDIN był podobno uczniem Berchemy,
prawdopodobnie jednak wpływał na niego Paweł Potter.
Wcześniej udawszy się do Rzymu, przejął się stylem włoskim.
Powróciwszy do Holandyi, wstąpił do cechu w Hadze 1656;

H I S T O R Y A

KRAJ-
OBRAZ

stąd przeniósł się do Amsterdamu 1658, gdzie się osiedlił i pracował do r. 1669, ażeby znowu powrócić do Włoch i umrzeć w Wenecyi 1678. Malował dużo na tematy Berchema, a także i portrety. Oddawał się przyjemnościom życia, tak, że dzieła jego nie są zbyt liczne. Obfituje w nie Luwr. Był także rytownikiem.

Naśladowcami Du Jardina byli: WILLEM REYN, uczeń Berchema, który wstąpił do cechu w Haarlemie 1646, gdzie też żył do roku 1693, — i HENRICK MOMMERS, urodzony w Harlemie 1623, zmarły tamże 1697.

JAN BAPTYSTA WEENIX

1621 — 1660

JAN BAPTYSTA WEENIX wstępuje niejednokrotnie na wysoki szczebel w scenach z życia pasterskiego i w malowaniu zwierząt; oświetlenie jego bywa też często subtelne. Malował również wybrzeża morskie. Ma wybitną wizję włoską.

THOMAS WYCK

TOMASZ WYCK, urodzony w Beverwyck, wstąpił do cechu haarlemskiego 1642; zmarł w Haarlemie 19 sierpnia 1677. Sztuka jego świadczy, że zwiedził Włochy. Skłaniał się raczej ku malowaniu *Alchemistów* i *Wybrzeży morskich*; starożytne fontanny z piorącemi przy nich kobietami i porty morskie to ulubione jego tematy. Był także rytownikiem.

LINGELBACH

1623 — 1674

JOHANN LINGELBACH, ur. w Frankfurcie nad Menem, udał się w młodych latach do Włoch, skąd wróciwszy do Amsterdamu, uległ wpływowi Wynantsa; malował też nie-

M A L A R S T W A

jednokrotnie ludzi i zwierzęta na jego krajobrazach. Pod- O MEŻACH
dał się także urokowi Wouvermana, którego naśladował. POŚLED-
Galerya Narodowa ma jego *Sprzęt siana* (1661). Malował NIEJSZEGO
także włoskie osterje, szkoły jazdy, targowiska jarzyn i tym GATUNKU,
podobne. Zmarł w Amsterdamie. JAKIMI BYLI

JAN VAN DER MEER DE JONGE, ur. w Haarlemie 1656, HOLEN-
był dobrym malarzem owiec, zajmujących główne miejsce DERSCY,
na jego krajobrazach. Ożenił się z siostrą malarza Corne- POD WPŁY-
lisa Dusarta w r. 1683. Zmarł w Haarlemie 1705. WAMI

SIMON VAN DER DOES (1653—1717) ma wizję głęboką. WŁOSKIMI
W stosunku do krajobrazu główniejszą rolę w jego dziele POZOSTA-
odgrywają figury — trzoda z dziewczyną i pasterzem wśród JĄCY MA-
pejzażu; malował dojenie krów z bykiem na przedzie (1712), LARZE
matkę z dzieckiem i tym podobne. SCEN PA-
STERSKICH

MOUCHERON
1633 — 1686

I KRAJ-
OBRAZO-
WYCH

FREDERICK MOUCHERON, ur. w Emden, został uczniem
Asselyna. Był w Paryżu, — następnie, wróciwszy do kraju,
osiedlił się w Amsterdamie, gdzie też umarł. Wymyślał sce-
nerye włoskie; zwierzęta i figury na nich malowali Helmbre-
cker, Adriaen van de Velde i Lingelbach.

ISAAC MOUCHERON, ur. w Amsterdamie 1670, zmarł
tamże 1744, — był uczniem i naśladowcą ojca, Fryderyka
Mouchersona.

HERMAN VAN SWANEVELT, ur. w Woerden (w Holandyi)
około r. 1600, zmarły 1655, przybył w młodych latach do
Rzymu i stał się uczniem Claude Lorraina. Nazywano go
„Pustelnikiem“. Od Lorraina wziął dużo zmysłu kompo-
zycyjnego i poczucia powietrznej jasności. Hampton Court
ma trzy jego utwory. Był również bardzo znanym rytow-
nikiem.

H I S T O R Y A

KRAJ-
OBRAZ

HACKAERT
1629 — 1699

Kto uczył JANA HACKAERTA, niewiadomo. Znaną przecież jest rzeczą, że w młodych latach bawił w Niemczech i Szwajcaryi. Stąd pochodzą góry na jego krajobrazach. W swoim żywiole był jednak wśród puszczy, otaczających Hagę, z światłem słonecznym, połyskującym na polanach. A. van Ostade i Lingelbach malowali figury dla niego, gdy on polował po puszczy. Malował także dużo dekoracji dla mieszkań.

BARTHOLOMAEUS BREENBERG (1620?—1663?) wzorował styl swój na Poelembegu. Był we Włoszech. Malował obrazy religijne i małe krajobrazy z ruinami rzymskimi. Wprowadzał zwaliska, gdzie tylko się dało. Drezno i Luwr mają jego dzieła.

JAN BOTH
1610? — 1652

JAN BOTH, ur. w Utrechcie, był uczniem Bloemarta. Udawszy się jednak razem z bratem, ANDRZEJEM BOTHEM, do Włoch, dostał się pod wpływ Claude Lorraina i malował niemal wyłącznie scenerye włoskie. Jest on najbardziej włoskim ze wszystkich malarzy holenderskich i może dlatego, że oddał się całkowicie czarowi włoskiemu bez zastosowania go do stylu holenderskiego, doszedł do pewnych wyżyn w tworzeniu kompozycji dostojnych z eterycznymi, złocistymi obłokami, stapiającymi się w jedno z przestrzenią. Figury dla niego malowali Andrzej Both i Poelembeg. Był nieco monotony pod względem kompozycji: wielkie drzewa na przedzie, z wielką płaszczyzną, zakończoną górą. Rad zatapiał wszystko w płomiennej czerwieni, co, zdaje się, zasmucało italianizatorów. Amsterdam, Luwr,

M A L A R S T W A

Haga i londyńska Galerya Narodowa mają niejedno dobre jego dzieło. Rytował także krajobrazy. O MEŻACH, POŚLED-

Do wzorujących się na Janie Both należą: WILLEM DE HEUSCH (z cechu utrechckiego w r. 1649), uczeń i naśladowca Botha; JAKÓB DE HEUSCH, ur. w Utrechcie 1657, zm. 1701, krewniak i uczeń Willema de Heuscha, którego naśladował tak samo, jak Hermana Saftlevena; ADAM PYNACKER, ur. w Pynacker 1621, zm. 1673, który w młodych latach do Włoch. POD WPŁYWAMI

JAN GLAUBER (1646—1726) urodził się z rodziców niemieckich w Utrechcie; został uczniem Berchema, udał się do Włoch i uległ wpływowi Poussina. Powróciwszy, osiedlił się na pewien czas w Hamburgu. W r. 1684 udał się do Amsterdamu, i tutaj Lairesse malował figury na jego pejzażach. Miał przezwisko POLYDORA. WŁOSKIMI POZOSTAJĄCY MA-LARZE SCEN PA- STERSKICH

JAN GOTTLIEB GLAUBER (1667—1703), młodszy brat Jana Glaubera, udał się z nim razem do Włoch i naśladował go. Znany był w kołach włoskich jako MYRTIL. Osiedlił się we Wrocławiu i tam zmarł. I KRAJ OBRAZOWYCH

ALBERT MEYERING, ur. w Amsterdamie 1645, był uczniem swego ojca, FRYDERYKA MEYERINGA. Udał się w młodych latach do Włoch razem z Janem Glauberem, którego też naśladował. Zmarł w r. 1714.

ROZDZIAŁ XXIII

O HOLENDERSKICH MALARZACH SCEN ULICZNYCH I ARCHITEKTURY

SANREDAM 1597 — 1665

KRAJ-
OBRAZ

PIETER JANSZON SANREDAM, ur. w Assendelft, był uczniem Pietersa de Grebbera. Do cechu haarlemskiego wstąpił w r. 1623. Jest on ogniwem w łańcuchu wczesnych malarzy architektury, podobnie, jak Neefs. Rozległej zażywający sławy za owych czasów, Sanredam malował wnętrza kościołów i wielkie budowle z subtelnem traktowaniem światła, z wyjątkową czystością koloru. Zmarł w Haarlemie 1665.

VAN DELEN 1605 — 1671

DIRK VAN DELEN, ur. w Alkmaarze, uczył się podobno u Fransa Halsa. Malował wnętrza i zewnętrzne kształty gmachów w stylu klasycznym, posługując się efektami szczygółowej perspektywy, wszystko w tonie srebrnym; technikę ma świetną, jakkolwiek architektura jego bywa czasami jednostajna. Galerya wiedeńska ma piękną jego budowlę, traktowaną ze znacznym majestatem; kolumnady i figury tego wielkiego obrazu skomponowane są dobrze. Główne jego dzieła odznaczają się wielkim zasobem powietrza i swobodą techniki. Lubował się w wielkich płótnach. Van Delen zmarł w Armuyden.

M A L A R S T W O

EMANUEL DE WITTE

1617 — 1692

EMANUEL DE WITTE, ur. w Alkmaarze, uczył się w pracowni Everta van Aelsta. Pierwotnie malarz ubitej zwierzęcej natury, oddał się następnie malowaniu wnętrz wielkich gmachów. Subtelne poczucie światła i cieni zawdzięczał objawieniu Rembrandtowskiemu. Szeroka technika doprowadziła De Wittego na wysokie szczyty; zgrabne grupowanie, dobrze narysowane figury i zmysł architektoniczny przyczyniają się w wysokim stopniu do podniesienia jego siły. De Witte zmarł w Amsterdamie 1692.

HENDRICK VAN VLIET

1608 — 1675

HENDRICK VAN VLIET, uczeń ojca, H. C. van Vlieta, podlegał silnie wpływom De Wittego, z którym współpracował pod względem bardzo połyskliwego kolorytu. Malował także obrazy z życia ludu przy świetle lampy. Zmarł w wielkim niedostatku 1675.

C. HOCKGEEST

Na ogół wzięwszy nieznany, HOCKGEEST namalował w połowie wieku siedemnastego kilka pięknych wnętrz kościołów ze świetnym zastosowaniem światła.

ISAAC VAN NICKELN, którego w cechu haarlemskim widzimy w r. 1660, zmarły w Haarlemie 1703, wzorował sztukę swą na sztuce Hockgeesta.

JAN VAN NICKELN był uczniem i naśladowcą swego ojca, Izaaka.

H I S T O R Y A

KRAJ-
OBRAZ

EMANUEL MURAND

1622 — 1700

EMANUEL MURAND, ur. w Amsterdamie r. 1622, wstąpił do pracowni Wouvermana. Lubował się w malowniczych kształtach walących się domów wiejskich z postaciami i stadami na pierwszym planie. Zmarł w Leeuwarden 1700.

Z Amsterdamu pochodził także JAN ABRAHAMSZ BEERSTRAETEN (1622—1666).

VAN DER HEYDEN

1637 — 1712

JAN VAN DER HEYDEN, ur. w Gorinchem 1637, był słynnym malarzem gmachów, zwracającym uwagę wykończeniem — pałaców, kościołów, scen ulicznych, kanałów z wielkimi budowlami u ich brzegów. Jest on par excellence malarzem scen ulicznych. Przyjaciół jego, Adriaen van de Velde, malował figury dla niego; po śmierci tegoż wyświadcza mu tę samą przysługę Eglon van der Neer i Lingelbach. Przeważna część jego malowideł drobnych jest rozmiarów. Na nieszczęście dla swej sztuki, interesował się tak przyrządami pożarniczymi, że zrobiono go naczelnikiem miejskiej straży pożarnej; dla tego konika poświęcił też swój talent artystyczny. Anglia obfituje w jego dzieła. Zmarł w Amsterdamie 1712.

BERK-HEYDE

1638 — 1698

GERRIT BERK-HEYDE, ur. w Haarlemie, malował gmachy włoskie i holenderskie — zarówno ich kształty zewnętrzne, jakoteż ich wnętrza, ze znacznym zasobem sztuki upiększając je postaciami ludzi i zwierząt. Do cechu haarlemskiego wstąpił 1660; zmarł w czerwcu 1698.

M A L A R S T W A

Miał on współpracownika w bracie swym, JOBIE BERK-O HOLEN-
HEYDE (1630—1693), który malował krajobrazy i portrety. DERSKICH

VAN DER ULFT
1627 — 1688?

MAŁA-
RZACH
SCEN

Urodzony w Gorinchem, JAKÓB VAN DER ULFT zdobył ULICZNYCH
sobie pewną sławę jako malarz placów publicznych, gma- I ARCHI-
chów i pomników rzymskich, które z chwilą opuszczenia TEKTURY
Włoch odtwarzał ze sztychów. Malowidła ulic i gmachów
rodzinnego kraju zapełniał ludźmi i zwierzętami. Posiada
zmysł malowniczości. Dobrym był w krajobrazach i wy-
brzeżach morskich; malował swobodnie, z żywym dotknię-
ciem pędzla, z dobrym poczuciem barwy i światła. Roz-
miłowany był w ruinach.

F. W. A. W. A. W. A.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE

CHICAGO, ILLINOIS

U.S.A.

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

1963

1964

WIELCY HOLENDERSCY MALARZE
ZWIERZĄT I MARTWEJ NATURY

ROZDZIAŁ XXIV

O WIELKICH HOLENDERSKICH MALARZACH ZWIERZĄT

Jednym z Holendrów, którzy malowali dzikie zwierzęta O WIEL-
i psy, zajęte walką czy leżące spokojnie, żywe czy ubite, KICH
był ABRAHAM HONDIUS. Urodzony w Rotterdamie 1638, HOLEN-
przybył do Anglii, osiedlił się tutaj i zmarł w Londynie 1695. DERSKICH
Malował walki zwierząt i polowania, wilki, ujadające się MALA-
z psami, bawoły w zapasach z lampartem i tym podobne. RZACH
ZWIERZĄT

JAN WEENIX
1649 — 1719

JAN WEENIX, syn i uczeń pejzażysty i malarza scen pa-
sterskich, JANA BAPTYSTY WEENIXA, urodził się w Amsterda-
mie i, podobnie, jak ten, malował od czasu do czasu porty
morskie. Znany jest głównie jako malarz martwej zwierzyny
naturalnej wielkości, zwłaszcza zająców oraz ptaków —
pawi, łabędzi, gęsi, bażantów, kuropatw. Lubił dodawać
żywego psa. Rad też malował urny z krajobrazem w głębi.
Dużo z tych obrazów wykonał jako dekoracje dla zamku
Bensberg nad Renem na zamówienie elektora Jana Wil-
helma, — wykańczał zaś po mistrzowsku; niektóre z nich
są w Monachium. Znaleźć go można niemal we wszystkich
wielkich galeryach. Od czasu do czasu malował także kwiaty.
Umarł w Amsterdamie 1719.

Niejedno malowidło ubitej zwierzyny i martwej natury,
przypisywane Weenixowi, wyszło z pod pendzla malarza
szkockiego, WILLIAMA GOUWA FERGUSONA, który jakiś czas
bawił w Holandyi, a zmarł około r. 1695.

TEODOR VALKENBURG (1675—1721), ur. w Amsterda-

M A L A R S T W O

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ZWIERZĄT
I MARTWEJ
NATURY

mie, był uczniem Jana Weenixa i tak ulegał wpływowi swego mistrza, że malowidła jego przypisywano niejednokrotnie Weenixowi. Malował także portrety. Valkenburg żył długi czas w Niemczech, malując obrazy dla rozmaitych książąt.

HONDECOETER

1636 — 1695

MELCHIOR DE HONDECOETER, ur. w Utrechcie 1636, był uczniem swego ojca, GISBERTA HONDECOETERA. Do cechu w Hadze wstąpił w r. 1659. Zasłynął jako malarz zarówno żywego jak i ubitego ptactwa — drobiu, pawi, indyków, gołębi na tle pejzażu, czy żywych, czy też ubitych. Aranżując z subtelnym zmysłem dekoracyjnym, świetny w formie i barwie, Hondecoeter tworzył rzeczy zbytkowne i wielce malownicze. Malował śmiało przedmioty naturalnej wielkości, modelował subtelnie; przenosił na płótno kształty ptaków i sceny z ich życia, szukając prawdy, a impresję tej prawdy dawał z talentem. Amsterdam bardzo jest bogaty w jego obrazy. Galerya Narodowa ma piękny okaz tego majstra; niektóre z największych jego obrazów są jednak własnością prywatną. Hondecoeter zmarł 1695.

JACOB VICTORS

O JAKÓBIE VICTORSIE mało co wiemy. Miał wielką wziętość jako współzawodnik Hondecoetera. Żył w Wenecji w roku 1663.

HONDECOETER
1636 — 1695

SZKOŁA HOLENDRSKA

„BIAŁY PAW“

(KASSEL, GALERYA KRÓLEWSKA)

HONDECOETER
1636 — 1692

SZKOŁA HOLENDERSKA

„BIAŁY PAW”

(KASSEL, GALERIA KRÓLEWSKA)



ROZDZIAŁ XXV

O WIELKICH HOLENDERSKICH MALARZACH MARTWEJ NATURY I KWIATÓW

MARTWA NATURA

Holendrzy słyną z malowideł martwej natury, — czy to O WIEL-
będą kwiaty, czy ubite zwierzęta, czy jarzyny. Atoli rzecz to KICH
dosyć ciekawa, że, jakkolwiek przy wzmiance o malarzach, HOLEN-
którzy poświęcili temu całą swą sztukę, mamy zawsze na DERSKICH
myśli Holendrów, trzeba przecież pamiętać, iż niemal każdy MALA-
z najpierwszorzędnionych artystów z skończonemi uprawiał RZACH
to zdolnościami: Velazquez zużywał na to całe lata, jak- MARTWEJ
kolwiek, niestety, dzieła te są dla nas stracone, — dzieła, NATURY
które on z ogromną traktował uwagą; czynił to również I KWIATÓW
i Rembrandt, i Frans Hals, i inni olbrzymi. Holendrzy i Hisz-
panie malowali te rzeczy dla nich samych. Prawdziwe na-
zwiska wielu Holendrów stracone są dla nas; dzieła ich przy-
pisują kilku sławnym artystom, jak De Heem lub Snyder. W ten sposób, jak zaznacza Bode, bogaci, dumni kupcy
starego grodu haarlemskiego uwieczniali swe kosztowne misy,
swoje pasztety pawie, swoje szkła, cudnie rżnięte, napełnione
szampanem, i tym podobne wspaniałości stołów zastawnych,
pospólstwo zaś radowało się na widok swych kufli, swych
ostrąg, serów i fajek. W uczonej Leydzie profesorowie znaj-
dowali przyjemność w księgach, w instrumentach muzycznych
przy szklance z piwem i fajkach, od czasu do czasu
w trupiej główce jako godle filozofii, lub też w klepsydrze
albo świecy jako symbolach znikomości rzeczy ludzkich;
w straganach w Scheveningen panowała ryba, w Utrechcie

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ZWIERZĄT
I MARTWEJ
NATURY

owoce i kwiaty, wspaniałemi płonące barwami, były chwałą protestantów. Malarze amsterdamscy mieli wszelkiego gatunku „rekwizyty“. Wszystkich pociągały przedmioty domowego użytku, miłe skarby rodzinne, rozmaite fatalaszki i drobiazgi poszczególnych osób. Sztuka holenderska zajmowała się tem zawsze, — gloryfikowała życie, które lubiła: Beijeren i Gillig i Putter malowali ryby, Heda, Kalf i Claeuw stoły z owocami, szkłem i kwiatami. W Haarlemie żył i działał od r. 1617—1661 PIETER CLAASZ albo PIETER CLAESZ, czasem zwany C. PIERSONEM, ojciec Berchemma. Martwe natury swe znaczył inicjałami P. C.; malował naczynia do jedzenia i picia i inne przedmioty stołowe.

W Haarlemie urodził się także — w r. 1627 — PIETER ROESTRAETEN, uczeń Fransa Halsa, malarz martwej natury; przeniósłszy się do Londynu, zmarł tamże 1698.

H E D A

1594 — 1680?

Również w Haarlemie urodzony, WILLEM KLAASZ HEDA malował zwierzynę, ryby i ptaki w sposób szeroki i mistrzowski.

Krewny jego CORNELIS CLAESZ HEDA, który w r. 1587 wstąpił do cechu haarlemskiego, udał się na dwór jednego z książąt indyjskich.

D E H E E M

1606 — 1683-4

JAN DAVIDS DE HEEM, urodz. w Utrechcie 1603, był uczniem swego ojca, DAWIDA DE HEEMA, i miał po wsze czasy zasłynąć jako jeden z największych malarzy owoców, jako jeden z najwspanialszych mistrzów martwej natury. W r. 1635 przybył do Antwerpii, wstąpił do cechu i żył tutaj trzydzieści dwa lata. W r. 1667 powrócił do rodzin-

M A L A R S T W A

nego Utrechtu, gdzie pozostał aż do śmierci w r. 1683 O WIEL-
lub w pierwszych miesiącach 1684. W Antwerpii też po- KICH
wstała przeważna część jego dzieł; z tego samego powodu HOLEN-
Antwerpia reklamuje go jako Flamandczyka. Do Antwerpii DERSKICH
przybył jednakże jako skończony malarz holenderski, Ho- MALA-
lendrem też pozostał do szpiku kości, jakkolwiek nabył RZACH
coś z wizyi flamandzkiej. MARTWEJ

Pierwsze dzieła De Heema — z pierwszych czasów dwu- NATURY
dziestki jego życia — to malowidła owoców, o dotknięciu I KWIATÓW
trochę lękliwym, lecz dobre w kolorze, jakkolwiek brunatne
w tonie — tak zwane „talerze z owocami“. Atoli mając
lat dwadzieścia i trzy, przybył do Leydy i tutaj, w tem
starem, uczonem mieście zapoznawszy się z obrazami na
temat znikomości rzeczy ludzkich — *Vanitas* — temat ten
zaczął przedstawiać na małych obrazkach, w których w na-
turalny sposób ujawnił swoje poczucie malowniczości, jak-
kolwiek pod względem światła i cieni obrazy te szwankują.
Tutaj też poznał się z objawieniem Rembrandtowskiem.
W Leydzie przyjmował uczniów do cechu.

Do Antwerpii przybył między rokiem 1634 a 35, przy-
był ze spotęgowanem poczuciem chiaroscuro i zaczął ma-
lować owoce i kwiaty w sposób nowy, z bogatą, gorącą
wizją. Pełny jego pędzel i styl holenderski wybitnem są
przeciwieństwem płynnych, rozcieńczonych barw oraz de-
koracyjnych intencji Daniela Seghersa, których się Seghers
nauczył od Rubensa. Holenderskie poczucie charakteru jest
dominującym tonem w dziele De Heema. De Heem wielki
wywarł wpływ na całą sztukę niderlandzką.

Ze skończonym aranżując smakiem, posiadając wielką
światlistość koloru, De Heem posługiwał się martwą naturą,
aby wyrażać harmonie koloru oraz światła i cieni, wytwa-
rzające rytm i odzwiek w naszych zmysłach, podobnie, jak
to czyni ogród letni ze swoją dziwną, nie łatwą do określenia

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ZWIERZĄT
I MARTWEJ
NATURY

poezyą liryczną. Krytycy przywykli traktować malowidła martwej natury jako coś ciasnego; jednakże De Heem i Kalf umieją poruszać w nas ową zniewalającą strunę liryczną, którą z tą samą siłą niewielu tylko malarzy tematów „górných“ rozbudzać potrafi.

De Heem umiał swą martwą naturą niejednokrotnie wywołać nastrój, na jaki zdobywał się tylko ogromniejszy, tytaniczny geniusz Rembrandta i innych; a że do takich sięgał wyżyn, świadczy to tylko o jego wielkości.

Na szczęście De Heem zwykł był znaczyć swe dzieła. Wiedeń ma jego słynny *Kielich z Sakramentem*, z hostyą, otoczoną wieńcem, — dzieło dużych rozmiarów, o jakichś czterech stopach kwadratowych, sięgające wyżyn wielkości. W Luwrze jest jego stół, nakryty zielonem sukniem, z owocami i ostrygą, i inny stół, również nakryty sukniem, z wazami, dzbankami z wodą, talerzami, owocami, nożami i zegarem.

CORNELIS DE HEEM

1623 — 1678?

CORNELIS DE HEEM, syn i uczeń wielkiego mistrza, malował manierą ojca, tak, że dzieła jego częstokroć przypisywano tamtemu.

MARIA VAN OSTERWYCH, ur. w Nootdorp pod Delftem, zmarła 1693, była uczenicą Jana Davidsa de Heema; malowała kwiaty w wazach lub naczyniach szklanych, czasami owoce. Artystka dobra.

ABRAHAM MIGNON, urodz. w Frankfurcie 1635, zmarły w Wetzlarze 1679, był uczniem Jana Dawidsa de Heema, do którego nieraz bardzo się zbliża. Rzeczy jego uchodzą za dzieła De Heema.

PIETER DE RING, który do cechu w Leydzie wstąpił r. 1648, był naśladowcą De Heema. Niejednokrotnie znaczył swe dzieła pierścieniem („Ring“). Amsterdam posiada

M A L A R S T W A

jego martwą naturę z owocami, ostrygami, chlebem, ugotowanym homarem itp.

K A L F
1621-2—1693

WILLEM KALF, ur. w Amsterdamie 1630, był podobno uczniem portrecisty i malarza życia domowego, Hendrika Pota. Zyskał sławę jednego z największych holenderskich malarzy martwej natury. Najulubieńszym jego tematem były kompozycje z zastawą owoców, szklanek, napełnionych winem, ułożonych na stołach, zwykle niedbale nakrytych bogatą materją. A jak wspaniałe są wszystkie te rzeczy!

Kalf jest wybitnie nowoczesny. Wizją swą, objawioną mu w całej pełni przez Rembrandta, Kalf porusza nasze zmysły, w potężny sposób posługując się światłocieniem oraz krzepką techniką, idącą w parze z wyśmienitym rysunkiem — przymioty w jego dziedzinie niemal tak wielkie, jak sztuka Rembrandta. Gorący jego koloryt, jego zniewalające, rezonansu pełne cienie, jego czarodziejskie światło — wszystko to stawia go w rzędzie wielkich malarzy wszystkich czasów.

Urodzony 1621 lub 1622, Kalf zaczął wzbogacać wielką sztukę swego wielkiego stulecia, mając lat dwadzieścia, jak tego dowodzą dzieła jego, noszące datę pierwszych lat czwartej dziesiątki wieku.

Z sztuką swego znanego nauczyciela nie ma on nic wspólnego. Niektóre z jego pierwszych rzeczy, krajobrazy, robią wrażenie, jak gdyby zapatrzył się w sztukę Van Goyena; atoli dużych rozmiarów martwe natury, które malował od początku, tak zwane „śniadania“, pokrewne są dziełom Trecka, Hedy i Claesza: talerze z owocami na stole śniadaniowym, z wspaniałymi dzbanami i puhanami ze srebra, ze srebra wyłaczanego lub cyny, o chłodnym po-

O WIEL-
KICH
HOLEN-
DESKICH
MALA-
RZACH
MARTWEJ
NATURY
I KWIATÓW

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ZWIERZĄT
I MARTWEJ
NATURY

łysku i nieco jednostajne pod względem harmonii barw, ostrygi, orzechy, kieliszek reńskiego wina, szklanka wina, kufel, fajka gliniana, naczynie na węgielki itp. Potem Rembrandt zniewolił sobie bogactwem swych obrazów młodego Kalfa; od dwudziestego piątego roku życia widzimy u niego łyskliwy, płomienny koloryt, wyborne, pełne rezonansu chiaroscuro i przepyszny układ, przymioty, dzięki którym zajął miejsce wśród nieśmiertelnych. Drobnych rozmiarów obrazki, jarzyny, gliniane garnki, w malowniczym ułożone nieporządku, obrazki, jakie ma Luwr, Nowy Jork i Berlin, a na których kawały surowego mięsa, dynie, sukno, naczynia z miedzi lub brązu w jaskrawem płoną świetle lub z świetlistego wychylają się cienia, dzieła, które Francuz Boucher tak bardzo ukochał. Albo owe pyszne, bogate śniadaniem zastawione stoły o płytach marmurowych, nakrytych wschodnim kobiercem — porcelanowe talerze, pełne pomarańcz i cytryn ze skórką napół obraną, ze srebrnym dzbanem obok lub kolorowym kieliszkiem reńskiego wina, czasami z jakimś srebrnym przedmiotem w środku lub rzeźbioną czarą, ze szkłem weneckim, podłużnym lub kulistym, w którym gorące dymi wino, z lakierowaną kasetą lub zegarkiem obok — a wszystko to pełne słodkich zapachów, wszystko wspaniale błyszczące w pośrodku głębokich, otaczających je cieni. Tak, Kalf był między nimi wszystkimi poetą. Orkiestracya jego przypomina muzykę skrzypiec, fletni i wtórującego im basu. Le Mans ma to szczęście, że posiada jedno z wielkich jego arcydzieł. Dowód to lichego smaku, że wielkie kolekcye odstały te wspaniałe utwory swoim biedniejszym krewniaczkom, galeryom prowincjonalnym! Berlin posiada pięć obrazów Kalfa — i to jakie arcydzieła! Mamy tu znowu do czynienia z mistrzem baroku — baroku, który, zaprawdę, jest jedną z największych sztuk holenderskich, mając pomiędzy innymi Rembrandta.

M A L A R S T W A

Barok przeniósł się do Amsterdamu i tam się oczyścił, zanurzył się w blasku Rembrandta i Kalfa, tak, jak we Flandryi zabłysnął sławą Rubensa.

Kalf zmarł w Amsterdamie 1693; z jego śmiercią zamarła też niemal całkowicie sztuka wieku.

VAN BEIJEREN
1620? — 1675?

O WIEL-
KICH
HOLEN-
DESKICH
MALA-
RZACH
MARTWEJ
NATURY
I KWIATÓW

ABRAHAM VAN BEIJEREN lub BEYEREN ocalony został od zapomnienia. Urodzony w Hadze, rówieśnik Kalfa, uprawiał subtelną swą sztukę, nie zwróciwszy na siebie żadnej uwagi swoich współczesnych. Tworzył dzieła, mogące rywalizować z Kalfem. Żyjąc jakiś czas w Hadze, przenosił się z domu do domu, aby ujść swoim wierzycielom. Tworzył z wyteżoną pilnością i lekką, swobodną ręką. Przez długie czasy monogram jego przypisywano ludziom, którzy niegodni byli go nosić. Atoli malowidła jego ryb i martwej natury zdobyły mu uznanie artystów i ostatecznie zasłużonym uwieńczyły go wawrzynem. Jeden z berlińskich obrazów z rybami ma całe jego nazwisko i datę 1655, — pochodzi z pierwszego okresu, który pod względem datowania szczęśliwy stanowi wyjątek.

Van Beijeren był szwagrem PIETERA DE PUTTERA, haskiego malarza ryb i, jak przypuszcza Bode, prawdopodobnie jego uczniem, będąc o jakie dwadzieścia lat młodszym od niego. Lubowanie się w szarych kolorach i styl niespokojny — oto cecha pierwszej jego epoki, do której przypuszczalnie należą także jego krajobrazy, a właściwie widoki morskie. A potem nastąpił ów wielki okres, w którym malował swe bogate w kolorycie, pełne przepychu „stoły ze śniadaniem“, na których kosztowne naczynia leżą obok napół obranych cytryn, pomarańcz itp. — owe subtelne, bogate kompozycje kwiatów i owoców i owe martwe na-

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ZWIERZĄT
I MARTWEJ
NATURY

tury. We wszystkich tych martwych naturach lubi wprowadzać ton czerwony — pomiędzy rybami umieszcza gotowanego homara, raka lub kawałki łososia; w „śniadaniach” tych jest homar, szynka gotowana, są pomarańcze itp. Lubował się w blaskach refleksów i w połysku pełnego światła. Z przepychem malował roztruchany i kieliszki z reńskiem. Amsterdam posiada znany bukiet róż. Zbiór Kanna ma jedno z świetnych jego dzieł.

VAN BEIJEREN stoi w jednym szeregu z Kalfem i De Heemem, to znaczy z wielkimi geniuszami sztuki holenderskiej.

Ubite ptactwo malowali: EVERT VAN AELST, ur. w Delft 1602, zmarły 1658; zręcznie malował ubite ptactwo, zające, broń i przybory myśliwskie; C. LELIENBERGH, który żył mniej więcej w tym samym czasie, te same malował tematy, owoce i jarzyny, w tonie chłodnym i z szerokim dotknięciem. W r. 1663 był jeszcze przy życiu.

VAN AELST
1620 — 1679

WILLEM VAN AELST, ur. w Delft 1620, zm. w Amsterdamie 1679, był uczniem Everta van Aelsta, którego jednak daleko prześcignął. Ulubionymi jego tematami były potrawy i owoce, śledzie, ostrygi, chleb itp. ze szkłem, wspinałkami naczyniami ze złota i srebra; wszystko to malował bardzo pięknie.

Pozatem była grupa malarzy roślin i owadów na ciemnym tle. Należeli do nich: OTTO MARSEUS VAN SCHRIEK z Amsterdamu (1613—1693) i jego uczeń, MATTHEW WITHOOS (1629—1703) oraz MIKOŁAJ VROMANS, „malarz węzów”, ur. w r. 1655.

RACHELA REYSCH, ur. w Amsterdamie r. 1664, zm. 1750, uczenica Willema van Aelsta, miała znaczne powodzenie jako malarka kwiatów.

M A L A R S T W A

Atoli wielkim malarzem kwiatów w tem stuleciu był

JAN VAN HUYSUM
1682 — 1749

O WIEL-
KICH
HOLEN-
DESKICH

Ur. w Amsterdamie, JAN VAN HUYSUM został uczniem swego ojca, JUSTUSA VAN HUYSUMA, malarza krajobrazów, zwierząt, widoków morskich, scen ulicznych i ornamentacyi wnętrz holenderskich. Jan van Huysum był jednym z czterech synów, pomagających ojcu, wcześniej jednak okazał talent do malowania kwiatów i owoców i całkowicie oddał się tej pięknej pracy. Doszedł w malowaniu kwiatów do doskonałości. Obdarzony rzadkiem poczuciem kolorytu, posługiwał się płynną, płomienną barwą. Jakkolwiek nie posiada pysznych zdolności kompozycyjnych De Heema, ni jego stylu i chiaroscuro, koloryt jego jest przecież wybitnie czysty i jasny. Zasłużenie wielką miał wziętość; książęta za jego arcydzieła duże płacili mu sumy.

R O E P E L
1679 — 1748

KONRAD ROEPEL, ur. w Hadze, gdzie też umarł, był uczniem Konstantyna Netschera, a karierę swą rozpoczął od malowania portretów, wcześniej jednak oddał swą sztukę kwiatom i owocom, malując je w stylu Huysuma.

JAN VAN OS
1744 — 1808

JAN VAN OS, ur. w Middelharnis 1744, zmarły 1808, wzorował się na Huysumie, z talentem posługując się płomiennym kolorytem i jego metodą układu.

Tak więc wielka sztuka holenderska ułożyła się do snu na kwiatach, ażeby do wspaniałego dzieła obudzić się w czasach dzisiejszych.

H I S T O R Y A

WIELCY
HOLEN-
DERSCY
MALARZE
ZWIERZĄT
I MARTWEJ
NATURY

Historia twórczości holenderskiej odznacza się tragicznym lekceważeniem artystów i wielkości ich dzieła. Smutna to jest historia i dowodzi tego, że wielka sztuka dochodzi do wyrazu jedynie dzięki bohaterstwu i talentom samego twórcy, choćby nawet artystę ukrzyżowano za to.

Utwory Rembrandta, wykonane na zamówienie miasta, nie są jego najwyższym dziełem. Wiemy, że gniewało to Fransa Halsa i że najwyższego wyrazu jego sztuki nie należy szukać w jego grupach strzeleckich; trzeba się udać do jego głów i tym podobnych portretów, ażeby znaleźć szczyt czarodziejskiej jego twórczości. Mówić z Bodem, że nieszczęście „jest bodźcem sztuki i źródłem jej zalet“, znaczy znajdować złoto tam, gdzie jest tylko sam piasek. Najmniejszej przecież niema wątpliwości, że sztuka holenderska, jak każda sztuka wogóle, jest największą wówczas, gdy artysta kroczy jedynie pod wpływem twórczego natchnienia.

Zanim jednak opuścimy Holendrów, których krajobrazy oddychają świeżością przestworów niebieskich, trzeba pamiętać, że malarze ci, szkicując sobie notatki na wolnym powietrzu, obrazy swe malowali przecież w pracowni.

W r. 1672 Ludwik Czternasty, król Francji, uczynił zamach na niepodległość tego wielkiego małego ludu, a w roku 1709 Malborough zgnębił go pod Malplaquet. Serce Holandyi pozostało przecież jędrnym i silnym; wielkim przeznaczeniem tej ziemi było zwyciężyć ponownie i zająć miejsce nie tylko w sztuce, ale także na polu męskiej odwagi i pracowitości.

Tak więc widzieliśmy, że Rembrandt i Hals popchnęli naprzód sprawę demokracji; przez ich to zmysły objawiła się nowa nauka, nowa myśl, której nie udało się zaszcześcić we Włoszech. Rembrandt uświetnił życie domowe, wyniósł je ponad blaski tronów i pałaców; z odczucia też Rem-

M A L A R S T W A

brandtowskiego urodziła się szkoła holenderskich malarzy O WIEL-
życia domowego, przez pedantów zwana malarstwem rodza- KICH
jowem — *genre*; mistrzowie tej szkoły, Maas, Vermeer HOLEN-
i De Hooch, dużo mu zawdzięczają. DERSKICH

I oto artyści zabrali się do malowania chłopów, mie- MALA-
szczan, arystokracji i rozmaitych ich czynności — w szynku, RZACH
w domu schadzek, w polu i obozie. Wojna była u drzwi MARTWEJ
wszystkich i miecz u boku każdego człowieka. Kupiec i han- NATURY
dlarz w przystojnym swym domu przystojne wiedli życie. I KWIATÓW
Gospodyni domu krzątała się około gospodarstwa. Służba
tak samo, jak dzisiaj, zasypiała nad swą robotą. Rembrand-
towskie chiaroscuro rozszerzyło i pogłębiło całą dziedzinę
twórczego wyrazu, stwarzając również potężniejszą orkie-
stracyę dla oddania zarówno tragedyi, jak i komedyi życia.

KONIEC TOMU V.

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW

POLITECHNIKA KRAKOWSKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



III-306225

Kdn 452/57

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000220732