





S. 68

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000220731



















**HISTORYA MALARSTWA**



# HISTORIA MALARSTWA

DZIEŁO ZBIOROWE Z 300 BARWNIEMI TABLICAMI

POD REDAKCYĄ  
TADEUSZA PINIEGO

---

TOM IV.

HALDANE MACFALL  
MALARSTWO FLAMANDZKIE I NIEMIECKIE

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



HALDANE MACFALL

**MALARSTWO FLAMANDZKIE  
I NIEMIECKIE**

Z ORYGINAŁU ANGIELSKIEGO PRZEŁOŻYŁ

**JÓZEF RUFFER**

Z 30 BARWNEMI TABLICAMI

**LWÓW**

NAKŁADEM WŁASNYM WYDAWNICTWA  
WARSZAWA — ADMINISTRACYA „ŚWIATA“





111-306224

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA  
KRAKÓW

W-295

~~III-15-158~~

~~W-1-514~~

Akc. Nr.

~~148~~ 148

Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH  
POD ZARZĄDEM KAROLA JASIŃSKIEGO

3PU-3-591/2016



## PRZEDMOWA

Dotąd śledziliśmy przybycie na świat i rozwój Odrodzenia we Włoszech i potężny rozrost sztuki pełniejszej w późniejszych czasach Włoch i Hiszpanii. Obecnie chciałbym wprowadzić czytelnika z dziedziny sztuki malarzkiej Południa do początków potężnego dzieła Północy.

Tak, jak Hiszpania i tenebrozi wzmogli artystyczny wyraz malarstwa do stopnia, o jakim Odrodzenie włoskie nie miało pojęcia, podobnie — jak to zobaczymy — Odrodzenie w Niderlandach i wzdłuż Renu rozwinęło sztukę, która miała dojść do niezrównanego wzrostu w czasach nowożytnych. Pamiętajmy bowiem, że sztuka nowożytna posługuje się szeroką gamą i potężnym instrumentem, z którego nawet Velazquez i Rembrandt nie wydobyli, czy też nie byli w stanie wydobyć, muzyki pełnej.

Największą powagą w kwestyi malarzy niderlandzkich jest p. Weale; jako przewodnik przez dzieje wczesnych szkół niderlandzkich nie ma on, zdaniem mojem, sobie równego. Dr. Bode jest badaczem poważnym, ogarniającym całość dorobku holenderskiego, flamandzkiego i niemieckiego. Nie będę wspominał o badaczach miejscowych, jako trudno dostępnych z powodu obcości języka, lecz głębokie ich badania doprowadzają co roku do poważnych odkryć. Zarazem trzeba koniecznie przestrzedz studyującego sztukę, że najwięksi rzeczoznawcy są przedewszystkiem raczej znawcami metody badawczej w stosunku do sztuki, niż powagami wobec samej sztuki — a są to dwie sprawy zupełnie różne. Ich opinie co do artystycznej wartości dzieła sztuki są równie wątpliwe, o ile są cenne w odniesieniu do



# P R Z E D M O W A

strony antykwarycznej. Zupełnie tak samo najwięksi filozofowie, począwszy od Greków aż do Spencera, zawsze źle pojmowali całkowitą funkcję sztuki.

Istnieje publikacja, którą radziłbym posiadać każdemu studentowi malarstwa: p. Gerard Parker Smith wydał DOWDESWELLA MAPE MISTRZÓW MALARSTWA niderlandzkiego, hiszpańskiego, niemieckiego, francuskiego i angielskiego w kształcie wielkiego drzewa genealogicznego. Ma on też wydać niebawem mapę włoską. Dwie mapy Winchestera są również pożyteczne.

Największą powagą angielską w dziedzinie wczesnego malarstwa niemieckiego jest „Catalogue of the Burlington Fine Arts Club“ (Katalog Towarzystwa Sztuk Pięknych w Burlingtonie), który, przerobiony na formę prostszą i czystsza angielszczyznę i zaopatrzony w liczne ilustracje, oddałby wielkie usługi. Profesor Knackfuss napisał książki o Dürerze i Holbeinie. P. Daviesa tom o Holbeinie jest również bardzo pomocny.

Co do wielkiego okresu flamandzkiego, wybornym jest obszerny tom p. Dillona o Rubensie, a wielka ilość ilustracji pomnaża znacznie jego wartość. Tu należy też wspomnieć o łatwo dostępnym dziele Knackfussa, jak również o jego książce o Van Dycku.

Ostatnie wydanie Kuglera, obejmujące cały ten okres, jest ogromnym ulepszeniem wszystkich wydań poprzednich, które obecnie nie mają żadnej wartości.

HALDANE MACFALL.



# TREŚĆ

	STRONA
PRZEDMOWA . . . . .	V
WSTĘP . . . . .	1

## WCZEŚNI MALARZE NIDERLANDZCY

ROZDZIAŁ

I W którym Odrodzenie przelatuje szybko w dół Renu	11
II W którym Odrodzenie wybucha śpiewem w katedrze gandawskiej . . . . .	18
III W którym Roger van der Weyden wprowadza sztukę do Brukseli . . . . .	31
IV W którym widzimy, jak Odrodzenie wchodzi przez Haarlem do Holandyi . . . . .	38
V W którym czysto liryczny malarz przybywa z Holan- dyi, by wsławić Bruges . . . . .	46
VI W którym rozpustnik z Gandawy zostaje mnichem, by wyzwolić się od butelki — lecz wnosi tę butelkę do klasztoru . . . . .	54
VII W którym widzimy, jak inny Holender usiłuje pod- trzymać płomień sztuki, gorejący w upadającym Bruges . . . . .	59

1 5 0 0

VIII W którym Quentin Matsys tworzy szkołę w Antwer- pii, a następnie posuwa naprzód sztukę fla- mandzką ze stadyum prymitywnego ku przeja- wom pełniejszym . . . . .	67
IX W którym do Flandryi przyniesiono włoskie szkła .	73
X W którym zbaczamy do Holandyi w początkach wieku szesnastego . . . . .	78
XI W którym podczas ogólnego zamieszania końca wieku szesnastego jeden wieśniak trzyma się drogi prostej	81



# T R E Ś Ć

## ODRODZENIE W NIEMCZECH

1 4 0 0

ROZDZIAŁ		STRONA
XII	W którym Odrodzenie przelatuje przez Kolonię i Niemcy Północne . . . . .	95
XIII	W którym Niemiec Schongauer wnosi sztukę do domu, a Alzacya wybucha śpiewem . . . . .	103
XIV	W którym w malowniczej Norymberdze urodził się jej największy obywatel . . . . .	110

1 4 5 0

XV	W którym widzimy, jak Augsburg wysłał na pustynię swego największego syna i jak on w ten sposób dochodzi do możliwości malowania dworu nieokrzesanego króla Henryka, który miał wiele żon .	132
XVI	W którym widzimy, jak sztuka niemiecka w przeciągu dwustu lat zamiera zwolna i smutnie . . . . .	159

## WIELCY MALARZE FLAMANDZCY WIEKU SIEDEMNASTEGO

XVII	W którym sztuka flamandzka wybucha pełną pieśnią	173
XVIII	W którym jest wzmianka o tem, że w owych czasach były olbrzymy, nie o wiele mniejsze od największych . . . . .	217
XIX	W którym geniusz flamandzki przeniesion jest do Anglii . . . . .	227
XX	W którym widzimy, jak geniusz flamandzki jasnym płomieniem oświeca wielki wiek siedemnasty .	253



## SPIS ILUSTRACJI

	STRONA
I JAN VAN EYCK: <i>Św. Donacyan przedstawia Madonnie kanonika De Pala</i> (Bruges, Muzeum Miejskie) . . . . .	17
II JAN VAN EYCK: <i>Śpiewający aniołowie</i> (Berlin, Muzeum ces. Fryderyka) . . . . .	21
III JAN VAN EYCK: <i>Portret żony artysty</i> (Bruges, Muzeum Miejskie) . . . . .	25
IV ROGER VAN DER WEYDEN: <i>Św. Łukasz, malujący Madonnę</i> (Monachium, Pinakoteka) . . . . .	33
V MEMLING: <i>Portret Marcina van Nieuwenhoven</i> (Szpital św. Jana w Bruges) . . . . .	49
VI MEMLING: <i>Św. Krzysztof</i> (Bruges, Muzeum Miejskie)	53
VII HUGO VAN DER GOES: <i>Św. Wiktor z Donatorem</i> (Glasgow, Corporation Gallery) . . . . .	57
VIII GERARD DAVID: <i>Zewnętrzne skrzydła tryptyku „Pogrzeb Chrystusa“</i> (Bruges, Muzeum Miejskie)	65
IX QUENTIN MATSYS: <i>Złożenie do grobu</i> (Antwerpia, Muzeum Państwowe) . . . . .	69
X PIOTR BRUEGEL STARSZY: <i>Kiermasz wiejski</i> (Wiedeń, Muzeum Nadworne) . . . . .	89
XI DÜRER: <i>Wszyscy święci</i> (Wiedeń, Muzeum Nadworne)	121
XII DÜRER: <i>Portret Hieronima Holzschuhera</i> (Berlin, Galeria Królewska) . . . . .	125
XIII DÜRER: <i>Apostołowie Jan i Piotr</i> (Monachium, Pinakoteka) . . . . .	129
XIV HOLBEIN: <i>Kupiec Gisse</i> (Berlin, Muzeum Królewskie)	145
XV HOLBEIN: <i>Krystyna, księżna Medyolanu</i> (Londyn, Galeria Narodowa) . . . . .	153
XVI A. KAUFMANN: <i>Henryk ks. Lubomirski jako Amor</i> (Lwów, Zbiory A. ks. Lubomirskich) . . . . .	165
XVII RUBENS: <i>Portret dziecka artysty</i> (Berlin, Galeria Królewska) . . . . .	177
XVIII RUBENS: <i>Wieniec owoców</i> (Monachium, Pinakoteka)	185



# S P I S I L U S T R A C Y I

	STRONA
XIX RUBENS: <i>Chrystus i św. Jan</i> (Wiedeń, Muzeum Nadworne) . . . . .	193
XX RUBENS: <i>Perseusz i Andromeda</i> (Madryt, Prado) . . . . .	201
XXI RUBENS: <i>Sąd Parysa</i> (Madryt, Prado) . . . . .	209
XXII JORDAENS: <i>Święto króla migdałowego</i> (Wiedeń, Muzeum Nadworne) . . . . .	217
XXIII DE VOS: <i>Córki artysty</i> (Berlin, Galerya Królewska)	221
XXIV VAN DYCK: <i>Portret własny</i> (Monachium, Pinakoteka)	229
XXV VAN DYCK: <i>Madonna</i> (Lwów, zbiory p. Heleny Dąb- czańskiej). . . . .	233
XXVI VAN DYCK: <i>Pietà</i> (Monachium, Pinakoteka) . . . . .	237
XXVII VAN DYCK: <i>Ks. Wilhelm II i jego narzeczona, ks. Ma- rya Stuart</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe)	241
XXVIII VAN DYCK: <i>Wilhelm ks. Orański</i> (Petersburg, Er- mitaż) . . . . .	249
XXIX TENIERS MŁODSZY: <i>Kiermasz na wsi</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe) . . . . .	253
XXX TENIERS MŁODSZY: <i>Gracze</i> (Amsterdam, Muzeum Państwowe) . . . . .	259

---

MAPA BELGII I HOLANDYI . . . . .	XXI
MAPA NIEMIEC . . . . .	XXIII

## T A B L I C E

WCZEŚNI MALARZE NIDERLANDZCY . . . . .	39
ODRODZENIE W NIEMCZECH I . . . . .	97
ODRODZENIE W NIEMCZECH II . . . . .	111
MALARZE FLAMANDZCY . . . . .	171



## SPIS MALARZY

- Andrianssen, Aleksander, 223.  
 Aeken, Hieronim Bosch van, 78, 256.  
 Aertszen, Piotr, 87.  
 Agricola, Krzysztof Ludwik, 163.  
 Albert Westfalczyk (patrz: Aldegrev-  
 ver).  
 Aldegrev, Henryk, 102.  
 Alttdorfer, Albrecht, 106, 107.  
 Amberger, Krzysztof, 158.  
 Apshoven, Tomasz, 257.  
 Apt Starszy, Ulryk, 158.  
 Arthois, Jacques D', 258.  
 Aschaffenburg, Mateusz von (patrz:  
 Grünewald).  
 Aschaffenburg, Szymon von, 109.  
 Asselt, Jan, Van der, 6.  
  
 Balen, Henryk van, 90, 220, 228.  
 Bassen, Bartłomiej van, 92.  
 Beaumer, Jean De, 7.  
 Beck, Dawid, 247, 251.  
 Beham, Barthel, 131.  
 Beham, Hans Sebald, 131.  
 Beich, Franciszek Joachim, 163.  
 Bellechose z Brabantu, Henryk, 7.  
 Benson, Ambroży, 64.  
 Berch, Jan van der, 221.  
 Berson, Ambrosius (patrz: Benson).  
 Berthold, Mistrz (patrz: Landauer).  
 Bertram, Mistrz, 102.  
 Beschey, Baltazar, 260.  
 Beuckelaer, Joachim, 87.  
 Bles, Herri Met de, 73.  
 Bloemart, Abraham, 90.  
 Bloemen, Jan Frans van, 260.  
 Bloemen, Piotr van, 258.  
 Blondeel, Lancelot, 77.  
  
 Boel, Piotr, 259.  
 Boeyermans, Teodor, 252.  
 Bol, Hans, 92.  
 Bosch, Hieronim, 88.  
 Bosch van Aeken (patrz: Aeken).  
 Boschaerts (patrz: Willeborts).  
 Bossche, Baltazar van der, 260.  
 Beudewyns, Anton Frans, 258.  
 Bout, Piotr, 258.  
 Bouts, Albert, 45.  
 Bouts, Dirk, 35, 36, 38, 41—47,  
 54—57, 59, 63, 68, 80, 99.  
 Bouts Młodszy, Dirk, 45.  
 Bouts, Dierick lub Thierry (patrz:  
 Bouts Dirk).  
 Bredal, Piotr, 258.  
 Bredael, Jan Frans van, 260.  
 Breu, Jörg, 158.  
 Breughel (patrz: Brueghel Piotr).  
 Breydel, Karel, 260.  
 Bril, Mateusz, 91.  
 Bril, Paweł, 91.  
 Broederlam z Ypres, Melchior, 7.  
 Brosamer, Hans, 109.  
 Brouwer, Adryan, 69, 87, 254, 256.  
 Brueghel „Welwelt“, Jan, 87, 89 do  
 92, 159, 183, 211, 220, 224, 255.  
 Brueghel „Chłop“, Piotr (Starszy), 69,  
 78, 85, 87—89, 179.  
 Brueghel „Piekielnik“, Piotr (Młod-  
 szy), 89, 220, 253, 256.  
 Bruyn, Bartłomiej, 100, 101.  
 Burgkmair, Hans, 117, 132, 134,  
 Burgkmair, Thoman, 132, 134.  
  
 Campana, Pedro, 84.  
 Campin, Robert, 31, 32, 36.



# S P I S M A L A R Z Y

- Candino, Pietro (patrz: Witte).  
 Candit, Peter (patrz: Witte).  
 Ceulen, Cornelis Jansen van, 225, 226.  
 Ceulen Młodszy, Van, 226.  
 Champagne, Filip de, 223.  
 Château, Jan du, 47.  
 Chodowiecki Daniel Mikołaj, 162.  
 Civetta (patrz: Bles).  
 Claeis, 77.  
 Claeissens, Piotr, 85.  
 Cleef, Henryk van, 91, 101.  
 Cleef, Joos van, 82.  
 Cleeve, Joos van (patrz: Cleef Joos van).  
 Cnoop, Cornelia, 60, 62, 63.  
 Cock, Hieronim, 88.  
 Coninxloo, van, 76.  
 Coques, Gonzales, 220, 253, 254, 259.  
 Cornelis, Albert, 65.  
 Cornelis z Haarlemu (patrz: Cornelissen).  
 Cornelissen, Cornelis, 90.  
 Coter, Colin de, 75.  
 Cotes, 251.  
 Coustain, Piotr, 46.  
 Coxis, Michał, 21, 76, 219.  
 Coxycen, Michał van (patrz: Coxis).  
 Craesbecke, Joost van, 257.  
 Craeyer, Gaspard de, 219, 220, 240.  
 Cranach, Jan, 109.  
 Cranach Starszy, Łukasz 106, 108, 109.  
 Cranach Młodszy, Łukasz, 109.  
 Cristus, Petrus, 28, 29.  
 D'Arthois, Jakób (patrz: Arthois).  
 Da Messina, Antonello (patrz: Messina).  
 Da Modena, Tomaso (patrz: Modena).  
 Da Tivoli, Rosa (patrz: Roos Filip).  
 De Bles, Herri Met (patrz: Bles).  
 De Champagne, Filip (patrz: Champagne).  
 De Coter, Colin (patrz: Coter).  
 De Craeyer, Gaspard (patrz: Craeyer).  
 De Gast, Michał (patrz: Gast).  
 De Grebber, Franz Pietersz (patrz: Grebber).  
 De Hollander, Jan (patrz: Hollander).  
 De Hondt (patrz: Hondt).  
 De la Pasture, Rogier (patrz: Weyden).  
 De Koninck, Dawid (patrz: Koninck).  
 De Lairesse, Gerard (patrz: Lairesse Ger).  
 De Lairesse, Regnier (patrz: Lairesse Reg).  
 De Liemakere, Mikołaj (patrz: Liemakere).  
 De Momper, Josse (patrz: Mompe).  
 De Mons, Prevost Jan (patrz: Prevost).  
 De Paula Ferg, Franz (patrz: Ferg).  
 De Reyn, Jean (patrz: Reyn).  
 De Rycke, Dawid (patrz: Rycke).  
 De Seew, Marinus (patrz: Seew).  
 De Vadder, Lodewyck (patrz: Vadder).  
 De Vos, Cornelis (patrz: Vos Cornelis).  
 De Vos, Marcin (patrz: Vos Marcin).  
 De Vos, Paweł (patrz: Vos Paweł).  
 De Vriendt, Cornelis (patrz: Vriendt).  
 De Vriendt, Frans (patrz: Floris).  
 De Vries, Jan Friedmann (patrz: Vries).  
 De Wael, Cornelis (patrz: Wael Cornelis).  
 De Wael, Jan (patrz: Wael Jan).  
 De Witte, Piotr (patrz: Witte).  
 Du Château, Jan (patrz: Château).  
 Daret, Jakób, 31, 32, 36, 37, 46, 55.  
 David, Gerard, 59—66, 68, 71, 80, 85.  
 Delft, Jakób, 86.  
 Delft, Jan, Wilhelm 86.  
 Denner, Baltazar, 162, 163.  
 Denys, Szymon, 261.  
 Diepenbeeck, Abraham van, 220, 224.



# S P I S M A L A R Z Y

- Dietrich, Chrystyan Wilhelm Ernest, 161, 162.  
 Dobson, Wilhelm, 250, 251.  
 Douffet, Gerard, 223.  
 Duchatel, Francois, 257.  
 Duffet, Gerard (patrz: Douffet).  
 Dunwegge, Henryk, 101.  
 Dunwegge, Wiktor, 101.  
 Dürer, Albrecht, 41, 62, 68, 70, 71, 99, 102—106, 108, 113—131, 148, 150, 156—158.  
 Dürer, Hans, 130.  
 Dyck, Van, 68, 86, 92, 182, 192, 193, 197, 202, 215, 216, 218 do 221, 225—254, 259, 261, 262.
- Eecke, Jan van 65.  
 Eeckele (patrz: Eecke).  
 Elsheimer Adam, 159, 224,  
 Engelbrechtsen, Cornelis, 78, 79.  
 Es, Jakób van, 223.  
 Essen, Jakób van (patrz: Es).  
 Eyck, Hubert van, 11, 14—26, 28 do 30, 32, 35, 54, 57, 99.  
 Eyck, Jan van, 11, 14, 16—30, 32, 33, 35—37, 43, 46, 54, 55, 57, 65, 76, 99.  
 Eyck, Lambert van 28.  
 Eyck, Małgorzata van, 26, 28.
- Faes, Piotr van der (patrz: Lely Piotr).  
 Falens, Karel van, 260.  
 Ferg, Franz de Paula, 162.  
 Feselen, Melchior, 107.  
 Flemael, Bartholet, 223.  
 Flink Govaert, 160.  
 Floris, Frans, 81, 82, 85.  
 Francisque (patrz: Millet).  
 Franck, Franciszek, 86.  
 Francke, Mistrz, 102.  
 Franckens, Ambroży, 82.  
 Franckens, Franciszek, 82, 92.  
 Franckens Franciszek II, 82.  
 Franckens, Hieronim, 82.  
 Franckens, Tomasz Hieronim, 82, 92.
- Fruytiers, Filip, 259.  
 Fyt, Jan, 221.
- Gainsborough, 251.  
 Gandy, Jakób, 247, 251.  
 Gassel, Łukasz, 91.  
 Gast, Michał de, 91.  
 Geerten van St. Jans (patrz: Gerard od Św. Jana).  
 Geldorp (patrz: Gortzins).  
 Genoels Młodszy, Abraham, 260.  
 Gerard od Św. Jana, 41, 59, 78.  
 Gerard z Haarlemu (patrz: Gerard od Św. Jana).  
 Gerard, Marek, 86.  
 Gessner, Salomon, 163.  
 Giltinger, Gumpolt, 158.  
 Goes, Hugo van der, 29, 36, 44, 45, 47, 52, 54—57, 60.  
 Goltzius, Henryk, 89.  
 Gortzius, Gualdorp, 86.  
 Gossaert, Jan (patrz: Mabuse).  
 Govart, 47.  
 Graf, Antoni, 163.  
 Grebber, Franz Pietersz de, 90.  
 Grein, Hans Baldung (patrz: Grün).  
 Grenhill, Jan, 251.  
 Grimmer, Jakób, 91.  
 Grobau, Antoni, 259.  
 Grün, Hans Baldung, 105—107.  
 Grünewald, Mateusz, 105—109.  
 Gyssens, Piotr, 91.
- Haarlem, Cornelis van (patrz: Cornelis z Haarlemu).  
 Hackert, Jakób Filip, 163.  
 Hals, Frans, 217, 236, 237, 263.  
 Hanneman, Adriaen, 251.  
 Hartmann, Jan Jakób, 163.  
 Heintsch, Jan Jerzy, 160.  
 Helmont, Mathys van, 257.  
 Hemessen, Jan Sanders van, 70, 87.  
 Hemessen, Katarzyna van, 84.  
 Hennequart, Jan 46.  
 Herle, Wilhelm von (patrz: Wilhelm Mistrz).



# SPIS MALARZY

- Herlen (patrz: Herlin).  
 Herlin, 110.  
 Hoecke, Jan van den, 220.  
 Hoecke, Karol van, 258.  
 Hoecke, Robert van 258.  
 Hoefnagel, Jooris, 92.  
 Holbein, Ambroży, 133, 136.  
 Holbein Starszy, Hans, 70, 74, 82,  
 83, 103, 113, 117, 132—134.  
 Holbein Młodszy, Hans, 107, 132 do  
 158, 179, 242.  
 Holbein Zygmunt, 133, 134.  
 Hollander, Jan de, 91.  
 Hondt, De, 257.  
 Horebout, Łukasz, 148.  
 Horebout, Zuzanna, 149.  
 Horemans, Jan Józef, 260.  
 Huber, Wolf, 107.  
 Huys, 90.  
 Huysmans, Cornelis, 254, 258.  
  
 Isenbrandt, Adryan, 63, 64, 80.  
 Isenmann, Kasper, 103.  
  
 Jan z Bruges, 6.  
 Jameson, Jerzy, 220, 251.  
 Jan z Kulmbachu (patrz: Suess).  
 Jansen, Cornelis, 86.  
 Janssens, 253.  
 Joest, Jan, 78.  
 Johnson z Londynu (patrz: Ceulen).  
 Jordaens Młodszy, Hans, 218.  
 Jordaens, Jakób, 207, 212, 217,  
 218, 223, 224, 231.  
 Justus z Gandawy, 57.  
 Juvenal, Mikołaj, 160.  
 Juvenal, Paweł, 160.  
  
 Kauffmann, Marya Angelica, 166,  
 167.  
 Kessel, Ferdynand van, 90.  
 Ketel, Cornelis, 86.  
 Key, Wilhelm, 85.  
 Kierings, Aleksander, 91.  
 Kneller, 159, 251.  
 Knoller, Marcin, 163.  
  
 Koeck, Piotr, 88.  
 Koninck, Dawid de, 221.  
 Krell, Hans, 109.  
 Kulmbach, Hans von (patrz: Suess).  
 Kunz, 7.  
 Kupetzky, Jan, 161.  
  
 Lairesse, Gerard de, 223.  
 Lairesse, Regnier de, 223.  
 Lambke, Jan Filip, 161.  
 Landauer, „Mistrz Bertold“, 113.  
 „Lange Pieter“ (patrz: Aertssen).  
 Lastmann, Piotr, 90, 91.  
 Lathem, Livin van, 47.  
 Leemput, Remigiusz van, 251.  
 Lely, Sir Peter, 159, 251.  
 Lens, Andries Cornelis, 260.  
 Leyden Łukasz, van, 79, 102, 125.  
 Liemakere, Mikołaj de, 219.  
 Lingelbach Jan, 160.  
 Lochner, Mistrz Stefan, 96, 99.  
 Lombard, Lambert (patrz: Suster-  
 mann).  
 Lucidel, Mikołaj, 84, 131.  
  
 Maas, Arnold van, 257.  
 Mabuse, 65, 70, 74—76, 79.  
 Maitre de Flemalle (patrz: Campin).  
 Malbodius, Jan (patrz: Mabuse).  
 Maler, Hans, 107.  
 Malwel, Jan, 7.  
 Mander, Karol van, 41, 89.  
 Marmion, Szymon, 65.  
 Martin, Nabor, 58.  
 Massys, Quentin (patrz: Matsys Quen-  
 tin).  
 Matsys, Cornelis, 70.  
 Matsys, Jan, 70, 90.  
 Matsys, Quentin, 35, 67—72, 74,  
 90, 124.  
 Meersch, Passchier van der, 52.  
 Meert, Piotr, 259.  
 Meire, Gerard van der, 57.  
 Memling, Hans, 34, 35, 38, 42, 43,  
 46—54, 59, 63, 64, 68, 85.  
 Mengs, Antoni Rafael, 164—166.



# S P I S M A L A R Z Y

- Merian Młodszy, Mateusz, 251.  
 Messina, Antonello da, 29, 30.  
 Messkirch, Mistrz (patrz: Ziegler).  
 Metsys, Quentin (patrz: Matsys Quentin).  
 Meulen, A. Frans van der, 224, 257, 258.  
 Michau, Thiebald, 260.  
 Miel, Jan, 258.  
 Mielich, Hans, 107.  
 Mierevelt, Michał Janse, 86.  
 Mierevelt, Piotr, 86.  
 Millet, Jan Franciszek, 260.  
 Minnebroer, Frans, 91.  
 „Mistrz Gabinetu Amsterdamskiego“, 105.  
 „Mistrz kobiecych półpostaci“, 80.  
 „Mistrz Legendy o Św. Urszuli“, 100.  
 „Mistrz Lyversberskiej Męki Pańskiej“, 100.  
 „Mistrz Obrazu ołtarzowego w Mérode“ (patrz: Campin).  
 „Mistrz od Św. Seweryna“, 100.  
 „Mistrz Ołtarza św. Bartłomieja“, 100.  
 „Mistrz Ołtarza Tucherów“, 113.  
 „Mistrz Śmierci Najśw. Panny“ (patrz: Cleef Starszy).  
 „Mistrz Świętego Dzieciństwa“, 100.  
 „Mistrz Uwielbienia Najśw. Panny“, 99.  
 „Mistrz Wniebowzięcia Najśw. Panny“ (patrz: Boots Alb.).  
 „Mistrz z Kappenbergu“, 101.  
 „Mistrz z Liesbornu“, 101.  
 „Mistrz Żywota Maryi Panny“, 99, 100.  
 Modena, Tommaso da, 7.  
 Mol, P. van, 220.  
 Momper, Josse de, 91.  
 „Monogramista E. S.“, 105.  
 Mor, Anthonis (patrz: More).  
 More, Antoni, 75, 82—84, 179, 218.  
 Moreelse, Paweł, 86.  
 Morgenstern, Ludwik Ernest, 163.  
 Moro, Antonio (patrz: More).  
 Moser, Łukasz, 110.  
 Mostaert, Franciszek, 71.  
 Mostaert, Jan, 55, 76, 79, 80.  
 Multscher, Hans, 110.  
 Myron, Antoni, 91.  
 Mytens, Daniel, 86, 253.  
 Neefs Starszy, Piotr, 92, 259.  
 Neefs Młodszy, Piotr, 92, 259.  
 Netscher, Gaspar, 160.  
 Neufchatel, Mikołaj (patrz: Lucidel).  
 Nieulandt, Wilem van, 91.  
 Noort, Adam van, 179, 217, 218.  
 Novo-Castello (patrz: Lucidel).  
 Nuysen, Abraham Jansens van, 219.  
 Oeser, Adam Fryderyk, 161.  
 Ommeganck, Baltazar Paweł, 261.  
 Oost Starszy, Jakób van, 223.  
 Oostsanen, Cornelis van, 79.  
 Orisonte (patrz: Bloemen Jan Frans).  
 Orley, Bernard van, 76, 88, 124.  
 Orley, Valentin van, 76.  
 Ostade, 69, 160—162.  
 Ostendorfer, Michał, 107.  
 Ouwarter, Albert van, 38, 41, 78.  
 Pasture, Rogier de la (patrz: Weyden).  
 Pasture, Rougelet de la (patrz: Weyden).  
 Patenir, Henryk, 71.  
 Patenir, Joachim, 41, 62, 67, 69 do 73, 125.  
 Patenier, Joachim (patrz: Patenir Joachim).  
 Patinir, Joachim (patrz: Petenir Joachim).  
 „Pater Segers“ (patrz: Segers Daniel).  
 Pencz, Jerzy 131.  
 Pepin, Marcin, 219.  
 Peters, Bonawentura, 92.  
 Peters, Jan, 92.  
 Pilen, Hans, 91.



# SPIS MALARZY

- Platzer, Jan Wiktor, 164.  
 Pleydenwurff, Hans, 113.  
 Pol z Limburga, 18.  
 Pourbus Starszy, Franciszek, 85, 86.  
 Pourbus Młodszy, Franciszek, 85.  
 Pourbus, Jan, 85.  
 Pourbus, Piotr, 75, 77, 85, 218.  
 Prevost de Mons, Jan, 65.  
  
 Quellin, Erazm, 220, 224.  
 Querfurt, August, 162.  
  
 Ramsay, Allan, 251.  
 Reiner, Wenzel Lorenz, 161.  
 Reyn, Jean de, 247, 251.  
 Riedinger, Eliaz, 162.  
 Ring, Hermann Tom, 101.  
 Ring, Ludger Tom, 102.  
 Rode, Chrystyan Bernard, 161.  
 Rombouts, Teodor, 219.  
 Roos, Henryk, 160, 162.  
 Roos, Filip, 160.  
 Roose (patrz: Liemakere).  
 Rosa da Tivoli (patrz: Roos Filip).  
 Rottenhammer, 89, 159.  
 Roymerswaele, Marinus van 70.  
 Rubens Piotr, Paweł, 68, 84, 87,  
 89—92, 141, 159, 176—225,  
 227—232, 238, 239, 242, 249,  
 253—255, 258, 261—263.  
 Rugendas, Jerzy Filip, 162.  
 Ruthard, Karol, 161.  
 Ryckaert, Dawid, 225, 240, 253,  
 257.  
 Ryckaert, Marcin, 225, 253.  
 Rycke, Daniel de, 47.  
 Rysbraek, Piotr, 260.  
  
 St. Jans, Geerten van (patrz: Gerard  
 od św. Jana).  
 Sandrart, Joachim, 160.  
 Savery, Roelandt, 90, 91.  
 Schaffner, Marcin, 113.  
 Schauffelein, Hans Leonard, 130.  
 Schoenfeldt, Henryk, 160.  
  
 Schongauer, Marcin, 36, 103—105,  
 115, 132.  
 Schüchlin, Hans, 110.  
 Schut, Cornelius, 220, 224.  
 Schutz, Chrystyan Jerzy, 163.  
 Schwarz, Marcin, 113.  
 Schwarz von Wertlingen, Hans (patrz:  
 Wertlingen).  
 Scorel, Jan, 79, 80—82.  
 Scretta, Karol, 160.  
 Seew, Marinus de (patrz: Roymers-  
 waele).  
 Segers, Daniel, 224.  
 Seghers, Gerard (patrz: Zegers).  
 Seibold, Chrystyan, 163.  
 Siberechts, Jan, 258.  
 Simbrecht (patrz: Zimbrecht).  
 Sir Peter Lely (patrz: Lely).  
 Sluter, Claes, 18.  
 Smissen, Dominik von der, 163.  
 Snayers, Piotr, 223, 224, 230, 238,  
 239, 258.  
 Snyders, Frans, 191, 192, 200,  
 220—222, 230, 239, 259.  
 Snyers, Piotr, 260.  
 Soest, Konrad von, 101.  
 Solis, Virgilius, 131.  
 Somer, Paweł van, 86, 232.  
 Spranger, Bartłomiej, 89.  
 Standaart (patrz: Bloemen).  
 Steen, Jan, 69.  
 Steenwyck, Henryk van, 92.  
 Steenwyck Młodszy, Van, 92, 259.  
 Stoc, Francis, 47.  
 Stone, Henryk, 250, 251.  
 Stradanus (patrz: Straet).  
 Straet, Jan, 89.  
 Strigel, Bernard, 110.  
 Stuerbout, Dierick (patrz: Bouts Dirk).  
 Stuerbout, Hubert, 45.  
 Suess, Hans, 130.  
 Sustermann, Lambert, 81.  
 Sustermans, Justus, 219, 228.  
  
 Tamm, Franz Werner, 161.  
 Teniers, Abraham, 257.



# S P I S M A L A R Z Y

- Teniers Starszy, Dawid, 68, 69, 87, 92, 220, 224, 225, 254.  
 Teniers Młodszy, Dawid, 211, 220, 225, 254—258.  
 Teodoryk, Mistrz, 7, 113.  
 Thiele, Aleksander, 161.  
 Thiele, Jan Aleksander, 163.  
 Thielen, Jan Filip van, 224.  
 Thomas, Jan, 220.  
 Thulden, Teodor van, 220.  
 Thys, Piotr, 252.  
 Tilborgh, Egidius van, 257.  
 Tischbein, Jan Henryk, 161.  
 Tivoli, Rosa da (patrz: Roos Filip).  
 Traut, Wolf, 130.  
 Trippenmaker, Henryk (patrz: Aldegrever).  
 Truffin, Filip, 46.  
 Typrus (patrz: Thys).
- Uden, L. van, 220, 222.  
 Utrecht, Adryan van, 223.
- Van Aeken, Hieronim Bosch (patrz: Aeken).  
 Van Balen, Henryk (patrz: Balen).  
 Van Bassen, Barłomiej (patrz: Bassen).  
 Van Bloemen, Jan Frans (patrz: Bloemen Frans).  
 Van Bloemen, Piotr (patrz: Bloemen Piotr).  
 Van Bredael, Jan Frans (patrz: Bredael).  
 Van Ceulen, Cornelis Jansen (patrz: Ceulen Corn. Jans).  
 Van Ceulen Młodszy (patrz: Ceulen Młodszy).  
 Van Cleef, Henryk (patrz: Cleef Henryk).  
 Van Cleef, Joos (patrz: Cleef Joos).  
 Van Cleeve, Joos (patrz: Cleef Joos).  
 Van Coninxloo (patrz: Coninxloo).  
 Van Coxcyen, Michał (patrz: Coxcyen).  
 Van Craesbecke, Joost (patrz: Craesbecke).
- Van Diepenbeeck, Abraham (patrz: Diepenbeeck).  
 Van Dyck (patrz: Dyck).  
 Van Eecke, Jan (patrz: Eecke).  
 Van Es, Jakób (patrz: Es).  
 Van Essen, Jakób (patrz: Es).  
 Van Eyck, Hubert (patrz: Eyck Hub.).  
 Van Eyck, Jan (patrz: Eyck Jan).  
 Van Eyck, Lambert (patrz: Eyck Lambert).  
 Van Eyck, Małgorzata (patrz: Eyck Małgorzata).  
 Van Falens, Karol (patrz: Falens).  
 Van Haarlem, Cornelis (patrz: Cornelissen).  
 Van Helmont, Mathys (patrz: Helmont).  
 Van Hemessen, Katarzyna (patrz: Hemessen Kat.).  
 Van Hemessen, Jan (patrz: Hemessen Jan).  
 Van Hemessen, Jan Sanders (patrz: Hemessen Jan Sanders).  
 Van Hoecke, Karol (patrz: Hoecke Karol).  
 Van Hoecke, Robert (patrz: Hoecke Robert).  
 Van Kessel, Ferdynand (patrz: Kessel Ferd.).  
 Van Lathem, Livin (patrz: Lathem).  
 Van Leemput, Remigiusz (patrz: Leemput).  
 Van Leyden, Łukasz (patrz: Leyden).  
 Van Maas, Arnold (patrz: Maas).  
 Van Mander, Karol (patrz: Mander).  
 Van Mol, P. (patrz: Mol).  
 Van Nieulandt, Willem (patrz: Nieulandt).  
 Van Noort, Adam (patrz: Noort).  
 Van Nuyssen, Abraham Jansens (patrz: Nuyssen).  
 Van Oost Starszy, Jakób (patrz: Oost).  
 Van Oostsanan, Cornelis (patrz: Oostsanan).  
 Van Orley, Bernard (patrz: Orley Bern.).



# S P I S M A L A R Z Y

- Van Orley, Valentin (patrz: Orley Val.).  
 Van Ouwater, Albert (patrz: Ouwater).  
 Van Reyn, Jan (patrz: Reyn).  
 Van Roymerswaele, Marinus (patrz: Roymerswaele).  
 Van St. Jans, Geerten (patrz: Gerard od św. Jana).  
 Van Somer, Paul (patrz: Somer).  
 Van Steenwyck, Henryk (patrz: Steenwyck Henr.).  
 Van Steenwyck Młodszy (patrz: Steenwyck Młodszy).  
 Van Thielen, Jan Filip (patrz: Thielen).  
 Van Thulden, Teodor (patrz: Thulden).  
 Van Tilborgh, Egidius (patrz: Tilborgh).  
 Van Valkenburg, Fryderyk (patrz: Valkenburg Fryd.).  
 Van Valkenburg, Łukasz (patrz: Valkenburg Łuk.).  
 Van Valkenburg, Marcin (patrz: Valkenburg Marc.).  
 Van Veen, Marcin (patrz: Veen Marc.).  
 Van Veen, Otto (patrz: Veen Otto).  
 Van Verendael, Mikołaj (patrz: Verendael).  
 Van Uden, L. (patrz: Uden).  
 Van Utrecht, Adryan (patrz: Utrecht).  
 Van den Hoecke, Jan (patrz: Hoecke Jan).  
 Van der Bossche Baltazar (patrz: Bossche).  
 Van der Faes, Piotr (patrz: Faes).  
 Van der Goes, Hugo (patrz: Goes).  
 Van der Meire, Gerard (patrz: Meire).  
 Van der Meersch, Passchier (patrz: Meersch).  
 Van der Meulen (patrz: Meulen).  
 Van der Venne, Adrienne (patrz: Venne).  
 Van der Weyden, Roger (patrz: Weyden).  
 Von Aschaffenburg, Mateusz (patrz: Grünewald).  
 Von Aschaffenburg, Szymon (patrz: Aschaffenburg Szym.).  
 Von Herle, Wilhelm (patrz: Wilhelm Mistrz).  
 Von der Smissen, Dominik (patrz: Smissen).  
 Von Kulmbach, Hans (patrz: Suess).  
 Von Soest, Konrad (patrz: Soest).  
 Von Werden, Mistrz (patrz: Werden).  
 Von Wertlingen, Hans Schwarz, (patrz: Wertlingen).  
 Von Wesel, Hermann Wynrich (patrz: Wesel).  
 Vadder, Lodewyck de, 258.  
 Vaenius (patrz: Veen).  
 Vaillant, Bernard, 259.  
 Vaillant, Jakób, 259.  
 Vaillant, Wallerant, 259.  
 Valkenburg, Łukasz van, 90, 91.  
 Valkenburg, Marcin van, 90, 91.  
 Valkenburg, Fryderyk van, 90, 91.  
 Veen, Marcin van, 81.  
 Veen, Otto van, 89, 179, 183, 219.  
 Venne, Adrienne van der, 90.  
 Verendael, Mikołaj van, 224.  
 Verhaecht, Tobiasz, 179, 225.  
 Verhalt, Piotr, 222.  
 Verhannemann, Jan, 52.  
 Vinckebooms, Dawid, 90, 91.  
 Vinckeboons (patrz: Vinckeboons).  
 Vos, Cornelis de, 218, 240.  
 Vos, Marcin de, 82.  
 Vos, Paweł de, 220, 221.  
 Vos, Wilhelm, 219.  
 Vrancx, Sebastyan, 90, 223.  
 Vrelant, Wilhelm, 52.  
 Vriendt, Cornelis de, 81.  
 Vriendt, Frans de (patrz: Floris).  
 Vries, Jan Friedemann de, 92.  
 Vroom, Henryk Cornelius, 91.  
 Wael, Cornelis de, 224.  
 Wael, Jan de, 224.  
 Walker Robert, 251.



# S P I S M A L A R Z Y

- Werden, Mistrz von, 100.  
Wertlingen, Hans Schwarz von, 107.  
Wesel, Hermann Wynrich von, 96.  
Weyden, Roger van der, 11, 22,  
28, 30—36, 38, 41—44, 46,  
47, 58, 65, 75, 78, 99, 104,  
133.  
Wildens, Jan, 200, 202, 220, 222.  
Wilhelm, Mistrz, 8, 95, 96.  
Willaerts, Adam, 91.  
Willeborts, Tomasz, 252.  
Witte, Piotr de, 89.
- Witz, Konrad, 103.  
Woensam, Antoni, 101.  
Wolgemut, Michał, 113, 114, 123,  
130.  
Wouters, Francs, 220.  
Wurmser, Mikołaj, 7, 113.
- Zegers, Daniel (patrz: Segers).  
Zegers, Gerard, 219, 252.  
Zeitblom, Bartłomiej, 110.  
Ziegler, Jörg, 107.  
Zimbrecht, Matthias, 160.





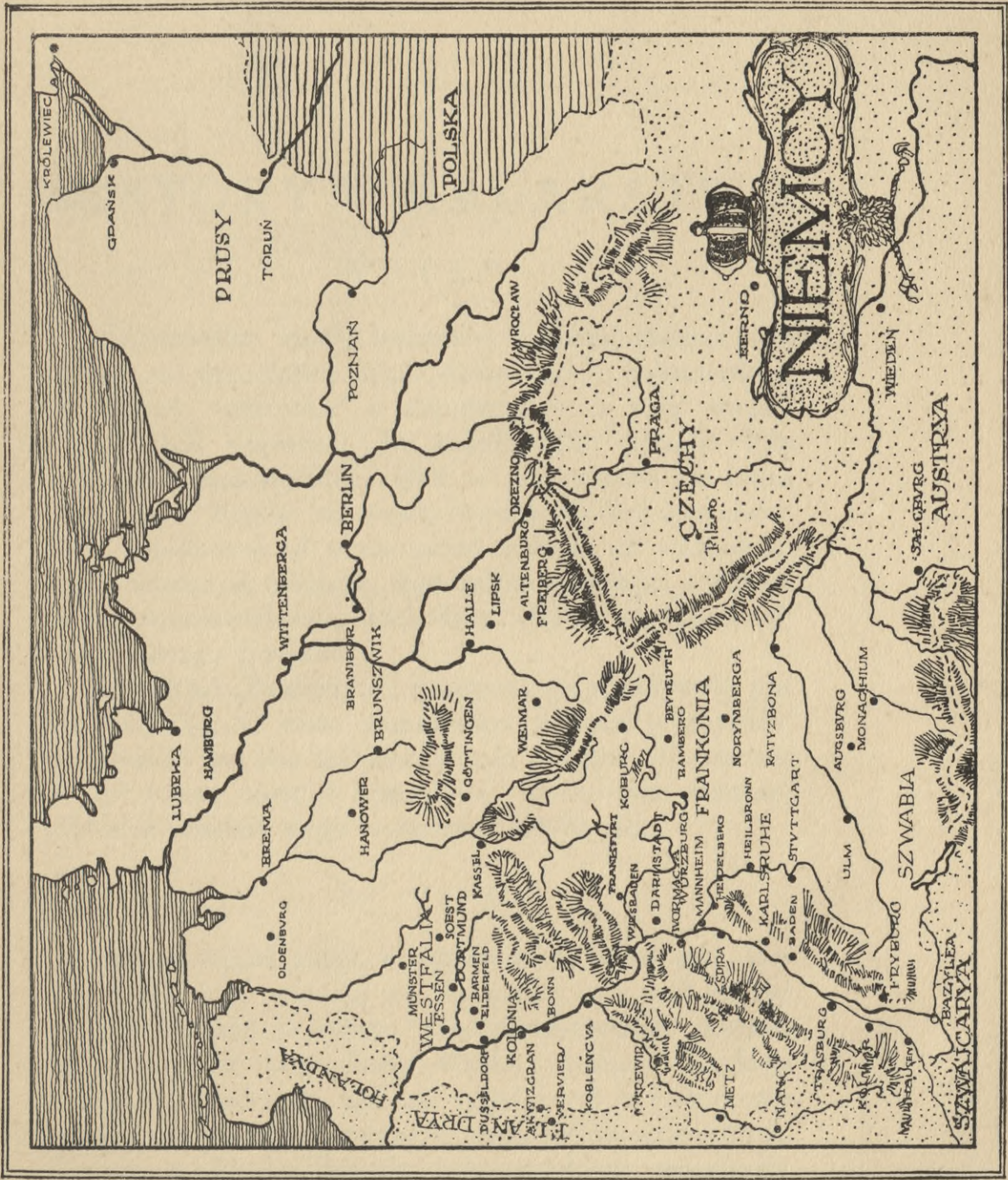












KRÓLEWIEC

GDANSK

PRUSY

TORUN

POLSKA

POZNAN

BERLIN

WITTENBERGA

LUBEKA

HAMBURG

EREMTA

BRANIBOR

BRUNSZNIK

HANOWER

GOETTINGEN

HALLE

LIPSK

ALTENBURG

FREIBERG

ROZAN

PRAGA

CZECHY

BERNO

NIEMCY

WIEN

AUSTRIYA

SPALBURG

FRANKONIA

NORYMBERGA

RATYLBONA

STUTTGART

ULM

MONACHIUM

AUSSEBURG

SZWABIA

ULM

STUTTGART

ULM

WESFALIA

SOEST

DORTMUND

ELDERFELD

BARMEN

KASSEL

MUNSTER

ESSEN

BOVN

KOBLENCJA

VERVIER

BOVN

KOBLENCJA

TRIER

SAARBRUCK

MANNHEIM

HEILBRONN

KARLSRUHE

SADEN

MUNICH

BAZYLEA

SAWAJCARA

FLANDRIA

DUSSELDORF

KOLNIA

ANTYZGAN

VERVIER

KOBLENCJA

TRIER

SAARBRUCK

MANNHEIM

HEILBRONN

KARLSRUHE

SADEN

MUNICH

BAZYLEA

SAWAJCARA







# HISTORIA MALARSTWA

## W S T Ę P

Niderlandzkie szkoły malarskie, a raczej malarze naderńscy, oto przodkowie sztuki flamandzkiej, holenderskiej, niemieckiej, francuskiej i angielskiej — z nich wyrasta rdzeń sztuki północnej. Te niderlandzkie dążności były przez jakiś czas zupełnie czyste — nie splamiła ich żadna obca wizya, dopóki nie weszły w okres męskiej dojrzałości. Duch włoski wniknął w nie przed pełnym ich rozkwitem, lecz w miarę, jak odrzucały tego ducha włoskiego, a garnęły się do niderlandzkiego, dochodziły właśnie do swego najpotężniejszego przejawu.

Określenie „flamandzki“, stosowane do prymitywów, jest tak niemądre, że zrazu zamierzałem odrzucić je zupełnie; jednakowoż jest ono tak powszechnie używane, iż odrzucić je jest rzeczą nieomal niemożliwą. O ile tylko mogłem, używałem zamiast niego wyrażenia: niderlandzki.

8 0 0

Ren od źródeł swych w górach aż do kilku ujść, które wody jego wlewają się do morza, nie znał nijakiej sztuki malarskiej przedtem, nim chrześcijaństwo przyszło rozegnać stare bogi. Karol Wielki, otoczony blaskiem rozległego imperyum, usiłował rywalizować z kulturą starożytną, w miarę, jak rozumiał świetność dni starożytnych. Katedra w Aix-la-Chapelle była ozdobiona mozaikami,



# H I S T O R Y A

przedstawiającemi *Chrystusa na tronie*, a pałac cesarza malowidłami ściennymi, wyobrażającemi żywot jego, jako zdobywcy, męża stanu i protektora nauki. Zamek w Ingelheimie Górnym, nad Renem, upiększony był freskami z Pisma Świętego i z historyi, sławiącymi wielkich władców przeszłości, a kończącymi się na zwycięstwach Karola Wielkiego i ojca jego, Pepina. Zginęły one, co prawda, ale pamięć ich zachowała się w miniaturach. Wszędzie widniał pyszny, konwencyonalny bizantynizm. Bizantynizm ten był całkowitem dążeniem artystów-mnichów od r. 800 do połowy dwunastego wieku, rzemiosło malarskie było bowiem wówczas, jak zresztą cała ówczesna kultura, w ręku Kościoła. We wszystkich tych ilustrowanych *Ęwangeliazach* i *Bibliach* obfite zastosowanie złota, srebra, purpury i wspaniałego kolorytu, równie, jak nikłe rysunki piórem, wywołują wrażenie szorstkie i barbarzyńskie, pokrewne bizantynizmowi. Francya i Niemcy zostały rozdzielone między wnuków Karola W. i szybko zaczęły tworzyć styl swój własny. Sławne *Biblie Karola Śmiałego* w Luwrze i w Monachium oraz miniatury zakonu w St. Gallen i katedry w Trevirze są wielkimi typami tego wczesnego wysiłku artystycznego narodów germańskich.

Niemcy zaznawały wielkiej pomyślności pod swymi saskimi i pierwszymi dwoma frankońskimi cesarzami, od r. 919 do 1066. Pod nimi malowana miniatura doszła do wielkiej świetności, a biskupi byli godnymi pracownikami w tej dziedzinie. Niemcy okazywali zamiłowanie do barwy zielonej, malarze zaś francuscy do barwy niebieskiej. Bawarczycy okazują w tym okresie świetne zdolności.

Od roku mniej-więcej 1050 do 1150 burzliwe czasy tamowały wzrost rozwoju artystycznego. Lecz następnych lat sto, od 1150 do 1250, oglądało wybitny rozwój we wszelkich sztukach skrós Niemiec i Niderlandów.



# M A L A R S T W A

WIEK ROMANSOWY

1150 — 1250

Od połowy wieku dwunastego do połowy trzynastego uprawa sztuk przeszła z rąk mnichów w ręce artystów, przebywających poza murami klasztorными. Legendy o Karolu Wielkim, o królu Artusie i jego rycerzach i o Nibelungach wywołały obszerną literaturę i równie przestronny wysiłek w malarstwie. Rycerze w zbrojach, przepych i panoplie wojny, jak również zaloty miłosne, przybierały kształt widzialny, a wrodzony humor rasy wyrażał się w groteskach i figlach, jak tego dowodzi rzeźba ówczesna i dziwaczne miniatury. Miesiące i ich właściwości skłaniały artystów do opracowywania mieszczącego się w nich życia codziennego; zwierzęta i wyprawy myśliwskie wpadały do pracowni, a także róg myśliwca i lot sokoła przybierały kształt w obrazach. Naraz sztywność bizantyńska ustąpiła miejsca ludzkiej akcji figur, przyodzianych w stroje codzienne. Główny dorobek owego wieku mieści się w miniaturach i rękopisach.

*Psalterz Wallersteina* ukazuje *Siewcę* w marcu, *Wino-branie* ze zbieraniem winogron, deptaniem ich i wyciskaniem we wrześniu, napoczynanie piwa w grudniu i t. p. Zaś sławny *Hortus Deliciarum* podaje sceny z życia codziennego wraz z jego strojami i zwyczajami.

Rzadkie malowidła ściennie z owych dni, co dochowały się do naszych czasów, dowodzą, że dzieła ówczesne były wykonywane w surowych liniach ze słabymi światłami i cieniami, że były wielce podobne do miniatur w większych rozmiarach, jak tego dowodzą malowidła sufitowe *Tryumf Wiary* w klasztorze w Brauweil tuż obok Kolonii, *Pokolenie Jesse* na drewnianym pułapie kościoła Św. Michała w Hildesheim i *Malowidła na chórze* katedry w Brunświku.



# H I S T O R Y A

Obrazy sztalugowe zdarzają się bardzo rzadko w tym stylu romansowym. Malowidła na szkle znajdujemy na południowym oknie nawy katedry augsburskiej. Zaś w kościele Opactwa w Quedlingburgu wiszą gobeliny z r. 1200.

Z poematu *Parsival*, napisanego około r. 1200 przez Wolframa von Eschenbach, wynika jasno, że Kolonia i Maestricht były wielkimi centrami sztuki germańskiej owych czasów: „Zaden-ci malarz z Kolonii albo Mästrichtu nie był godzien namalować go nadobniej, niż wyglądał, siedzący na swym koniu.“

## SZTUKA GOTYCKA WIEKÓW ŚREDNICH 1250 — 1400

Architektura gotycka ze swemi wielkimi oknami i pracowicie wyrzeźbionemi ścianami pozostawiała mało miejsca dla fresków, wysokie zaś i dumne sklepienia sufitów zabraniały artystom niemieckim i niderlandzkim malarstwa rodzajowego, tamując tem samym postęp sztuki. W ten sposób malarstwo zostało ograniczone jedynie do ozdoby ołtarza, a późniejsze oddanie centrum ołtarza rzeźbie wprowadziło jeszcze ściślejsze ograniczenie. Lecz z drugiej strony miało to doprowadzić do wyzwolenia malarza z niewoli architektonicznej. Rozwijał on teraz wolną sztukę malarską na desce lub rozpiętym płótnie, co miało pociągnąć za sobą daleko idące konsekwencye. Witraże barwne, które wypełniały bogato rzeźbione okna kościołów gotyckich, powstających w tych krajach, uczyły artystów płomiennego koloru.

W pierwszej setce lat tego gotyckiego okresu, od r. 1250 do 1350, główny interes przedstawia dążenie ku oryginalności, chociaż idzie z niem ręką w rękę surowość rysunku. Draperye są jeszcze sztywne, a fałdy ich układają



# M A L A R S T W A

się równolegle, postacie ludzkie są jakby na szczytach i w dalszym ciągu trwają twarze owalne, szerokie oczy, wąskie nosy i usta szerokie, opadające w kącikach; wzrasta karykatura i groteskowość, a barw używa się gwooli wystawności. Przeważają cynober i surowy kolor niebieski, czarne zaś kontury i czerwone policzki nadają obliczom wygląd bardzo charakterystyczny.

W połowie tej setki lat — około r. 1300 — barwa staje się delikatniejszą, oblicza zatracają swój podłużny owal i zjawia się znaczny rozwój rysunku. Tła są przeważnie złote.

Od r. 1250, dzięki niepokojom w Niemczech i wzrastającej równowadze Niderlandów, zaczynają ostatnie przewodzić we wszelkich dążeniach artystycznych. Jedyne znane malowidła przenośne owego czasu znajdują się w Belgii, na relikwiarzu św. Ottylii. Stary Szpital Biloque w Gandawie posiada olbrzymie postacie na malowidłach ściennych.

Północno- i południowo-niemiecka sztuka podlegała teraz wpływom niderlandzkim, lecz była bardziej surowa. W chórze katedry kolońskiej znajduje się wiele malowideł ściennych. Sztuka czeska wyprzedzała niemiecką przez cały ciąg tego okresu.

Wybitnie malarski zmysł zaczął objawiać się około r. 1300, a z rokiem 1350 rozwinął się ogromnie. Artyści zaczęli porzucać twarde kontury i zastępować go linią delikatniejszą. Światło i cień zaczynają się nawzajem przenikać. Harmonijne tony zajmują miejsce niesmacznych barw, chociaż cynober i surowa barwa niebieska ustępują z trudem.

Atoli wysiłek w kierunku natury nie szedł ręka w rękę ze wzmożeniem się rysunku, i głowa była w dalszym ciągu rzeczą konwencyonalną, chociaż wszędzie widnieje wyraźny wysiłek w kierunku stworzenia miłszego typu. Akt pozostał nadal chudym; złote tła zaczęły ustępować miejsca bu-



# H I S T O R Y A

dowlom, drzewom i wzgórzom — zjawiają się także sprzęty domowe. W r. 1380 ukazują się w tłach krajobrazy.

## JAN Z BRUGES

W r. 1371 JAN z BRUGES, malarz króla francuskiego, Karola V, namalował miniaturowe ozdoby Wulgaty, znajdującej się obecnie w Westrenen Museum w Hadze. Tu mamy nareszcie definitywne portrety króla i ofiarodawcy Biblii. Ruchy postaci, draperye i kształty są wzięte wprost z natury.

Podróże Marka Polo, namalowane między r. 1384 a 1405 dla Filipa Śmiałego, księcia Burgundyi, wykazują ten sam postęp. Flamandzcy malarze wzrastają szybko w siłę, jak to widać w *Modlitewniku Małgorzaty Bawarskiej*, żony Jana Bez Trwogi z Burgundyi, znajdującym się obecnie w British Museum (1407), jak również w innym *Modlitewniku* i w *Poematach Krystyny z Lizy*, w temże samem muzeum. Niestety zatraciły się nazwiska artystów; natomiast jest w nich wzmianka o książętach, którym zostały poświęcone: o Ludwiku de Male, ostatnim hrabi Flandryi, o Filipie Zuchwałym i Janie Bez Trwogi, pierwszych książętach Valois. Lecz na szczęście zachowały się nazwiska artystów, co byli malarzami tych wielkich protektorów sztuki, którzy uczynili Belgię siedzibą dążeń artystycznych. Artyści ci pozostawali w służbach hrabiów Flandryi i książąt burgundzkich. JEAN VAN DER ASSELT był malarzem Ludwika de Male w Gandawie od r. 1364 do 1380, a potem Filipa Zuchwałego w r. 1386. On to wykonał w r. 1373 malowidła ścienne w kaplicy Ludwika de Male w Notre Dame w Courtrai, w których okaleczone dziś obrazy były ongi portretami książąt z domu flandryjskiego. Uległy one zniszczeniu, a pozostałe jedynie godła heraldyczne określają istniejące torsi. Dzieło to nie przedstawia wysokiej



# M A L A R S T W A

wartości. JEAN DE BEAUMEZ był „malarzem i pokojowcem“ Filipa od roku 1377 do 1395. JEAN MALWEL był „malarzem i pokojowcem“ Filipa i Jana Bez Trwogi od r. 1397 do 1415. MELCHIOR BROEDERLAM z YPRES był „malarzem i pokojowcem“ Filipa Zuchwałego od r. 1382 do 1400. HENRI BELLECHOSE DE BRABANT był „malarzem i pokojowcem“ Jana Bez Trwogi w r. 1415. Atoli malarstwo ściennie, rzecz dosyć dziwna, pozostało w Belgii niesmacznem i surowem aż do r. 1400, głównem zaś dziełem było tam iluminowanie rękopisów. BROEDERLAM był malarzem skrzydeł stołu ołtarzowego w muzeum w Dijon.

W CZECHACH sztuka dokonała wielkiego postępu za czasów cesarza Karola IV (1348—1378). Ustalił on swój Dwór w Pradze i zatrudniał THEODORYKA z PRAGI, MIKOŁAJA WURMSERA ze STRASSBURGA i KUNZA głównie na swym ulubionym zamku Karlsteinie, obok Pragi, gdzie malarstwo portretowe postępuje naprzód ogromnymi krokami. Cesarz zatrudniał również w Karlsteinie Włocha, TOMMASA DA MODENA.

Karol IV, wychowany na dworze francuskim, był w ścisłych związkach z królewskim domem francuskim. Siostra jego, Bona, była matką trzech książąt: Jana de Berri, Ludwika d'Anjou i Filipa le Hardi. Byli oni wszyscy potężnymi opiekunami sztuki flamandzkiej i francuskiej.

W Niemczech miasto KOLONIA postępowało na czele ruchu artystycznego pod koniec wieku czternastego. W Kolonii rozwinęła się szkoła malarstwa religijnego. Zapuciła ona głęboko korzenie w mistycyzmie, który był istotną duszą starego książęcego miasta katedralnego nad Renem, zwanego „Rzymem Północy“, a w którym katedra pięła się aż w niebo. Anatomia była tam słaba, atoli religijne uczucie



# M A L A R S T W O

odpoczynku, błogości i czystości dobrze oddane. Opracowanie ciała i harmonie barwne wykazują postęp. Z pośród artystów owego czasu wynurza się jeden, głowa owych malarzy i najświetniejszy z nich, MEISTER WILHELM. Wilhelm z Herle malował w Kolonii od r. 1358 do 1372. Zmarł on w r. 1378.

Ściśle spokrewnioną ze sztuką kolońską pod koniec wieku czternastego jest sztuka westfalska. Miasto Norymberga staje pod względem wartości swej sztuki obok Pragi i Kolonii, zaś artyści norymberscy wykazują większą moc w modelowaniu postaci ludzkiej i w kolorze. W Szwabii zaznaczył się również poważny wysiłek artystyczny.

Tak tedy zobaczymy, że wizya gotycka stworzyła wielkie dążności realistyczne Północy. Następujący wiek piętnasty miał przynieść potężne i nowe zdarzenia. Około r. 1440 miała powstać maszyna drukarska; w r. 1453 Turcy mieli zdobyć Konstantynopol — upadek zaś Konstantynopola rozprószył po Europie uczonych greckich. Nowa Nauka miała rozpostrzeć się po jej krajach, prasa zaś drukarska miała ją wnieść do mieszkań ludu. Miała być poszukiwana nowa droga wodna do Indyi i po drodze odkryty nowy ląd. Brat Marcin miał przybić swych dziewięćdziesiąt pięć Tez na drzwiach kościoła w Wittenberdze i przejść do potomności jako Luter. Objawienie to miało w przyszłości przynieść narodom germańskim władztwo nad światem. Mnich ten miał nauczać Nauki Nowej w zakresie swej ciasnej wizyi, aż wkońcu usunął się od niej i w trwodze zatracił jej blask, tak, że ci, co chcieli podtrzymywać dalej jej płomień, musieli usunąć się od niego.



# WCZEŚNI MALARZE NIDERLANDZCY







# HISTORIA MALARSTWA

## ROZDZIAŁ I

### W KTÓRYM ODRODZENIE PRZELATUJE SZYBKO W DÓŁ RENU

Określenie „flamandzki“ jest bardzo często używane na oznaczenie sztuki niderlandzkiej, atoli „niderlandzki“ jest terminem lepszym. Dotąd więc śledziliśmy wczesne dążenia narodów germańskich i Flamandów, mające za cel wyrażenie wrażeń życiowych zapomocą barwy, aż oto nadszedł rok 1400. Teraz miały powstać dwie szkoły malarskie; jedna w dolinie rzeki Mozy, druga w dolinie rzeki Skaldy, a obie miały wyrzucić daleko sięgający wpływ na sztukę świata. Dolina rzeki Mozy miała wydać dwu braci Van Eycków, dolina zaś rzeki Skaldy genialnego ich rywala, Rogiera de la Pasture, znanego bardziej, jako Rogier van der Weyden.

Artyści niderlandzcy starali się, jak to widzieliśmy, w ciągu wieku czternastego wyrazić zapomocą barw ducha narodów północnych. Obecnie mieli, jakby cudem, odkryć właściwe znaczenie sztuki w swem prostolinijnem dążeniu do wyrażania natury przy pomocy wszystkich środków, których mogło dostarczyć im malarstwo. Dla oddania życia rzeczywistego naginali oni kontur, barwę, światło, kształt i całe rzemiosło sztuki do odtworzenia nastrojów natury tak, jak je odczuwali. Celem ich był realizm, wyzwolony z wszelkiej tradycyi antycznej o piękności i ideale. Brali delikatne otoczenie ze swego życia domowego, sztywne



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

wnętrza, meble, narzędzia codziennego użytku, a wśród nich odtwarzali swych bliźnich tak, jak ich widzieli. Byli oni czystymi Gotami. Jedynym ich celem były: charakter i cechy indywidualne. Legendy kościelne były dla nich jedynie pretekstem do malowania życia. Nie otaczały ich budowle i pomniki cywilizacji antycznej, nie przychodziła na nich pokusa małpowania Grecji lub starożytnego Rzymu. Mieli oni stworzyć sztukę dla siebie od samego początku.

Geniusz Odrodzenia włoskiego zajęty był w szerokim zakresie klasycznym celem stworzenia typu i wygładzał różnice charakteru, mając na względzie piękność i ideał. To tworzenie typu, tkwiące w klasycznym dążeniu poprzez cały ciąg sztuki, pociągało za sobą niszczenie charakteru. Musiało też ono w samej swej istocie przyczyniać się do niszczenia charakteru — gdyż było świetnym zniesieniem *różnic*, tworzących charakter, właśnie tych różnic, które użyczają czaru przedmiotom indywidualnym. To wyłączenie charakteru, nie będące bynajmniej wadą, musi być przyjęte jako rzecz zasadnicza w stwarzaniu typu. W Michale Aniele, olbrzymie Odrodzenia włoskiego, znajdujemy zawsze wybitną dążność do tworzenia wielkich typów.

To też narodom krwi gockiej, narodom, których cała sztuka i chwała głęboko zapuściły korzenie w charakterze, które hołdują charakterowi przed wszystkimi innymi właściwościami ludzkimi, jakkolwiek nieokrzesanem byłoby ciało, w którym charakter ten płonie — tym to narodom, co zasadziły swój geniusz na cechach indywidualnych w przeciwieństwie do ideału klasycznego, szukającego jedynie piękności przez udoskonalenie typu — Północy to i Hiszpanii, której sztuka tak jest pokrewną sztuce północnej przez swą krew wizygocką, charakter i realizm użyczyły tyle głębokiego wyrazu artystycznego w malarstwie, literaturze i mu-



# M A L A R S T W A

zyce, jakiego Włochy nie zaznały nigdy. Nieokrzesa-  
szorstka Północ! Tak tedy stało się, że na Północy i w Hi-  
szpanii malarstwo portretowe doszło do najwspanialszych wy-  
ników. Zawsze bowiem w sztuce Północy będziemy widzieli  
to podstawowe uwielbienie charakteru — hołd wobec różnic  
osobników. Stąd też północne ukochanie wolności, która  
nie chce urabiać wszystkich ludzi wedle jednego szablonu.  
Jej sztuka, jej religia, cała jej istota jest ugruntowana na  
charakterze, z niego wyrosła, na nim zakwitła.

Spojrzymy tylko na świetne wysiłki pędzla północ-  
nego — zauważmy, jak popędliwe oko północnego artysty  
kieruje badawczym pędzlem, umiejętnie wyszukując we  
wszystkiem, na co spogląda, każdą drobną różnicę, każdą  
odmienną cechę! Z jakąż wybredną troskliwością, nawet  
kiedy pędzel z niezawodnym mistrzostwem miga po  
plótnie, ręka i oko śledzi każdą formę, która wyraża cha-  
rakter — czy to holenderskiej flaszki, jabłka, bydła na po-  
lach, nastroju chwili, czy też odrębności człowieczej.

A jak właściwe krwi północnej, w licznych płynącej  
łożyskach, postawienie charakteru na ołtarzach jej żywej  
wiary zmieniło istotne, zasadnicze credo Północy i sprawiło,  
że tenże sam Bóg różni się tak, jak czerń od bieli, lub  
szkarłat od złota, od Boga Południa — tak samo różniła się  
sztuka Północy od sztuki Włoch i Grecji.

Flamandzkiemu to i holenderskiemu geniuszowi, zaję-  
temu raczej życiem domowym biednych czy też bogatych,  
niż wyszukany splendorem Dworów i ewangelii, inter-  
pretowanej w duchu tych Dworów, zawdzięczamy rzeczy-  
wiste początki zainteresowania artysty wobec życia real-  
nego.

Badając z bliska wczesną sztukę niderlandzką, potykamy  
się naraz o frazes „flamandzki“. Sztuka niderlandzka, był  
to dorobek Holendrów, Flamandów i wysiłek tak zwany



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

francuski — jeśli można wliczać do Francji tę sztukę, co w owym czasie rozwija się zupełnie poza Francją, chociaż popierał ją Dwór francuski.

W r. 1361, wskutek śmierci ostatniego księcia, Filipa de Rouvre, księstwo burgundzkie przeszło do Jana Dobrego, króla francuskiego, który oddał Burgundję swemu czwartemu synowi, Filipowi Zuchwałemu. Filip Zuchwały zaś ożenił się z Małgorzatą, dziedziczką hrabiów Flandryi — i odtąd, od r. 1383, Flandrya i Burgundya zrosły się w jedno. Burgundzkimi książętami z rodu Valois byli Jan Bez Trwogi, 1404—1419, Filip Dobry, 1419—1467, i Karol Śmiały, 1467—1477. W ciągu tych lat Burgundya, Flandrya i Francya pozostawały w ścisłych stosunkach, co spowodowało znaczne zamieszanie w naszej geografii artystów. Artyści flamandzcy przybywali na Dwór burgundzki do Dijon, które w ten sposób było w całej swej dążności szkołą niderlandzką — zupełnie tak samo, jak ta szkoła niderlandzka wyrosła z gotyku francuskiego.

Od końca wieku czternastego, od chwili, kiedy kraje, położone tuż na południe od Renu (Flandrya), dostały się pod berło książąt burgundzkich, ogrzewających słońcem swej opieki sztukę swojego ludu, tak, że puściła obfite pąki i liście w Bruges i Gandawie pod ręką Van Eycków (bracia ci rozwinęli używanie farb olejnych w ten sposób, że kładli farby jedne na drugich, zanim wyschły, zlewając razem tony, i w ten sposób dali nam „obrazy sztalugowe“ dla mieszkań), od tej chwili zobaczymy, jak zdrowy rozum Północy, wyzwolony od fałszywego przekonania, że sztuka, to piękno, w pewnej tylko mierze zajęty był pięknnością, przedewszystkiem zaś odtwarzaniem wrażeń, których życie dostarcza oczom, wrażeń, odczutyh zmysłem kolorystycznym. Naraz, równie wcześnie, jak pojawiły się te „prymi-



# M A L A R S T W A

tywne“ poszukiwania wyrazu w sztuce, cała uwaga Północy skupiła się na charakterze.

ODRODZENIE PRZEŁATUJE SZYBKO W DÓŁ RENU

W r. 1383 książęta burgundzcy stali się władcami Flandry — tego kawałka ziemi, który dziś nazywamy Belgią — i odtąd rozszerzali oni swe władztwo na kraje przyległe. Na świetny ich dwór, którego wspaniałość wzrastała wraz z nieustannie rosnącym bogactwem ludu, pociągała artystów kultura domu panującego i podniecała rozrost sztuki malarskiej, doprowadzając w ten sposób do ogromnego rozwoju, który wydał przepyszny dorobek wieku piętnastego, a któremu położyły kres dopiero wojny z Hiszpanią w wieku szesnastym.

W tym to 1383 roku HUBERT VAN EYCK dochodził lat męskich.

Już przedtem, nim ród burgundzki objął władztwo nad tym krajem, Bruges doszło do wielkiego dobrobytu. Przez cztery wieki z małej placówki przeciw północnym Wikin-  
gom wzrosło ono dzięki swej wytrwałej dzielności do tego stopnia, że stało się pod swymi flamandzkimi hrabiami jednym z trzech wielkich miast Północy. Jako centrum handlu wełną, było ono rynkiem Ligi Hanzeatyckiej. Jego wojowniczy i kupiecki lud doszedł do wielkiego bogactwa.

Pod umiejętnymi rządami książąt burgundzkich osiągnęła Flandrya najwyższy szczyt swego dobrobytu. Bruges stało się wielkim portem Północy, wodną bramą do krainy bogactwa. Ten, kto przechadza się dziś wśród zamarłego miasta, z trudem zdoła wyobrazić sobie, że po jego milczących ulicach i mnogich kanałach błąkają się mary wielojęzycznej świetności, że ongi jego bulwary portowe znały głośny handel owego wieku, że chadzało ono niegdyś w przepychu i znało wspaniałe uroczystości, co rywalizowały pod względem świetności z Wenecją i Florencją.



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Gandawa również zaznała rozległego dobrobytu. W obu tych miastach powstał malarze, którzy mieli wyrzec cudowny wpływ na nadchodzącą sztukę Flandryi. Zuchwali i niesu-  
mienni książęta burgundzcy wprawiali w dobry humor wo-  
jowniczych obywateli wymyślnymi widowiskami, a do urzą-  
dzania tych widowisk używali artystów.

Czego dokonał geniusz Huberta Van Eycka, trudno  
dziś dociec. Czy pobierał jakie nauki w Kolonii, czy nie,  
Koloniam chyba nie wpłynęła na nagłe objawienie geniuszu  
braci Van Eycków. Hubert Van Eyck zjawia się naraz na  
świecie jako „ojciec malarstwa północnego“, a pojawienia  
się jego nie można wyjaśnić. Van Eyckowie spadli, jak  
z nieba, z doliny rzeki Mozy, z Maaseycku, tuż obok Maas-  
trichtu, leżącego w połowie drogi z Brukseli do Kolonii —  
z tego Maastrichtu, który złączył z Kolonią stary Wolfram von  
Eschenbach w swym poemacie „Parsival“, jako jedno z dwu  
wielkich miast, wydających artystów. Zrodziła ich dolina  
Mozy, ale dolina rzeki Skaldy, obok ujść Renu, miała  
powołać ich do ich wielkiego dzieła — albowiem bogate  
miasta nad rzeką Skaldą miały stać się polem walki dla  
turniejów artystycznych Flandryi i przyciągnąć do siebie  
wszystek geniusz flamandzki dla stoczenia tego turnieju.

I oto właśnie, kiedy Van Eyckowie spadli jak grom  
z jasnego nieba, wraz pojawiło się nowe narzędzie dla wy-  
rażania barwy, zastosowanie oleju do mieszania farb, co  
miało tak rozszerzyć gamę wyrazu artystycznego. Mnich  
Theophilus napisał był o tem, tak, że z grubsza sposób  
ten był już znany. Oleju używano jedynie do malowania  
posągów kamiennych i innych rzeźb; atoli obrazy na de-  
skach malowano *temperą*, farbą, zmieszaną z białkiem lub  
klejem, a potem powlekano je werniksem. Otóż *tempera*,  
choć jest doskonałym materiałem do miniatur, wysycha  
tak szybko, że barwy, położone pędzlem, nie mieszają się



JAN VAN EYCK  
1390? — 1441

WCZESNA SZKOŁA  
FLAMANDZKA

*„ŚW. DONACYAN PRZEDSTAWIA  
MADONNIE KANONIKA DE PALA”*

(BRUGES, MUZEUM MIEJSKIE)















# M A L A R S T W A

i nie łączą. Van Eyckowie miesza- ODRODZE-  
li z tą mieszaniną swe farby i dali światu malarstwo NIE PRZE-  
olejne. Teraz nie pozwalali oni już jednej farbie wyschnąć, LATUJE  
zanim na niej nie położono drugiej, lecz miesza- SZYBKO  
li w stanie wilgotnym, tak, że przenikały się nawzajem. W DÓŁ  
Znikła płaskość, okrągłe formy i głębię wyrażały bogate RENU  
i zlewające się farby. I natychmiast malarstwo urosło w po-  
tężny kunszt. W ciągu stu lat Van Eyckowie zdobyli  
Niemcy i Włochy i założyli podwaliny pod świetność  
Hiszpanii i Holandyi.



## ROZDZIAŁ II

### W KTÓRYM ODRODZENIE WYBUCHA ŚPIEWEM W KATEDRZE GANDAWSKIEJ

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Przewódcami tak zwanej „szkoły flamandzkiej“ właściwej, mającej swe siedziby w Bruges i Gandawie, byli

HUBERT VAN EYCK  
1366? — 1426

JAN VAN EYCK  
1390? — 1441

Żeby bracia Eyckowie mieli nagle pojawić się na świecie ze sztuką tak rozwiniętą i zdumiewającą, jaką jest ich sztuka, wydaje się to cudem. Atoli winniśmy pamiętać, że zaciekłość obrazoburców, która szalała w Niderlandach w czasach purytanizmu protestanckiego w wieku szesnastym, naniszczyła tyleż dzieł sztuki, albo nawet jeszcze więcej, niż purytańskie wybuchy w katolickich Włoszech i wszędzie indziej pod Savonarolą. Hiszpania zabrała moc skarbów sztuki, a Francya podczas Rewolucyi dokonała ostatecznego zamieszania.

Rzeźbę przed pojawieniem się Van Eycków znamionował zdumiewający realizm, i jest rzeczą dosyć prawdopodobną, że dzieła malarskie większej wartości, niż te, które widzieliśmy w wieku czternastym, zgotowały drogę rozwojowi Van Eycków. Rzeźba takich mistrzów, jak CLAES SLUTER, była nie tylko realistyczną, ale realizm ten był jeszcze podkreślony użyciem farb. Bracia Van Eyckowie pochodzili z Maaseyck, ich ziomkowie zaś byli w szerokiej mierze zajęci na Dworze francuskim jako miniaturzyści od r. 1400 do 1410, a niektórzy z nich, jak POL z LIMBURGA, namalowali w *Modlitewniku Księcia de Berri* (1409) i w *Jose-*



# M A L A R S T W O

*phusie* (1410) miniatury, które swym realizmem, swą oryginalnością i formą wyprzedzają sztukę Van Eycków.

Przez długi czas mniemano, że HUBERT VAN EYCK, „ojciec malarstwa flamandzkiego“, urodził się w r. 1366, a brat jego, JAN VAN EYCK, w kilka lat później. Obaj mieli przenieść się do Gandawy w r. 1410. Wszystkie te daty są niepewne. Van Eyckowie pochodzili z Maas Eyck, albo Maaseyck, obok Maastrichtu, w dolinie rzeki Mozy, dolinie, co była kołyską wielu genialnych artystów. Hubert, urodzony prawdopodobnie około r. 1370, przybył do Gandawy około 1418, był więc blizki pięćdziesiątki, kiedy zaczął zażywać szerszego uznania. Podobno odbył on podróż do Włoch; jednakowoż jest to kwestya, dotąd nierozstrzygnięta. Miał również udać się z krucyatą do Jerozolimy! Obaj bracia byli malarzami nadwornymi Filipa z Charolais, prawowitego dziedzica Burgundyi, który wraz z żoną swą, Michelle de France, mieszkał w Gandawie od roku 1418 do 1421. To, że bracia Van Eyckowie zostali zapisani do cechu św. Łukasza dopiero w r. 1421, nie dowodzi bynajmniej, żeby przybyli do Gandawy dopiero w tym roku, albowiem malarze, związani z księciem, byli wolni od zaciągania się do swego cechu. Dopiero po śmierci hrabiny Michelle zarejestrowano ich jako mistrzów, bez opłaty cechowej.

Po śmierci hrabiny Hubert van Eyck pozostał w Gandawie, a zarząd miasta poczynił u niego zamówienia w roku 1424. Tam zabrał się on do pracy nad swym wielkim obrazem ołtarzowym, *Adoracją Baranka*, dla Jodocusa Vyda, ale go nie miał skończyć, gdyż, naszkicowawszy całość i wykonawszy najważniejsze panneau, zmarł w Gandawie, dnia 18 września 1426, i został pochowany w kaplicy, którą właśnie dekorował, kiedy śmierć go zabrała. Tym-



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

czasem Jan van Eyck przystał do Dworu. Atoli wróćmy do Huberta van Eycka.

Realistyczne intencje flamandzkich poprzedników Huberta van Eycka stały się istotą jego dążności; pod jego ręką wyraz ich doszedł do cudownego rozwoju. W dziełach jego przeważa jeszcze architektoniczne pojęcie kompozycji: podporządkowywał mu on wolną, dramatyczną potęgę malarstwa, jako sztuki niezależnej. Atoli pędzel jego porusza się z większą swobodą i z świadomością odtwarza naturę materyału. Akt u Jana van Eycka nie jest już więcej formą konwencyonalną. Lecz przede wszystkim odkrył on głębię, muzyczną moc, żar i harmonie barw. On i jego brat rozwinęli i w gruncie rzeczy stworzyli bogactwo i przejrzystość barw, wynikające z zastosowania oleju, używanego dotąd w zupełnie niezadowolający sposób. Z Van Eyckami rozpoczyna się problem „stosowania pędzla“, artystycznego efektu, wywołanego przez ślady pędzla, co wpłynęło na rozwój techniki malarskiej.

Niezaprzeczonem dziełem Huberta van Eycka jest sławny wielki obraz ołtarzowy „*Adoracya Baranka*“ w katedrze St. Bavona w Gandawie, namalowany dla Jodocusa Vyda i żony jego, Elżbiety Burlunt, a przeznaczony dla ich kaplicy pamiątkowej. Nieszczęściem obrazownicy wśród swych czynów świętokradzkich dokonali także splondrowania St. Bavona. Na dwa dni przedtem, nim dnia 19 sierpnia napadli na ten kościół, część, obejmującą mistycznego Baranka, schowano na jednej z wież. Wielki ten obraz ołtarzowy jest teraz rozdzielony: część jego znajduje się w Gandawie, część w Brukseli, a część w Berlinie.

W St. Bawonie w Gandawie środkowe części tego obrazu ołtarzowego znajdują się jeszcze dotąd, a brakujące okiennice czyli „skrzydła“ zastąpiono dobrymi kopiami, wykonanymi w wieku szesnastym. *Adam* i *Ewa* są to akty



JAN VAN EYCK  
1390? — 1441

WCZESNA SZKOŁA  
FLAMANDZKA

„ŚPIEWAJĄCY ANIOŁOWIE“  
(CZEŚĆ OLTARZA GANDAWSKIEGO)  
(BERLIN, MUZEUM CES. FRYDERYKA)















# M A L A R S T W A

Jana van Eycka, namalowane mniej — więcej w tym czasie, ODRODZENIE  
kiedy Masaccio namalował swego sławnego *Adama i Ewę* WYBUCHA  
w kaplicy Brancaccich we Florencyi. Widać w nich dążenie do szczerego, swobodnego realizmu. A więc w flamandzki ton realizmu uderzono zaraz z samego początku. W KRAJOBRAZIE  
Krajobraz wykazuje, że geniusz flamandzki wyprzedził o całe wieki WŁOCHY  
światy Włochy; światło i atmosferę rozumiał on i oparł na naturalności  
nował całkowicie. Zamknąwszy skrzydła obrazu ołtarzowego, JAN VAN EYCK  
namalował Jan van Eyck w tonie szarym (*en grisaille*) donatora i jego żonę po obu stronach dwu świętych — Jana Chrzyciciela z barankiem i Jana Ewangelisty, dzierżącego kielich z trucizną; nad wszystkim wykonane jest *Zwiastowanie*. Berlin posiada subtelne *panneau*, wyobrażające *Śpiewających aniołów*, dwa *panneau*, przedstawiające *Sprawiedliwych sędziów* i *Żołnierzy Chrystusa*, wraz z *Św. Cecylią*, *Świętymi pustelnikami* i *Świętymi pielgrzymami*. *Adam i Ewa* Jana van Eycka znajdują się w Brukseli.

Obraz *Marya nad grobem*, w posiadaniu Sir Fredericka Cooka, przypisywano po kolei obu braciom. Czy jednak obraz ten był dziełem jednego, czy drugiego, ujawnia on sztukę ich w najbardziej poetycznym nastroju. Berlin ma pretensję do posiadania *Madonny i Donatora* oraz *Ukrzyżowania* Huberta van Eycka, — Turyn i New York do *Św. Franciszka*.

Hubert van Eyck zmarł 16 września 1426 r., burmistrz zaś Jodocus Vydt wezwał jego ucznia i młodszego brata, Jana van Eycka, żeby wykończył obraz ołtarzowy, co też on uczynił, trzymając się w granicach, zakreślonych przez Huberta. W sto lat później Michael Coxis wykonał subtelną kopię tego obrazu dla Filipa II, króla hiszpańskiego. Kopia ta na nieszczęście rozleciała się także — gdyż część jej znajduje się w Berlinie, część należy do króla bawarskiego, inna zaś część jest w Hadze.



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

O pogrzebanym w katedrze Hubercie zapomniano w Gandawie niebawem; w samej rzeczy, rejestry burgundzkie nie wiedziały nic o nim i o jego szkole. Dopiero około r. 1550 wspomina się o Eyckach w literaturze narodowej, jako o poważnych malarzach. We Włoszech zapóźno pojawiły się poszukiwania i rozgłos, żeby nam zachować wiele wspomnień o życiu i dziełach tego człowieka, chociaż handlarze dzieł sztuki w wieku piętnastym prowadzili znaczny, poważny handel dziełami malarzy flamandzkich, a zwłaszcza we Włoszech południowych, czego dowodzą kościoły neapolitańskie. Lecz pamięć tych rzeczy zatraciła się i pisarze włoscy piętnastego wieku, tacy, jak Albertus, Cyriacus z Ankony, Facius i Filarete, przypisują niemal wszystkie dzieła flamandzkie Janowi van Eyckowi lub Rogierowi van der Weyden — i widzimy, jak niemal wszystkie owoczesne bajczarskie wieści we Włoszech podciągały niezmiennie pod dwa te nazwiska wszystko, bez względu na daty urodzenia i śmierci. Pierwsze wydanie *Żywotów* Vasariego (1550) nie wspomina nigdzie o Hubercie van Eycku. Dopiero w ostatnim tomie drugiego swego wydania, dzięki publikacji dzieła Guicciardiniego o Niderlandach, Vasari — mylnie zresztą — poprawia swój tekst pierwszy. Dzieło Guicciardiniego stało się powagą, z której wszyscy późniejsi pisarze włoscy brali fakty, wykręcając je stosownie do potrzeby. Przypisywanie licznych dzieł Hubertowi van Eyck opierało się na wierutnych domysłach, z których wiele graniczy wprost z głupotą.

Głównymi dziełami, przyznawanymi obecnie Hubertowi van Eyckowi są: większa część obszernego obrazu ołtarzowego w gandawskim kościele St. Bavona, *Adoracja Baranka*; panneau kopenhaskie; *Trzy Marye u grobu* Sir F. Coocka i hermanstacki *Portret mężczyzny, trzymającego pierścień*.



# M A L A R S T W A

JAN VAN EYCK  
1390? — 1441

Uczeń i młodszy brat Huberta, JAN VAN EYCK, popadł ODRÓDZENIE również w zaniechanie i, zdaje się, ocalał tak samo dopiero NIE po swej śmierci od zupełnego zapomnienia, co groziło WYBUCHA przez dłuższy czas Hubertowi. Jan van Eyck miał roman- ŚPIEWEM tyczne życie i to uratowało jego pamięć. W KA-

Kiedy Michelle de France umarła w Gandawie, w 1421 TEDRZE roku, Jan van Eyck przybył na dwór Jana Bawarskiego, GAN- biskupa w Liège, który właśnie niedawno zdobył Holan- DAWSKIEJ dyę. Jeśli artysta wówczas liczył lat trzydzieści, znaczy to, że urodził się około r. 1390. Dwór tego bezecnego księcia znajdował się w Hadze, i Jan van Eyck bawił w Hadze od 23 września 1422 do 13 stycznia 1423. Bardzo zniszczony i mocno odrestaurowany obraz ołtarzowy Jana van Eycka w Chatsworth miał być namalowany w roku 1421. Jan Bawarski umarł w r. 1425, i Jan van Eyck udał się na dwór wielkiego Filipa Dobrego Burgundzkiego. Zaginęły mnogie portrety jego z owego czasu, atoli wiemy, że był „jego książęcej mości malarzem i pokojowcem“ z płacą stu liwrów rocznie, że miał boczne dochody z Lille i Bru- ges, a także jako współuczestnik „sekretnych poselstw“; zadaniem jego w nich było malować portrety wielkich dam, którym książę, wielokrotny wdowiec, ofiarował małżeń- stwo w r. 1426, 1428, 1430, 1433 i 1436! W r. 1428 Filip Dobry Burgundzki skierował swe małżeńskie zamysły w stronę Portugalii, i 19 października tegoż roku Jan van Eyck, „jego książęcej mości malarz i pokojowiec“, wsiadł na jedną z dwu weneckich galer, wypływających z Sluys do Lizbony, jako członek świty pana na Roubaix, który miał prosić w imieniu księcia o rękę Izabelli Portugalskiej. Dnia 18 grudnia poselstwo przybyło do Lizbony, i przez kilka



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

miesiący żył Jan van Eyck w Arrayollos, Aviz, Santiago di Compostella, Jaen i w Granadzie. Wrażenie, jakie wywarła sztuka Jana van Eycka na budzącym się geniuszu Hiszpanii, było, jak widzieliśmy, bardzo wielkie. Malował on Izabelę Portugalską w ciągu swego dziewięciomiesięcznego pobytu w Hiszpanii i Portugalii i wrócił do domu w dzień Bożego Narodzenia 1429 r. wraz z narzeczoną Filipa.

W r. następnym, 1430, kupił Jan van Eyck dom w Bru- ges, gdzie mieszkał do swej śmierci, 9 lipca 1440. Filip Dobry zawsze obchodził się z nim uprzejmie i otaczał go szacunkiem. Dowodem zaś, że łączyły ich prawdziwie przy- jacielskie węzły, jest to, iż Filip był chrzestnym ojcem córki swego „malarza i pokojowca“, Filipiny, urodzonej w czerwcu 1434 r. Jan van Eyck miał drugą córkę, Livinę, która w osiem lat po śmierci swego ojca wstąpiła do klasztoru w Maaseyck, rodzinnem mieście artysty.

Sztuka Jana van Eycka różniła się od sztuki jego star- szego brata i stanowiła wobec niej ogromny postęp. Zbli- żył on się bardziej do natury i realizmu, zatracając wiele z kościelnego konwencyonalizmu Huberta. Był realistą i jako taki wielkim portrecistą. Jego sposób oddawania materiału i powierzchni jest zdumiewający. Pod jego ręką sztuka do- konała cudownego skoku naprzód. W jego sposobie trak- towania draperyi zanika całkowicie wszelka zależność od rzeźby. W zakresie portretu przewyższył on znacznie cały dorobek artystyczny swojego wieku. Wzmógł siłę malar- stwa olejnego w wyrażaniu głębi i tężyzny rzeczywistości i posunął naprzód swój artyzm w sposób niemal cudowny. Jego *Arnolfini i jego żona*, w National Gallery, jest tryum- fem malarstwa, daleko naprzód wysuwającym się z pośród wszystkiego, co stworzyły owe czasy. Jest to najwyższe dzieło, jakie kiedykolwiek namalował prymityw jakiegol- wiek szkoły. Będąc jednym z największych skarbów w Na-



JAN VAN EYCK  
1390? — 1441

WCZESNA SZKOŁA  
FLAMANDZKA

„PORTRET ŻONY ARTYSTY“

(BRUGES, MUZEUM MIEJSKIE)









127







# M A L A R S T W A

tional Gallery, jest ono również jednym z dziwów całej ODRODZE-  
sztuki malarskiej. U Jana van Eycka widzimy, jak pod NIE  
pendzlem farby olejne łączą się i mieszają, będąc jeszcze WYBUCHA  
w stanie wilgotnym. Umiejętności modelowania i wyrażania ŚPIEWEM  
głębi nie posunęło dalej nawet w pełni rozwinięte Odro- W KA-  
dzenie włoskie, uroczy zaś zmysł muzyczny, widniejący TEDRZE  
w tem dziele, zbliża je do dorobku i wizyi nowożytnej. GAN-  
Jasny i niemal mikroskopijny sposób widzenia Jana van DAWSKIEJ  
Eycka skłaniał go do tworzenia swych arcydzieł w rozmia-  
rach małych. Atoli prawdziwa szerokość i swoboda, z jaką  
malował takie małe panneau, jak to właśnie, o którym mó-  
wimy, oczarowują nas i przykuwają do siebie, napełniając  
podziwem. Jego mistrzostwo w krajobrazie było niemniej  
przenikliwe i czyste, niż w portrecie.

Jan van Eyck miał zwyczaj podpisywania się na swoich  
dziełach malowniczym podpisem niemal zaraz po na-  
szkicowaniu ich, tak, że podpis ten stawał się częścią kom-  
pozycji. Z tego to powodu pamięć jego zachowała się  
lepiej, niż gdyby nie miał był tego osobliwego zwyczaju.  
Często dodawał on słowa: „Als ich kann“ („Jak umiem“),  
pierwszy zwrot przysłowia flamandzkiego „Jak umiem, nie  
jakbym chciał“. Znajdujące się w Chatsworth *Poświęcenie  
Tomasza à Becket na arcybiskupa w Canterbury*, z roku  
1421, zakwestyonowano; lecz zniszczony stan jego sąd  
pewny znacznie utrudnia.

Testament Anzelma Adorne, rycerza i pana na Cor-  
thuy, obok Bruges, z dnia 10 lutego 1470 r. przekazuje  
każdej z dwu jego córek „mały obraz przez Jana van  
Eycka, wyobrażający *Św. Franciszka*“. Weale sądzi, że  
Johnsona *Św. Franciszek*, pendzla Jana van Eycka, jest  
redukcją turyńskiego *Św. Franciszka*, dzieła Huberta. Jak  
już widzieliśmy, pracował on nad obrazem ołtarzowym  
w St. Bavonie. Madryckie *Źródło Zbawienia*, podawane



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

za dzieło Huberta albo Jana van Eycka, jest kopią dzieła zaginionego, a Weale, będący wielką w tych rzeczach powagą, przypuszcza, że namalowała ją Małgorzata van Eyck.

W r. 1432, jak tego dowodzą jego podpis, data i motto „Als ich kann“, namalował on *Najśw. Pannę z Dzieciątkiem, siedzącą pod daszkiem*, obecnie w Ince Hall, w pobliżu Liverpoolu. Frankfurt zaś posiada jego dzieło *Madonna di Lucca*, ongi własność księcia Lukki.

National Gallery posiada jego słoneczny *Portret mężczyzny*, znany jako „*Leal Souvenir*“ (Wierne wspomnienie), albo „*Gymoteusz*“, podpisany i zaopatrzony datą 10 października 1432, i cudowny *Portret mężczyzny w czerwonym turbanie*, utrzymany w silnych światłach i cieniach, podpisany i z datą 21 października 1433 r., rzecz o przedziwnym rysunku. Berlin posiada surowego, wygolonego *Mężczyznę z goździkami*.

W r. 1434, jak tego dowodzi podpis i data, namalował Jan van Eyck sławnego *Jana Arnolfiniego i jego żonę, Joannę de Chenay*, albo Chenay, obecnie w National Gallery, swoje największe arcydzieło i, zaiste, największe arcydzieło flamandzkie owego czasu. Pomyślmy na chwilę o dorobku całego świata wszędy indziej, kiedy Jan van Eyck stworzył to zdumiewające dzieło! Tu od samego początku rozwiązano problemy, których nie rozwiązało nigdy Odrodzenie włoskie. Postacie te stoją w pokoju, objęte atmosferą tego pokoju, oświetlonego oknem z boku. Każdy przedmiot w pokoju tym jest namalowany w swym istotnym walorze, a uroczone cienie ukazują ich pół-objawioną rzeczywistość ze zdumiewającą prawdą. W zwierciadle widać stronę tylną postaci stojących, a nadto widać dwie postacie, znajdujące się na zewnątrz obrazu, o których przypuszczają, że jest to Jan van Eyck i jego pomocnik. Choć całość dzieła jest traktowana tak szeroko, to jednakże są



# M A L A R S T W A

w niem tak drobne szczegóły, że n. p. małe zwierciadło ODRODZENIE mieści na swej ramie dziesięć małych *Scen z męki Pańskiej*. Nie najmniej zaś zdumiewa w tem dziele wyborne WYBUCHA dochowanie się barw, świadczące, jak artysta umiał doŚPIEWEM skonale przyrządzać swe farby. Żaden człowiek nie ma- W KA- lował drobnych szczegółów z cudowniejszą szerokością, niż TEDRZE Jan van Eyck. Obraz ten ma osobliwszą historję, a wcale GAN- nie najmniej dziwnym jest sposób, w jaki dostał się on do DAWSKIEJ Anglii. Jenerał-major Hay, będący wówczas porucznikiem, leżący ranny w Brukseli po bitwie pod Waterloo, zobaczył go na ścianie swego mieszkania, upodobał sobie i kupił za osiemdziesiąt funtów.

Berlin posiada *Najświętszą Pannę z Dzieciątkiem i św. Barbarą, przedstawiającą donatora*, i subtelny portret *Baldwina de Lannoy*, w Luwrze zaś znajduje się *Anioł, koronujący Najsw. Pannę z Dzieciątkiem, przed którymi klęczy donator Rollin, kanclerz Filipa Dobrego*.

Na r. 1436 przypada największy rozmiarami znany obraz Jana van Eycka, obraz ołtarzowy w Akademii w Bruges — *Kanonik George de Pala, przedstawiony Najsw. Pannie i Dzieciątku Jezus przez św. Donacyana*. Z tego samego roku pochodzi, jak z daty wynika, *Portret Jana de Leeuw*, w Belwederze wiedeńskim. Galerya ta posiada również tak zwany *Portret Jodocusa Vydta* w wieku podeszłym. Wydaje się rzeczą mało prawdopodobną, żeby to był portret Vydta, skoro go porównamy z jego portretem, jako donatora, w obrazie ołtarzowym w St. Bavonie. W rzeczywistości jest to *Kardynał Albergati*.

Antwerpia posiada *Św. Urszulę*, usadowioną przed gotycką wieżą, z datą 1437, dzieło osobliwej techniki malarskiej. Berlin posiada głowę Chrystusa jako *Zbawiciela Świata*, namalowaną w r. 1438.

W Bruges znajduje się sławny *Portret jego żony*, ko-



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

biety dosyć prostej, namalowany w r. 1439, w którym ukazuje się w całej pełni jego umiejętna i subtelna technika.

Drezno posiada znakomicie wykończony obraz ołtarzowy *Najśw. Pannę z Dzieciątkiem* z dwoma skrzydłami, *Św. Katarzyną* i *Św. Jerzym, przedstawiającym donatora*.

Skarbiec cesarski we Wiedniu posiada haftowaną szatę, wykonaną dla Filipa Dobrego na uroczystość, urządzoną przezeń na cześć orderu Złotego Runa. Dla szaty tej Jan van Eyck zaprojektował kilka figur.

Oprócz siostry, MAŁGORZATY VAN EYCK, zdolnej malarki, której dzieła nie dochowały się do naszych czasów, a która zmarła przed Janem van Eyckiem i została pochowana obok Huberta w katedrze gandawskiej, Jan i Hubert van Eyck mieli trzeciego brata, LAMBERTA VAN EYCK, który miał być także malarzem.

Wpływ Van Eycków na malarstwo całej ich rasy, na malarstwo Włoch, Hiszpanii, a potem na całą północną sztukę Niemiec, Francji i Brytanii był niezmierny. Realizm ich objawił Północy, Hiszpanii i Anglii cały gotycki sens życia. Obraz ołtarzowy *Adoracya Baranka* był dla sztuki północnej tem, czem dla Włoch były freski Masaccia.

Zanim przypatrzymy się działalności wielkiego współzawodnika Jana van Eyck, Rogiera van der Weyden, rzucmy okiem na

## UCZNIÓW I WPŁYW VAN EYCKÓW

Mamy pewne wiadomości tylko co do jednego przypuszczalnego ucznia Van Eycków, którym był

PETRUS CRISTUS

1410 — 1473

PETRUS CRISTUS urodził się w Baarle, obok Tilbure (w Brabancyi), jako syn rzeźbiarza krucyfiksów, i stąd jego



# M A L A R S T W A

nazwisko. Zapiski dowodzą, że kupił on sobie obywatel- ODRODZE-  
stwo (wkupił się do cechu) w Bruges w roku 1444. NIE  
W roku 1446 namalował on portret werulamski *Edwarda* WYBUCHA  
*Grimstona*. W r. 1450 widzimy go w cechu św. Łukasza. ŚPIEWEM  
Wiadomo, że w r. 1471 żył w Bruges i że zmarł w roku W KA-  
1473. Chociaż postacie jego są przykrótkie, z okrągłymi TEDRZE  
głowami, a kolorowi jego brak przejrzystości, to jednak był GAN-  
on zdolnym portrecistą. Jednym z najwcześniejszych dzieł DAWSKIEJ  
jego jest *Najśw. Panna z Dzieciątkiem przy studni*, w Ber-  
linie, gdzie znajdują się również jego *Zwiastowanie* i *Boże*  
*Narodzenie*. Frankfurt posiada jego *Najśw. Pannę z świę-*  
*tymi*, namalowaną w r. 1447, Madryt zaś *Zwiastowanie*,  
*Nawiedziny Elżbiety*, *Boże Narodzenie* i *Święto Trzech*  
*Króli*. W miarę, jak się artysta starzał, ciemniał jego kolor,  
jak tego dowodzą *Św. Elizyusz* (1449), w zbiorach barona  
Oppenheima w Kolonii, i *Sąd ostateczny* (1452), w Berlinie,  
dzieło wprost dziecinne. Petersburski Ermitaż posiada jego  
*Sąd ostateczny* i *Ukrzyżowanie*, Turyn *Najśw. Pannę z Dzie-*  
*cięciem*, Kopenhaga zaś *Kłęczącego dygnitarza z św. An-*  
*tonim*. Florenckie Uffizi posiadają dwa jego subtelne por-  
trety *Mężczyzny* i *Kobiety*, przypisywane długo Van der  
Goesowi. W Berlinie znajduje się delikatnie wykonana  
*Dama w spiczastym kołpaku*, a w National Gallery  
*Portret mężczyzny* z Salting Collection.

Zanim porzucimy Van Eycków i Cristusa, zwróćmy się  
na chwilę do malarza sycylijskiego, ANTONELLA DA MESSINA,  
który wywarł tak wielki wpływ na sztukę wenecką. Trudno  
jest umieścić sztukę Antonella da Messina w dorobku we-  
neckim, którego stał się uczestnikiem, gdyż do końca życia  
pozostał on artystą flamandzkim. Co prawda, legenda, wy-  
prawiająca go na północ i każąca mu uczyć się tajemnicy  
malarstwa olejnego od Jana van Eyck, jest absurdem; gdyż  
urodził się on w 4 lata po śmierci Jana van Eyck. Lecz,



# M A L A R S T W O

## WCZEŚNI MALARZE NIDER- LANDZCY

choć nie mógł być bezpośrednim uczniem Jana van Eycka, to jednak był niezaprzeczenie jego wyznawcą i naśladowcą. Cała jego sztuka jest głęboko zakorzeniona w sztuce Jana van Eycka. Handel obrazami między Flandryą i Włochami, a zwłaszcza Wenecją i Włochami południowymi, był bardzo wielki. Hubert van Eyck miał odbyć podróż do Włoch, a Rogier van der Weyden był tam z pewnością. Włosi kupowali obrazy flamandzkie, i widzieliśmy, że kupiec włoski Arnolfini przyczynił się do powstania największego arcydzieła Jana van Eycka.

Z rysunku Antonella da Messina, z jego portretów, koloru, z jego realizmu widać jasno, że z bliska studyował sztukę Jana van Eycka. Wiadomo nam, że wprowadził do Wenecji flamandzki sposób malowania olejno, że malarzom miasta tego przekazał to, co wziął od Flamandów. Jego *Salvator Mundi*, w National Gallery, z datą 1465, jest zupełnie flamandzki, a jest pierwszym znanym jego dziełem. W dziesięć lat później namalował on znakomitego *Kondottiera*, w Luwrze, a w obrazie tym niemasz już i śladu dawniejszego wahania. Jego sławny mały *Św. Hieronim w swej pracowni*, w National Gallery, jest czysto flamandzki, a został namalowany, nim jeszcze artysta wszedł w swą wenecką manierę.



### ROZDZIAŁ III

#### W KTÓRYM ROGIER VAN DER WEYDEN WPROWADZA SZTUKĘ DO BRUKSELI

TAK ZWANA SZKOŁA BRABANCKA miała swoją siedzibę ROGIER  
w Brukseli, a wielkim przewodcą jej był Rogier van der VAN DER  
Weyden, wykształcony przez Roberta Campina z Tournai. WEYDEN

C A M P I N  
1365-75 — 1444

WPROWA-  
DZA  
SZTUKĘ  
DO  
BRUKSELI

Wojny, które zniszczyły krainę wokoło Liège, zwały się też ciężko na dorzecze Mozy i rozprószyły artystów z Maastricht po Flandryi, Hainaut i Francyi. Jeden z nich, ROBERT CAMPIN, urodzony w r. 1365 lub 1375, a zmarły 26 kwietnia 1444, osiadł w Tournai ze swą żoną Izabellą z Sztockhem, około 1406. W 1408 kupił dom, w 1410 był obywatelem tego miasta. W r. 1426 przyjął on jako ucznia niejakiego ROGIERA DE LA PASTURE, zaś w r. 1427 drugiego ucznia, JAKÓBA DARETA. Campin doszedł do wielkiej sławy i zebrał wielki majątek. Znajdujący się w Prado *Wybór św. Józefa i Zaślubiny błogostawionej Dziewicy* są prawdopodobnie pendzla Campina.

Ostatnio odkryto, że Campin był to MAITRE DE FLÉMALLE, zwany tak z powodu dwu naturalnej wielkości obrazów: *Najśw. Panny* i *Św. Weroniki*, w opactwie Flémalle, obok Liège, obecnie znajdujących się w Frankfurcie. Przypuszczają też, że jest on MISTRZEM OBRAZU OŁTARZOWEGO w MÉRODE, potrójnego malowidła w pałacu Mérode w Brukseli, obecnie znajdującego się w Ameryce.



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Podczas gdy Jan van Eyck przysparzał sławy Bruges, dźwignął się w Brukseli jego wielki rywal, młodszy o jakie dziesięć lat ROGIER VAN DER WEYDEN, który, chociaż obdarzony mniejszym geniuszem, miał wzbogacić wczesną sztukę flamandzką.

ROGER VAN DER WEYDEN

1399

—

1464

ROGIER albo ROGER DE LA PASTURE, albo ROUGELET DE LA PASTURE, lepiej znany jako ROGER albo ROGIER VAN DER WEYDEN, syn niejakiego Henryka van der Weyden z Tournai, urodził się w Tournai w r. 1399. Był on wraz z Jakóbem Daret uczniem Roberta Campina w Tournai, a przystał doń na naukę w roku 1426; w tych faktach mieszczą się całe wcześniejsze jego dzieje. Miał on żyć długo, namalować wiele i wślawić szkołę, powstałą w dolinie Skaldy. Ożenił się, będąc jeszcze w Tournai, z Elżbietą Goffaerts. W r. 1432 Van der Weyden wyzwała się w Tournai, a w r. 1436 znajdujemy go w Brukseli jako „malarza miejskiego“. Odtąd szybko rosły jego majątek i sława. Z tajemnicami malarstwa olejnego i sposobami Van Eycków lub innych mistrzów z doliny Mozy mało miał on wspólnego. Lecz nauczył się malowania z rzeźby malowanej, która przeważała w Tournai — i w samej rzeczy sam Van der Weyden kolorował płaskorzeźby. Styl jego ugruntował się na malowanych płaskorzeźbach. Na nieszczęście wcześniejsze jego dzieła nie są znane. Bruksela, w której stworzył większą część swych prac, nie posiada żadnego ze znanych jego dzieł. Trzeba jechać do Berlina, żeby zobaczyć najwcześniejszy jego obraz kościelny: potrójny obraz ołtarzowy, *Boże Narodzenie, Pietà i Zmartwychwstanie*, namalowany około 1445, a przywieziony z Hiszpanii. Berlin i Frankfurt posiadają repliki jego po-



ROGER VAN DER WEYDEN  
1399 — 1464

WCZESNA SZKOŁA  
FLAMANDZKA

„ŚW. ŁUKASZ, MALUJĄCY MADONNĘ“

(MONACHIUM, PINAKOTEKA)















# M A L A R S T W A

trójnego obrazu ołtarzowego, *Życie Jana Chrzciciela*: ROGIER  
*Narodziny Jana, Chrzest Chrystusa i Ścięcie Jana*. West- VAN DER  
minsterski Van der Weyden pochodzi mniej więcej z tego WEYDEN  
okresu. Szpital w Bonn posiada jego *Sąd ostateczny*, WPROWA-  
namalowany dla kanclerza Rollina między r. 1443 a 1447; DZA  
artysta trzymał się w nim ściśle architektonicznego sche- SZTUKE,  
matu obrazu ołtarzowego. Obraz ten obejmuje portrety DO  
Filipa Dobrego, papieża Eugeniusza IV i drugiej żony BRUKSELI  
Filipa, Izabelli Portugalskiej, przywiezionej przez Jana van  
Eycka. Na zewnętrznej stronie skrzydeł mieszczą się por-  
trety klęczącego Rollina i jego żony, Guignonne de Salin.  
Madryt posiada wielkich rozmiarów *Zdjęcie z krzyża*  
i dwie jego repliki, kościół zaś Św. Piotra w Louvain po-  
siada trzecią, mniejszą replikę.

W r. 1449 odbył Van der Weyden swą sławną podróż  
do Włoch i doznał pełnego szacunku przyjęcia ze strony  
artystów ferrarskich, wśród których spędził sporo czasu.  
W Ferrarze namalował swe *Zdjęcie z krzyża* dla Lionela  
d'Este. Jest to rzeczą znamieną, że artyści ferrarscy  
ulegli wielce jego wpływowi, a nawet jego pełnemu smutku  
realizmowi, na Rogerze zaś Van der Weyden nie widać  
ani śladu stylu czy ducha włoskiego. Stary artysta po-  
wędrował do Florencji i Rzymu, lecz Giotto, Orcagna,  
Angelico i Masaccio nie wywarli na nim żadnego wrażenia.  
We Florencji namalował on dla Medicich (Piotra i Gio-  
vanniego de' Medici) *Najśw. Pannę z Dieciątkiem* i ich  
świętymi patronami Piotrem, Janem, Koźmą i Damia-  
nem, świętymi ich rodziny — dzieło wyborne, obecnie  
znajdujące się w Frankfurcie, na którym niema najmniej-  
szego śladu obcego wpływu. Wiadomo o nim, że przeno-  
sił sztukę Gentilego da Fabriano nad Giotta lub Fra Ange-  
lica. Wpływ jego na sztukę włoską był wielki. Był on  
w Rzymie w r. 1450 podczas jubileuszu papieża.



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Roger van der Weyden powrócił z Rzymu do Brukseli w r. 1450 i namalował dla Piotra Bladelina, skarbnika Złotego Runa, wielki i podniosły tryptyk ołtarzowy, *Adorację Dzieciątka Jezus*, znajdujący się obecnie w Berlinie. W środku mieści się *Boże narodzenie*, po jednej stronie *Zwiastowanie Odkupiciela Władcy Zachodu (cesarzowi Augustowi) przez Sybillę Cyburtyńską*, z drugiej *Dzieciątko, zjawiające się jako gwiazda Trzem Królom*, którzy czuwają na stoku góry. W r. 1455 wykonał tryptyk ołtarzowy *Ukrzyżowanie, Wygnanie i Sąd Ostateczny* dla Jana Roberta, opata w St. Aubert w Cambrai, podobno ten sam, który znajduje się obecnie w Madrycie. Monachium posiada tryptyk ołtarzowy z *Adoracją Królów*, na skrzydłach zaś jego znajdują się *Zwiastowanie i Przedstawienie w świątyni*. Jest to jedno z największych rozmiarami i najważniejszych dzieł mistrza, chociaż jest trochę jaskrawe w kolorze. Dla ołtarza cechu św. Łukasza w Brukseli namalował Van der Weyden dobrze znanego *Św. Łukasza, malującego Najśw. Pannę*. Dzieło to, wykonane w barwach bardzo pięknych i przejrzystych i zawierające portret własny artysty, jako św. Łukasza, znajduje się obecnie w Monachium. Haga posiada *Zdjęcie z krzyża*, zazwyczaj przypisywane uczniowi jego, Memlingowi, lecz prawdopodobnie jest to dzieło jakiegoś malarza z jego szkoły, tak samo, jak tryptyk ołtarzowy *Siedem sakramentów*, w Antwerpii. Do innych, tak zwanych późniejszych dzieł jego, lecz prawdopodobnie również wyszłych z jego szkoły, należą wąskie, naturalnej wielkości trzy malowidła skrzydłowe w Frankfurcie: *Najśw. Panna, karmiąca Dzieciątko, Św. Weronika z chustą i Trójca*.

W r. 1462 Roger i jego żona wstępują do jakiegoś świętego bractwa, a w dwa lata później Roger van der Weyden umiera w Brukseli, dnia 16 czerwca 1464 r., po-



# M A L A R S T W A

zostawiając wdowę i kilkoro dzieci. Pochowano go w kościele Św. Guduli.

Van der Weyden ugruntował swą sztukę na realizmie. Jest coś niemal komicznego w realizmie kata, który ściał głowę Chrzyciela: jest to urodzony rzeźnik. Artysta upodobał sobie przedewszystkiem we wzruszeniach, wynikających ze strapienia lub z litości, a wzruszenia te wyrażał za pomocą postaci współczesnych, bez idealizowania, bez powściągania boleści lub łagodzenia litości. Słabość rysunku jego wzrastała w miarę, jak zbliżał się do kończyn. Lecz, jakiegokolwiek były wady jego rysunku, zawsze wyrażał on dobrze pożądany nastrój. Sztuka tego poważnego, głęboko religijnego człowieka nie uśmiecha się nigdy. Miał on, zdaje się, wstręt do cieniów i unikał ich zawsze. Wpływ jego na malarstwo flamandzkie był bardzo wielki. Szkole, którą założyli Van Eyckowie, zagroziła wczesna śmierć, lecz ocalił ją Roger van der Weyden. Jego wielki uczeń, Memling, skojarzywszy sposób patrzenia Van Eycków z swym wykształceniem pod Rogerem van der Weyden, ożywił na nowo działalność Bruges szkół, zjednoczenie zaś dwu tych szkół rozszerzyło sztukę niderlandzką. Wpływ tych szkół dosięgnął na zewnątrz, do Niemiec. Van der Weyden wyuczył Memlinga i Dirka Bouts — Bouts wyuczył Quentina Matsysa; lecz obydwaj, i Memling i Bouts, zawdzięczali tyleż Van Eyckom, co swemu bezpośredniemu mistrzowi. Do pracowni Rogera van der Weyden cisnęli się malarze z Niemiec i Niderlandów, a dla sentymentalizmu niemieckiego jego realizm i subtelny rysunek były zdrową dyscypliną. Niemcy szli chętniej za zimnym kolorem i płytkimi tonami Rogera van der Weyden, niż za głębokimi, bogatymi harmoniami Jana van Eycka.

Najnowsze poszukiwania zniszczyły wiele mitów, dotyczących Rogera, począwszy od syna jego aż do setek



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

jemu przypisywanych obrazów jego szkoły. Ciała malował on farbami zimnemi, a modelował je farbą szarą. National Gallery posiada *Złożenie do grobu*, przypisywane Rogero-  
rowi, będące jednakże dziełem jego ucznia, Boutsy; dwa inne jemu przypisywane obrazy, nie są jego dziełami, atoli *Portret damy* w białym muślinowym stroju na głowie, oznaczony jako „szkoła flamandzka“ przez Lyne Stephens Bequesta, jest tworem Rogera. Woerlitz posiada subtelny *Portret kobiety* jego pędzla, Antwerpia zaś jego portret *Filipa Dobrego*.

## JACQUES DARET

Pośród artystów, działających za czasów Rogera van der Weyden, był malarz, co do którego odkryto, że był to niejaki JACQUES DARET z Tournai, współuczeń Rogera van der Weyden pod Robertem Campinem w Tournai; wyzwolił się on w r. 1432, to znaczy w tym samym roku, co Roger.

Jacques (Jakób) Daret ma być, jak twierdzą, autorem subtelnego podwójnego portretu *Mężczyzny i jego żony*, w National Gallery. Bogaty jego koloryt zbliża się bardziej do sztuki Jana van Eycka, niż jego współucznia Rogera van der Weyden, a opracowanie charakteru tego mężczyzny z podwójną brodą, w czerwonym stroju na głowie, opiera się na wpływach Van Eycka. Również w pięknej młodej żonie starszego już mężczyzny okazuje się Daret wytrawnym artystą. National Gallery posiada nadto subtelną *Śmierć Maryi Panny* Dareta, którą przypisywano kilku twórcom niemieckim i flamandzkim — między innymi Schongauerowi, uczniowi Rogera van der Weyden, i Hugonowi van der Goes, który za lat młodych, zanim doszedł do rozgłosu, pomagał sławnemu Jakóbowi Daretowi w dekorowaniu miasta Bruges, kiedy Karol Śmiały zenił się w r. 1468



# M A L A R S T W A

z Małgorzatą York. W *Śmierci Maryi Panny* mamy typowe ROGIER dla Dareta zimne tony ciała, zbliżające się ku fioletowemu, VAN DER w tak wybitnem przeciwieństwie z brązowymi tonami WEYDEN ciała Jana van Eycka. Wszędzie też widać w tem dziele WPROWA- jego bogate i ciepłe harmonie barwne. Prado posiada dwa DZA skrzydła sławnego obrazu ołtarzowego Dareta, znanego SZTUKĘ jako *Obraz ołtarzowy Werla* — od portretu donatora, DO Henryka Werla z Kolonii, z datą 1438. Hrabina de Mé-BRUKSELI rode posiada w Brukseli jego mały tryptyk *Zwiastowanie*, Frankfurt zaś fragmenty wielkiego obrazu ołtarzowego.



## ROZDZIAŁ IV

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK ODRODZENIE WCHODZI  
PRZEZ HAARLEM DO HOLANDYI

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Obecnie przystępujemy do działalności Holandyi i Flandry w ostatniej połowie wieku piętnastego. Roger van der Weyden miał dwu uczniów, którzy mieli stać się wielkimi — Holendrów DIRKA BOUTSA i HANSA MEMLINGA. Zanim przypatrzymy się sztuce Dirka Boutsy, musimy na chwilę pójść do Holandyi. Otóż za czasów, kiedy Roger van der Weyden uprawiał swoją sztukę, tworzył w Holandyi Holender nazwiskiem ALBERT VAN OUWATER, który założył wczesną szkołę holenderską — szkołę haarlemską, która wsławiła się swymi krajobrazami.

O U W A T E R  
działal 1430 — 1460

ALBERT VAN OUWATER, który założył szkołę holenderską w Haarlemie i kwitł tam za dni Rogerowych, był subtelnym rysownikiem, wyróżniającym się zarówno w krajobrazach, jak w odtwarzaniu draperyi i malowaniu rąk i nóg. Że był on twórcą malarstwa pejzażowego w Holandyi, dowodzi tego sława kolekcji jego dzieł pejzażowych w domu kardynała Grimaniego w wieku szesnastym, jak zaświadcza Anonim. Na nieszczęście dzieła te zaginęły. Jedyńm obrazem, który przypisują mu bez wahania, to *Wskrzeszenie Łazarza*, w Berlinie, lecz — dziwnie to brzmi — bez pejzażu. National Gallery w Londynie posiada bezimienne *Wydobycie z grobu św. Huberta*, o którym istnieją przypuszczenia, że jest jego dziełem, chociaż cza-



# WCZEŚNI MALARZE NIDERLANDZCY

Jean z Bruges  
Jean de Beaumez  
Jean Malwei  
Melchior Broederlam  
Henri Bellechose de Brabant.

ROBERT CAMPIN  
1365-75 — 1444

JACQUES  
DARET  
1399  
ROGIER VAN DER  
WEYDEN  
1464

DIRK  
BOURS  
1400? — 1475

QUENTIN  
MATTYS  
1466 — 1530

MARINUS  
VAN  
ROYMERSWALE  
1497? — 1567

GEERD  
ISENBRANDT  
1490? — 1551

HERRI  
MERT  
DE BLAES  
1480? — 1650

HUBERT VAN  
EYCK  
1366? — 1426

JAN VAN  
EYCK  
1441  
OVWATER

Petrus Christus  
1410  
HUGO VAN  
DER GOSSE  
1435? — 1482  
1410 — 14..?

GERARD  
OD. SW. JANA  
Bosch  
1462? — 1516  
z HAARLEMU

NAFLADOWCY  
WLOCHOW  
1523

GOSSE  
z MABUSE  
1470 — 1533

SCORREL  
z Haarlemu  
1495 — 1562

VAN ORLEY  
1491? — 1542  
Peter Coxis  
Kock  
1499 — 1592

Martin  
van Veen  
1498 — 1574

Otho van  
Veen  
1558 — 1629

Loemart  
1564 — 1651

Lastmann  
1583 — 1633

Joos van  
Cleve  
1520? — 1556

Van Mander  
1548? — 1608

Engelbrechtsen  
1468 — 1533

LUCAS VAN  
LEIDEN  
1494 — 1533

PETER  
BRUGHEL  
1525-30 — 1569

HELLE  
BRUGHEL  
1564 — 1638

Valkenborch  
1530? — 1622  
BRUGHEL  
1556 — 1626  
VROMM  
1566 — 1640  
Hess  
1504  
1530  
1530  
1573?

PETER  
POURBUS  
1510? — 1584  
Mostaert, 1470? — 1556  
Peter Cressens

Aertszen  
1507? — 1575

FRANCS  
POURBUS  
1569 — 1622

Marcin  
de Voss  
1532 — 1603

MIRREVELT  
z Delft  
1567 — 1641

MOREELSE  
1571 — 1638

MYTENS  
1580 — 1633?

Cornelis  
1562 — 1638

Franz Pietersz  
de Grebber  
1570 — 1649

Van Balen  
1575 — 1632

Dokończenie sztuki niderlandzkiej XVI w. w działach o sztuce flamandzkiej i holenderskiej.







# M A L A R S T W O

sami mylnie przyznają je Dirkowi Boutsowi. Widzimy na tym ODRO-  
obrazie ciało byłego myśliwca, który nawrócił się, zoba- DZENIE  
czywszy zwróconego ku sobie jelenia z krzyżem między WCHODZI  
rogami. Zaczyn Hubert został duchownym i biskupem PRZEZ  
w Liège. W sto lat po swej śmierci został on wyjęty HAARLEM  
z grobu, i ku zdumieniu króla francuskiego Ludwika DO  
i zgromadzonego ludu, okazało się, że ciało św. Huberta HOLANDYI  
nie uległo zepsuciu.

## GERARD OD ŚW. JANA Z HAARLEMU

Ouwater zostawił ucznia, GEERTENA VAN ST. JANS, albo  
Gerarda od Św. Jana, który dalej podtrzymywał jego tra-  
dycję. Malarz, zwany tak od klasztoru Rycerzy Św. Jana  
w Haarlemie, miał być, jak twierdzi Van Mander, przed-  
miotem wielkiego podziwu Dürera. Geerten van St. Jans  
pozostawił jedno uznane za autentyczne dzieło, o którym  
mówi Van Mander: obraz ołtarzowy, którego dwa skrzydła,  
*Pietà* i *Trzy legendy o kościach św. Jana Chrzciciela*, są we  
Wiedniu, a miały niegdyś należeć do zbioru króla angielskiego,  
Karola I. Zostały one namalowane około lat 1460—1470.  
Berlin posiada jego prawdziwie subtelnego *Św. Jana Chrzciciela*,  
niegdyś przypisywanego Patenirowi. Praga posiada *Adorację  
Magów*, Amsterdam *Poświęcenie Chrystusa*, a Luwr *Wskrzeszenie  
Łazarza*.

## DIRK BOUTS

1400? — 1475

Z tej szkoły haarlemskiej przybył do Louvain we Flandryi  
niejaki DIERICK STUERBOUT, albo THIERRY BOUTS, albo  
DIERICK BOUTS, lub wreszcie DIRK BOUTS, co kto woli, na  
naukę do Rogera van der Weyden, gdzie kolegował z Han-



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

sem Memlingiem. Tam też umarł, i zapomniano o nim, a dopiero ostatnie lata powołały go znowu do sławy.

W National Gallery, w sali flamandzkiej wisi portret młodzieńca o chorowitym wyglądzie, w ciemno-czerwonym stożkowatym kołpaku, uchodzący długo za portret własny Memlinga. Lecz wówczas wszystko wybitne, stworzone przez któregoś wczesnego malarza flamandzkiego w ostatniej połowie wieku piętnastego, przypisywano Memlingowi. Portret ten jednak nie jest ani Memlingiem w stroju szpitalnym ani też Memlinga dziełem — jest to podobizna Dirka Boutsy, namalowana przez niego samego. Portret ten nosi datę 1462, a później zobaczymy jeszcze, że twarz ta się powtarza. Należał on niegdyś do poety Samuela Rogersa. Chociaż sztuka obu tych uczniów Rogera posiada wiele wspólnego, to jednak dzieła Memlinga są delikatniejsze, bardziej idealistyczne, bardziej miękkie i czarowne. W dziełach Boutsy widzimy realizm niewybredny. Dirk Bouts nie był w stanie malować ludzi rasowych, chociażby ich nawet odziewał jak cesarzy czy dworzan — a komponował w sposób niezgrabny, nieuporządkowany, rozrzucony, tak właściwy wczesnej sztuce flamandzkiej. Nie znał on żadnych hamulców uczucia czy smaku. Umiał naprzykład umieszczać niewypowiedzianą bolesć i szczegóły tortur pośród wybornego i pogodnego krajobrazu, namalowanego równie doskonałym kolorem, jak n. p. w swym obrazie ołtarzowym *Męczeństwo św. Erazma* w Louvain.

Mało nam wiadomo o Dirku Boutsie. Był on synem pejzażysty, a większej części dzieł swych dokonał jako członek cechu w Louvain od mniej więcej 1460 r. Jasną jest rzeczą, że wykształcił się na Rogerze van der Weyden, wpływ zaś Memlinga na niego, albo jego na Memlinga jest czasami bardzo wyraźny. Urodził się w Haarlemie, a jako datę jego urodzenia podają z niezbyt wielką



# M A L A R S T W A

pewnością r. 1400. W r. 1460 istnieją wzmianki o nim, ODRO-  
jako od dawna przebywającym w Louvain. W r. 1450 oże- DZENIE  
nił się Bouts z córką obywatela tegoż miasta i osiadł w Lou- WCHODZI  
vain. Jako datę jego osiedlenia się w Louvain przyjmuje PRZEZ  
się teraz ogólnie rok mniej więcej 1448. Na sztukę jego, HAARLEM  
podobnie jak na sztukę Memlinga, wpłynęło wielce zarówno DO  
malarstwo Jana van Eycka, jak jego mistrza, Rogera. Zna- HOLANDYI  
mienną jest rzeczą, iż jego wielki obraz ołtarzowy *Ostatnia  
wieczera* albo *Święty sakrament*, w katedralnym kościele  
św. Piotra w Louvain, przez długi czas przyznawano  
po kolei to Janowi van Eyck, to Memlingowi — bo  
Chrystus jest podobny do typu Memlinga, dwaj zaś mło-  
dzieńcy, patrzący przeze drzwi w pół otwarte, a będący  
synami Dirka Bouts, są namalowani sposobem Jana van  
Eycka. W obrazie tym znajduje się też portret własny Dirka  
Bouts, stojącego z boku za bufetem. Postarzał się on był  
bardzo, chociaż *Ostatnia wieczera* została skończona za-  
ledwie w sześć lat po portrecie w National Gallery —  
1464 do 1468 r. Ze skrzydeł do tego sławnego obrazu  
ołtarzowego Monachium posiada dwa — *Abraham i Mel-  
chizedech* i *Zbieranie manny*, Berlin zaś posiada dwa inne —  
*Eljasza na puszczy, żywionego przez anioła*, i *Pierwsze  
święto paschy*. Bezpośrednio przed tem dziełem namalo-  
wał Bouts dla tegoż kościoła *Męczeństwo św. Erazma*  
ze skrzydłami, wyobrażającemi *Św. Hieronima* i *Św. Ber-  
narda* (1463 lub 1464). Koloryt twardy, podobny do emalii,  
rysunek i swobodne traktowanie rąk, w których malowa-  
niu tak bardzo celował, są to wszystko typowe cechy  
Bouts. Zaraz obok Jana van Eyck staje Bouts jako naj-  
tęższy wśród wczesnych Flamandów kolorysta. Lubował się  
on w zestawianiu karmazynów z jasnymi czerwieniami. Atoli  
właściwy mu rysunek, słaba znajomość anatomii, długie  
szyje i głowy, opadające ramiona i słabe kolana cechują



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

zawsze jego rękę. Te jego charakterystyczne znamiona rysunkowe są może doprowadzone do największej przesady w dwu dworakach z długimi, cienkimi nogami w jego dwu sławnych obrazach w Brukseli (namalowanych około 1468 r.), przedstawiających *Sprawiedliwość Ottona III: niesprawiedliwy wyrok cesarza Ottona i Cesarza Ottona, naprawiającego swój niesprawiedliwy wyrok*. Cesarz skazał był na ścięcie jednego ze swej szlachty wskutek fałszywego świadectwa swej żony. Żona ściętego dowiodła jego niewinności próbą ognia i wobec tego cesarzowa została skazana na spalenie. Dirk Bouts namalował swój portret własny ponownie w obrazie Penrhyna, przedstawiającym *Św. Łukasza, malującego Maryę Pannę*. Pomysł ten wziął ze sławnego dzieła Rogera van der Weyden, a rysy twarzy swego mistrza zastąpił swymi własnymi.

National Gallery w Londynie posiada obraz ołtarzowy Dirka Boutsy, *Najśw. Pannę z Dzieciątkiem i św. św. Piotrem i Pawłem*, jakoteż *Złożenie do grobu*, zapisane w tamtejszym katalogu jako dzieło Rogera van der Weyden. To *Złożenie do grobu* jest tem zajmujące, że jest dziełem Boutsy, malowanym temperą na delikatnem płótnie, zamiast używanych przezeń farb olejnych na desce. W Salting Bequest znajduje się inna subtelna *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*, namalowana również przez Boutsy.

W Monachium znajduje się subtelny obraz ołtarzowy, *Adoracya Magów*, którego skrzydła przedstawiają *Św. Jana Chrzyciciela i Św. Krzysztofa*. Ostatni obraz jest jednym z najlepszych dzieł jego ręki, godnem uwagi z powodu swego pejzażu. Kościół katedralny św. Zbawiciela w Brużes posiada obraz ołtarzowy, *Męczeństwo św. Hipolita*, pendzla Dirka. Portrety donatorów na zaworach zostały prawdopodobnie namalowane przez Hugona van de Goes po śmierci Dirka.



# M A L A R S T W A

W r. 1468 Dirk Bouts zjawia się w rejestrach miasta ODRO- jako „malarz miejski“, który właśnie skończył malowidła, DZENIE przedstawiające *Sprawiedliwość cesarza Ottona*. Następnie zamówiono u niego dla ratusza *Sąd ostateczny*, który PRZEZ wykończył w r. 1472, i cztery wielkie dzieła, na dwanaście HAARLEM stóp wysokie, z których skończył tylko jedno, gdyż zmarł DO w r. 1475. Dla oceny tego właśnie obrazu sprowadzono HOLANDYI Hugona van der Goes z jego klasztoru.

Dirk Bouts zmarł 6 maja 1475 r., pozostawiając dwu synów, DIRKA BOUTSA i ALBERTA BOUTSA, obu malarzy. Albert zdobył wielkie poważanie jako t. zw. MISTRZ WNIĘCIA NAJSW. PANNY.

Zdaje się, że za czasów Dirka Boutsy żył w Louvain malarz Hubert Stuerbout, który miał kilku synów, również malarzy.



## ROZDZIAŁ V

W KTÓRYM CZYSTO LIRYCZNY MALARZ PRZYBYWA  
Z HOLANDYI, BY WŚLAWIĆ BRUGES

HANS MEMLING  
1430-35 — 1494

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Drugim wielkim uczniem, czy też naśladowcą Rogera de la Pasture (Van der Weyden) był Memling, który wraz z Dirkiem Boutsem dzierży prym w malarstwie flamandzkim końca wieku piętnastego. Atoli sztuka Memlinga jest radosnem i miłym objawieniem życia, w wybitnem przeciwieństwie do ścisłego realizmu Jana van Eyck i posepnego temperamentu religijnego Rogera van der Weyden. Patrzy on na życie religijne, jak na szczęśliwą podróż, podczas gdy Dirka Boutsza zajmują więcej tortury i rzeczywiste dolegliwości. Jasny i pogodny Memling wprowadza radosną nutę w sztukę flamandzką. Używał on swej ulubionej czerwieni wiśniowej do szat Madonny, czerwienie zaś i złoto zlewały się w oczach jego w miły rytm. Sadzał swe złoto-włose Madonny w czerwonych szatach na czerwonych tronach, a na ich wysokich czołach nie ujrysz korony cierpienia.

Książę Filip zmarł obłąkany dnia 15 czerwca 1467 r. Karol Śmiały wkroczył do stolicy w Niedzielę Palmową r. 1468, a w trzy miesiące później wprowadził tam swoją narzeczoną, Małgorzatę York. Urządzono tedy wspańiałe i kosztowne uroczystości i korowody, a współpracownikami w nich byli następujący artyści: PIOTR COUSTAIN i JAN HENNEQUART, malarze księcia, JACQUES DARET i FILIP TRUF-



# M A L A R S T W O

FIN z Tournai, FRANCIS STOC i LIVIN VAN LATHEM z Brukseli, DANIEL DE RYCKE i HUGO VAN DER GOES z Gandawy, GOVART z Antwerpii, JAN DU CHÂTEAU z Ypres i HANS MEMLING. Tak tedy naraz ukazuje się oczom naszym Memling po raz pierwszy już jako sławny mistrz sztuki malarzkiej.

Nie wiemy nic o jego urodzeniu, o jego latach szkolnych. Zato możemy domyślać się wiele i bystrze. Ród z którego pochodził, wzrósł w Memelynck, obok Alkmaaru, w Holandyi północnej. Był więc Memling, tak samo jak Dirk Bouts, Holendrem. Memlingowie osiedli w Deutichern, w Geldryi, a między r. 1491 i 1498 przenieśli się do Moguncyi. Hans urodził się między r. 1425 a 1435; uczył się malarstwa w Moguncyi, a stąd udał się na robotę do Kolonii, czego dowodzi drobny fakt z jego obrazów. Oto w jego tłach oddane są ściśle budowle kolońskie, mianowicie w pierwszym, piątym i szóstym panneau jego *Relikwiarza św. Urszuli*, w Bruges, podczas gdy w drugim i czwartym panneau, z Bazyleją, i w trzecim, z Rzymem, budowle tła zaczerpnięte są jedynie z wyobraźni. Vasari i Guicciardini twierdzą, że wówczas został on uczniem Rogera de la Pasture (Van der Weyden), który wrócił z Włoch w r. 1450, a jest też rzeczą prawdopodobną, że pracował przez jakiś czas pod Dirkiem Boutsem w Louvain.

W r. 1478 był Memling w Bruges.

Pierwszem znanem jego dziełem jest tryptyk ołtarzowy, *Sąd Ostateczny*, w kościele Panny Maryi w Gdańsku (1465 do 1473), który przyznawano różnym twórcom. Został on namalowany dla Angela di Jacopo Tani, agenta Medycich w Bruges, który przybył w r. 1466 do Florencyi i ożenił się tam z Katarzyną, córką Wilhelma Tanagli. Portrety i herby Taniego i jego żony są namalowane na zewnętrznej stronie skrzydeł (zawor). Obraz ten ołtarzowy



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

wysłano z początkiem r. 1473 morzem do Florencji, lecz, zrabowany przez korsarzy, został jako łup zawieszony do Gdańska.

Tani zapewnił Memlingowi względy medalisty włoskiego, *Spinello z Arezzo*, którego portret (obecnie będący w Antwerpii) namalował w latach 1467—68, kiedy Spinelli był na dworze Karola Śmiałego. Filip zmarł w czerwcu 1467 r., a skoro tylko minęła żałoba dworska, Karol znowu wysłał poselstwo do Anglii, żeby zapewnić sobie rękę Małgorzaty York. Memling wyruszył wraz z poselstwem, by namalować portret księżniczki, i spotkał się z Sir Johnem Donne, gorącym yorkistą, którego szwagrem był Lord Hastings, lord szambelan królewski. Dla tego to yorkisty Sir Johna Donne, przybyłego do Bruges w orszaku księżniczki, namalował artysta sławny *Tryptyk ołtarzowy z Chatsworth* (1468), znany jako *Tryptyk Donne'a*, obecnie znajdujący się w Chatsworth. Widnieje w nim rodzina Sir Johna. Od samego początku poetyczna sztuka artysty wykazuje wczesny wpływ mistycyzmu kolońskiego; tu stworzył on typ wdzięcznej, czystej i delikatnej Madonny, którego później trzymał się zawsze. Od początku też objawia on swe wielkie flamandzkie zdolności portretowe i pejzażowe.

Po tych trzech wczesnych arcydziełach z siódmego dziesiątku lat wieku piętnastego miały nastąpić wybitne dzieła dziesiątku ósmego, który wydał jego sztukę dojrzałą. Publiczne uciechy pod nowym rządem, dzięki którym Memling dostał się do naszych czasów, zakończyły się niebawem niepokojami politycznymi. Pokojowa natura Memlinga kazała mu wystrzegać się sporów; cała jego sympatya była po stronie mieszczan, wśród których żył i z pośród których wybrał pomiędzy r. 1470 a 1480, już w starszym będąc wieku, żonę swą, Annę de Valkenaere. Majątek



MEMLING  
1440 — 1494

WCZESNA SZKOŁA  
NIDERLANDZKA

„*PORTRET*  
*MARCINA VAN NIEUWENHOVEN*“  
(SZPITAL ŚW. JANA W BRUGES)



MEMLING

1490 — 1494

WCZESNA SZKOŁA  
NIDERLANDZKA

„PORTRET

MARCINA VAN NIEUWENHOVEN”

(Szpital św. Jana w Brugis)











# M A L A R S T W A

jego, poza posagiem żony, był wówczas znaczny, a pod koniec owego lat dziesiątka, w r. 1480, Memling był już bardzo bogaty i kupił wielki dom w parafii St. Giles. Był to człowiek czynny, przedsiębiorczy i malował wiele. W r. 1470 namalował *Św. Jana Chrzciciela*, obecnie znajdującego się w Monachium; w r. 1475 wyborny mały dyptyk *Błogosławionej Dziewicy z Dzieciątkiem*, w Luwrze, dla du Celier z cechu kupców korzennych; w r. 1475 obraz *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*, w National Gallery, reminiscencyę z Donne'owskiego obrazu ołtarzowego w Chastworth; w r. 1478 namalował dla Wilhelma Vrelanta świetny i pełen żaru *Obraz ołtarzowy Vrelanta*, w Turynie, narracyjny obraz ołtarzowy *Męka Pana naszego*, w którym podaje historię Chrystusa od tryumfalnego wjazdu do Jeruzalem aż do zmartwychwstania i ukazania się Maryi Magdalenie; w r. 1479 wykonał sławny *Tryptyk ołtarzowy dla wielkiego ołtarza szpitala św. Jana* w Bruges, jak również tryptyk *Adoracja Magów*, podarowany szpitalowi temu przez brata Jana Floreinsa; w r. 1480 namalował *Portrety Wilhelma Moreela i jego żony*, znajdujące się w Brukseli, oraz portret ich córki, Maryi Moreel, jako *Sybilli Sambethy*, w szpitalu św. Jana, i wielki narracyjny obraz ołtarzowy, *Chrystus, światło świata*, czasem nazywany *Siedmioma radościami Maryi*, obecnie będący w Monachium, namalowany dla Piotra Bultinca, bogatego członka cechu garbarskiego w Bruges, jako też tryptyk *Zmarły Chrystus, oplakiwany przez swą Matkę*, w szpitalu św. Jana, — obok całego zastępu dzieł dziś zaginionych.

Memling unikał światła i cieniów, używając natomiast koloru jak najbardziej dekoracyjnie. Narracyjne obrazy ołtarzowe, turyński i monachijski, zdumiewają zastosowaniem jednego tła dla przedstawienia wielu wypadków, jak również dokładnością i wybornym kolorem.



# H I S T O R Y A

## WCZEŚNI MAŁARZE NIDER- LANDZCY

Tymczasem, zanim Memling skończył sławny turyński narracyjny obraz ołtarzowy, sprawy Flandryi doznały ostatecznej porażki 5 stycznia 1477 r. w nieszczęsnej bitwie pod Nancy, w której Karol Śmiały stracił życie, wojska zaś jego poszły w rozsypkę. Jedyna córka jego, Marya, która odziedziczyła księstwo, wyszła 19 sierpnia za mąż za Maksymiliana, syna cesarza Fryderyka IV, czyniąc w ten sposób Flandryę własnością rodu Habsburskiego i wciągając Flamandów do nieszczęsnej walki, która zadała ostateczny cios miastu Bruges, skazanemu i tak na zagładę wskutek zamulenia wód, na których było zbudowane. Wielki port zamulał się szybko, począwszy od r. 1410. Zanim zapadł rok 1500, żaden wielki okręt nie mógł dotrzeć do miasta. Mieszczanie, zajęci walką, nie mogli obrócić swej energii na ocalenie portu miasta. Spostrzegli się, kiedy Bruges było już odcięte od morza. Antwerpia zaś, jego wielka rywalka, zażywająca błogosławionego pokoju, przejęła szybko jego handel, pociągając do swych bulwarów portowych jego wielkich kupców.

Atoli Memling szedł dalej swą spokojną drogą i tworzył swe arcydzieła, jak gdyby w Bruges wszystko szło dobrze. — Dziewiąty dziesiątek wieku piętnastego widział go u szczytu jego umiejętności.

W r. 1484 wykończył on *Obraz ołtarzowy dla kaplicy Moreela*, obecnie znajdujący się w Galeryi w Bruges. Widzielśmy już, jak Memling namalował Moreela i jego żonę. Moreel był znakomitym człowiekiem. W cechu kupców korzennych przechodził on od jednej wysokiej godności do drugiej, wreszcie został burmistrzem Bruges w r. 1478 i potem znowu w gwałtownym roku 1483. Jako osobistość wybitna, zdolny i gorący obrońca wolności i praw swego kraju, został on w r. 1481 uwięziony przez Maksymiliana. A kiedy Maksymilian zawarł pokój z Flandryą 28 czerwca



# M A L A R S T W A

1485 r., wzbraniał się wpisać nazwisko Moreela na listę amnestyi ogólnej. Moreel usunął się do Nieuport, a wrócił do Bruges w r. 1488 i został skarbnikiem miasta. W tryptyku widzimy Moreela, jego żonę, pięciu synów i denaście córek. Środkowa część obejmuje św. Krzysztofa, Dzieciątka Jezus, a nadto dwu innych świętych.

Na r. 1487 przypada *Portret mężczyzny*, we Florencyi, i wyborny dyptyk Nieuwenhove'a *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*, jakoteż *Portret Marcina van Nieuwenhove*, największy okaz jego malarstwa portretowego. Nieuwenhove był to świetny i wiele zapowiadający człowiek; został burmistrzem Bruges, licząc lat trzydzieści trzy, lecz umarł w trzy lata później.

Na nieszczęście w r. 1487 śmierć wkroczyła bezlitośnie do domostwa Memlinga i zabrała mu ukochaną żonę. Następnym roku spędził on nad swym głośnym *Relikwiarzem św. Urszuli*, przeznaczonym dla szpitalu św. Jana. Wykończył go w r. 1489, a relikwie złożono w nim dnia 21 października tegoż roku. Urszula poszła na śmierć tak, jak na wesele; tak samo może Memling rad witał teraz myśl o końcu. Unikał on zawsze okropności, zatem śmierć wydawała się mu prawdopodobnie czemś miłym.

W r. 1490 skończył on wiszące w Luwrze *panneau*, *Madonnę z Dzieciątkiem*, z przedstawieniem rodziny *Jakóba Floreinsa*, młodszego brata donatora tryptyku ołtarzowego *Adoracyi Magów*. Jakób Floreins miał liczną rodzinę, złożoną z dziewiętnościorga dzieci.

Na ten rok przypada również Memlinga subtelny *Portret starego mężczyzny*, w Berlinie, i portret jego żony, wiszący w Luwrze jako *Portret starej damy*.

Memling miał trzech synów — Jana, Korneliusza i Mikołaja. Był on już teraz stary, chociaż synowie jego byli bardzo młodzi. W katedrze w Lubece znajduje się obraz



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

ołtarzowy, złożony z kilku panneau, o którym twierdzą, iż namalował go Memling w r. 1491; jest on jednakże dziełem jego uczniów.

Dnia 11 sierpnia 1494 r. stary artysta zeszedł ze świata. Pochowano Memlinga obok jego starego przyjaciela, miniaturzysty, Wilhelma Vrelanta, w podwórku kościoła St. Giles, w Bruges. Pamięć o nim, podobnie jak o mieście, które oglądało jego świetność, prędko zagasła. Jedyńi jego uczniowie, o których istnieją wzmianki, JAN VERHAN-NEMANN i PASSCHIER VAN DER MEERSCH, nie wybili się wcale. Zdaje się też, że synowie Memlinga nie podjęli sztuki ojca.

Artysta, który — jak to oświadczył przy jego śmierci Rumwold de Doppere — „był uważany za najzdolniejszego i najznakomitszego malarza w całym chrześcijaństwie“, w r. 1604 był już zapomniany do tego stopnia, że plotkarskie pióro Van Mandera zaledwie mogło wyrazić o nim niepewne uznanie.

Wówczas powstała legenda i zaczęła głosić o nim, że był nikczemnym awanturnikiem i pijanicą — prawdopodobnie mieszając go z Van der Goesem. Tak miał on malować swój obraz dla szpitala św. Jana w zamian za miłosierdzie braci; zrobiono zeń mianowicie rozpustnego żołdaka, wlokącego swe zranione ciało z hulanki w Nancy, aby dostać się do szpitala i namalować tam obraz. Atoli w całej jego sztuce przejawia się spokojny, religijny duch tego człowieka, duch radosny, wolny od brudu i pospolitości — wytworny i wysoko napięty.

W Memlingu mamy świetnego kolorystę, którego nie prześcignął żaden z malarzy prymitywnych. Była to dusza pełna wdzięku, przejmująca się wszystkim, co jest w życiu delikatnego, wonnego i wytwornego. Sztuka jego jednak



MEMLING  
1430 — 1494

WCZESNA SZKOŁA  
NIDERLANDZKA

„ŚW. KRZYSZTOF“

(BRUGES, MUZEUM MIEJSKIE)



MEMLING  
1430 — 1494

WCEBNA SZKOŁA  
NIDERLANDZKA

SW. KRZYSZTOF

(BRUGES, MUSEUM MIEJSKIE)











# M A L A R S T W A

nie obejmuje szerokich widnokręgów. Był to artysta, mo-  
gący śpiewać jedynie w ciasnym zakresie, niezdolny do  
potężnego czy majestatycznego lotu, miał bowiem skrzydła  
za wątłe dla tragedyi lub większych wzruszeń życiowych—  
był jedynie poetą lirycznym.

CZYSTO  
LIRYCZNY  
MALARZ  
PRZYBYWA  
Z HOLAN-  
DYI, BY  
WSŁAWIĆ  
BRUGES



## ROZDZIAŁ VI

W KTÓRYM ROZPUSTNIK Z GANDAWY ZOSTAJE MNICHEM,  
BY WYZWOLIĆ SIĘ OD BUTELKI — LECZ WNOSI TĘ BU-  
TELKĘ DO KLASZTORU

HUGO VAN DER GOES Z GANDAWY  
1435? — 1482

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

W tym samym czasie, co Memling i Dirk Bouts, żył artysta, który był długo, podobnie, jak Hubert van Eyck, znany jedynie z jednego obrazu, a nazwisko jego HUGO VAN DER GOES. Ponieważ żył długo, a był pilny i płodny, wydaje się to dziwnem nawet w mętным chaosie, wywołanym przez bezmyślne szaleństwa obrazoburców w zapiskach o sztuce flamandzkiej. Van Mander, Vasari flamandzki, zostawił nam o nim wieści, chociaż w dosyć smutny sposób łąta prawdę fikcjami, twierdząc, że artysta ten był uczniem Jana van Eycka, którego Gandawa nie oglądała już nigdy po roku 1421. Obrazem, uważanym przez długi czas za jedyne jego dzieło, które uniknęło zniszczenia, jest *Boże Narodzenie* w Santa Maria Nuova we Florencyi, a z pewnością mało w niem śladów szkoły Van Eycków.

Wzmagając zamieszanie, Vasari nazywa Van der Goesa „Hugonem z Antwerpji“ — Van Mander „malarzem z Bruges“ — podczas gdy Van Vaernewijk zapewnia, że był on Holendrem, i opowiada szczegółowo o *Madonnie z św. Katarzyną i św. Urszulą*, w kościele św. Jakóba w Gandawie, podartej na kawałki przez obrazoburców w r. 1566, a namalowanej przez „Hugona van der Ghoest z Zeelandt,



# M A L A R S T W O

zwanego tak, ponieważ żył długo w tym kraju, chociaż urodził się w Leydzie“. Atoli w deklaracyi, spisanej w Louvain w 1479 r., jest wzmianka, że urzędnicy miasta dla oceny wartości obrazu, namalowanego przez Dirka Boutsę, posłali po „malarza najbardziej znanego w całej okolicy, mnicha, rodem z Gandawy, przebywającego wówczas w klasztorze Świętego Krzyża pod Brukselą“. Otóż Van der Goes, jak to zobaczymy, złożył śluby w tym klasztorze i był jedynym malarzem, który tak postąpił. Możemy tedy Gandawę podać jako miejsce jego urodzenia. O urodzeniu jego nic nie wiemy. Chociaż nie był członkiem cechugandawskiego aż do r. 1465, mógł być zyskać obywatelstwo i zostać członkiem cechu w Bruges, zanim udał się do Gandawy, — jednak o jego życiu wcześniejszem zupełnie nic nie wiadomo. Jeśli zmarł w roku 1482 jako starzec, to mógł być uczniem Jana van Eycka w Bruges, atoli, jak wspomnieliśmy, sztuka jego nie potwierdza tej starej tradycyi.

Van der Goesa zawezwano w r. 1468 do Bruges, by pomógł Jakóbowi Daret w dekoracyach na uroczystość weselną Karola Śmiałego i Małgorzaty York. Nieomal zaraz potem wrócił on do Gandawy, by spełnić takie samo zadanie przed „radosnym wjazdem“ księstwa do tegoż miasta. W tym czasie był on jeszcze szeroko znany, podczas gdy Jacques Daret był sławny. Wobec tego tedy wątpliwą jest rzeczą, czy, umierając, był bardzo wiekowy. Równocześnie trzeba powiedzieć, że posiadał znaczny rozgłos w obu miastach jako malarz dekoracyi, sporządzanych na luźnych płótnach dla ścian domów i kościołów na te modne wówczas uroczystości.

W r. 1472 przewodził jako starszy w cechu gandawskim, ale w r. 1476 dał się nakłonić do zerwania ze światem, na którym pędził żywot rozpustny i pijacki, i wstą-



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

pił do nowicyatu w klasztorze Świętokrzyskim, na trzy lata przed tem, nim go wezwano do oceny dzieła Diericka Bouts'a. Od towarzysza jego, Gaspara Offhuysa, wiemy, że jako mnich wiódł żywot niespokojny: już to oddawał się na pastwę wyrzutom sumienia i kajał się, iż jest nędznym grzesznikiem, to znowu pragnął wrócić do świata i hulanek. Sława jego, przynajmniej za czasów, kiedy był mnichem, była bardzo rozległa, i osoby z najwyższych sfer odwiedzały nędznego grzesznika, który wracał z niemi do swych pijackich hulanek i wywoływał tem wielkie zgorszenie. Wkońcu dobrotliwi zakonnicy wysłali go do pobożniejszej kolonii. Wracając stamtąd, popadł w obłąkanie, i z trudem tylko udało się przywrócić go do rozumu. Umarł w r. 1482. Dobrze świadczy o jego osobie to, że zmarł głęboko żalowany przez dotkniętych tem boleśnie braci.

Sławny *Obraz ołtarzowy w S. Maria Nuova* we Florencyi, namalowany dla agenta Medicich, niejakiego Tommasa Portinari, był przeznaczony dla wielkiego ołtarza w szpitalu przy tym kościele, który ufundował przodek jego, Folco Portinari. W środku jest *Adoracya pasterzy*, niemal naturalnej wielkości, na skrzydłach zaś czyli zaworach albo okiennicach są *Portrety Tommasa Portinari i dwu synków, przedstawionych przez ich świętych patronów, Mateusza i Antoniego, i Portrety żony i córki fundatora, przedstawionych przez ich święte patronki, Małgorzatę i Magdalenę*. Namalowane są one w gamie zimnej, fałdy draperyi są sztywne i twarde, cienie szare, opracowanie ich jest rzetelne i rysunek dobry. Ów Portinari był potomkiem rodziny florenckiej, do której należała Beatrycze Danta.

Wiele z jego największych dzieł, namalowanych dla Niderlandów, zginęło z brutalnej ręki obrazoburców. Wia-



VAN DER GOES  
1435? — 1492

WCZESNA SZKOŁA  
NIDERLANDZKA

„ŚW. WIKTOR Z FUNDATOREM OBRAZU“  
(GLASGOW, CORPORATION GALLERY)



VAN DER GOES  
1432 - 1432

WCZESNA SZKOŁA  
NIDERLANDZKA

„Ś.W. WIKTOR Z FUNDATOREM OBRAZU”  
(GLASGOW CORPORATION GALLERY)











# M A L A R S T W A

domo o nim, że projektował kartony dla witrażów, z których jeden, długo przypisywany Janowi van Eyck, znajduje się w kościele św. Jakóba w Gandawie. Pałac Holyrood posiada cztery boczne panele *Obrazu ołtarzowego z Trójcą św.*, namalowanego przez Van der Goesa. Znajdują się tam portrety Jakóba III Szkockiego, żony jego, Małgorzaty Duńskiej, i Sir Edwarda Bonkil albo Boncle. Berlin nabył w ostatnich czasach w Madrycie subtelne dzieło Van der Goesa, *Adorację pasterzy*.

## GERARD VAN DER MEIRE

GERARD VAN DER MEIRE, mimo zapisek, że wkuł się do cechu malarskiego w r. 1452 i był jego dziekanem w r. 1472, uchodzi teraz za mit. Miał on być uczniem Huberta van Eyck i w starych zapiskach uchodzi za autora wielu obrazów, lecz nawet, jako mit, nie miał wielkiego znaczenia. Jako nazwisko był on bardzo pożyteczny; kiedy nie było innego pod ręką, jemu to właśnie przypisano obraz ołtarzowy Dirka Boutsy, wiszący w National Gallery.

## JUSTUS Z GANDAWY

1410 — żył jeszcze w 1475

Mniej więcej w tych samych latach, co Van der Goes, działał JUSTUS Z GANDAWY, lepiej znany we Włoszech, niż w swej ojczyźnie. Fryderyk z Montefeltro posłał po niego, żeby namalował portret jego żony i ozdobił mu bibliotekę „postaciami filozofów, poetów i doktorów kościoła“. Wiadomo też, że Justus namalował dla bractwa Corpus Christi w r. 1470 *Komunię apostołów*; obecnie obraz ten jest w Urbino. Widać to z zapiski wypłaty za obraz ołtarzowy malarzowi „Giusto da Guanto“ w dziele Pungileoniego

ROZ-  
PUSTNIK  
Z GAN-  
DAWY  
ZOSTAJE  
MNICHEM,  
BY WY-  
ZWOLIĆ  
SIĘ OD  
BUTELKI —  
LECZ  
WNOSI TĘ  
BUTELKĘ  
DO KLA-  
SZTORU



# M A L A R S T W O

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

*Elogio Storico di Giovanni Santi.* Na sztukę jego wywarł  
wpływ Roger van der Weyden.

NABOR MARTIN  
1404 — 1453

NABOR MARTIN uchodzi za autora wielce uszkodzonego  
*Bożego narodzenia* z portretami Filipa Dobrego, jego  
żony i dziecka. Nosi ono datę 1448, a jest namalowane  
na ścianie w „Grande Boucherie“ w Gandawie.



## ROZDZIAŁ VII

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK INNY HOLENDER USIŁUJE  
PODTRZYMAĆ PŁOMIEŃ SZTUKI, GOREJĄCY W UPADA-  
JĄCEM BRUGES

GERARD DAVID  
1460? — 1523

Chociaż uczniowie Memlinga nie doszli do sławy, wpływ INNY jego rozpostarł się bardzo szeroko, a największym z jego HOLENDER naśladowców był GERARD DAVID. USIŁUJE

Gerard David, syn Jana Davida, urodził się w Oude- PODTRZY-  
water, w Holandii południowej, w połowie wieku piętna- MAĆ  
stego. Przybył on do Bruges w latach 1483—4, a został PŁOMIEŃ  
14 stycznia 1484 dopuszczony jako „mistrz-malarz“ do ce- SZTUKI,  
chu św. św. Łukasza i Eligiusza. Lata uczniowskie spędził GOREJĄCY  
w Haarlemie, lecz nie wiadomo, czy u Dirka Boutsy, W UPADA-  
czy też u Gerarda van St. Jansa. Kiedy Gerard David JAĆEM  
zjawił się w Bruges, Memling był u szczytu swej sławy, BRUGES  
i Gerard David podległ jego urokowi. Przybył on do Bru-  
ges w okresie pełnego rozkwitu tego miasta. W cztery  
lata później, 31 stycznia 1488, obywatele Bruges powstali  
przeciw Maksymilianowi, ujęli go, zamknęli aż do 16 maja  
w domu Jana de Gros, gdzie przypadło Gerardowi Davi-  
dowi pomalować wielkie żelazne kraty przed oknami, żeby  
nie dręczyć uczuć więźnia. Wkrótce po uwięzieniu Maksy-  
miliania burmistrz, sędzia Piotr Lanchals, i inni urzędnicy,  
oskarżeni i przekonani o przekupstwo, zostali poddani  
torturom i straceni. Nowi urzędnicy w imieniu zwierzch-  
nika, króla Francyi, zamówili u Gerarda Davida dla ratu-



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

sza dwa obrazy, które miały być ostrzeżeniem dla wszystkich urzędników, by byli uczciwymi i sprawiedliwymi. Gerard David namalował dwa sławne paneau, przedstawiające *Kambizesa i Sizamnesa*: na jednym Kambizes przekonywa o winie niesprawiedliwego sędziego Sizamnesa; na drugim Sizamnes zostaje obłupiony ze skóry, którą ma być pokryte krzesło sędziowskie, ażeby syn jego, mianowany sędzią na jego miejsce, pamiętał zawsze o powadze swoich obowiązków. Na pierwszym obrazie, na prawo od stojącego króla, który oskarża siedzącego sędziego, stoi tuż obok krawędzi ramy, za mężczyzną w hełmie, sam Gerard David, którego głowę tylko widać. Wygląda on tam na lat trzydzieści. Dzieła te Gerarda Davida przypisywano od czasu do czasu kilku artystom.

Gerard był człowiekiem pobożnym i miłosiernym i szybko doszedł do zaszczytów w swym cechu. W roku, lub około roku 1496 ożenił się on z KORNELIĄ CNOOP, córką złotnika, Jakóba Cnoopa młodszego, wówczas dziekana swego cechu, rodem z Middelburg w Zelandyi, a osiadłego w Bruges. Sama Kornelia była subtelną malarką.

W r. 1501—2 Gerard David, jako dziekan swego cechu, zaczął malować obraz ołtarzowy *Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny* do kaplicy św. Antoniego w kościele św. Donacyana w Bruges, dla jednego z kanoników, Ryszarda de Visch van der Capelle, który w obrazie klęczy obok św. Katarzyny. Ukończył ten obraz między r. 1501 a 1511; znajduje się on obecnie w National Gallery. Jakkolwiek bardzo odrestaurowany, jest on subtelnym okazem geniuszu artysty. Długo przypisywano go Hugonowi van der Goes.

W r. 1501 kanonik Bernardin Salviati, z tego samego kościoła, co De Visch van der Capelle, polecił Gerardowi Davidowi namalować zawory (okiennice) do ołtarza św. św.



# M A L A R S T W A

Jana Chrzciciela i Maryi Magdaleny. Zawory te wraz z innymi, zabranymi z nawy kościoła, sprzedano jako wiązkę drzewa w r. 1787, kiedy zakrystyan poskarżył się, że miał mu świece woskowe! Jedną zaworą Salviatego, na której widać klęczącego kanonika — jedyną zachowaną — znajduje się obecnie w National Gallery, a jest znana jako *Kanonik i jego święci patronowie*.

Jan des Trompes, skarbnik Bruges, uderzony dwoma obrazami z ratusza, zamówił u Gerarda Davida tryptyk ołtarzowy, *Chrzest Chrystusa*, obecnie znajdujący się w Muzeum Akademii w Bruges. Środkowe paneau przedstawia *Chrzest Chrystusa*; na prawej zaworze klęczy *Jan des Trompes ze swym synem Filipem* na trawie porośłym wale, a strzeże go św. Jan Ewangelista; na lewej zaworze znajduje się pierwsza żona donatora, *Elżbieta van der Meersch, klęcząca ze swemi czterema córkami* pod opieką św. Elżbiety Węgierskiej. Pierwsza żona Jana des Trompes umarła 11 marca 1502; drugą jego żonę, *Maryę Magdalenę Cordier*, namalował Gerard prawdopodobnie około 1507—8 na zewnętrznej stronie zawory lewej, klęczącą ze swą małą dziewczynką pod opieką św. Magdaleny, — na zewnętrznej zaś stronie zawory prawej znajduje się *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*. Ten obraz ołtarzowy w r. 1579 zamalowano na czarno, a na tem tle wypisano Dziesięcioro Przykazań, ażeby uniknąć obrazoburców.

W r. 1508 Gerard David przystał do bractwa Naświętszej Panny Uschłego Drzewa w kościele Braci Szarych. W następnym roku, 1509, namalował on jako dar dla Karmelitanek Syońskich w Bruges swe sławne arcydzieło, obecnie będący w Rouen obraz ołtarzowy *Madonna i święte dziewice*, w którym ściśle naśladuje paneau, namalowane w r. 1489 przez nieznanego artystę dla bractwa, Trzech Świętych, a znajdujące się obecnie w Mu-



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

zeum brukselskiem. W tle widać jego portret własny (liczył wówczas lat około czterdziestu pięciu) i jego żony, Kornelii Cnoop. Gerard David podarował zakonnicom nie tylko ten obraz ołtarzowy, lecz, ponieważ były w potrzebie, udzielił im bezprocentowej pożyczki pod warunkiem, że ją zwrócą, skoro tego zażąda. Pieniądze te zwróciły mu one, kiedy artysta zapadł ciężko 7 czerwca 1523 r. na chorobę, od której zmarł w sierpniu.

Pani de Dentergheim z Astene we Flandryi wschodniej posiada tryptyk ołtarzowy *Wniebowzięcie*. W Genui znajduje się tryptyk ołtarzowy *Madonna z Dzieciątkiem*, z *Św. Hieronimem* na zaworze prawej i *Świętym Benedyktem* na lewej. Dzieło to przypisywano długo Dürerowi, lecz jest ono blisko spokrewnione z obrazem ołtarzowym w Rouen.

Wiedeń posiada tryptyk ołtarzowy *Św. Michała*, na którego prawej zaworze mieści się *Św. Hieronim*, na lewej zaś *Św. Antoni Padewski*. Środkowy krajobraz wchodzi w oba skrzydła. Strony zewnętrzne zawor mieszczą — prawa *Św. Sebastjana* w zbroi, z łukiem i trzema strzałami, lewa *Św. Julittę z chłopakiem u boku*.

Przypuszczają, że Patenir malował kilkakroć tła krajobrazowe w dziełach Gerarda. Trzeba tu dodać, że jest to wielce prawdopodobne w odniesieniu do tryptyku ołtarzowego bractwa Krwi Świętej w Bruges, *Pietà*, który to obraz namalował Gerard David.

Gerard David przybył w r. 1515 do Antwerpii; tam dopuszczono go do cechu św. Łukasza jako „mistrza malarza“, a potem znowu wrócił do Bruges.

Luwr posiada *Wesele w Kanie* z donatorem, Janem van der Straeten, klęczącym na pierwszym planie naprzeciwko swej żony, Anny de la Bye. Atoli donator został burmistrzem — a ta godność jego jest na obrazie zaznaczona — dopiero w maju 1523, kiedy Gerard zapadł na



# M A L A R S T W A

chorobę, która miała skończyć się śmiercią jego dnia 13 sierpnia tegoż roku. Obraz ten zaczął Gerard, a skończył uczeń jego, Adryan Isenbrandt.

Wiedeń posiada dwa pół-naturalnej wielkości portrety *Młodego mężczyzny* i jego *Żony* pendzla Gerarda.

Gerard David był wyborynym miniaturzystą. Akademia w Bruges posiada jego *Kazanie Jana Chrzciciela* i *Chrzest Chrystusa*.

Zbiór Willetta w Brighton zawiera trzy subtelne okazy sztuki Kornelii Cnoop, żony Gerarda Davida, długo przypisywane Hansowi Memlingowi — sławny miniaturowy tryptyk *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*.

Sławny *Brewiarz Grimanicz* w Wenecyi, wykonany w Bruges w owych latach, obejmuje siedem prac Gerarda Davida: 1. *Grupa świętych dziewic*, 2. *Św. Antoni*, 3. *Św. Jan Chrzciciel*, 4. *Św. Marya Magdalena*, 5. *Św. Krzysztof*, 6. *Św. Michał*, 7. *Św. Franciszek z Assyżu*; trzy inne są prawdopodobnie także jego dziełem: *Nawiedzenie Elżbiety*, *Św. Hieronim* i *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*.

Gerard David zmarł 13 sierpnia 1523. Jedyne jego dziecko, Barbara, była zamężna, kiedy on umarł. Wdowa jego, utalentowana Kornelia Cnoop, wyszła ponownie za mąż w r. 1529 i zniknęła z Bruges. Gerard rozwinął pomysły malarskie, które przejął od Memlinga i Boutsy, i posunął je o krok naprzód w kierunku sztuki nowożytnej.

## NAŚLADOWCY GERARDA DAVIDA.

Gerard David uzupełnia wspaniałą dorobek Bruges we wieku piętnastym. Jednym z najlepszych jego uczniów był ADRYAN ISENBRANDT (148?—1551) — chociaż nazwa „uczeń“ jest określeniem wątpliwej wartości, gdyż przez cały ciąg życia Gerarda w Bruges, od 1484 do 1523, nie



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

znajdujemy żadnego jego ucznia w księgach cechu; atoli miał on wielu pomocników, i Isenbrandt był jednym z nich. Isenbrandt przybył do Bruges w r. 1510, wyzwoił się 29 listopada, zyskał obywatelstwo i pracował tam przez lat czterdzieści, aż do swej śmierci w lipcu 1551 r. Zyskawszy sławę z powodu swych aktów i wyrazów twarzy, pracował wiele dla Hiszpanii, posyłając prace swe przeważnie do Bilbao. Dla Notre Dame w Bruges namalował on wielki tryptyk ołtarzowy, ofiarowany w r. 1530—31 przez Barbarę le Maire, wdowę po Jerzym van de Velde, bogatym sukienniku. Prawe panneau ukazuje *Najśw. Pannę Bolesną*, lewe (w Muzeum brukselskiem) przedstawia Van de Veldego i jego żonę z ich dziewięciu synami i ośmiu córkami, wszystkich klęczących pod opieką świętych patronów Van de Veldego i jego towarzyszki. Szanowny ten sukiennik zmarł w r. 1528. Hr. Arco-Valley posiada *Najświętszą Pannę i Dzieciątka w krajobrazie, z świętymi Katarzyną, Barbarą, Dorotą, Małgorzatą i Agnieszką*, obraz, hołdujący Memlinga *Madonnie du Celier*, znajdujący się w Luwrze. Głównymi znanymi dziełami jego są: Lotmana tryptyk *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*; panneau Northbrooka *Najśw. Panna z Dzieciątkiem w ogrodzie, pod baldachimem*; von Kaufmanna dwie zawory z tryptyku *Donator, żona i dzieci pod opieką św. Jana i św. Barbary*; subtelnie skomponowana Northbrooka *Wizya św. Ildelfonsa*, biskupa Toledo; lorda Northbrooka inna *Najśw. Panna z Dzieciątkiem* i De Somzéeego *Marya Magdalena w pustyni*. Colnaghiego *Św. Łukasz*, dzierżący obraz, przedstawiający Dziewicę z Dzieciątkiem, jest prawdopodobnie portretem własnym Isenbrandta. Katedra w Bruges posiada jego tryptyk *Przedstawienie w świątyni*.

Innym pomocnikiem Gerarda Davida był AMBROSIUS BENSON albo BERSON, którego najważniejsze dzieła znajdują



GÉRARD DAVID  
1460 — 1523

WCZESNA SZKOŁA  
NIDERLANDZKA

*ZEWNEŹTRZNE SKRZYDŁA TRYPTYKU  
„POGRZEB CHRYSZTUSA“*

(BRUGES, MUZEUM MIEJSKIE)



GÉRARD DAVID  
1460 — 1523

Wczesna szkoła  
niderlandzka

„Pogrzeb Chrystusa”  
Szkice i rysunki  
(Brno, Muzeum Mejske)











# M A L A R S T W A

się w Antwerpii, w Prado i w zbiorze Le Roy w Pa-INNY  
ryżu. HOLENDER

W Bruges pracował również w tych samych latach po- USIŁUJE  
czątku wieku szesnastego JAN PREVOST DE MONS, z Mons PODTRZY-  
w Hainault, urodzony tamże w r. 1462. Przybył on do MAĆ  
Antwerpii w r. 1493, został członkiem cechu św. Łu- PŁOMIEŃ  
kasza i wkrótce potem zjawiał się w Bruges, gdzie osiadł, SZTUKI,  
ożeniwszy się z bogatą, podstarzałą damą, Joanną de Qua- GOREJĄCY  
roube, wdową po SZYMONIE MARMIONIE, miniaturzyscie. W UPADA-  
Zmarła ona w r. 1506, a Prevost ożenił się jeszcze trzy JĄCEM  
razy, zanim umarł w styczniu 1529 r. Jedynym jego zna- BRUGES  
nym obrazem jest *Sąd ostateczny*, namalowany w r. 1525  
dla ratusza. Podobnie, jak De la Pasture i Gossart, był  
Prevost Wallończykiem. *Dziewica z Dzieciątkiem*, w Na-  
tional Gallery, przypisywana Mostaertowi, ma pozory dzieła  
Prevosta.

Innym mistrzem pośród naśladowców Gerarda Davida,  
i to wybitnym, był ALBERT CORNELIS, który zmarł w roku  
1532, a jest znany jedynie z jednego, bardzo subtelnego  
dzieła, *Koronacji Najśw. Panny*, w kościele św. Jakóba  
w Bruges.

Katedra posiada *Matkę Bolesną*, uważaną długo —  
dzięki cyfrowemu podpisowi — za dzieło Van Eycka;  
teraz jednakże wiadomo, że została namalowana przez  
JANA VAN EECKE lub EECKELE, który osiadł w Bruges, wy-  
zwolony w cechu św. Łukasza we wrześniu 1534 r., a zmarł  
tamże w listopadzie 1561. Tournai posiada subtelne pan-  
neau jego pendzla, *Wizję św. Bernarda*.

Czarne Siostry w Bruges posiadają obraz *Św. Mikołaj  
z Tolentino*, na którego stronie zewnętrznej jest namalo-  
wany mnich Augustyn, *Roger de Jonghe* (ur. 1482, zm.  
1579) podczas modlitwy. Jest to wybitny i znakomity  
portret nieznanego artysty z owego okresu.



# M A L A R S T W O

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

W Chatsworth znajduje się wyborny *Zgon świętego*, dzieło malarza niderlandzkiego owych czasów, osiadłego prawdopodobnie w Anglii.

Najwyższy wysiłek Bruges wyrzucił swój ostatni pocisk w chwili, w której umarł Gerard David. Na miejscu Bruges rozrosła się Antwerpia. Atoli w ciągu lat przejściowych wieku szesnastego, nacechowanych wtargnięciem ideałów włoskich do sztuki flamandzkiej, Bruges wydało jeszcze kilku zdolnych artystów, zanim płomień jego wygasł zupełnie, jak to zobaczymy w przeglądzie tych lat, do którego mamy właśnie przystąpić.



# I 5 0 0

## ROZDZIAŁ VIII

W KTÓRYM QUENTIN MATSYS TWORZY SZKOŁĘ W ANTWERPII, A NASTĘPNIE POSUWA NAPRZÓD SZTUKĘ FLAMANDZKĄ ZE STADYUM PRYMITYWNEGO KU PRZEJAWOM PEŁNIEJSZYM

Widzieliśmy, jak kolebka tak zwanej sztuki flamandzkiej QUENTIN kołysała się w Bruges. Kiedy skończył się wiek piętnasty MATSYS i nastał r. 1500, witany głosem mnogich dzwonów tego TWORZY miasta, wraz wtargnęły doń piaski i — zbyt lekceważone — SZKOŁĘ zamuliły wody, które przepływały popod mosty starego W ANT- miasta. Tak więc, kiedy płytszą stała się jego rzeka, da- WERPII, wna wielkość Bruges przeszła do Antwerpii, jego wielkiej we A NA- Flandryi rywalki. Sztuka zaś poszła za bogactwem. Potężny STĘPNIE handel Bruges przeszedł do Antwerpii — i tak z nadejściem POSUWA wieku szesnastego Fortuna wysypała na Antwerpię w zdu- NAPRZÓD miewającej obfitości swe szcudre dary, a handel jej stał SZTUKĘ się niemal tak rozległy, jak handel Wenecyi, z którego to FLA- wodnego miasta sztuka i bogactwo poszły precz w czasie, MANDZKĄ kiedy zmarł Tintoretto, w r. 1594. Radosne dzwony, które ZE STA- huczały na wesele ostatniej z Burgundów — wesele Ma- DYUM ryi, córki i dziedziczki Karola Śmiałego, z Maksymilianem PRYMI- Austriackim — były zarazem dzwonami pogrzebowymi nad TYWNEGO pomyślnością Bruges. Walki miast przeciw austriackiej KU PRZE- chciwości skierowały kupców do najludniejszego z miast, do JAWOM Antwerpii. Tak tedy wiatr, który wpędził piaski w wody PEŁNIEJ- Bruges i kazał łabędziom zająć miejsce okrętów, wygnał SZYM handel świata do Antwerpii. Antwerpia tedy miała w ciągu wieku szesnastego oglądać sławę Quentina Matsysa i Pate-



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

nira, a w ciągu wieku siedemnastego świetność Rubensa, Van Dycka i Teniersa.

W r. 1497 przybył z Louvain syn pewnego ślusarza, który miał wnieść zupełną zmianę do całego malarstwa niderlandzkiego w wieku szesnastym; a miano jego było QUENTIN MATSYS.

## QUENTIN MATSYS

1466 — 1530

QUENTIN MATSYS, albo METSYS, albo MASSYS, urodzony w Louvain w r. 1466 jako syn tamtejszego ślusarza, był młodszym z dwu braci, z których starszy został kowalem, odlewaczem dzwonów i architektem. Quentin odbył naukę u jakiegoś malarza w Louvain, bardzo możliwe, że u Dirka Boutsy, a dopuszczono go do cechu św. Łukasza w Louvain w r. 1491. Tuż przed śmiercią Memlinga przeniósł się Matsys do Antwerpii, założył szkołę antwerską i wnet stał się wielkim współzawodnikiem Gerarda Davida, który stał u swego szczytu w Bruges. Stworzył on styl realistyczny, stojący w wybitnem przeciwieństwie do stylu współczesnych mu malarzy z Bruges, i dał początek w Antwerpii celom i dążnościom artystycznym, które miały podbić Flandryę. Syn ślusarza stał się niebawem sławnym, a do przyjaciół swych zaliczał Erazma i Dürera.

Sztuka Quentina Matsysa rozpoczyna nową fazę w działalności Flandryi, tak samo, jak sztuka Gerarda Davida i jego naśladowców uzupełnia okres wieku piętnastego. Maluje on z całą delikatnością i subtelnością koloru i z umiejętnością, z troskliwym wykończeniem, właściwem czasem minionym, wprowadza zaś humorystyczne ujęcie charakterów nie wahając się nigdy doprowadzać ich aż do karykatury.

Najwcześniejszem znanem jego dziełem jest obszerny tryptyk ołtarzowy, namalowany w r. 1509 dla kościoła św.



QUENTIN MATSYS  
1466 — 1530

WCZESNA SZKOŁA  
FLAMANDZKA

„ZŁOŻENIE CHRYSYDUSA DO GROBU“

(ANTWERPIA, MUZEUM)















# M A L A R S T W A

Piotra w Louvain, znajdujący się obecnie w Brukseli i znany QUENTIN jako *Święta Rodzina*. Wkrótce potem wykończył wielki MATSYS tryptyk, *Zdjęcie z krzyża*, arcydzieło swe, zamówione TWORZY w r. 1508 przez cech stolarski w Antwerpii, w którym SZKOŁĘ rozwija potęgę dramatyczną, patos i uczucie, skojarzone W ANT- z mistrzowskim kolorytem i nadzwyczajnym światłocieniem. WERPII, Dzieło to wykazuje, że sztuka flamandzka postąpiła wiel- A NA- kim krokiem naprzód, przekraczając granice działalności STĘPNIE i zdolności Bruges. Na prawem skrzydle widzimy głowę POSUWA Jana Chrzciciela, położoną na stole przed Herodem; na NAPRZÓD lewej Jan Ewangelista ma być zgotowany w kotle, pełnym SZTUKĘ oleju. Luwr posiada jego sławnego *Bankiera z żoną* FLA- (podpisany r. 1518), w którym Quentin Matsys stwarza typ MANDZKĄ tak zwanego malarstwa *rodzajowego (genre)*, co natychmiast ZE STA- zyskało ogromną wziętość i miało być natchnieniem dla DYUM Brueghela i Teniersa w malarstwie flamandzkim, dla PRYMI- Brouwera, Ostade'a i Jana Steena w Holandyi. National TYWNEGO Gallery posiada Matsysa piękne *Ukrzyżowanie*, tam przy- KU PRZE- pisywane Patenirowi — późną replikę *Kalwaryi*, należącej JAWOM do księcia Liechtensteina, której pierwowzorem jest środ- PEŁNIEJ- kowe panneau tryptyku antwerpskiego, należącego do ro- SZYM dziny Mayer Van den Bergh. Berlin posiada jego wyborną i delikatną *Najśw. Pannę z Dzieciątkiem*. W dziele tem matka całuje dziecię, obejmujące ją rączką za szyję. Frank- furt, Monachium i Wenecya posiadają wielkie jego portrety.

Nikogo nie kopiowano tyle, co Quentina Matsysa. Trzeba też zawsze pamiętać, że miał on wielką pracownię i licznych pomocników, którym, jak się zdaje, dostarczał tylko rysunków. Do takich dzieł należy dosyć prawdopodobnie dyptyk *Chrystus i Najśw. Panna*, znajdujący się w National Gallery.

W r. 1517 miał Matsys namalować *Erazma i Egidiusa*,



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

które to portrety darował Sir Thomasowi More. Przez Erazma to prawdopodobnie poznał Dürer Matsysa podczas pobytu swego we Flandryi. Co do portretów w Longford, są one przypisywane: *Egidius* Matsysowi, *Erazm* zaś Holbeinowi. Sławnego *Skapca*, w Windsorze, uważają za kopię jego syna, Jana Matsysa.

Quentin Matsys miał dwu synów, którzy wyróżnili się jako malarze. JAN MATSYS, urodzony w r. 1509, poszedł w ślady swego ojca; CORNELIS MATSYS, urodzony w r. 1512, uległ wpływowi Joachima Patenira, o którym więcej niebawem.

## MARINUS VAN ROYMERSWAELE

1497?

—

1567

Najściślejszym ze wszystkich naśladowcą Quentina Matsysa był MARINUS DE SEEW, albo MARINUS VAN ROYMERSWAELE, który jest znany jako jego „sobowtór“, a który, jakkolwiek rodem z holenderskiej Zelandyi, ziomek Mabuse'a i działający głównie w Zelandyi, należy do szkoły antwerpskiej. Działał on od r. 1521 do 1560. National Gallery posiada typowe jego dzieło *Dwu bankierów (lub lichwiarzy) w swem biurze*. Malował on ustawicznie bankierów i kramarzy, jak n. p. *Płacenie komornego* (z r. 1542), w Monachium, *Bankier i jego żona*, w Monachium; ten sam temat powtórzony w r. 1541, obecnie w Dreźnie, takież sam w Antwerpii, podobny z datą 1538 w Madrycie, jak również w National Gallery.

Innym naśladowcą Matsysa był JAN VAN HEMESSEN z Antwerpii (1504?—1566). Syn Matsysa, JAN MATSYS (1509—1573), był również wielkim naśladowcą jego dzieł „bankierskich“.



# M A L A R S T W A

PATENIR  
1490?—1524

JOACHIM PATENIR, albo PATINIR, albo PATENIER, tak QUENTIN zwany „ojciec malarstwa pejzażowego“, urodził się w Di-MATSYSnant, w dolinie rzeki Mozy, pośród wzgórzy Ardenów, TWORZY a chociaż nie uczył się w Antwerpii, wstąpił w r. 1515 SZKOŁĘ do tamtejszego cechu i miał podobno pracować w Bru-W ANT-ges pod Gerardem Davidem. Straciwszy pierwszą swą żonę, WERPIL, ożenił się ponownie, a na drugim jego weselu w r. 1521 A NA-był Albrecht Dürer. Przyjaźń między Patenirem i Quentinem STĘPNIE Matsysem musiała być bardzo ścisła, gdyż po wczesnej POSUWA jego śmierci w r. 1524 dwoje dzieci jego dostało się pod NAPRZÓD opiekę Matsysa. Dürer pozostawił portret Patenira i uwie-SZTUKEŻcił go w swym pamiętniku jako „Joachima, dobrego ma-FLA-larza krajobrazów“.

Joachim Patenir miał przejść do tradycji jako smutnej ZE STA-sławy pijaczyna i człowiek przykry — zdaje się, dzięki pe-DYUMwnym plotkom Van Mandera, n. p. o złem obchodzeniu się PRYMI-pijanego artysty z Franciszkiem Mostaertem. Atoli Mostaert TYWNEGO wkupił się do cechu antwerskiego dopiero w r. 1553, KU PRZE-blizko w trzydzieści lat po śmierci Patenira. Mostaert był JAWOM prawdopodobnie uczniem HENRYKA Patenira, wyzwolo-PEŁNIEJ-nego w r. 1535. Patenir stworzył nowy styl malarski, w któ-SZYMrym nadawał pejzażowi główne znaczenie, figury zaś, de-cydujące o nazwie obrazu, zajmowały tylko małą część dzieła. Madryt posiada sześć przypisywanych mu dzieł, włącznie z *Wypoczynkiem Najśw. Panny podczas ucieczki do Egiptu*, rzeczą o bardzo wybitnym typie Patenira. Bruksela posiada jego głośną *Najśw. Pannę siedmiu bo-leści*, w którym to dziele chude ciało zmarłego Chrystusa spoczywa na łonie Maryi Panny. Kaufmanna *Wypoczynek świętej Rodziny podczas ucieczki do Egiptu* jest subtelnym



# M A L A R S T W O

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

okazem sztuki artysty. *Ukrzyżowanie*, w National Gallery, przypisywane Patenirowi, jest dziełem Quentina Matsysa, chociaż jest rzeczą możliwą, że Patenir namalował w niem krajobraz. Pan Kaufmann posiada subtelny tryptyk *Ucieczkę do Egiptu*, Wiedeń zaś *Chrzest Chrystusa* z podpisem.

W latach tych pracowało w Antwerpii sporo artystów, o których zaginęła wszelka wieść. Co do artysty, znanego jako „*Mistrz zgonu Najśw. Panny*“, z dwu jego obrazów ołtarzowych, w Kolonii i w Monachium, przypuszczają, że był to JOOS VAN CLEEF (albo VAN CLEEVE) STARSZY, urodzony w Cleef około r. 1485, wyzwolony w cechu antwerp-  
skim w r. 1511, zmarły zaś w temże mieście w roku 1525.



## ROZDZIAŁ IX

W KTÓRYM DO FLANDRYI PRZYNIESIONO WŁOSKIE SZKŁA

HERRI MET DE BLES

1480? — 1550

Do uczniów Patenira, jak nam opowiada Van Mander, DO FLAN- należał HERRI MET DE BLES („Herri z kędziorem“), który DRYI PRZY- udał się do Włoch, przejął się stylem włoskim i wrócił NIESIONO z nim do Flandryi. Herri met de Bles pochodził z krainy WŁOSKIE nad Mozą, podobnie jak mistrz jego, Patenir, mianowicie SZKŁA urodził się w Bouvignes, które leży po drugiej stronie rzeki, naprzeciw Dinant.

Herri met de Bles żył w Malines i Liège do mniej wię- cej 1550 r. i może być zaliczony do szkoły w Liège. Sztuka jego była bardzo popularna i miał całe zastępy naśladowców. National Gallery posiada jego *Magdalenę*, która jest typową dla jego sztuki. Jego miłe dzieła, jego bogato strojni w klejnoty święci i pracowicie wykonane Najsw. Panny i Święte Rodziny miały wielkie powodzenie. Często nazywa się on CIVETTA (mała sowa) od swego znaku malarskiego sowy na gałęzi. Dzieła jego są rzadsze, niżby można wnosić z wielkiej ich liczby, którą mu przypisują. Jedyne jego podpisanem dziełem jest *Adoracja Magów*, w Monachium.

Wczesna szkoła flamandzka czyli tak zwani prymitywi flamandzcy z rokiem 1500 popadli w konwencyonalizm i zatracili stary swojski zapach. Później miała ta szkoła wy- paczyć się na naśladownictwie Włoch, które weszło w modę, chociaż zrazu paru artystów miało dosyć wrodzonego ge- niusza, żeby w niem nie ugrzęznąć. Takimi byli De Bles i



# H I S T O R Y A

M A B U S E

1470 — 1533

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

JAN GOSSAERT, lepiej znany jako MABUSE z powodu swego urodzenia się w Maubeuge w Hainault (podpisywał się „Johannes Malbodius“), podzielał z Matsysem wczesny rozgłos w Antwerpii. Nasz gaduła, Van Mander, wspomina o Mabusem, że był on pierwszym z tych, co „przywieźli do Flandryi właściwy wonczas Włochom zwyczaj malowania postaci nagich“. Jego *Adam i Ewa*, w Hampton Court, wykazuje włoskie dążności.

Mabuse wyzwolił się w r. 1503, a pracował w Antwerpii aż do r. 1507. W r. 1508 udał się do Włoch w drużynie Filipa Bastarda, naturalnego syna Filipa Dobrego, który ze stanowiska najwyższego admirała w Zelandyi przeszedł na biskupstwo w Utrechcie. Sztuka Mabuse'a ujawnia wrażenie, jakiego doznał w tej podróży, — lecz zachował on wyborne wykończenie niderlandzkie i nie wypaczył się tak całkowicie na obcym sposobie patrzenia. Został on malarzem nadwornym Filipa Bastarda Burgundzkiego, mianowanego biskupem utrechckim w r. 1517, zmarłego zaś w r. 1524. Mabuse zmarł w Antwerpii w r. 1533. Niezaprzeczonem jego dziełem jest *Św. Donacyan*, w Tournai. Jan Gossaert z Maubeuge był również twórcą wielkiej *Adoracyi Królów*, w zbiorach Carlisle'a, *Portretu mężczyzny w czarnym, podszitym futrem płaszczu z różańcem*, w londyńskiej Galeryi Narodowej, i znakomitego portretu dziewczęcego *Jacqueline de Bourgogne*, w tejże samej galeryi, jak również wiszącej tam *Magdaleny*, przypisywanej „szkole antwerpskiej“. Hampton Court posiada jego *Troje dzieci Chrystyana II, króla duńskiego* — tych dzieci, których siostrę, młodą Krystynę, miał później namalować Holbein jako swą sławną *Księżnę Medyolańską*, dzieło, wiszące w National Gallery. Luwr po-



# M A L A R S T W A

siada Mabuse'a portret *Carondeleta*, arcybiskupa Palermo, DO FLAN-  
dyptyk, namalowany w r. 1517. Na nieszczęście geniusz DRYI PRZY-  
Mabuse'a bardziej niż czykolwiek inny znieprawił sztukę fla- NIESIONO  
mandzką w ciągu wieku szesnastego. Dał on początek WŁOSKIE  
belkotowi flamandzkiemu w obcym języku, — i tak nie było SZKŁA  
to ani po włosku, ani uczciwie po flamandzku. W portrecie  
jedynie, tak, jak we Włoszech po śmierci Michała Anioła,  
rodzimy geniusz pozostał nieskazony. Ten, możnaby go  
nazwać, okres przejściowy miał oglądać subtelne portrety  
Mabuse'a, Pourbusa i Antonia More'a.

Atoli sława Michała Anioła i Rafaela rozległa się po  
całej Flandryi — i zamiast, żeby być dumnym, iż są  
Flamandczykami, samymi sobą, ubiegali się artyści fla-  
mandzcy o nazwy: „Rafael flamandzki“, „Michał Anioł fla-  
mandzki“ i tym podobne. Ludzie ci zniżyli się do tego, że  
patrzyli na życie przez szkła włoskie.

Szkoła antwerpska w połowie wieku szesnastego schy-  
liła się do upadku, który pociągnął za sobą także inne  
szkoły flamandzkie. Lecz, zanim opuścimy wczesny renesans  
we Flandryi, dobrze będzie rzucić okiem na działalność  
Brukseli w ciągu tych początkowych lat wieku szesnastego.  
A potem pójdziemy też na chwilę do Holandyi.

Roger van der Weyden żył w Brukseli od r. 1450 do  
1464, to znaczy do swej śmierci. Rzecz naturalna, wpły-  
nął on wielce na cały przysły wysiłek artystyczny, a liczni  
jego uczniowie i zwolennicy stali się w znacznej mierze  
jego naśladowcami. COLIN DE COTER jest nam znany dzięki  
podpisowi swemu na dwu obrazach. Luwr posiada jego  
*Magdaleny*, — drugi obraz posiada jedno z miast belgij-  
skich; oba dowodzą, że był naśladowcą Rogera.

Najbliższym artystą brukselskim, mającym się wybić,  
jest szepleniący po włosku



# H I S T O R Y A

VAN ORLEY  
1491? — 1542

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

O BERNARDZIE VAN ORLEY z Brukseli wspomina się głównie jako o twórcy gobelinów. Żył on za czasów Mabuse'a. Syn malarza, niejakiego VALENTINA VAN ORLEY, podpadł on pod urok Włochów i oddał się w niewolę Rafaelowi. Liverpool posiada jego *Wypoczynek podczas ucieczki do Egiptu*; Bruksela ma jego główne dzieła, afektowane włoskie historye, takie, jak n. p. przypominające Michała Anioła *Doświadczenia Joba*. Był on, podobnie jak Mabuse i Mostaert z Haarlemu, od r. 1518 malarzem nadwornym Małgorzaty Austryaczki, regentki Niderlandów, której kilka *Portretów* namalował. Po śmierci Małgorzaty Austryaczki Van Orley zajmował to samo stanowisko pod jej następczynią, Maryą Węgierską (1524—1535). Jako uczniowi swojemu, powierzył mu Rafael pieczę około utkania w Brukseli sławnych swych gobelinów, których kartony znajdują się obecnie w South Kensington. Hampton Court posiada osiem gobelinów Van Orleya z *Historyą Abrahama*. Dürer zwiedził Brukselę w r. 1521 i zostawił namalowany tam portret Van Orleya, znajdujący się obecnie w Dreźnie.

Do mniejszych artystów brukselskich owego czasu zaliczają się członkowie rodziny VAN CONINXLOO.

MICHAEL VAN COXCYEN, zwany COXIS, urodzony w Mechlinie w r. 1499, gdzie też zmarł w r. 1592, był uczniem Van Orleya, po którym objął godność malarza nadwornego Maryi Węgierskiej. Nazywano go „Rafaelem flamandzkim“. Skopiował on dla Filipa II, króla hiszpańskiego, Van Eycka *Adoracyę Baranka*.



# M A L A R S T W A

W Bruges chociaż rok 1500 wydzwoił ostatnią go- DO FLAN-  
dzinę jego najwyższej działalności, żyli artyści, usiłujący DRYI PRZY-  
w ciągu wieku szesnastego przywrócić dawną sławę umie- NIESIONO  
rającemu miastu. Byli to: LANCELOT BLONDEEL (1495—1561), WŁOSKIE  
twórca malowidła nad kominkiem w Sali Rady, i malarze, SZKŁA  
pochodzący z rodzin POURBUSÓW i CLAEISÓW.



## ROZDZIAŁ X

W KTÓRYM ZBACZAMY DO HOLANDYI W POCZĄTKACH  
WIEKU SZESNASTEGO

### MALARZE HAARLEMSCY

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Przechodząc do prymitywów holenderskich, chociaż wielu z tak zwanych prymitywów flamandzkich było Holendrami, trzeba zaznaczyć, że Holendrzy od czasów Rogera van der Weyden tworzyli uwagi godną sztukę.

Ten holenderski dorobek pozostał czysty i odrębny. Śledziliśmy koleje ALBERTA VAN OUWATERA w Haarlemie, stwarzającego za czasów Rogera van der Weyden krajobraz i zakładającego szkołę holenderską. Widzieliśmy, jak uczeń jego, GERARD z HAARLEMU (Geertgen tot S. Jans), urodzony około r. 1465, a zmarły jako młody mężczyzna w r. 1493, podtrzymuje dalej tradycję pejzażową, jak o tem świadczą Wiedeń i Luwr. Ouwater miał innego sławnego ucznia, HIERONIMA BOSCHA VAN AEKEN (1450-62—1516), sławnego z powodu niesamowitych i fantastycznych obrazów, przedstawiających *Piekło*, a godnego uwagi z powodu swego realizmu i karykatur. Wielkim jego uczniem był BRUEGHEL STARSZY. Typowym dla Hieronima Boscha jest jego *Upadek potępionych*, w Brukseli. W Calcar, w Westfalii, znajduje się obraz ołtarzowy (1505—1508) JANA JOESTA z Haarlemu.

### MALARZE LEYDEJSCY

W Leydzie było drugie środowisko sztuki holenderskiej. CORNELIS ENGELBRECHTSEN (1468—1533) żył i uprawiał swą sztukę w Leydzie. Z rzadkich jego obrazów arcydziełem



# M A L A R S T W O

jest wielkich rozmiarów wybitny tryptyk ołtarzowy *Ukrzyżowanie*, w Leydzie. W późniejszym życiu dostał się on pod wpływ swego ucznia, Łukasza van Leyden, i zmarł w tym samym, co on, roku.

LUCAS VAN LEYDEN  
1494 — 1533

ŁUKASZ VAN LEYDEN jest sławny jako największy kwasorytnik (akwaforcista) niderlandzki swojego czasu. Był on jako malarz trochę twardy, ale posiadał wszystkie zalety dokładności niderlandzkiej i był subtelnym rysownikiem. Znani powszechnie *Gracze w karty* Pembroke'a są jego dziełem. Był on uczniem Engelbrechtsena.

Najlepszym malarzem owych czasów w Amsterdamie był JAKÓB CORNELIS VAN OOSTSANAN, który działał za czasów Engelbrechtsena i Lucasa van Leyden, a zmarł w tym samym, co oni, 1533 roku.

Z artystów początku wieku szesnastego najlepiej byli znani JAN SCOREL i JAN MOSTAERT.

JAN SCOREL  
1495 — 1562

JAN SCOREL (albo SCOREEL) z HAARLEMU był uczniem Mabuse'a lub Oostsanana. Był on pierwszym Holendrem, który przyniósł styl włoski do Holandii. Wstąpiwszy do Rzymu w swej pielgrzymce do Palestyny, właśnie wtedy, kiedy jego ziomek został papieżem jako Adryan IV (1521), namalował go i dostał zajęcie w Watykanie. Po śmierci papieża Scorel wrócił do Holandii. Umarł jako kanonik w Utrechcie, a w ratuszu tamtejszym znajduje się jego *Najśw. Panna i Dzieciątko wśród krajobrazu, z donatorami*.



# M A L A R S T W O

MOSTAERT

1474 — 1556

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

JAN MOSTAERT z Haarlemu został dziś utożsamiony z tak zwanym „Maître d'Oultremont“. Mostaert przez długi czas służył jako kolek, na którym zawieszano niejedną sprawiającą kłopot obraz jakiegoś ówczesnego malarza flamandzkiego wymykającego się wszelkim poszukiwaniom, — pomyłka zaś Waagena w sławnym podręczniku Kuglera rozpowszechniła pomieszanie dzieł jego z dziełami Isenbrandta, który działał, jak to widzieliśmy, w tych samych latach. Waagen, bystry uczony swojego czasu, lubił przypisywać wątpliwe obrazy Mostaertowi z jego pożytkiem lub też szkodą.

Wzmianka o Mostaercie, jako artyście, któremu powierzono namalowanie zawor obrazu ołtarzowego dla St. Bavona w Haarlemie, pojawia się po raz pierwszy w r. 1500. Był on malarzem nadwornym Małgorzaty Austryaczki. Na sztuce jego, na obrazach religijnych czy portretach, widać wpływ Bruges. Odmienne od Bouts'a i Gerarda Davida, Mostaert pozostał w Haarlemie.

Innym artystą z owych lat jest, niezgrabnie tak nazwany, „MISTRZ KOBIECYCH PÓŁ-POSTACI“, którego dziełem jest *Wy-poczynek podczas ucieczki do Egiptu*, znajdujący się w National Gallery i tam przypisany Scorelowi.



# I 5 5 0

## ROZDZIAŁ XI

W KTÓRYM POŚRÓD OGÓLNEGO ZAMIESZANIA KOŃCA  
WIEKU SZESNASTEGO JEDEN WIEŚNIAK TRZYMA SIĘ  
DROGI PROSTEJ

Tak więc, kiedy dzwony wydzwoniły połowę wieku POŚRÓD szesnastego, zdawało się, że sztuka flamandzka legła OGÓL- w upadku. Włoskie okulary zagroziły całej wizji niderlandz- NEGO kiej. Pod koniec stulecia wszystko zdawało się stra- ZAMIE- cone, tylko tu i ówdzie zjawiał się artysta, wyrażający SZANIA KOŃCA się swym rodzimym językiem.

MARTIN VAN VEEN (1498—1574), uczeń Scorela, był WIEKU istnym typem tego upadku, a tak samo LAMBERT SUSTER- SZESNA- MANN, zwany LAMBERT LOMBARD (1506—1566), z Liège. STEGO

FRANS FLORIS  
1516? — 1570

FRANS DE VRIENDT, lepiej znany jako FRANS FLORIS, SIĘ DROGI był typem zwłoszonego Flamanda. Był on uczniem Lam- PROSTEJ berta Lombarda i wywarł wielki wpływ. Pozyskawszy niezwykłą wziętość i znaczny majątek, żył Frans Floris, jak książę. Będąc antwerpczykiem, pochodził on z rodu artystycznego; brat jego, CORNELIS DE VRIENDT, był naczelnym architektem Antwerpii. Był ten Frans jowialnym hulaką, lubiącym upijać swych towarzyszków do upadłego, ambycją zaś jego było nazywać się „Michałem Aniołem Północy“. Znał się on lepiej na anatomii i napęczniałych mięśniach, niż na sztuce, lecz był w stanie namalować wielki portret, jak n. p. *Sokolnika*, znajdującego się w Brunświku.



# H I S T O R Y A

## WCZEŚNI MALARZE NIDER- LANDZCY

Do jego stu dwudziestu uczniów należał także MARTEN DE VOS (1532—1603), również z Antwerpii, który płodził mnóstwo dzieł, niekiedy ogromnych rozmiarów. Udał się on do Wenecyi i był tam uczniem Tintoretta. De Vosa rytowano bardzo często. Innymi uczniami Fransa Florisa byli Hieronim, Franciszek i Ambroży FRANCKENSOWIE. Synowie Franciszka Franckensa, TOMASZ HIERONIM FRANCKENS II (1578—1623) i FRANCISZEK FRANCKENS II, podjęli ich tradycję.

Wśród ogólnego upadku wieku szesnastego zjawiły się tu i ówdzie błyskawice, zapowiadające wielki wybuch, który miał nastąpić w wieku następnym.

## JOOS VAN CLEEVE

Do portrecistów należał JOOS VAN CLEEVE, który miał być w Hiszpanii i Francyi, a z pewnością był w Anglii i wślawił się sztuką pokrewną sztuce Antonia Mora i Holbeina. Działał on mniej więcej od r. 1530 do 1550. Windsor posiada jego *Portret własny* i *Portret jego żony*. Dzieła jego przypisują często Holbeinowi.

Najlepszym portrecistą w tych ostatnich latach przejściowych we Flandryi był

## ANTHONY MORE

1525? — 1578

SIR ANTONIS MORE, albo Antonio Mor, albo Moro, urodził się w Utrechcie w r. 1525, czy też, jak również utrzymują, w r. 1512. Nazwisko jego przekręcano najrozmaiciej. ANTHONY albo ANTHONIS MOR, lepiej znany pod swem angielskiem nazwiskiem Sir Antonio More, chociaż nie wiadomo, kiedy i jak został pasowany na rycerza, był uczniem Holendra, Jana Scorela. Urodził się w Utrechcie, wedle Van Mander'a w r. 1525, gdyż, jak pisarz ten twierdzi,



# M A L A R S T W A

More zmarł w r. 1581, licząc lat pięćdziesiąt sześć. Po-  
nieważ Antonio More wyzwolił się w r. 1547, rok mniej  
więcej 1525 byłby prawdopodobnie rokiem jego urodzenia.  
Lecz wiadomo nam, że More zmarł w r. 1578; jeżeli  
więc liczył wówczas lat pięćdziesiąt sześć, to rok jego u-  
rodzenia zbliżałby się do 1521. Powędrował on do Włoch  
i znieprawiał tam swe malarstwo rodzajowe. Atoli w port-  
recie pozostał wielkim. National Gallery posiada *Portret*  
*mężczyzny*, jego zaś subtelny *Portret Sir Thomasa Gre-*  
*shama* znajduje się w National Portrait Gallery. More za  
lat młodych wszedł w służbę u cesarza Karola V, przyja-  
ciela Tycyana; na jego to zlecenie udał się w r. 1552  
do Madrytu i Lizbony, a w r. 1553 do Anglii. Tam nama-  
lował sławny *Portret królowej Maryi*, która zrobiła go swym  
malarzem nadwornym. Flamandzka krew jego kazała mu być  
wiernym prawdzie, — namalował tedy królowę tak, jak ją  
widział, żeby zaś złagodzić prawdę, przystroił ją we wspa-  
niałe suknie. Holbein wprowadził do Anglii wspaniałą  
sztukę portretową, More zaś podtrzymał świetną jego tra-  
dycję. Po śmierci Maryi w r. 1558 More udał się do  
Hiszpanii w służbę u jej męża, Filipa II, wkraczając do  
Hiszpanii poraz wtóry. To właśnie Antonio More obraził  
surową etykietę inkwizycyi, uderzywszy niecierpliwie po  
ręce króla Filipa, który wszedł do pracowni artysty i oparł  
rękę na ramieniu malującego. Musiał on pod opieką Filipa  
umknąć z tego kraju, gdyż król nie odważył się wstawić  
za nim u straszliwej inkwizycyi. Atoli zostawił on po sobie  
portret Maryi, i fakt ten miał cudownie wpłynąć na sztukę  
hiszpańską. More osiadł w Antwerpii i wzbraniał się ru-  
szyc stamtąd, chociaż Filip poważnie prosił go o powrót  
do Hiszpanii. Namalował on w Anglii wiele portretów, za  
które otrzymał wielkie sumy. Berlin posiada dwa jego



# H I S T O R Y A

## WCZEŚNI MALARZE NIDER- LANDZCY

wczesne portrety, do połowy postaci, dwu *Kanoników utrechckich*, datowane 1544; Wiedeń posiada arcydzieło w jego *Kardynale Granvelle* (1549), który wprowadził go do Karola V; Madryt jest zasobny w jego portrety tak samo, jak Wiedeń. Prywatne zbiory w Anglii chlubią się również wielu portretami, do których należy jego subtelny *Portret własny* w Althorp. Haga, Paryż, Bruksela, Petersburg i Cassel posiadają też subtelne okazy. W Ufficyach, we Florencyi, znajduje się znany jego *Portret własny*. Dostojne i wierne życiu malarstwo portretowe Antonia More jest najwyższym dorobkiem lat przejściowych szkoły flamandzkiej. More umarł w Antwerpii między r. 1576 a 1578, mniej więcej w tym czasie, w którym narodziło się dziecię, nazwane Piotr Paweł Rubens, przyszła sława Antwerpii.

NICHOLAS LUCIDEL albo NEUFCHATEL był również malarzem flamandzkim z Antwerpii; popadł on w maniery włoską do tego stopnia, że nazywał siebie NOVO-CASTELLO. Był to dosyć zdolny portrecista.

PEDRO CAMPANA z Brukseli był to także malarz flamandzki, który osiadł na obczyźnie. Udał się on do Hiszpanii i osiadł w Sewilli, gdzie najwięcej jego dzieł można oglądać w kościołach i katedrze. Był on przepojony duchem weneckim i przyczynił się do poparcia dążności tradycyjnych w Hiszpanii.

CATHERINA VAN HEMESSEN, jedna z nielicznych kobiet, który zyskały sławę jako malarki, była to także artystka flamandzka, co przeniosła się za granicę, do Hiszpanii. Była ona córką miernego malarza antwerpskiego; wyszła za mąż za organistę i pozyskała względy Maryi, regentki Niderlandów, z którą udała się wraz z mężem swoim do Hiszpanii.



# M A L A R S T W A

POURBUS  
1510?—1584

Znakomity PETER POURBUS, syn JANA POURBUSA z Gouda, POŚRÓD malował godne uwagi dzieła, wyróżniające się subtelnymi OGÓL-widokami starego Bruges w tle, a działał pod koniec NEGO wieku szesnastego. Jego tryptyk *Matka Boska siedmiu ZAMIE-boleści*, namalowany w r. 1556, ukazuje go jako gorącego SZANIA wielbiciela Memlinga i Gerarda Davida. KOŃCA

Kolekcya Wallace'a posiada jego *Alegoryczne święto WIEKU miłości*, które wykazuje nowy prąd w sztuce flamandzkiej SZESNA-i zapowiada przybycie starego PIOTRA BRUEGHELA. Pour- STEGO busa najwięcej można widzieć w kościołach w Bruges, JEDEN a kilka niezłych jego portretów jest we Wiedniu. Wallace WIEŚNIAK Collection posiada jego w zimnych tonach utrzymany por- TRZYMA tret syna, *Franciszka Pourbusa*. Pourbus wraz z CLAEIS- SIĘ DROGI SENSAMI, a zwłaszcza z PIOTREM CLAEISSENSEM, którego PROSTEJ wiele dzieł jest w Bruges, rozniecili wielką tradycję Bru- ges i świetne jego czasy przypomnieli na chwilę w począt- kach wieku siedemnastego, kiedy to dążności artystyczne tego miasta wygasły zupełnie.

PIOTR POURBUS urodził się w Gouda z początkiem wieku szesnastego, osiadł w Bruges w r. 1540, wstąpił do cechu św. Łukasza w r. 1543, a zmarł w Bruges w r. 1584. Synem jego i uczniem był FRANCISZEK POURBUS (1542—1580), który potem przeszedł do Fransa Florisa. Przeniósłszy się z Bruges do Antwerpii w r. 1564, wstąpił do cechu tamtejszego w r. 1589. Wsławił się on jako portrecista. Syn jego, FRANCISZEK POURBUS MŁODSZY (1570 do 1622), został portrecistą na dworze króla francuskiego, Henryka IV.

WILHELM KEY, urodzony w Bredzie w r. 1520, a zmarły w r. 1568, wyróżnił się jako portrecista.



# H I S T O R Y A

## WCZEŚNI MALARZE NIDER- LANDZCY

GUALDORP GORTZIUS, zwany GELDORP, urodził się w Louvain w r. 1553. Był on uczniem Franciszka Francka starszego i Franciszka Pourbusa Starszego. Przeniósł się później do Kolonii. Inny portrecista, CORNELIS KETEL, urodzony w Gouda w r. 1548, miał namalować portret królowej angielskiej Elżbiety. MARK GERARD z Bruges został ulubionym portrecistą na dworze angielskim Elżbiety; zmarł on w r. 1635. PAUL VAN SOMER, urodzony w Antwerpii w r. 1570, zmarł w 1624, pracował długie lata w Anglii. Panshanger posiada jego portret *Lorda Bacona*.

Do portrecistów holenderskich owych czasów należy MICHAEL JANSE MIEREVELT, urodzony w Delft w r. 1567, zmarł w 1641 — dobry kolorysta, w prosty sposób odczuwający prawdę. Najlepszymi jego uczniami byli: syn jego, PETER MIEREVELT, PAUL MOREELSE (ur. w Utrechcie w r. 1571, zmarł tamże w r. 1638), JOHANN WILHELM DELFT i JACOB DELFT, który namalował znany portret kobiety, obecnie znajdujący się we Frankfurcie.

## DANIEL MYTENS 1580-90? — 1656?

DANIEL MYTENS, urodzony w Hadze, gdzie w r. 1610 został członkiem cechu, wstąpił się jako malarz nadworny królów angielskich, Jakóba I i Karola I, aż do r. 1633, przed którym to rokiem wyparł go blask geniuszu Van Dycka. Mytens malował współczesne sobie wybitne osobistości w Anglii, w prostym stylu dekoracyjnym i czarującym kolorem; srebrzyste tony ciała są bardzo charakterystyczne dla jego sztuki. Najsławniejszymi jego portretami są *Karol I* i *Henrietta Marya* za swych młodszych lat.

O KORNELIUSZU JANSENIE dowiemy się więcej później.



# M A L A R S T W A

Atoli kaganiec sztuki flamandzkiej miał rozjaśnić się tymczasem. Prawda, że PIETER AERTSZEN, „LANGE PIER“ (1507?—1575), przybył do Amsterdamu i przeżył tam całe swe życie, pochodził jednak z Antwerpii; obrazy jego, przedstawiające kuchnie, są wolne od wszelkiego wpływu włoskiego. „Tworzył on szkołę“. Bassano uczynił to samo dla Wenecji, a nasz Niderlandczyk kochał sztukę Bassana.

Siostrzeniec i uczeń Aertszena, JOACHIM BEUCKELAER (1530—1573?), przystał do jego kierunku, a dla JANA SANDERSA VAN HEMESSEN obrazy religijne były jedynie pretekstem do tegoż samego celu. Jak zobaczymy, zapowiadają oni BROUWERA i TENIERSA.

Lecz największym z nich był PIOTR BRUEGHEL STARSZY, „Brueghel chłop“, malarz chłopów, realista owego wieku, mistrz krajobrazu, czysty i oryginalny w sposobie patrzenia i twórca wielkiej szkoły.

Rubens podziwiał starego Piotra Brueghela, który na niego wywarł wielki wpływ, a z Janem Brueghelem „Welwetem“, miłośnikiem subtelných materyi, był Rubens malarzem nadwornym u Alberta i Izabeli, po śmierci zaś Brueghela-Welweta w r. 1625 opiekunem jego dzieci.

PIOTR BRUEGHEL STARSZY  
1525—30 — 1569

Największym geniuszem końca wieku szesnastego, żyjącym w tych latach przejściowych, kiedy sztuka flamandzka zamierała pod akademizmem włoskim, a wzbraniającym się nałożyć okulary włoskie, wskutek czego stworzył wielką sztukę, był PIOTR BRUEGHEL STARSZY, znany jako BRUEGHEL CHŁOP. Nazwisko jego pisano BRUEGHEL i BREUGHEL, imię zaś jego, Piotr, pisano Pieter, Peeter i Peter, wedle upodobania.

Kiedy wpływy włoskie rozbiły sztukę flamandzką,



# H I S T O R Y A

WCZEŚNI  
MALARZE  
NIDER-  
LANDZCY

Brueghel Chłop ożywił świetność Flandry i rozniecił pochodnię geniuszu. Szukając w otaczającym życiu swych tematów i modeli, wyrażał on niepokalanie nastroje natury. Chadzał na uroczystości, zabawy i uczyły chłopskie i odtwarzał wrażenia z życia wieśniaków z wytrawną umiejętnością. Sztuka jego daje nam prawdziwe życie jego czasów, prawdziwe ruchy i obyczaje niezgrabnych wieśniaków.

Urodzony w r. 1525 we wsi Brueghel, nad brzegami Dommel, na południe od Bois-le-duc, lub, jak twierdzą inni, w Bredzie w r. 1530, pochodził Brueghel Chłop z rolników i pasterzy i sztuka jego pachnie sielskiem ich życiem. Od PIOTRA KOECKA z Alost nauczył się on tajemnic swego rzemiosła, będąc zaś na nauce, pokochał córeczkę Koecka. Koeck ów był uczniem Van Orleya i bywałcem we Włoszech. Od Koecka poszedł Brueghel do HIERONIMA COCKA. Lecz od tych ludzi nauczył się tylko sztuczek swego zawodu; natchnienia szukał on u Hieronima Boscha, a Bosch pochodził z Bois-le-duc, tuż niedaleko. Jednakowoż natura była najwyższym jego mistrzem. Brueghel powędrował w osiemnastym roku życia do Francji, a potem dalej, do Włoch. Lecz, dokądkolwiek zawędrował, nawet w swej włości do Neapolu, wszędzie przychodził jedynie do natury. Powróciwszy, osiadł w Antwerpii i wówczas zaprzyjaźnił się z Janem Bankertem. W r. 1551 wyzwolił się w cechu św. Łukasza. Spokojny ten i miłujący człowiek lubił jednakże stroić żarty. W Antwerpii złączył się z młodą dziewczyną, swoją służącą i kochanką, z którą byłby się ożenił, gdyby nie była niepoprawnym kłamcą. Spostrzegłszy się, że jej nie poprawi, rozstał się z nią nareszcie. Jego dawna miłość, córka Koecka, mieszkała wówczas w Brukseli, poszedł tedy tam jej szukać. Atoli ona wzbraniała się wyjść za niego, jeśli nie osiadzie



PIOTR BRUEGEL  
1525 — 1569

SZKOŁA NIDERLANDZKA

„KIERMASZ WIEJSKI“

(WIEDEŃ, MUZEUM NADWORNE)



PIOTR BRUEGEL  
1525 — 1569

SZKOŁA NIDERLANDZKA

„KIERMASZ WIEJSKI”

(WIEDEN, MUZEUM NADWORNE)











# M A L A R S T W A

w Brukseli. Następnie artysta przeniósł się do Brukseli w r. 1563 i tam się z nią ożenił.

Obdarzony bogatą i wesołą wyobraźnią, przytem subtelnym malarzem, był Brueghel w sztuce swojej typowym Niderlandczykiem. Wiedeń posiada wiele dzieł jego, a najslawniejszemi są: *Krajobraz z myśliwcami*, *Jarmark wiejski*, *Wesele chłopskie* i *Pasterz*. I w samej rzeczy jedynie we Wiedniu można zdać sobie w całej pełni sprawę z jego wielkich zdolności kolorystycznych — z jego zmysłu, ruchu i humoru, z jego szerokiego ujęcia życia.

Syn jego, PIOTR BRUEGHEL MŁODSZY, znany jako „Brueghel piekielnik“ z powodu swego zamiłowania do malowania piekła (1564—1638), nie posiada wielkich zdolności swego ojca; atoli młodszy brat jego, JAN BRUEGHEL, znany jako „Brueghel-Welwet“ (1568—1625), wybił się jako malarz subtelnych krajobrazów i miał w przyszłości pomagać Rubensowi w szeregu dzieł, jak n. p. w *Ogrodzie rajskim*, w Hadze. Miał on również za pobytu swego we Włoszech namalować krajobrazy w kilku obrazach artysty niemieckiego, Rottenhammera.

JAN STRAET, zwany STRADANUS, urodzony w Bruges w r. 1535, udał się wczesnie do Florencji, gdzie żył i umarł w r. 1618; był on pomocnikiem Vasarięgo. BARTŁOZOMIEJ SPRANGER, urodzony w Antwerpii w r. 1546, zmarł w 1625; HENRYK GOLTZIUS (1558—1617); CAREL VAN MANDER (1548—1608), bardziej znany jako historyk sztuki Północy, niż jako artysta; PETER DE WITTE z Bruges, udał się jako chłopak ze swymi rodzicami do Florencji, został pomocnikiem Vasarięgo, a był znany jako PIETRO CANDIDO albo PETER CANDIT. Wszyscy ci artyści należeli do tego okresu — niemniej jednakże czasami zdarzały się im dobre portrety. Historycznymi malarzami byli OTHO VAN VEEN, zwany VAENIUS, urodzony w Leydzie w r. 1558,



# H I S T O R Y A

## WCZEŚNI MALARZE NIDER- LANDZCY

zmarły w Brukseli w r. 1629; naśladował on sztukę Zuchera; HEINRICH VAN BALEN z Antwerpii (1575—1632); CORNELIS CORNELISSEN, zwany CORNELIS z HAARLEMU (1562 do 1638); FRANZ PIETERSZ DE GREBBER z Haarlemu (1570 do 1649); ABRAHAM BLOEMART (urodzony w Gorcum 1564, zmarły w 1651); PETER LASTMANN (1583—1633), który miał zostać mistrzem Rembrandta, naśladował styl Caravaggia i wpoił go w swego wielkiego ucznia, jak również swe zamiłowanie do wschodnich i żydowskich strojów i draperyi; ADRIENNE VAN DER VENNE, urodzony w Delft w r. 1589, zmarł w Hadze 1665 r., — był gorliwym zwolennikiem Reformacyi i Domu Orańskiego w Holandyi, subtelnym kolorystą i zacięłym satyrykiem na katolików. Wszystko to byli wybitni malarze. Do grupy, która ugruntowała swą sztukę na stylu Quentina Matsysa, jaki widzimy w *Skapcach*, należeli JAN MATSYS (1510?—1574), syn wielkiego Quentina Matsysa, kopiujący dzieła swego ojca, i HUYS.

DAVID VINCKEBOONS albo VINCKEBOOMS, urodzony w Mechlinie w r. 1578, zmarły w Amsterdamie 1629 r.; LUCAS VAN VALKENBURG, urodzony w Mechlinie, zmarły około 1598, brat jego, MARTIN VAN VALKENBURG, i jego syn, FREDERICK VAN VALKENBURG, byli wszyscy malarzami chłopów i żołnierzy; SEBASTIAN VRANCX (1573—1638) malował sceny batalistyczne, plondrowanie wsi i t. p.

Malarstwo animalistyczne uprawiano stale jako samodzielny dział sztuki, chociaż wiązano z niem także treść biblijną. Należą tu ROELANDT SAVERY, urodzony w Courtrai w r. 1576, a zmarły w 1639; JAN BRUEGHEL, zwany Brueghel - Welwet (dobrze znanym okazem tej jego sztuki jest sławny *Raj* w Hadze, na którym Rubens namalował postacie Adama i Ewy), i FERDINAND VAN KESSEL. Wszyscy oni malowali zwierzęta.



# M A L A R S T W A

Niderlandzcy artyści z końca wieku szesnastego pod- WPOŚRÓD  
trzymywali sztukę pejzażową, kończącą się z PAWŁEM BRILEM. OGÓL-

Do pejzażystów należeli FRANS MINNEBROER, JAN DE NEGO  
HOLLANDER, JACQUES GRIMMER, MICHAEL DE GAST, HENDRIK ZAMIE-  
VAN CLEEF i LUCAS GASSEL. Atoli geniusz rodzimy jaśniał SZANIA  
najbardziej w sztuce braci MATEUSZA BRILA (1556?—1580) KOŃCA  
i PAWŁA BRILA. WIEKU  
SZESNA-  
STEGO  
JEDEN

PAWEŁ BRIL  
1554 — 1626

Mateusz Bril, urodzony w Antwerpii, zmarł wcześniej, WIEŚNIAK  
lecz nauczył swej sztuki Pawła Brila. Mateusz Bril pojechał TRZYMA  
do Rzymu, gdzie przeznaczone mu było umrzeć; w ślad SIĘ DROGI  
za nim pojechał jego brat, Paweł, który prześcignął go nie- PROSTEJ  
bawem. Patrząc na naturę świeżem niderlandzkim okiem,  
wpłynął Paweł Bril ogromnie na przyszłych artystów wieku  
siedemnastego — równie dobrze na Rubensa, jak na An-  
nibala Carracciego i Claude Lorraine'a. Luwr posiada wiele  
dzieł jego.

Trzej bracia VALKENBURGOWIE uprawiali również kraj-  
obraz. JOSSE DE MOMPER, który zmarł w r. 1634—5, był  
także akwaforcistą; JAN BRUEGHEL podobnie wybił się w kraj-  
obrazie; WILLEM VAN NIEULANDT, ANTONI MYRON, PIOTR  
GYSENS (wszyscy trzej malowali tak podobnie do Brueghela-  
Welweta, że wiele dzieł ich uchodzi za jego), ROELANDT  
SAVERY i DAVID VINCKEBOONS, których już widzieliśmy przed-  
tem, malowali wszyscy cenne krajobrazy, tak samo, jak PETER  
LASTMANN, ALEKSANDER KIERINGS i HANS PILEN.

Malarzami morza byli: Holender HENDRIK CORNELIUS  
VROOM, urodzony w Haarlemie r. 1566, a zmarły tamże  
w r. 1640, przyjaciel Pawła Brila, który nań mocno wpły-  
nął; udał się on do Anglii, gdzie namalował *Zniszczenie*  
*Armady hiszpańskiej*. ADAM WILLAERTS, urodzony w Ant-



# M A L A R S T W O

## WCZEŚNI MALARZE NIDER- LANDZCY

werpii w r. 1577, zmarł w Utrechcie około 1664. **BONAVENTURA PETERS**, urodzony w Antwerpii w r. 1614 i zmarły tamże w 1652, lubował się w burzach. Brat jego, **JAN PETERS**, urodzony w Antwerpii w r. 1624, zmarł w 1677.

Malarstwo architektralne uprawiał **JAN FRIEDEMANN DE VRIES**, urodzony w Leeuwarden w r. 1527; później rozwijał je dalej **HENDRIK VAN STEENWYCK**, urodzony w r. 1550 i zmarły w 1604, uczeń De Vriesa, który malował wnętrza kościołów gotyckich z figurami. **PETER NEEF** (urodzony w Antwerpii w r. 1570, zmarły w 1651) został uczniem Steenwycka, w którego stylu uprawiał swą sztukę. Dla obu, Steenwycka i Neefa, mieli malować figury **Franckens**, **Jan Brueghel** i **David Teniers Starszy**. **HENDRIK VAN STEENWYCK MŁODSZY** (1580—1649) był synem Steenwycka Starszego, a współuczniem **Piotra Neefa**, którego syn, **PETER NEEF MŁODSZY** (1601—1675?), również uprawiał tę sztukę. **BARTŁOMIEJ VAN BASSEN** pracował także w tej dziedzinie.

Do malarzy owoców i kwiatów należał znowuż **JAN BRUEGHEL**.

Miniaturzystami byli: **HANS BOL**, urodzony w Mechlinie 1534 r., zmarły w Amsterdamie w r. 1593; był on również akwaforcistą; **JOORIS HOEFNAGEL**, urodzony w Antwerpii w r. 1545, a zmarły w 1600 w Wiedniu, był uczniem **Hansa Bola**.

Tak doszliśmy do końca wczesnej sztuki niderlandzkiej, tej wiosny Odrodzenia flamandzkiego, która wydała tak zwanych „prymitywów“. Wiek siedemnasty miał oglądać pełne chwały, słoneczne lato Odrodzenia flamandzkiego, wydać **Rubensa**, **Van Dycka**, **Teniersa** i wspaniały dorobek holenderski. Lecz musimy opuścić na jakiś czas tę dziedzinę i zwrócić się ku dziejom sztuki w Niemczech.











# I 4 O O

## ROZDZIAŁ XII

W KTÓRYM ODRODZENIE PRZELATUJE PRZEZ KOLONIE  
I NIEMCY PÓŁNOCNE

### SZKOŁY KOLONSKA I PÓŁNOCNE

Widzieliśmy, że Odrodzenie, przelatujące w dół Renu, ODRO-  
zjawiało się równie dobrze w miastach niemieckich, jak i fla- DZENIE  
mandzkich. Od r. 1400 sztuka niemiecka ześrodkowała się, PRZE-  
rzec można, w trzech okręgach: — Górnego Renu z cen- LATUJE  
trum w Kolonii, we Frankonii z wielkim i bogatym centrum, PRZEZ  
Norymbergą, i w Szwabii z dwoma centrami, Ulmem i Augsburgiem. Kolonia rozwijała się pod względem artystycznym I NIEMCY  
dzięki malarzom niderlandzkim; atoli miesza nam trochę PÓŁNOCNE  
szyki zatrata nazwisk wczesnych artystów tamtejszych, i mu-  
simy zaopatrywać dzieła ich nazwą „Mistrz“ najważniejszego  
(lub przynajmniej najbardziej znanego) dzieła nieznanego  
malarza. I chociaż nazwa „*Mistrz Ottarza św. Bartłomieja*“  
może wydawać się niewygodnym określeniem artysty, to  
jednak jest ona ostatecznie równie ścisłą, jak nazwisko.  
W każdym razie względem wczesnych Niemców jesteśmy  
zmuszeni uciekać się do tego niezgrabnego sposobu.

#### MISTRZ WILHELM

Pierwszem określonym nazwiskiem, które wynurza się  
z Kolonii, jest nazwisko MISTRZ WILHELM, miano WILHELMA  
VAN HERLE, który wraz z swą małżonką, Juttą, kupił w r. 1358  
dom przy Schildergasse, naprzeciwko klasztoru Św. Augu-



# M A L A R S T W O

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

styna. Lecz, chociaż nazwisko jego przewija się w archiwach miejskich aż do r. 1372, z wyszczególnieniem płacy za dokonane prace, a sława jego była rozległa, to jednak nie możemy przypisywać mu z zupełną pewnością nic, prócz kilku głów z Muzeum Kolońskiego, stanowiących ongi część fresków jego w ratuszu. Z wielu dzieł, przypisywanych mu ongi, największą część przyznają dziś uczniowi jego i naśladowcy, Hermanowi Wynrichowi von Wesel.

HERMANN WYNRICH  
V O N W E S E L  
13? — 1413 lub 1414

Herman Wynrich wziął po Mistrzu Wilhelmie pracownię, jak również pozostałą po nim wdowę, z którą ożenił się i w której domu osiadł. Sławna *Najśw. Panna z kwieciami bobu* lub *Najśw. Panna z kwieciami grochu*, długo przypisywana Mistrzowi Wilhelmowi, jest najbardziej cenionem dziełem Wynricha, a znajduje się obecnie w Kolonii.

Po śmierci Hermanna Wynricha nastaje milczenie, aż zjawia się na scenie w r. 1430 MISTRZ STEFAN LOCHNER i przynosi sławę miastu Kolonii.

STEFAN LOCHNER  
? — 1451

STEPHEN LOCHNER, znany powszechnie jako „Mistrz Stefan“, podobnie jak Herman Wynrich, nie urodził się w Kolonii, lecz pochodził z Meersburga nad jeziorem Konstanckiem. W r. 1442 kupił on wraz z żoną swoją połowę domu Roggendorp w parafii św. Wawrzyńca. Wielkich rozmiarów *Najśw. Panna z Dzieciątkiem i donatorką*, zwana *Najśw. Panną z fijołkiem*, a znajdująca się w Kolonii, jest najwcześniejszym znanym jego dziełem, namalowanym około r. 1430. *Przedstawienie w świątyni*,



# ODRODZENIE W NIEMCZECH —

WESTFALIA

KOLONIA

KOLMAR

Wilhelm von Herle  
zwany „Meister Wilhelm“  
13..? — 137.?

Herman Wynrich  
von Wesel  
13..? — 1413-14

Konrad von Soest

STEPHEN LOCHNER  
13..? — 1451  
Uczniowie niemieccy cisną się do  
Niederlandów.

„Mistrz Uwielbienia Maryi Panny“  
„Mistrz Żywota Maryi Panny“  
(Johann von Duyren)  
14..? — 1495

„Mistrz z LIESBORN“  
Bracia DÜNWEKGGE

„Mistrz Lyversberskiej Męki  
Pańskiej“  
„Mistrz Świętej Rodziny“

„MISTRZ OLTARZA ŚW.  
BARTŁOMIEJA“

Herman tom Ring  
1520 — 1597  
Ludger tom Ring  
1522 — 1583  
„Mistrz Śmierci Najśw.  
Panny“

„Mistrz Św. „Mistrz Legendy  
Seweryna“ o św. Urszuli“  
BARTŁOMIEJ BRUYN A n t o n  
1493? — 1551-6 W o e n s a m  
15..? — 1561

G R Ü N  
1480? — 1545  
ALTDORFER  
1480? — 1538  
CRANACH  
1472 — 1553  
STARSZY

Konrad Witz  
13..? — 1447

I s e n m a n n  
14..? — 1466

SCHONGAUER  
1450? — 1491

G R Ü N E W A L D  
14..? — 1530







# M A L A R S T W O

w Darmsztadzie, nosi datę 1447. Lecz obrazem, który ODRO-  
przysporzył Lochnerowi największego rozgłosu, jest sławny DZENIE  
obraz katedralny (t. zw. *Dombild*) w katedrze kolońskiej, PRZE-  
z środkowym paneau, *Adoracją Magów*, o którym wspo- LATUJE  
mina Dürer w sto lat później, że zapłacił dwa penny PRZEZ  
w srebrze za możliwość oglądania go w październiku 1520 r. KOLONIE

Roger van der Weyden przybył do Kolonii w r. 1450, I NIEMCY  
na rok przed śmiercią Lochnera. Zdaje się, że Lochner PÓLNOCNE  
nie zostawił żadnych uczniów ani naśladowców. Chociaż  
artysta posiadał swojego czasu dwie kamienice, to jednak tra-  
dycya utrzymuje, że zmarł w domu ubogich. Czy postra-  
dał więźność z powodu złocistego tła i przysadzistych postaci  
swych obrazów, nie wiadomo, lecz właśnie pod koniec  
lat jego całe Niemcy zaczęły spoglądać na wielką działa-  
ność malarzy niderlandzkich, Van Eycków. W połowie wieku  
piętnastego zaszła ogromna zmiana w malarstwie niemiec-  
kiem — nazwiska Van Eycków i Rogera van der Weyden  
rozbrzmiewały po pracowniach niemieckich. Młodzież tłumnie  
podążała do Niderlandów. W Niemczech mówiło się tylko  
o nowym malarstwie olejnym. Realizm wkroczył do mistycz-  
nej sztuki nadreńskiej.

## NIEZNANI MISTRZE KOLONŚCY

Z końca drugiej połowy wieku piętnastego wynurza się  
w Kolonii „MISTRZ UWIELBIENIA MARYI PANNY“, tak nazy-  
wany od swego arcydzieła w temże mieście. Wpływ wiel-  
kiego gandawskiego obrazu ołtarzowego Van Eycków jest  
tu bardzo wybitny.

Potem następuje sławniejszy „MISTRZ ŻYWOTA MARYI  
PANNY“, zwany tak od swych siedmiu paneau, przedsta-  
wiających *Żywot Najśw. Panny*, a znajdujących się w Mo-  
nachium. Znowu mamy tu wpływ niderlandzki — zależność  
jego od Dirka Boutsy jest bardzo wyraźna. Uważają go



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE .  
W NIEM-  
CZECH

za Jana von Duyren, który zmarł w Kolonii w r. 1495. Ósme panneau *Żywota Najśw. Panny* znajduje się w National Gallery, a nazywa się *Przedstawieniem w świątyni*. Tu schodzimy naraz na pole walk „rzeczoznawców”. National Gallery przypisuje obraz ten naśladowcy „Mistrza Żywota Najśw. Panny”, którego nazywają „MISTRZEM LYVERSBERSKIEJ MĘKI PAŃSKIEJ”, wedle jego ośmiu panneau *Męki Pańskiej*, w Kolonii. National Gallery zaś posiada cztery inne obrazy, przypisywane „Mistrzowi Żywota Najśw. Panny”, *Św. Hieronima*, *św. Benedykta*, *św. Idziego i św. Romualda*, — *Św. Augustyna*, *św. Ludgera*, *św. Huberta i św. Maurycego*, — *Nawrócenie św. Huberta* — a wreszcie *Mszę św. Huberta*, które tam przypisują mitycznemu „Mistrzowi von Werden”.

Następny malarz, „MISTRZ ŚWIĘTEGO DZIECIŃSTWA”, twórca wielkiego witraża w północnej nawie bocznej katedry kolońskiej, którego datowane dzieła dochodzą do r. 1509, jest reprezentowany w Berlinie, Brukseli i Kolonii.

Potem przychodzi największy z malarzy kolońskich, „MISTRZ OLTARZA ŚW. BARTŁOMIEJA”, tak nazwany od swego sławnego obrazu ołtarzowego w Monachium. National Gallery posiada jego panneau *Św. Piotr i św. Dorota*, w Temple Newsam jest jego *Zdjęcie z krzyża*, Luwr zaś posiada jego wielkie *Zdjęcie z krzyża*.

W Kolonii znajdują się dzieła naśladowców „Mistrza Ołtarza Św. Bartłomieja”, z których najlepszymi są „MISTRZ ŚW. SEWERYNA” i „MISTRZ LEGENDY ŚW. URSZULI”.

Potem wynurza się artysta, znany nam już z nazwiska

BARTHOLOMÄUS BRUYN

1493 — 1555-6

Bartłomiej Bruyn wykazuje wpływy włoskie. Berlin posiada jeden jego obraz religijny; atoli jego właściwa sława



# M A L A R S T W A

zasadza się głównie na portretach, z których dobry okaz posiada Kolekcya Saltinga. ODRODZENIE

Dwa tryptyki o *Śmierci Najśw. Panny* „MISTRZA ŚMIERCI NAJŚW. PANNY“, jeden w Kolonii, a drugi w Monachium, uchodzą za dzieła, które wyszły ze szkoły antwerpskiej. PRZE-LATUJE PRZEZ

ANTONI WOENSAM z Worms (zmarły w r. 1561) działał za lat Bruyna. KOLONIE I NIEMCY

Synowie i naśladowcy Bruyna zabrnęli we włoski okres upadku, który zagroził szkołom niemieckim i niderlandzkim około r. 1550. PÓŁNOCNE

## WESTFALIA

Na wschód od Holandyi leży Westfalia. Szkoła działających tam artystów żywiła się ideałami niderlandzkimi i kołońskimi. Pierwsze nazwisko, wynurzające się z początków wieku piętnastego, to KONRAD VON SOEST. Nazwisko jego wraz z datą znajduje się na wielkim tryptyku w Niederwildungen. Malarze jego szkoły byli liczni, chociaż niewielcy. Monaster (Münster) posiada ich kilku. Atoli pod koniec wieku piętnastego zjawia się artysta Nieznany, który wzbija się wyżej, a nosi nazwę „Mistrza z Liesbornu“. Kiedy zniesiono opactwo w Liesbornie, obok Monasteru, wielki obraz ołtarzowy „Ukrzyżowanie“ z r. 1465 połamano, sprzedano — i tak się rozleciał. National Gallery posiada zeń kilka panneau, włączając *Przedstawienie* i trzy fragmenty, z których jeden, z *Głową Chrystusa na krzyżu*, pochodzi z części środkowej.

W r. 1521 obraz ołtarzowy w Dortmundzie został podpisany przez dwu braci, WIKTORA DÜNWEKGE i HENRYKA DÜNWEKGE, którym z wielką swobodą przypisuje się wiele dzieł. Pewien ich naśladowca znany jest jako „MISTRZ z KAPPENBERGU“. Wkońcu przychodzą HERMANN TOM RING



# M A L A R S T W O

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

(1520—1597-9) i LUDGER TOM RING (1522—1583), najlepiej znani z portretów znakomitości współczesnych.

W początkach wieku szesnastego żył HENRYK ALDEGREVER, którego prawdziwe nazwisko było Henryk Trippenmaker, urodzony w Paderbornie w r. 1502. Dostał się on pod wpływ Dürera i Łukasza z Leydy i bywa wspomniany z powodu swych kwasorytów (akwafort). Był on w samej rzeczy znany jako „Albert z Westfalii“ z powodu wielkiego podobieństwa swych rytów, zarówno na drzewie, jak na miedzi, do Dürerowych. Aldegrever żył w Soest, tuż obok Monasteru, gdzie Jan z Leydy wraz ze swym rozpustnym Dworem założył swe królestwo Syonu i rozpoczął rządy terrorystyczne w tym niespokojnym i udręczonym okresie Reformacyi. Monaster był prawdziwą twierdzą anabaptystów. Rola, jaką odegrał Aldegrever w tych zaburzeniach, nie jest dokładnie znana; był on jednakże ścisłym przyjacielem najgwałtowniejszych z „reformatorów“ i nie tylko wyrył portrety *Jana z Leydy* i *Knipperdollinga*, lecz wiele z jego rycin zwracało się przeciw katolikom.

„Szkoła hamburska“ wydała MISTRZA BERTRAMA i MISTRZA FRANCKEGO.



## ROZDZIAŁ XIII

W KTÓRYM NIEMIEC SCHONGAUER WNOSI SZTUKĘ DO  
DOMU, A ALZACYA WYBUCHA ŚPIEWEM

### MALARZE ALZACCY

Atoli arcydzieła malarstwa miały pojawić się na po-  
łudniu, nie zaś na północy Niemiec. Już nawet przed  
upłynięciem wieku piętnastego Niemcy Południowe miały  
uderzyć w ton wielkości w Kolmarze ręką MARCINA SCHON-  
GAUERA, w Augsburgu zaś Hansa Holbeina Starszego,  
który zapowiada przyszłą sławę Dürera i Hansa Holbeina.

NIEMIEC  
SCHON-  
GAUER  
WNOSI  
SZTUKĘ  
DO DOMU,  
A ALZA-  
CYA  
WYBUCHA  
ŚPIEWEM

W KOLMARZE, w ALZACYI

KONRAD WITZ

13 ? — 1447

Konrad Witz z Rottweil miał założyć szkołę kolmarską. Wstąpił on do cechu malarskiego w Bazylei w r. 1434, a wkrótce potem znikł z tego miasta. Zmarł w r. 1447. Genewa posiada dzieła jego, które dowodzą jego wielkiego naturalizmu. W Bazylei znajdują się jego obrazy z tłem złotem. Strassburg i Neapol posiadają jego prace, a w Berlinie znajduje się jego wyborne małe *Ukrzyżowanie*. Jego zamiłowanie do pejzażu wywarło rozległy wpływ.

KASPER ISENMANN, który został mieszczaninem kolmarskim w r. 1436 i namalował wielki obraz ołtarzowy dla kościoła św. Marcina w 1462 (części jego są do dziś dnia w Kolmarze), zmarł w r. 1466. Jest on sławniejszy jako nauczyciel Schongauera.



# H I S T O R Y A

SCHONGAUER  
1450? — 1491

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

Marcin Schongauer jest wielkim mistrzem kolmarskim wieku piętnastego. Syn złotnika, który został obywatelem Kolmaru w r. 1445, Schongauer urodził się w Kolmarze, tam żył i uprawiał swą sztukę. W Kolmarze też znajduje się jego arcydzieło po dziś dzień. Nazywano go „chlubą malarzy“; nazwisko jego przekręcono na „Martin Schön“ (Marcin Piękny, jakbyśmy powiedzieli), albo, jak uczeń jego, Burgkmair, wypisał na namalowanym przez się portrecie mistrza, znajdującym się w Monachium, „Hupsch Martin“. Sława jego rozeszła się po jego ojczyźnie, głównie dzięki jego kwasorytom, które są takąż samą chlubą Niemiec w wieku piętnastym, jak dzieła Dürera w wieku szesnastym. W samej rzeczy, kwasoryty Schongauera uczyniły dla sztuki malarskiej to, co druk, który nastąpił wkrótce potem, miał uczynić dla literatury: zdemokratyzowały one sztukę i rozpowszechniły ją po mieszkaniach ludu. I właśnie w tem *drukowaniu* dzieł sztuki miały Niemcy dojść do wspaniałych wyników — tak w rytownictwie na drzewie i miedzi, jak i innych metalach.

W Kolmarze, w kościele św. Marcina, znajduje się największe z rzadkich malowideł Schongauera, jego uroczysta i dostojna *Madonna w ogroju różanym*, namalowana w r. 1473. Wiedeń zaś, Monachium i Berlin posiadają jedyne trzy inne obrazy, które są niezaprzeczenie jego dziełami; z nich wyborna mała *Adoracja pasterzy*, w Berlinie, jest prawdziwem arcydziełem. Na wszystkim, co stworzył, znajdują się ślady wpływu Rogera van der Weyden, którego miał być uczniem. Dürer w r. 1491, a swoim dwudziestym, wędrując trochę po świecie, zanim zasiadł do swych arcydzieł, przybył do Kolmaru, by zobaczyć Schongauera, lecz niestety, dowiedział się, ku



# M A L A R S T W A

gorzkiemu swemu rozczarowaniu, że jego poprzednik umarł. NIEMIEC  
Wpływ Schongauera na Dürera był cudowny. Od Schon- SCHON-  
gauera też właśnie pobierał Michał Anioł swe najwcześniej- GAUER  
sze lekcyje, kiedy był na nauce u Ghirlandaia. WNOSI

Schongauer, jak twierdzą, ugruntował swój kwasoryt SZTUKĘ  
na dziełach dwu wcześniejszych artystów z połowy wieku DO DOMU,  
piętnastego — dwu Nieznanych — „MONOGRAMISTY E. S.“ A ALZA-  
i „MISTRZA GABINETU AMSTERDAMSKIEGO“. Może tak było CYA  
istotnie. Chociaż Schongauer nie założył, zdaje się, żadnej WYBUCHA  
szkoły, wpływ jego był bardzo wielki, i Kolmar miał być ŚPIEWEM  
sceną wielu tryumfów sztuki w wieku szesnastym.

Ryciny niemieckie z wieku szesnastego podają nam  
zwyczaje i obyczaje owych czasów — prawdziwy ówczesny  
stosunek do życia.

## I 5 O O

Wiek szesnasty przyniósł sławę Kolmarowi w Alzacyi.  
Prawda, że Matthias Grünewald nie urodził się w Kolmar-  
rze, i być może, że nie uprawiał tam nigdy swej sztuki;  
wiemy o nim zaiste tak mało, iż domysły byłyby rzeczą  
próżną. Atoli pewnem jest, że arcydzieło jego znajduje się  
w Kolmarze. Wiemy również, że sławny jego uczeń, Grün,  
pochodził z Alzacyi.

### GRÜNEWALD

14 ? — 1530

MATTHIAS GRÜNEWALD miał wyrzec cudowny wpływ  
na sztukę niemiecką, atoli co do jego pochodzenia, nauki  
i życia istnieją zaledwie domysły. Aschaffenburg ma pre-  
tensyę, że jest miejscem jego urodzenia, a fakt, że sam na-  
zywał się „Mathes von Aschaffenburg“, pretensyę tę mocno



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

popiera. Dzieła jego są bardzo rzadkie. Na szczęście wielki *Obraz ołtarzowy Isenheima* w Kolmarze zachował się, jako dowód jego wielkiego mistrzostwa. Tu Grünewald postawił sobie wspaniały cel artystyczny: wyrażenie wzniosłej bezkreśności Wszechnocy i małości człowieka i osiągnął to wrażenie, narzucając je widzowi zapomocą zdumiewającego koloru, skojarzonego z pełną grozy poezią. Z rysunków jego posiada Oksford doskonały *Portret starej kobiety*. Wiemy również, że Grünewald pracował dla arcybiskupa mogunckiego, którego unieśmiertnił w swym wielkim obrazie monachijskim. Grünewald zmarł około roku 1530.

Nauka Grünewalda ukształtowała kilku znakomitych uczniów, z których najślawniejszymi byli HANS BALDUNG GRÜN albo GREIN, ALTDORFER i CRANACH.

HANS BALDUNG GRÜN  
1480? — 1545

Może najbardziej znanym uczniem Grünewalda jest Hans Baldung, przezwany Grün („Zielony“) — a także przezwany przez Dürera, do którego później poszedł, „Grünhans“. Grün, który urodził się w Strassburgu około r. 1480, wzorował się ściśle na stylu Grünewalda. Doszedłszy do lat męskich, pospieszył do Norymbergi i pracował w pracowni Dürera, lecz zachował styl pierwszego swego mistrza. Z tego okresu pochodzi jego *Portret senatora*, w National Gallery w Londynie, z datą 1514, lecz do którego dorobiono dobrze znany monogram Dürera. Wpływ Grünewalda jest w tem dziele najbardziej widoczny. W Monachium znajduje się jego podpisany i posiadający datę, późniejszy o rok *Margrabia Badeński*. W National Gallery jest jego wielka *Pietà* z donatorem i jego rodziną. Od r. 1511 do 1517 był Grün w Fryburgu i tam namalował swój sławny obraz



# M A L A R S T W A

ołtarzowy, *Koronację Najśw. Panny*, dotąd wiszący w tamtejszej katedrze. W r. 1517 był on ponownie w Strassburgu, gdzie osiadł i zmarł w r. 1545. Liczne jego dzieła są rozprószone po głównych galeryach.

ALTDORFER  
1480? — 1538

Współuczniem Grüna i mniej więcej tego samego wieku był w pracowni Grünewalda Albrecht Altdorfer. Nie pochodził on z Alzacy, a urodził się w Augsburgu lub jego pobliżu. W r. 1505 pojawia się Altdorfer w Ratysbonie, gdzie zyskał obywatelstwo i został architektem miejskim. Tam też umarł. Rzeźnia tamtejsza, zbudowana wedle jego planu, służy dotąd temu miastu. Ograniczał się on głównie do malowania obrazów w małych rozmiarach. Altdorfer był człkiem żartobliwym, — lubił malować złośliwe figle uliczników miejskich, a nawet w jego obrazach religijnych, w których Madonna jest zawsze młodą matką-niemką, Dzieciątko nie jest pozbawione pewnych cech figlarnych chłopaczków, których chętnie malował. Aniołki jego podobne są do filuternych dzieciaków ulicznych i zachowują się tak, jak one. Arcydzieło jego, pyszne w rysunku *Narodzenie św. Jana Chrzciciela*, znajduje się w Augsburgu.

Hans Baldung Grün i Altdorfer mieli obaj liczną szkołę uczniów i naśladowców, do których należą między innymi WOLF HUBER, MELCHIOR FESELEN, MICHAŁ OSTENDORFER, HANS MALER, HANS SCHWARZ VON WERTLINGEN, JÖRG ZIEGLER, długo znany jako „Meister von Messkirch“, i sławny złotnik-malarz, HANS MIELICH. Najlepsi zaś malarze szwajcarscy, którzy wstawili się za czasów Hansa Hol-

NIEMIEC  
SCHON-  
GAUER  
WNOSI  
SZTUKĘ  
DO DOMU,  
A ALZA-  
CYA  
WYBUCHA  
ŚPIEWEM



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

beina Młodszeo, uczyli się tajemnic sztuki od uczniów Grünewalda.

Zanim opuścimy szkołę alzacką, mającą centrum swe w Kolmarze, musimy rzucić okiem na działalność artystyczną rodziny, która wyrosła z ducha Grünewalda, chociaż nie pochodziła z pnia alzackiego. Największym z malarzy frankońskich i saskich był sławny CRANACH — ŁUKASZ CRANACH STARSZY.

CRANACH

1472 — 1553

ŁUKASZ CRANACH, zwany CRANACH STARSZY, jest równie sławny jako ścisły przyjaciel Lutra i wielkich przywódców Reformacyi, i jako artysta. Ugruntowawszy sztukę swą na nauce Grünewalda, co widać najdokładniej na jego wczesnych dziełach (dowodem tego berliński *Wypoczynek podczas ucieczki do Egiptu*), doszedł Cranach do wielkiej sławy. Urodzony w rok po Dürerze w rodzinie Müllerów w Kronach, w Górnej Frankonii, w r. 1472, przybrał potem nazwisko od swego rodzinnego miasta. Osiadłszy w Wittenberdze wraz z żoną, jako malarz i aptekarz, założył on *saską szkołę* malarską i został malarzem nadwornym elektora saskiego. Jako gorący i entuzjastyczny protestant, został zaufanym sługą Fryderyka Mądrego, elektora saskiego. Najwcześniejsze znane jego dzieło ma datę 1504, w którym to roku został mianowany malarzem nadwornym. W r. 1513 był właścicielem wielkiego domu w Wittenberdze; doszedł do majątku, będąc dwakroć burmistrzem tego miasta. Miał wielką liczbę pomocników, do których należeli także jego synowie. Zdrowy zmysł kolorystyczny, dobry rysunek i wrażliwe na naturę oko wyszły mu na pożytek. Mnogie jego obrazy są rozprószone po



# M A L A R S T W A

świecie — lecz wiele z nich, uchodzących za jego dzieła, NIEMIEC jest pendzla jego pomocników. Był on mistrzem w rysunku, SCHON-używał barw ciepłych, a ciała malował dotknięciem miękkim GAUER i zlewnem, — to też sztuka jego jest pod wielu względami WNOSI różną od bladej sztuki współczesnych mu Niemiec. Atoli SZTUKĘ typ jego kobiet, sentymentalnych, afektowanych Niemek, DO DOMU, nie bardzo nadawał się do scen, które wybierał dla swych A ALZA-Judyt i Lukrecyi. I zdaje się, że nie brakło mu zmysłu CYA humorystycznego, skoro swym naiwnym nagim damom do WYBUCHA ich tragicznych ról nasadzał na głowy szerokie welwetowe ŚPIEWEM kapelusze. National Gallery posiada jego typowy, sentymentalny portret *Damy*. Znak Cranacha, wąż ukoronowany, znajduje się w rogu tego obrazu. Lecz z tym znakiem związane jest podejrzenie, że zaczęli go używać z zupełną swobodą na dziełach, wyszłych z jego pracowni, synowie jego i liczni uczniowie.

Z mnogich uczniów i naśladowców Cranacha najzdolniejszymi byli dwaj jego synowie, JOHANNES CRANACH i ŁUKASZ CRANACH MŁODSZY. Utalentowany Johannes zmarł młodo w r. 1536. Łukasz Cranach Młodszy został kierownikiem pracowni swego ojca, kiedy starzejący się artysta zaczął niedomagać. Po śmierci zaś ojca swego w r. 1553 Łukasz Cranach Młodszy podjął i dalej podtrzymywał styl i tradycję Cranacha tak dobrze, że trudno jest rozdzielić dzieła licznych członków tej rodziny. Zmarł w r. 1586.

Z pracowni Cranacha wyszli również HANS BROSAMER i HANS KRELL, którego podpisany i datowany *Portret kobiety* znajduje się w Lipsku. Z wielu innych, którzy podtrzymywali tradycję Cranacha do końca wieku szesnastego, żaden się szczególnie nie wyróżnił.

SIMON VON ASCHAFFENBURG, którego dwaj *Święci* znajdują się w Monachium, był naśladowcą Grünewalda; żył za czasów Cranacha Starszego.



# I 4 O O

## ROZDZIAŁ XIV

W KTÓRYM W MALOWNICZEJ NORYMBERDZE URODZIŁ  
SIĘ JEJ NAJWIĘKSZY OBYWATEL

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

Na wschód od Alzacyi, za Czarnym Lasem, w dziale wód Dunaju górnego, leży Szwabia, w Ulmie zaś i wokół niego wzrosła szkoła malarska, która w wieku piętnastym uprawiała sztukę niezbyt wielką, ale zawsze sztukę.

### SZKOŁA ULMSKA

Pierwszy zjawia się ŁUKASZ MOSER z Wil, którego prymitywne dzieło, wielki obraz ołtarzowy w Tiefenbronn (Baden), nosi datę 1431. Potem następuje HANS MULTSCHER, również prymityw, z dziełami swemi w Sterring, z datą 1458, i obrazami berlińskimi mniej więcej z roku 1440. Dalej HANS SCHÜCHLIN, z lat mniej więcej 1440—1505, który również namalował obraz ołtarzowy dla Tiefenbronn. Następnie twardy i oschły HERLIN, albo Herlen, na którym widać wyszkolenie flamandzkie, a który wywarł wielki wpływ. Zmarł on w r. 1491. Koniec wieku piętnastego wydał BARTŁOMIEJA ZEITBLOMA, zięcia Schüchlina, z którego córką ożenił się w r. 1483. Był on najlepszym z artystów ulmskich. Arcydziełem jego jest *Ołtarz w Eschach*, którego główna część znajduje się w Stuttgarcie, jedno zaś panneau w Berlinie. Jest on żywy w kolorze i pogodny w nastroju. Artysta ten zmarł w r. 1512.

Z rodziny STRIGELÓW najlepszym artystą był BERNARD STRIGEL (1460 lub 1461—1528), urodzony w Memmingen i tamże zmarły. Był on na służbach u cesarza Maksymiliana i malował oprócz portretów wiele obrazów religijnych.



# ODRODZENIE W NIEMCZECH — II

N O R Y M B E R G A

A U G S B U R G

U L M

Teodoryk z Pragi  
Mikołaj Wurmser

Łukasz Moser

Hans Multscher

Hans Schüchlin  
1440 — 1505

Herlin  
14..?—1491

L a n d a u e r  
„Mistrz ołtarza  
Tuchera“

P l e y d e n w u r f f  
14..? — 1472

W o h l g e m u t  
1434 — 1519

D Ü R E R  
1471 — 1528

Thoman Burgkmair    Hans Holbein  
   Starszy     Starszy

1450 — 1510     1460 — 1524

HANS BURGKMAIR     HANS HOLBEIN

1473 — 1531     Młodszy  
   1497 — 1543

KULMBACH     S C H Ä U F F E L E I N  
1475—1552     1480 — 1540

P E N C Z H. S. BEHAM B. Beham     A M B E R G E R  
1500?—1550     1500?—1550     1502—1540     150.? — 1560-65

N A Ś L A D O W C Y W Ł O C H Ó W  
1     6     0     0

A D A M E L S H E I M E R  
1578 — 1620-21

Rottenhammer  
1564 — 1623

S A N D R A R T  
1606 — 1688

Henryk Roos  
1631 — 1685

KNELLER  
1646 — 1723

Mignon  
1640—1679

Filip Roos  
„Rosa da Tivoli,  
1655 — 1705

F E R G  
1689—1740

Dietrich  
1712—1774

Tischbein  
1722—1789

CHODOWIECKI  
1726 — 1801

M E N G S  
1728—1779

A N G E L I C A K A U F F M A N N  
1741 — 1807







# M A L A R S T W O

MARCIN SCHAFFNER, który zmarł w Ulmie około r. 1541, był tęgim portrecistą. Nakoniec przychodzi MARCIN SCHWARZ; Norymberga posiada dwa jego dzieła.

Dalej na wschód leży również Frankonia i Bawaria — i tu, we frankońskiej Norymberdze, na północy, i w szwabskim Augsburgu, na południu, miały powstać szkoły, które dały Niemcom dwu ich największych mistrzów w dziedzinie malarstwa — DÜRERA i HOLBEINA.

W MALO-  
WNICZEJ  
NORYM-  
BERDZE  
URODZIŁ  
SIĘ JEJ  
NAJ-  
WIĘKSZY  
OBYWATEL

## SZKOŁA NORYMBERSKA

Widzieliśmy, jak w PRADZE, stolicy Czech, cesarz Karol IV, pragnąc ozdobić swój zamek w Karlsteinie, zatrudniał MIKOŁAJA WURMSERA ze Strassburga i MISTRZA TEODORYKA wraz z kilku Włochami około r. 1338. Choć wojny husyckie położyły kres wysiłkom Pragi w r. 1400, pierwszy wielki malarz norymberski wieku piętnastego czerpał natchnienie z dorobku praskiego, a był nim „MISTRZ BERTHOLD“ LANDAUER, który wykonał swój sławny *Obraz ołtarzowy w kościele św. Wawrzyńca*, w Norymberdze, między r. 1418 a 1422. Następnie zjawia się w Norymberdze „MISTRZ OŁTARZA TUCHERÓW“ (1440). Potem, od połowy wieku piętnastego, HANS PLEYDENWURFF stał na czele malarstwa w tem uroczem mieście aż do śmierci swej w r. 1472. Wdowa po nim wyszła w r. 1473 za następcę jego, MICHAŁA WOLGEMUTA (1434—1519), który wyuczył tajemnic sztuki tego, co miał stać się olbrzymim posągiem w dziedzinie sztuki, jako Albrecht Dürer. Monachium posiada najwcześniejszy *Obraz ołtarzowy* Wolgemuta, namalowany w r. 1465, Dessau zaś jego podwójny portret, *Pan młody z panną młodą*, z r. 1475. W r. 1479 pracował on nad swym obrazem ołtarzowym w Zwickau, w Saksonii; ostatnie jego znane dzieło nosi datę 1507.



# H I S T O R Y A I 5 O O

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

Z pracowni Wolgemuta w Norymberdze wyszedł człowiek, którego geniusz miał wsławić imię niemieckie, a który zwał się ALBRECHT DÜRER.

D Ü R E R  
1471 — 1528

W r. 1455 przybył z Węgier do Norymbergi złotnik, nazwiskiem Dürer, który spędził swą młodość pośród artystów niderlandzkich. W r. 1467 ożenił się on z piętnastoletnią dziewczyną, Barbarą, córką swego mistrza, złotnika Holpera, a w rok potem został „mistrzem“ i obywatelem Norymbergi. Dürerom urodził się 21 maja 1471 r. chłopak, którego ochrzczono imieniem Albrecht. Albrecht Dürer został przeznaczony do zawodu swego ojca i, ukończywszy szkołę, wstąpił do ojcowskiej pracowni. Atoli wyobraźnię młodzieńczyka pociągało malarstwo, i ojciec ze smutkiem pozwolił mu porzucić złotnictwo dla malarstwa. Wiedeń posiada rysunkowy portret własny chłopca, zrobiony w roku 1484, a trzynastym jego życia, kiedy jeszcze uczył się złotnictwa; w pracy tej widoczny jest zdumiewająco wczesny rozwój młodocianego artysty. Kiedy spojrzymy na rysunek *Najśw. Panny z Dzieciątkiem*, w Berlinie, pochodzący z roku 1485, nie zdziwi nas to, że ojciec oddał go 30 listopada r. 1486 na trzyletnią naukę do Michała Wolgemuta (albo Wohlgemuta). Ufficya posiadają portret czy kopię z portretu *Ojca Dürera*, namalowanego za tych lat uczniowskich Albrechta (1490). W tle umieścił on herb, w którym, jeśli jest jego dziełem, widzimy wczesny wysiłek w dziedzinie, w której miał dokonać tak wybitnych prac. Skończywszy



# M A L A R S T W A

uczniowskie swe lata, młody, liczący dziewiętnaście lat W MALO-  
Albrecht Dürer wyruszył po Wielkiejnocy r. 1490 na swą WNICZEJ  
czteroletnią wędrówkę za granicę. W Kolmarze i Bazylei NORYM-  
bracia zmarłego Schongauera przyjęli go bardzo uprzej- BERDZE  
mie. Stamtąd przebył Alpy, podążając ku Wenecyi, a po URODZIŁ  
drodze akwarelami szkicował pejzaże, co miało wyjść na SIĘ JEJ  
dobre sztuce jego w latach następnych. W Lipsku znaj- NAJ-  
duje się jego portret własny z kwiatem niebieskim w ręku, WIĘKSZY  
namalowany w roku 1493, a jego życia dwudziestym drugim. OBYWATEL

Na Zielone Świątki r. 1494 powrócił Dürer do Norym-  
bergi w swym dwudziestym trzecim roku życia, zaręczył  
się z córką artystycznej rodziny norymberskiej, Agnieszką  
Frey, z którą ożenił się 14 lipca tegoż roku. Małżeństwo  
to nie przyniosło Dürerowi potomstwa, atoli niebawem  
miała go pomimo to obarczyć dosyć liczna rodzina.  
W r. 1502 umarł jego ojciec, a Dürer zabrał do siebie  
ukochaną swą matkę wraz z całą gromadą młodszych braci  
i sióstr. Trzeba tu zauważyć, że Dürer nie był jeszcze  
głośny, a widoki jego nie były bynajmniej najświetniejsze.  
Atoli dzięki swej energii i niestrudzonej pracowitości stale  
rósł w sławę. Ożeniwszy się, utworzył pracownię. W No-  
rymberdze malarstwo było sztuką „piękną“, niezależną od  
cechów. Badawczy jego umysł kazał mu poszukiwać piękności  
drogą naukową, atoli wnet ją porzucił: „Piękność! Czem  
ona jest, nie wiem“, — i roztropnie zwrócił się do natury,  
wziął się za pasy z rzeczywistością i wywnioskował, że  
„Sztuka leży utajona w naturze; ten, kto potrafi ją wyłu-  
skać, posiedzie ją na własność“.

Najwcześniejszym znanym obrazem ołtarzowym Dürera  
jest tryptyk, namalowany temperą na płótnie, *Madonna*  
z Dzieciątkiem Jezus, uśpionem na wezglówiu, z zawo-  
rami, przedstawiającymi *Św. Antoniego* i *Św. Sebastjana*.  
Obraz ten znajduje się obecnie w Dreźnie, a został nama-



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

lowany dla elektora saskiego, Fryderyka, który zamawiał wiele u Dürera. Innem dziełem Dürera z tych lat jest *Obraz ołtarzowy Paumgärtnera*, w Monachium, ze swem paneau środkowym, przedstawiającem *Boże Narodzenie*, i dwoma zaworami, na których są namalowane portrety dwu donatorów, wojowników w zbroi: na prawej zaworze *Łukasza Paumgärtnera*, na lewej brata jego, *Stefana Paumgärtnera*, jako dwu świętych rycerzy. Dwaj ci rycerze zostali później namalowani z końmi wśród krajobrazu, z mnogimi dodatkami, które następnie Dürer usunął. Dwa obrazy ołtarzowe, przedstawiające *Oplakiwanie ciała Chrystusowego*, narysowane przez Dürera i wykonane w jego pracowni, znajdują się — jeden w Monachium, drugi, namalowany dla rodziny Holzschuhera, w Norymberdze.

Dürer, podobnie jak większość artystów, kiedy próbował używać rozumu przeciw instynktowi, wypowiadał o sztuce zdania bez wartości: „Sztuka malarska służy Kościołowi. Zachowuje ona także kształt człowieka po śmierci.“ W ten sposób ograniczył sztukę do obrazów religijnych i portretów. Atoli działalność jego była większa, niż jego małosłowne teorie, tak samo, jak u Michała Anioła, który pisał może równie ciasno o sztuce, jak większość piszących o niej. A wszak to sam Dürer toruje nowe drogi sztuce północnej, malując w r. 1500 temat mitologiczny w swym *Herkulesie, zabijającym stymfalijskie ptaki*, znajdującym się obecnie w Norymberdze. Lecz trzeba wyznać, że lepiej wypadły jego portrety, które malował teraz z wielką siłą. *Elektor Saski Fryderyk Mądry*, namalowany temperą, znajduje się w Berlinie. Augsburg posiada jego portret *Córki rodziny Fürlegerów* (1497), przedstawionej jako święta czy Madonna. Northumberlandzki portret *Ojca Dürera* pochodzi z tego samego roku (1497). British Museum ma niby posiadać subtelny rysunek wę-



# M A L A R S T W A

głowy Dürera, przedstawiający jego ojca, który jednakże W MALO- nie jest podobny do jego ojca, a także nie jest dziełem WNICZEJ Dürera, jeno Hansa Burgkmaira. Prado posiada *Portret* NORYM- *własny* Dürera, namalowany w r. 1498, zaś Ufficya po- BERDZE siadają jego replikę. W r. 1499 napływały do Dürera za- URODZIŁ mówienia na portrety. Z trzech portretów *Tucherów* — *Hans* SIĘ JEJ *Tucher* i żona jego *Felicitas* znajdują się w Weimarze, NAJ- trzeci, *Elżbieta Tucher*, żona Niklasa Tuchera, jest w Cassel. WIĘKSZY Lecz o wiele większym jest powszechnie znany *Oswald* OBYWATEL *Krell*, w Monachium, namalowany w tym ostatnim roku wieku piętnastego. W roku następnym, 1500, namalował Dürer sławny na cały świat i cudowny, podobny do Chry- stusa, *Portret własny* „en face“, z brodą i długimi, krę- cącymi się lokami, znajdujący się obecnie w Monachium.

Lecz nie malowane dzieła, a nawet nie portrety miały wślawić Dürera. To jego drzeworyty rozniosły imię jego szeroko i daleko. Zapomnijmy tu o uroku lat dawnych i śmierci i stwierdzajmy tu i ówdzie, że Dürer nie był potężnym geniuszem malarskim. Od czasu do czasu tworzył on arcydzieła, lecz jako malarza nie można go ze- stawiać z jego wielkim rodakiem i towarzyszem, Holbei- nem, a nie dorównywa także geniuszom niderlandzkim. Atoli stworzył on linijne dzieła sztuki, które zdumiewały nawet Włochów. Wykonał na drzewie i metalach dzieła sztuki, które są nieśmiertelne i wobec których malowidła jego usuwają się na drugi plan, z wyjątkiem dwu lub trzech dzieł takich, jak jego zdumiewający *Portret Hansa Imhofa Starszego*, w Prado. Ryciny jego rozeszły się sze- roko w czasach, kiedy masy potrafiły odczytać obraz, atoli niewielu tylko umiało czytać pismo. W r. 1498 Dürer dał wzburzonemu światu swoich piętnaście sławnych drzewory- tów do niemieckiego i łacińskiego *Objawienia świętego Jana*, i ryciny te pochłonięto skwapliwie. Naraz wyobraźnia



# H I S T O R Y A

## ODRO- DZENIE W NIEM- CZECH

artysty, skrępowana malarstwem, wzbiła się na orlich skrzydłach, i tak drzeworyt dał owemu wiekowi potężnego geniusza. Otrząsnąwszy z siebie wszelkie małosłowne dążenia do piękności, wyraził on w przemożny i niewolący sposób ducha swojego wieku. Niemcy zawsze przemawiali w malarstwie z akcentem niderlandzkim, a czasami z elegancją włoską; atoli w drzeworycie i rytownictwie wogóle stanęli oni na szczycie swego czasu i przewyższyli wszystko, co było przedtem. Tu Dürer doszedł do wielkości i śmiałości rysunku i pomysłowości bezwzględnie twórczej. A z jakimże doskonałym poczuciem upraszczał on swe linie, stosując je do ciężkiego rzemiosła drzeworytnika!

Z taką samą sprawnością ręki rył on na miedzi, rozumiejąc równie dobrze niedoskonałość, jak i znaczenie tego materiału. Do najwcześniejszych jego rytów należą: sławna *Najśw. Panna z małpą* i *Syn marnotrawny*. Lecz niebawem rozwinął on rytownictwo, posuwając je od linii surowej do pełniejszej gamy wyrazu. W r. 1503 wrył on swój sławny *Herb z czaszką*, który stał się sztandarem rysunków heraldycznych. Pierwszym jego pracowitym wysiłkiem, żeby rytowi dać pełnię wyrazu dzieła malarskiego, był sławny sztych *Adam i Ewa* z r. 1504, w którym widać, że studyował Mantegnę. W tymże samym czasie ujawniający się w jego drzeworytach i miedziorytach instynkt twórczy rozpedził nierozumne teorie: artysta zwrócił się do otaczającego go życia i pozostawił nam obraz swego wieku.

W tych czasach, w r. 1502, komponował Dürer — jak tego dowodzi jego rysunek, będący w Bazylei — swój obraz ołtarzowy *Ukrzyżowanie* (dla elektora saskiego), obecnie znajdujący się w pałacu arcybiskupa wiedeńskiego w St. Veit. Na zaworach jego na stronie wewnętrznej mieszczą się obrazy: *Chrystus, niosący krzyż*, i *Zmartwychwstanie Pańskie* — na stronie zewnętrznej *Św. Sebastyan* i *Św. Roch*. Całe



# M A L A R S T W A

to dzieło wykonali jego pomocnicy. Lecz w r. 1504 on sam namalował obraz ołtarzowy dla elektora, *Adorację Magów*, dzieło nieśmiertelne, znajdujące się obecnie z Ufficych we Florencyi, a należące do najdoskonalszych jego utworów. Na ten sam rok przypadają dwie zawory niedokończzonego obrazu ołtarzowego w Bremie, a przedstawiające skomponowanych przez Dürera *Św. Onufrego* i *Św. Jana Chrzyciela*. Obecnie artysta pracował też nad swemi dwoma wielkimi seryami drzeworytów, znanych jako *Wielka męka Pańska* i *Żywot Najśw. Panny*. Nóż drzeworytnika tak uszkodził jego rysunki do *Męki Pańskiej*, że Dürer wykonał w r. 1504 seryę dwunastu rysunków na papierze zielonym, sławnych jako *Zielona męka Pańska*, obecnie znajdujących się w pysznym zbiorze rysunków w Albertynie w Wiedniu. Rysunki te są wolne od wszelkich symbolów, aureol i t. d. W szesnastu drzeworytach p. n. *Żywot Najśw. Panny* podaje nam artysta w wyborny, często humorystyczny sposób współczesne życie domowe.

W celu ochrony praw swoich przeciw okradaniu jego dzieł w Wenecyi odbył Dürer w r. 1505 swą pierwszą podróż do Wodnego Miasta, gdzie spędził czas jakiś. Namalował tam w r. 1506 obraz ołtarzowy *Uroczystość z girlandami róż* dla kupców niemieckich w Wenecyi — obecnie bardzo zniszczony, w Pradze — w którym Najśw. Panna i Dzieciątko rozdzielają różańce i koronują cesarza Maksymiliana I i papieża Juliusza II wieńcami z róż, podczas gdy św. Dominik i aniołowie koronują innych. Dürera widać w tle wraz z jego przyjacielem, humanistą Wilibaldem Pirckheimerem. W Wenecyi namalował też kilka portretów i obrazów, do których należy wątpliwe *Ukrzyżowanie drezdeńskie*. W Galeryi Barberinich w Rzymie znajduje się *Dziecięcy Chrystus, rozprawiający z doktorami*, namalowany w pięciu dniach, do którego rysunek posiada Alber-



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

tyna. Wiedeń posiada *Portret jasnowłosego, młodego mężczyzny*, podpisany, z datą 1506.

Z Wenecyi udał się Dürer do Bolonii i Ferrary i właśnie wyruszał do Mantui, żeby spotkać się z Mantegna, kiedy go przygniotła wieść o zgonie wielkiego padewczyka. Wiemy z listów Dürera, że arystokracja wenecka przyjęła go bardzo serdecznie, ale artyści byli zimni — z wyjątkiem osiemdziesięcioletniego wówczas Giovanniego Belliniego i niewielu innych. Lecz artysta niemiecki był mimo to w dobrem usposobieniu.

W r. 1507 był Dürer z powrotem w Norymberdze. Wenecya nauczyła go wiele, ale jej nie uległ. Teraz namalował kilka wielkich obrazów, najpierw wielkiego *Adama* i wielką *Śwę*, obecnie wiszące w Prado, z których zrobił z pewnemi zmianami repliki, znajdujące się obecnie w Pitti, we Florencyi. W r. 1508, po roku uciążliwej pracy, skończył artysta obraz dla Fryderyka Mądrego, elektora saskiego, *Dziesięć tysięcy męczenników*, chrześcijan perskich, których król Sapor skazał na śmierć. Potem zabrał się do pracy nad wielkim *Obrazem ołtarzowym Hellera*, przedstawiającym *Wniebowzięcie Najśw. Panny*, który zamówił bogaty kupiec, Jakób Heller z Frankfurtu, a który mu artysta wysłał w sierpniu 1509 r. Albertyna posiada sławne rysunki pendzlem *Ręk w modlitwie* do tego obrazu, który spłonął podczas pożaru pałacu monachijskiego w r. 1674.

Bazyleja posiada rysunek Dürera, czarującą *Najśw. Pannę z Dzieciątkiem*, z r. 1509, na której znać wyraźny wpływ Odrodzenia włoskiego.

Następny wielki obraz ołtarzowy Dürera, *Wszyscy święci*, albo *Uwielbienie świętej Trójcy*, skończony w roku 1511, znajduje się obecnie w Wiedniu. W wielkim tem dziele widać donatora, Mateusza Landauera, pomiędzy świętymi, poniżej zaś stoi Dürer. W tym samym roku, w którym



D Ü R E R  
1471 — 1528

NIEMIECKA SZKOŁA  
Z NORYMBERGI

„UWIELBIENIE ŚW. TRÓJCY“

(WIEDEN, MUZEUM NADWORNE)















# M A L A R S T W A

Dürer dał światu swą wielką *Trójcę św.*, wydał on „Trzy W MALO-  
Obszerne Księgi“ drzeworytów, jako jedną całość: *Ży- WNICZEJ*  
*wot Najśw. Panny*, *Wielką Mękę Pańską* (obie te księgi NORYM-  
uzupełnił teraz właśnie) i *Apokalipsę* (Objawienie), z no- BERDZE  
wym frontispisem. Na czele tego wielkiego zbioru naryso- URODZIŁ  
wał nowy *Tytuł do Żywota Najśw. Panny*, — potem na- SIĘ JEJ  
stępuje szesnaście rycin z dwiema nowymi kompozycjami, NAJ-  
dodanymi w r. 1510, *Śmiercią Najśw. Panny* i *Wniebo- WIĘKSZY*  
*wzięciem* czyli *Koronacją*, — a nakoniec *Najśw. Panna jako OBYWATEL*  
*Królowa Niebios*, zamykająca ten cykl. Dla *Męki Pańskiej*  
narysował Dürer tytuł z *Synem Człowieczym* i dodał cztery  
nowe ryciny z datą 1510: *Ostatnią wieczerzę*, *Zdradę*,  
*Zstąpienie do piekieł* i *Zmartwychwstanie*. Jako tytuł do  
*Apokalipsy* narysował *Św. Jana Ewangelistę*.

W tymże samym 1511 roku wydał Dürer również małą  
księgę drzeworytów *Męki Pańskiej*, znaną jako *Mała Męka*  
*Pańska*, z trzydziestu siedmiu drzeworytami (*Syn Człowie-*  
*czy*, siedzący na kamieniu, jako tytuł i trzydzieści sześć  
innych rysunków z datami 1509 i 1510).

Oprócz owych czterech ksiąg wydał także szereg  
poszczególnych drzeworytów: maksymy obyczajowe, przy-  
gotowania do śmierci i rozmyślenia o męce Pańskiej.  
W r. 1511 pojawia się na kilku bardzo subtelnym drze-  
worytach *Św. Trójca*, *Msza św. Grzegorza* i *Św. Ro-*  
*dzina*.

Po *Trójcy*, obrazie ołtarzowym Landauera, namalował  
Dürer w r. 1512 małą wiedeńską *Madonnę z przeciętą*  
*gruszką*. W tym samym też roku wykonał dla swego  
rodzinnego miasta, którego został członkiem rady w r. 1509,  
dwa naturalnej wielkości portrety cesarzów *Karola Wiel-*  
*kiego* i *Zygmunta*.

Potem na szereg lat odłożył Dürer pędzel, zajmując  
się jedynie rysunkami do rytów, na chwałę swej wielkiej



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

sztuki, którą miłował nadewszystko. W r. 1513 wydał szesnaście małych miedziorytów swej *Męki Pańskiej*, która to *Wytrawiona Męka Pańska* ma jako frontispis *Chrystusa przy kolumnie* (albo *Syna Człowieczego*). Ta *Mała Męka Pańska* na miedzi stanowi jego trzeci cykl o tym temacie.

Dürer tworzył teraz mnogie swe arcydzieła rytownicze.

W r. 1512 wykonał on „suchą igłą“ *Św. Hieronima i Wierzbę*. Rok 1513 wydał *Aniołów z chustą św. Weroniki*; w ciągu zaś 1513 i 1514 pojawiły się trzy najwyższe dzieła rytownictwa niemieckiego, a zarazem największy wyraz całego geniuszu Dürera — *Rycerz, śmierć i dyabeł* (1513), *Melancholia* (1514) i *Św. Hieronim w swej celi* (1514). Tu ukazuje się nam Dürer, jako wzniosły artysta, najwyższy w swojej dziedzinie, wyrażający pożądany nastrój ze zdumiewającą potęgą i wytrawnem zastosowaniem narzędzi swej sztuki. W malarstwie nie doszedł on nigdy do takich arcydzieł. W rycinie z śmiercią niemal czuć odór trupa; *Melancholia* jest zrealizowaniem melancholii. Dürer pozostawił zupełnie za sobą gwarę piękności i wzniosł się w dziedzinę czystego geniuszu.

Teraz spotkał go ciężki cios: śmierć wkroczyła do jego domostwa. Zgon matki był dlań najgłębszym smutkiem w życiu — zmarła ona 16 maja 1514 r. W Berlinie znajduje się portret jej, rysunek węglem, który Dürer wykonał na parę tygodni przed jej śmiercią.

Rok 1514 wydał zaledwie jedno znane malowidło, jeśli ono jest dziełem Dürera: wątpliwą bremeńską *Głową Chrystusa*; w r. 1515 namalował artysta monachijską *Mater dolorosa*. Atoli cesarz Maksymilian powziął teraz plan wspaniałego cyklu drzeworytów, mających słać jego postać — wielki *Tryumf* w dwu częściach, *Luk tryumfalny* (albo *Brama czci*) i *Pochód tryumfalny*. Przyjaciel cesarza, matematyk, historyk i poeta, Johannes Stabius, miał



# M A L A R S T W A

ułożyć plan i rzecz całą opisać. *Łuk tryumfalny* i *Pochód tryumfalny* miały być drzeworytami ogromnych rozmiarów. Przez trzy lata pracował Dürer nad *Łukiem tryumfalnym* i w r. 1515 wykończył dziewięćdziesiąt i dwie drewnianych płyt, a ogromne te płyty, blisko dziewięć stóp w kwadrat, wyrzezał rytownik norymberski, Hieronimus Andrea.

W r. 1515 Dürer zilustrował też marginesy cesarskiego *Modlitewnika* (obecnie znajdującego się w Monachium) czterdziestu pięciu rysunkami piórkiem, zdumiewającej piękności. Wpływ, który wywarły one na sztukę, był ogromny.

W r. 1516 Dürer znowu malował. Stworzył wówczas portret swojego starzejącego się mistrza, *Wolgemuta*, w jego osiemdziesiątym drugim roku życia, na trzy lata przed śmiercią wiekowego artysty. Portret ten znajduje się obecnie w Monachium. Augsburg posiada małą *Najśw. Pannę z goździkiem*, dzieło Dürera z tego czasu. W Ufficych znajdują się dwie głowy apostołów, *Św. Filipa* i *Św. Jakóba*, temperą.

W r. 1517 Dürer znów odłożył na bok pendzel, w roku 1518, namalował zaś naturalnej wielkości akt monachijskiej *Lukrecji*.

Dürer spróbował z powodzeniem „suchej igły“ już w r. 1512 w *Św. Hieronimie z wierzba*. Teraz dodał działanie kwasu i począł tworzyć „kwasoryty“, a dla łatwiejszego działania kwasu używał żelaza. Jego czyste „kwasoryty“ przypadają na lata od 1514 do 1518, w którym znowu powrócił do rytu. Najsławniejszym jego kwasorytem jest *Wielki Kanon* (1518). Subtelny ryt linijny, przedstawiający *Najśw. Pannę i Dzieciątka z dwoma aniołami*, siedzących przed płótnem, pochodzi z tegoż roku. W ciągu całego tego czasu wydawał wielkie drzeworyty, z których *Najśw.*



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

*Panna, ukoronowana przez aniołów*, pochodzi z 1518 r. Teraz pracował nad wielkim *Pochodem tryumfalnym* dla cesarza, chociaż ta serya wielkich drzeworytów była częściowo dziełem innych artystów. Lecz, zanim praca ta doszła do końca, cesarz zmarł 12 stycznia 1519 r. Przedtem jednak zdążył jeszcze Dürer wykonać z natury narysowany *Portret* swego wielkiego opiekuna d. 28 stycznia 1518 r. (jest on obecnie w Wiedniu), w tym *rysunku węglowym* w Albertynie, z którego zrobił dwa swe subtelne drzeworyty, przedstawiające *Maksymiliana*; później zaś namalował dwa *Portrety cesarza* — jeden akwarelami na płótnie, dziś w Norymberdze, a drugi farbami olejnymi, w Wiedniu. Podczas sejmku augsburskiego w r. 1518 narysował znajdujący się w Albertynie szkic węglowy, przedstawiający *Kardynała Alberta Brandenburskiego, prymasa i elektora cesarstwa, arcybiskupa Moguncyi i Magdeburga*, z którego zrobił swój sławny miedzioryt — swój pierwszy wielki portret, wryty w miedzi.

Odtąd poświęcał niemal wszystkie swe siły portretowi, chociaż pyszny ryt, *Św. Antoni*, pochodzi z r. 1519.

W lecie 1520 r. wyruszył Dürer do Niderlandów, gdzie spędził przeszło rok. Karol V, który nastąpił po Maksymilianie, miał wylądować w Antwerpii — a Dürerowi zależało na tem, żeby zachować swą roczną pensję stu florenów. Wraz ze swą żoną i jej służebną wyruszył dnia 12 lipca w drogę na Frankfurt i Kolonię i dotarł do Antwerpii 2-go sierpnia, a przyjęto go, jak księcia. Odwiedził Quentina Matsysa i uczonego Erazma z Rotterdamu. Stamtąd udał się do Brukseli, by spotkać córkę Maksymiliana, Małgorzatę.

Tu, podobnie jak w Antwerpii, z wielkim zapalem przyjęli go artyści, a Bernard van Orley wydał na jego cześć bankiet, który wprowadził Dürera w zdumienie swą



D Ü R E R  
1471 — 1528

NIEMIECKA SZKOŁA  
Z NORYMBERGI

„*HIERONIM HOLZSCHUHER*“

(BERLIN, GALERYA KRÓLEWSKA)







HIERONIMUS HOLTZSCHNER ANNO DOMINI 1726  
ÆTATIS 52









# M A L A R S T W A

wspaniałością. Następnie wrócił artysta znowu do Ant- W MALO-  
werpii, gdzie wziął udział w świetnym przyjęciu młodego WNICZEJ  
cesarza, za którym pojechał do Aix-la-Chapelle na ko- NORYM-  
ronację, a stamtąd do Kolonii, gdzie 12 listopada otrzy- BERDZE  
mał od cesarza formalne zatwierdzenie swej pensyi. Stam- URODZIŁ  
tąd znowu wrócił do Antwerpii, na Nymwegen i Bois-le- SIĘ JEJ  
Duc — skąd odbył w zimie podróż do Zelandyi holender- NAJ-  
skiej, żeby zobaczyć wieloryba. Tam omal nie utonął, łódź WIĘKSZY  
bowiem porwały fale na wzburzone morze. Wreszcie wrócił OBYWATEL  
do Antwerpii, gdzie w maju był obecny na weselu Pate-  
nira. Udawszy się do Bruges i Gandawy na wiosnę 1521 r.,  
i fetowany, dokądkolwiek przybył, nie pomijał żadnej spo-  
sobności, pozwalającej mu zobaczyć jakieś wielkie dzieło  
sztuki. Następnie ruszył w czerwcu do Malines, żeby zob-  
aczyć arcyksiężniczkę Małgorzatę; ta jednakże nie wiele  
dbała o portret cesarza, który dla niej narysował. Po-  
wróciwszy do Antwerpii, zawarł przyjaźń z Łukaszem van  
Leyden. Tam posłał po Dürera król skandynawski Chry-  
styan II, żeby mu zrobił portret, który artysta wykonał  
węgłem. Potem udali się obaj do Brukseli, gdzie cesarz  
i arcyksiężniczka Małgorzata przyjęli króla bardzo uro-  
czyście, Dürer zaś był gościem wielce honorowanym na  
uroczystych bankietach; podczas jednego z nich, poży-  
czywszy sobie trochę farb, namalował portret olejny króla.  
Dürer sypał wszędzie hojnie swemi dziełami sztuki w za-  
mian za użyczaną mu gościnę. Wymieniał on swe ryty na  
osobliwości i dzieła sztuki innych, spieniężał je również  
bardzo korzystnie, a także sprzedawał niemieckim artystom,  
swoim kolegom, wielką ilość ich dzieł. Również napły-  
wały doń liczne zamówienia na rozmaite dzieła sztuki, od  
portretów aż do tarcz herbowych; musiał pożyczyć so-  
bie od Joachima Patenira farb i pomocnika.

Dziennik jego dowodzi, że gorliwie zajmował się ruchem



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

religijnym owego czasu. Chociaż był katolikiem, głęboko wzburzyła go wiadomość o uwięzieniu Lutra — modli się za nim i staje śmieie po stronie Reformacyi, nieświadom leżącego w tem niebezpieczeństwa odszczepienia od Rzymu.

Nie tylko nagromadził Dürer cudowną liczbę dzieł przez cały ten czas w Niderlandach, nie tylko naucztował się i naweselił, lecz także nappełnił swój szkicownik doskonałymi rysunkami. Z ówczesnych jego malowideł posiada Luwr jego portret *Starego mężczyzny w czerwonej czapce*, temperą, Drezno zaś jego portret olejny *Bernarda van Orleya*. W lipcu, wracając do domu, przez całą drogę, jak świadczą jego dziennik i szkicownik, był pilnie zajęty i notował swe wrażenia. Dürer był człowiekiem gospodarnym i przemyślnym — zabrał był ze sobą wielką liczbę drzeworytów i miedziorytów, które oddały mu doskonałe usługi.

Po powrocie do domu w r. 1521 został Dürer wezwany do malowania ratusza. W tym celu wykonał wielką kompozycję, *Rydwán tryumfalny*, z której w r. 1522 zrobił także drzeworyt. Potem nastąpiła jego *Alegorya oszczerstwa*, rysunek piórkiem z r. 1522, obecnie znajdujący się w Albertynie. Malowali te rzeczy jego pomocnicy. On sam zajmował się pilnie portretami. Prado posiada jego pyszną głowę starszego, wygolonego mężczyzny w czarnym kapeluszu, która niegdyś należała do króla hiszpańskiego, Filipa IV — portret *Hansa Imhofa*, radnego norymberskiego, jeden z największych portretów owych czasów. W r. 1522 wydał Dürer swój pyszny, wielkich rozmiarów drzeworyt, portret swego bliskiego przyjaciela, *Protonotaryusza Ulricha Varnbildera*. Potem nastąpił mały drzewo-



# M A L A R S T W A

ryt, portret humanisty *Gobana Hessusa*. Na sejmie W MALO-norymberskim w r. 1622-3 zrobił on swój drugi i wielki WNICZEJ ryty portret *Kardynała Alberta Brandenburskiego* NORYM-(1523), który nazywają „wielkim“ Kardynałem w przeciw-BERDZE stawieniu do małego portretu z 1519 r. Jego sławny ryty URODZIŁ portret pierwszego jego protektora, *Fryderyka Mądrego* SIĘ JEJ *Saskiego* (1524), pochodzi z tego samego roku, co sub-NAJ-telny ryty portret starego jego przyjaciela, *Wilibalda* WIEKSZY *Pirkheimera* (1524), uczonego, męża stanu i wodza. Na OBYWATEL r. 1526 przypadają dwa jego najświetniejsze ryte portrety, które były ostatnimi. Będąc w Niderlandach, narysował dwakroć rysunek Erazma z Rotterdamu, Melanchthon zaś przybywał często do Norymbergi i był przyjacielem Dürera. Otóż teraz wydał artysta swe sławne, znane na całym świecie, portrety *Erazma* i *Melanchthona*. Na r. 1526 przypadają też ostatnie malowane portrety Dürera — *Johann Kleeberger*, zięć krzepkiego Wilibalda Pirkheimera (w Wiedniu), w którym to portrecie pedantyczna przesada tego człowieka popsuła, niestety, szyki biednemu Dürerowi, — dalej dwaj radni miejscy, wygolony *Jakób Muffel* i brodaty *Hieronim Holzschuher*, oba w Berlinie.

Prawdopodobnie wskutek wielkiego powodzenia rycin z *Męką Pańską* rozpoczął teraz Dürer piątą seryę *Męki Pańskiej*, przeznaczoną do drzeworytu. Serya ta jednakże nie została nigdy wyrzezaną; zaledwie niewiele szkiców wykonał z niej Dürer, chociaż te, które zrobił, są doskonałymi podłużnymi rysunkami piórkiem. Zdaje się, że porzucił ten pomysł w połowie drogi. Pierwsze dwa rysunki *Chrystusa, niosącego krzyż* — obecnie we Florencji — wykonał w Antwerpii w r. 1520. Florencja posiada również jeden rysunek kredką, Frankfurt drugi, a trzeci Norymberga, wszystkie przedstawiające *Złożenie do grobu* (1521). Albertyna posiada szkic do *Ostatniej wieczerzy*



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

(1523), której inna kompozycja została wyrzezaną na drzewie. Albertyna posiada również rysunek z tej seryi, *Adorację magów*. Ostatnim religijnym drzeworytem Dürera była *Św. Rodzina* (1526).

Od r. 1509 Dürer nie zatrudniał pomocników; w r. 1523 wezwał ich pomocy do wykonania swego małego *Obrazu ołtarzowego Jabachów*, namalowanego dla tej kolońskiej rodziny; poszczególne części jego znajdują się w Monachium, Kolonii i Frankfurcie. W r. 1526 namalował małą *Najśw. Pannę z jabłkiem i Dzieciątka z bławatkiem*, obraz, znajdujący się w Ufficyach. W tym samym roku skończył on swoje ostatnie wielkie malowidła, dwa obrazy wielkich rozmiarów, *Apostołów św. Jana i św. Piotra* i *Apostołów św. Pawła i św. Marka*, znanych jako „Czterej apostołowie“ albo „Cztery temperamenty“, obecnie w Monachium.

Od r. 1520, od czasu ciężkiej choroby, na którą naraził się podczas pobytu w Zelandyi, nietęgiem cieszył się Dürer zdrowiem, a chciał pozostawić swemu wielkiemu miastu majestatyczny podarek. Namalował tedy *Apostołów* z wielką prostotą, która, jak powiedział patetycznie Melanchthonowi, znamionuje najwyższą sztukę, do której atoli dojść nie spodziewał się nigdy. Wypisał na nich również swój ostatni testament w stosunku do Reformatorów, jak go teraz pojmował, i w jesieni 1526 r. ofiarował *Apostołów* swemu rodzinnemu miastu. — Kiedy w sto lat później Maksymilian Bawarski zabierał je z Norymbergi, kazał łaskawie odciąć napisy Dürera z pod ich stóp i umieścić je pod kopiami, które zajęły miejsce dzieł Dürera; zawarte tam słowa byłyby mu może sprawiły kłopot, gdyby je był przewiózł z dziełami temi na północ.

W r. 1526 skończył się zawód artystyczny Dürera; odtąd oddawał się pisaniu książeczek. Na rok przedtem



D Ü R E R  
1471 — 1528

NIEMIECKA SZKOŁA  
Z NORYMBERGI

„APOSTOŁOWIE JAN I PIOTR“  
(MONACHIUM, PINAKOTEKA)



D Ü R E R  
1471 — 1528

NIEMIECKA SZKOŁA  
Z NORYMBERGI

„APOSTOLOWIE JAN I PIOTR”  
(MONACHIUM, FINAKOTSKA)











# M A L A R S T W A

wydał on swą *Sztukę pomiarów*, dzieło o perspektywie. W MALO-  
Książeczek swych o muzyce i gimnastyce nie ogłosił wcale. WNICZEJ  
W r. 1527 wydał poświęcone królowi Ferdynandowi ilu- NORYM-  
strowane i zaopatrzone godnym uwagi frontispisem heral- BERDZE  
dycznym *Instrukcje do obwarowywania miast, zamków URODZIŁ*  
*i grodów* — a drzeworyt, wyobrażający *Oblężenie grodu* SIĘ JEJ  
był ostatniem jego dziełem. Pragnął on namiętnie, żeby NAJ-  
Niemcy wydawały wielkich artystów; napisał swoją sławną WIĘKSZY  
*Doktrynę o proporcjach*; ale pomysły jego o malarstwie OBYWATEL  
i podobnych przedmiotach nie miały stać się rzeczywistością.

Dnia 6 kwietnia 1528 r. „Apelles niemiecki“ zgasł  
nagle i spokojnie w pięćdziesiątym siódmym roku życia,  
a został pochowany w grobowcu rodziny Freyów, na cmen-  
tarzu Św. Jana w Norymberdze, pozostawiając w gorzkiej  
żałości największych ludzi swojego wieku.

Człowiek piękny i subtelny, szczupły i wysmukły, z po-  
tężną piersią, kształtną ręką, był on zawsze czemś w ro-  
dzaju genialnego eleganta swojego czasu. Piękny głos i cza-  
rujące obejście się były dla płomiennej, czulej, szanownej,  
szlachetnej, niesamolubnej jego duszy miłym środkiem obco-  
wania z towarzyszami. Prawy w życiu i niestrudzenie pra-  
cowity, wyrasta on z pośród swego czasu, jako istota czysta  
i szlachetna.

Wdowa jego przeżyła go o lat jedenaście.

Sława Dürera była tak rozległa, że dzieła jego podra-  
biano może bardziej, niż któregośkolwiek z artystów na  
całym świecie i po wszystkie czasy.

Wszystko wpadało, jak ryby, do sieci Dürera — i wszyst-  
kiemu, czego tknął, użyczał on czaru. Zrobił z tarczy  
herbowej dzieło sztuki, wnosząc w nią nastrój, wyobraźnię  
i doskonałą sprawność ręki. Jego ryta *Tarcza herbowa*  
*z kogutem* jest uznanem arcydziełem sztuki heraldycznej.  
Posiadać kartę tytułową lub ekslibris jego ręki, znaczyło



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

to posiadać skarb. Jego *Ekslibris dla Hektora Pomer* jest drzeworytem nieśmiertelnej wartości. Alfabet, czcionki drukarskie, mapy, wyrycie *Ukrzyżowania* na guzie rękocyści miecza cesarza Maksymiliana, świadczą, że wszystko podniecało jego bystry i skwapliwy zmysł zdobniczy.

## NAŚLADOWCY I UCZNIOWIE DÜRERA

W pracowni Wohlgemuta pracował z Dürerem WOLF TRAUT, który potem stał się naśladowcą Dürera, atoli nie doszedł nigdy do wielkości. Zmarł on w r. 1520. Do bezpośrednich uczniów Dürera należał brat jego, HANS DÜRER, ur. w r. 1490, który po śmierci Dürera został malarzem nadwornym króla polskiego. Ostatni raz słyhać o nim około r. 1538. Pierwszym pomocnikiem Dürera po otwarciu jego pracowni był HANS LEONHARD SCHÄUFFELEIN, urodzony w Norymberdze w r. 1480, który poza malarstwem zdobył też znaczną sławę dzięki swym miedziorytom i drzeworytom. Z Norymbergi udał się Schäuuffelein do Augsburga, a stamtąd w r. 1515 do Nördlingen w Szwabii i tam zmarł około r. 1540. Najsławniejszym z uczniów Dürera był HANS SUESS, znany jako HANS VON KULMBACH (Jan z Kulmbachu, 1475—1522), który, urodzony około r. 1475 w Kulmbachu obok Baireuthu, miał pójść na naukę do Jacopa de' Barbari, kiedy tenże Wenecyanin przebywał w Norymberdze. Stamtąd przybył on do pracowni Dürera, w której był czynny aż do śmierci swej w r. 1522. Berlin posiada jego subtelną *Adorację magów*, w której objawia się jego siła. Jest ona podpisana i ma datę 1511. Dla rodziny Tucherów namalował on w r. 1513 inny wielkich rozmiarów obraz ołtarzowy, w kościele św. Sebastjana w Norymberdze. W r. 1514 był w Krakowie i namalował seryę obrazów dla kościoła Panny Maryi. W r. 1518 powrócił



# M A L A R S T W A

znowu do Norymbergi. Do rzadkich jego portretów należy *W MALO-Młody szlachcic*, w zbiorach Kaufmanna w Berlinie.

Do naśladowców Dürera (a wszyscy oni urodzili się w roku lub około r. 1500) należeli *PENCZ* i dwaj bracia *BERDZE BEHAMOWIE*. Wszyscy trzej przejęli się protestantyzmem, który wówczas zaczął tworzyć stronnictwo w Norymberdze, i wszyscy trzej zostali w r. 1524 wypędzeni z tego miasta za swój wybitny udział w rozruchach. *JERZY PENCZ* powrócił do Norymbergi i został malarzem miejskim w r. 1532. Był on subtelnym portrecistą, a Berlin i Karlsruhe posiadają dobre okazy jego dzieł. Zyskał on też sławę jako rytownik: dobrze jest znany jego portret *Jana Fryderyka, elektora bawarskiego*. Zmarł w biedzie w r. 1550. *HANS SEBALD BEHAM*, który przybył do Frankfurtu w r. 1534, wślawił się jako rytownik i ilustrator. Luwr posiada malowany przezeń stół, jedyne jego znane malowidło. Zmarł we Frankfurcie w 1550 r. Brat jego, *BARTHEL BEHAM*, był w r. 1530 malarzem nadwornym księcia bawarskiego w Monachium. Portrety jego są dosyć liczne; wślawił się jako kwasorytnik. Zmarł względnie młodo w r. 1540. *VIRGILIUS SOLIS* (1514—1562) był malarzem i drzeworytnikiem.

Z rokiem 1550 zagasła w Norymberdze sztuka twórcza, a malarstwo wpadło w ręce miernot. Atoli żył tam od r. 1561 aż do swej śmierci malarz *MIKOŁAJ LUCIDEL*, urodzony w Bergen w Hainault, który po latach wędrówki osiadł w tem mieście i malował dzieła, wyrastające przynajmniej ponad poziom otaczającego go upadku.



## ROZDZIAŁ XV

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK AUGSBURG WYSYŁA NA PUSTYNIĘ SWEGO NAJWIĘKSZEGO SYNA I JAK ON W TEN SPOŚÓB DOCHODZI DO MOŻNOŚCI MALOWANIA DWORU NIEOKRZESANEGO KRÓLA HENRYKA, KTÓRY MIAŁ WIELE ŻON

## SZKOŁA AUGSBURSKA

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

Na południe od Norymbergi leży wielkie i wolne miasto szwabskie Augsburg, które miało wydać największego swego geniusza, Holbeina. Chociaż zapiski tego bogatego miasta wspominają o malarzach wcześniejszych, dzieła ich zaginęły. Atoli byli tam z końcem wieku piętnastego dwaj artyści, THOMAN BURGKMAIR i HANS HOLBEIN STARSZY, których synowie, HANS BURGKMAIR i HANS HOLBEIN MŁODSZY, mieli przynieść sławę temu miastu.

O THOMANIE BURGKMAIRZE (1450—1510) wiemy za ledwie to, że w r. 1460 był uczniem sztuki malarskiej.

Natomiast posiadamy wiele malowideł i rytów HANSA HOLBEINA STARSZEGO (1460?—1524), które dowodzą jego subtelnych zdolności. Urodził się on między r. 1460 a 1470 jako syn skórnika augsburskiego; nazwisko jego przewija się w zapiskach miasta w r. 1494 — a pierwsze jego datowane dzieło pochodzi z r. 1493. Augsburg, Monachium i inne miasta niemieckie posiadają jego dzieła. Nie wiadomo zupełnie, jakie były początkowe jego nauki — lecz możliwą jest rzeczą, iż uczył się tajemnic sztuki u Schongauera w Kolmarze. Zrazu ulegający, jak cała współczesna mu sztuka niemiecka, wpływowi Rogera van



# M A L A R S T W O

der Weyden, potem około r. 1508 poddał się urokowi AUGSBURG Włochów i odtąd zmienił zupełnie styl swój w duchu WYSYŁA włoskim. Berlin posiada pyszny zbiór jego rytów; w tej NA dziedzinie artysta niebawem przewyższył swą umiejętność PUSTYNIĘ malarską. Małe ryte przez niego portrety augsburskich jego SWEGO przyjaciół są dziełami zdumiewającymi. Atoli sztuka wnosila NAJWIĘK-mało pieniędzy do jego szkatuły, i w r. 1517 otrząsnął SZEGO on z nóg swych pył ulic augsburskich. Już dwaj synowie SYNA, jego, Ambrosius i Hans, wyjechali do Bazylei, gdzie A ON młodszy, Hans, osiadł w r. 1515, a starszy brat, Ambrosius, W TEN w r. 1516. Ambrosius zmarł wcześniej, około r. 1519. SPOSÓB Znany *Portret mężczyzny*, znajdujący się w Ermitażu peters- DOCHODZI burskim, a długo przypisywany Hansowi Holbeinowi Młod- DO szemu, jemu przyznają obecnie. MOŻNOŚCI

Co do wielu dzieł, przypisywanych przez długi czas MALO-Hansowi Holbeinowi Młodszemu, przekonano się teraz, że WANIA twórcą ich był Hans Holbein Starszy. Do takich należy DWORU monachijskie *Męczeństwo św. Sebastjana*. Pomocnikiem NIEOKRZE-Hansa Holbeina Starszego był brat jego, ZYGMUNT HOLBEIN, SANEGO który przeniósł się do Berna. Mniej więcej z tego czasu KRÓLA jest *Dama w białej czapce „z muchą“*, przez niektórych HENRYKA, przypisywana Zygmuntowi Holbeinowi, obecnie znajdująca KTÓRY się w National Gallery w Londynie. Na subtelnym tem MIAŁ dziele w tle wypisane jest panięskie nazwisko tej damy WIELE ŻON „Geborne Hoferin“.

Berlin posiada wykonany „suchą igłą“ rysunek Hansa Holbeina Starszego, przedstawiający dwu jego synów, „Prosy“ i „Hans Holbein“, z datą 1511; Hans ma lat czternaście, wiek starszego brata jest zatarty.

Stary Hans nie doszedł nigdy do sławy w swem rodzinnem mieście Augsburgu. Ominęło go poparcie cesarza. Przeważnie zalegał on ze swym czynszem, a często także w rachunkach u rzeźnika. Pobyt jego w Augsburgu



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

zakończył się sprzedażą jego mebli za małą sumę, którą był winien bratu, Zygmunтови. Zdaje się, że cała rodzina poważniała się, co prawdopodobnie zmusiło młodego Holbeina do szukania w szesnastym roku życia lepszego losu gdzieindziej. Stary Hans był subtelnym artystą, i wiedział o tem. Brak uznania napełniał go goryczą. Zlicytowany przez swego brata, przeniósł się stary mistrz, zdaje się, do Lucerny. Zmarł w Isenheim, w Alzacyi, w 1524 r.

## I 5 O O

HANS BURGKMAIR  
1473 — 1531

Tymczasem znakomity syn starego Thomana Burgkmaira, HANS BURGKMAIR, urodzony w r. 1473, został w r. 1498 mistrzem swego cechu i wczesnie popadł pod urok Włochów. W samej rzeczy, jego mała berlińska *Św. Rodzina*, namalowana w latach późniejszych, nie zawdzięcza nic a nic duchowi wieku piętnastego, w którym artysta się urodził. Został on mistrzem drzeworytu. Wielką sławą cieszy się dwieście jego drzeworytów, przedstawiających życie cesarza Maksymiliana, zwanego *Weiskunig* — jak również te jego kompozycje, które wchodzą w *Pochód tryumfalny*. Hans Burgkmair zmarł w Augsburgu w r. 1531; syn jego prowadził dalej pracownię ojca aż do r. 1559. Wiedeń, Monachium i Augsburg posiadają wiele jego dzieł.

HANS HOLBEIN  
M Ł O D S Z Y  
1497 — 1543

Urodzony w r. 1497, Hans Holbein nasłuchał się jako chłopak opowiadań o znieawidzonym papieżu Borgii



# M A L A R S T W A

i o Cezarze Borgii. Również powszechnie mówiono o Krzy- AUGSBURG  
sztocie Kolumbie i odkryciu drogi na wschód. Na rok czy WYSYŁA  
dwa po zwycięstwie Henryka VIII, króla angielskiego, pod NA  
Flodden, młodzieńczy Hans Holbein, liczący zaledwie lat PUSTYNIĘ  
osiemnaście (1515), był w Bazylei, jako już tam osiadły. SWEGO  
Zdaje się, że wybił się od razu. Najwcześniejsze jego dzieło, NAJWIĘK-  
mała *Najśw. Panna z Dzieciątkiem*, znajdująca się w tem SZEGO  
mieście, nosi datę 1514. Z pośród innych wczesnych dzieł SYNA,  
znajdują się w Bazylei: ukoronowana *Najśw. Panna*, wy- A ON  
golony *Młody mężczyzna*, prawdopodobnie wykonany jako W TEN  
św. Jan, i kilka surowych obrazów z męki Pańskiej, do SPOSÓB  
których należą *Ostatnia wieczerza*, *Biczowanie Chry- DOCHODZI  
stusa*, *Góra Oliwna*, *Ujęcie Chrystusa*, *Piłat, umywający DO  
ręce*. Wszystkie obrazy z męką Pańską są namalowane na MOŻNOŚCI  
płótnie. Od razu widzimy w Holbeinie realistę w malowa- MALO-  
niu wzruszeń i traktowaniu figur — a miał on wtenczas WANIA  
lat osiemnaście, bo dzieło to pochodzi z r. 1515. Lecz DWORU  
w roku tym bynajmniej nie ograniczył się on do obrazów NIEOKRZE-  
religijnych; namalował też w tym roku swój sławny stół SANEGO  
z kompozycjami humorystycznymi, do których dorzucił, KRÓLA  
jako artystyczny żart, realistyczny list, okulary i przybory HENRYKA,  
do pisania, odtwarzając je tak łudząco, że wyglądały, jakby KTÓRY  
je można było podnieść. Dzieło to, znajdujące się obecnie MIAŁ  
w Zurychu, wykonał młody Holbein dla Hansa Bera WIELE ŻON  
widocznie z początkiem r. 1515, gdyż ów Hans Ber po-  
szedł na swoje nieszczęście jako chorąży z wojskami, które  
wyruszyły na dwudniowy rozlew krwi pod Marignano. Obraz,  
przedstawiający „Nikogo“, którego zawsze oskarżają o zło  
popelnione, przystawał do zmysłu humorystycznego Hol-  
beina. Atoli w tym samym roku, licząc lat osiemnaście, miał  
też Hans namalować portret, zapowiadający go jako  
jednego z mistrzów owego czasu — wybornego, jasnowło-  
sego *Niezanego młodzieńca w szacie szkarłatnej*, znajdu-



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

jący się w Darmstademie. A pod koniec tegoż roku zrobił on w przeciągu dziesięciu dni dla swego przyjaciela, Erazma, przebywającego wówczas w Bazylei, osiemdziesiąt dwa małych marginesowych rysunków piórkiem na odpisowym egzemplarzu jego satyrycznej „Pochwały Głupstwa“ (*Encomion Morias*), którą Erazm wydał u sławnego drukarza, Johanna Frobenia, w Bazylei w r. 1514. Egzemplarz ten znajduje się obecnie w Bazylei. Dla Frobenia, któremu młody artysta prawdopodobnie zawdzięczał przyjaźń swą ze sławnym Erazmem, a po przybyciu do Bazylei także wiele zamówień, robił on znane projekty obwódek tytułowych, alfabetów, dewizek wydawniczych i ekslibrysów. Froben zatrudniał także starszego brata Holbeina; zdaje się, że to zajęcie pociągnęło Ambrozyusza za Hansem do Bazylei.

Młodzieniec nasz, chociaż na wskroś artysta, nie wahał się podejmować pierwszej lepszej pracy dekoratorskiej. W następnym, 1516 roku widzimy go malującego sławny szyld dla jakiegoś nauczyciela i rozwijającego w nim znowu swój bogaty humor. Atoli poważna strona jego sztuki ukazuje go już jako mistrza. Z tego roku pochodzą subtelne portrety burmistrza *Jakóba Meyera* i *Doroty Kannegiesser*, drugiej *Żony Jakóba Meyera*, do których Bazyleja posiada również cenne szkice Holbeina. Szkice te wiążą się z interesującym faktem. Zobaczymy, że wszystkie rysunki, które Holbein zrobił przez całe swe życie, zostały wykonane z wyteżoną wolą i że na nich dopisywał szczegóły, dotyczące koloru — miał bowiem zwyczaj malowania portretów swych z pamięci wedle tych rysunków. Rysując każdy portret z ogromną dokładnością, nie zatracił nigdy form, i potem kładł farby o tonach płtykich, lekko modelując ciało. Wynikało stąd bogactwo harmonii, które wytrzymało



# M A L A R S T W A

zdumiewająco dobrze próbę czasu, i świetność kolorytu, AUGSBURG  
bardzo charakterystycznego dla geniuszu Holbeina. WYSYŁA

W Bazylei znajduje się namalowany w r. 1517 farbami NA  
olejnymi na papierze *Adam i Ewa*, malowidło, przedsta- PUSTYNIĘ  
wiające ich popiersia. Lecz w r. 1517 czekała jeszcze Hol- SWEGO  
beina wielka praca — udał się on mianowicie do Lucerny, NAJWIĘK-  
by ozdobić ogromnymi malowidłami ściany wewnętrzne SZEGO  
i zewnętrzne domu urzędnika Jakóba von Hertenstein. SYNA,  
Wewnątrz namalował tematy religijne, sceny z życia A ON  
codziennego, bajki o źródle młodości — zewnątrz zaś W TEN  
obrazy z historii Grecji i Rzymu i legendy późniejsze. SPOSÓB  
Niestety, dom ten rozwalono około 1824 r., a nam pozost- DOCHODZI  
stały z tych dzieł tylko kopie. DO

Jego mocno odrestaurowana *Ostatnia wieczerza*, znaj- MOŻNOŚCI  
dująca się w Bazylei, była powodem gorących dysput, czy MALO-  
Holbein jeździł do Mediolanu, czy nie, gdyż obraz ten WANIA  
przypomina wielkie dzieło Leonarda da Vinci. DWORU

Jednakże Holbein wrócił do Bazylei i został tam do- NIEOKRZE-  
puszczony do cechu malarskiego 25 września 1519 r., SANEGO  
na dwa lub trzy tygodnie przed namalowaniem znanego KRÓLA  
portretu — popiersia uczonego i artystycznie usposobio- HENRYKA,  
nego *Bonifacego Amerbacha*, który później zebrał dzieła KTÓRY  
Holbeina, znajdujące się obecnie w Bazylei. MIAŁ

W r. 1520 ogłosił Luter rzecz „O Niewoli Babiloń- WIELE ŻON  
skiej“, dzieło, zawierające zarodek Reformacji. Król an-  
gielski, Henryk VIII, który wraz z Franciszkiem I, królem  
francuskim, był pokonanym przez Karola V kandyda-  
tem do korony cesarskiej, napisał swoją „Obronę“, za  
którą papież Leon nadał mu tytuł „obrońcy wiary“. Młody  
Holbein musiał słyszeć o tem wszystkim od Erazma —  
musiał też słyszeć dowcipne komentarze Erazma do wszyst-  
kich tych spraw.

Dnia 3 lipca 1520 r. został Holbein zaprzysiężonym



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

obywatelem Bazylei; w celu uzyskania tytułu mistrza swojego cechu ożenił się z Elżbietą, wdową z dwojgiem dzieci. Jego pyszny bazylejski *Portret własny*, narysowany kolorowemi kredkami, ukazuje, jakim był wówczas, licząc lat dwadzieścia i trzy.

Przez siedem lat potem tworzył Holbein w Bazylei swą wielką sztukę. Subtelny bazylejski zbiór rysunków dowodzi, jak różnorodnym był jego geniusz w tym okresie. Są tam portrety, rysunki lawowane projektów do witrażów (heraldycznych i religijnych) i tym podobne. Na szczęście też zostawił nam Holbein heraldyczny rysunek - drzeworyt na karcie tytułowej książki o Fryburgu, wydrukowanej w r. 1520 — *Święci patronowie Fryburga*.

Na nieszczęście (dawno już bowiem dzieła te zaginęły) powodzenie Holbeina w Lucernie przysporzyło mu wiele pracy około malowania frontów domostw bazylejskich. Z dzieł tych sławni byli tańczący wieśniacy, od których dom ów nazwano „Domem tanecznym“. W tych malowidłach ściennych powtarzał Holbein często swój stary dowcip, malując niektóre szczegóły z realizmem, wprost zwodzącym oczy. Zdaje się również, o ile można wnosić z rysunków w Bazylei, że rysował on kostiumy dla pań.

W lipcu 1521 r. zabrał się Holbein do dekoracji wielkiej sali posiedzeń w ratuszu freskami, które na nieszczęście dawno zaginęły, a istnieje z nich tylko kilka szkiców i kopii. Lecz równocześnie wykonał artysta szereg znakomitych obrazów olejnych, które czynią go nieśmiertelnym. Do nich należy cudowny, tragiczny, urocznie działający *Chrystus w grobie* (1521), dzieło, namalowane w sposób zdumiewający i stawiające Holbeina w rzędzie wielkich mistrzów. Na r. 1522 przypada *Najśw. Panna z Solury* (Solothurn), czyli *Madonna Zettera*, którą odnalazł Zetter. Służyła ona mianowicie malarzom i sztukatorom do ruszto-



# M A L A R S T W A

wania jako deska, na której stojąc, pracowali około restauracji jednej z kaplic; na szczęście była ona obrócona malowidłem na dół. Karlsruhe posiada dwa paneau z *Św. Urszulą* i *Św. Jerzym*. Z tego samego 1522 r. pochodzi sławny projekt Holbeina do drzeworytu, stanowiącego obwódkę tytułową *Stołu Cebes*, oryginalnie skomponowanego dla łacińskiego Nowego Testamentu Erazma. W tym też roku narysował Holbein inną kartę tytułową dla Testamentu w przekładzie Lutra, wydanego przez Adama Petri, którego znakiem drukarskim było dziecko, jadące na lwie. Dla niego również skomponował Holbein w r. 1523 tytuł do małego wydania (w ósemce) Nowego Testamentu w języku niemieckim, a później, w tymże samym roku, narysował kilka z licznych rycin do Lutrowego przekładu Starego Testamentu. W tym samym jeszcze roku stworzył wiele drzeworytów dla Lutrowego Nowego Testamentu w wydaniu Wolffa i wyborny mały *Okrągły portret podeszłego Erazma* dla Frobena. W r. 1523 Erazm niejednokrotnie pozował Holbeinowi do portretów olejnych, z których dwa posłał do Anglii, a jeden do Francji. Jeden z angielskich *Portretów Erazma* darował Karol I Ludwikowi XIII; dziś znajduje się on w Luwrze — jest to sławny „Erazm piszący“. Egzemplarz francuski portret olejny na papierze — który kolekcjoner Amerbachowi do Avignonu, wrócił do Bazylei. Dla Hansa podróż ta była pretekstem do dłuższego pobytu we Francji; dwa rysunki, znajdujące się w Bazylei, dowodzą pobytu jego w Bourges. Są one zrobione z *Podobizny księcia Jehana de Berry* i jego małżonki, znajdujących się w tamtejszej katedrze. Czwarty *Portret Erazma z Frobenem* zaginął.

W r. 1524 i 1525 szalała wojna chłopska.



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

Na r. 1524 i 1525 przypada prawdopodobnie *Osiem małych obrazów męki Chrystusa*, niedatowanych, objętych jedną ramą, a znajdujących się w Bazylei. Były one długo w tamtejszym ratuszu, dokąd przeniesiono je z ołtarza, na którym znajdowały się ongi, ażeby ocalić je przed wściekłością obrazoburców w r. 1529. Na nieszczęście odnowiono je w sposób okropny. Pałac w Hampton Court posiada obraz *Nie dotykaj mnie* (czyli *Chrystus zmarłychwstający*), który przypisują Holbeinowi.

Z tego samego okresu pochodzą dwie zawory ołtarza w Fryburgu w Bryzgowii, namalowane dla Hansa Oberriedta, rajcy bazylejskiego. Część jego środkowa uległa zaciekłości obrazoburców. Zawory te przedstawiają *Boże Narodzenie* i *Adorację trzech mędrców ze Wschodu*. W Bazylei znajduje się dyptyk, namalowany olejno farbami brunatną i niebieską: *Syn Człowieczy* i *Mater dolorosa*. Malowidła brunatne dla organów katedry bazylejskiej i szkice do nich znajdują się w Bazylei, jak również szereg szkiców do obrazów, które prawdopodobnie zaginęły lub uległy zniszczeniu — białoczarne akwarela na papierze, przedstawiająca *Najśw. Pannę, karmiącą Dzieciątka*; rysunek lawowany na czerwonym tle, *Dzieciątka, uczące się chodzić*; biało-czarny na szarem tle, *Chrystus, niosący krzyż* (Holbein skomponował drzeworyt z Chrystusem, bardzo podobnym do tego szkicu); *Naga kobieta*, rysunek lawowany na czerwonym papierze, i inne.

Teraz przychodzimy do sławnych drzeworytów, które Holbein wykonał między rokiem 1523 a 1526. Najwcześniejszym jest *Alfabet (abecadło) Tańca Śmierci*, wyrzeźbiony przez największego jego rytownika, Lützelburgera, który przybył do Bazylei w r. 1523, a zmarł r. 1526. Następne abecadło przedstawiało zabawy dziecięce, dalsze znowu zabawy na jarmarku wiejskim i t. p. Atoli *Abecadło Tańca*



# M A L A R S T W A

*Śmierci* miało największe powodzenie. Taniec Śmierci zajmował chorobliwą wyobraźnię Niemców na długo przed przybyciem Holbeina — a Dominikanie ustawicznie zabawiali się tym ponurym tematem: Śmiercią, która przychodzi do wszystkich, wielkich i maluczkich, bogatych i ubogich, królów i cesarzy, biskupów i żołnierzy, kupców i uczonych, mnichów i nierządnic, zakonnic i żartownisiów. Holbein w swem abecadle Tańca Śmierci stworzył najślawniejsze tego rodzaju dzieło wszystkich czasów.

Powodzenie abecadła skłoniło Holbeina do rozwinięcia tego pomysłu i stworzenia wielkiej seryi drzeworytów p. n. *Taniec Śmierci*, również wyrzeźbionych przez Lützelburgera. Dzieło to rozniosło sławę jego szeroko. Wydanie pierwsze obejmowało czterdzieści drzeworytów, drugie czterdzieści jeden. Po śmierci Lützelburgera dodano jeszcze osiem drzeworytów, przedstawiających owoczesne zwyczaje. Lützelburger wyrzeźbił również dziewięćdziesiąt jeden „wielkich“ drzeworytów Hansa Holbeina do Starego Testamentu dla Trech-sela. *Taniec Śmierci* roznieśli kramarze po całej Europie, a Rubens przysięgał, że od nich pobierał pierwsze lekcye sztuki.

Lützelburger wyrzeźbił nadto dla Holbeina dwa dzieła, mające wielkie znaczenie. Reformacja szalała w tych czasach, Holbein zaś skomponował satyryczny nagłówek do przemawiającej w imieniu reformatorów broszury, z której rzadkości wnoszą, że ją skonfiskował zarząd Bazylei z powodu jej pełnych goryczy napaści na sprzedawanie odpustów przez papieża. Drugim dziełem był nagłówek do dra Jana Coppa *Kalendarza Ewangelickiego* z r. 1527: Chrystus jako Światłość oświeca świat, a papież i księża odwracają się od Niego. Walka religijna ogarnęła teraz Bazyleję, a artyści popadli w zupełnie zapomnienie. Holbein również cierpiał na brak zarobków, zadowolony z nędznej



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

płacy za szyldy urzędowe na budowach publicznych. Atoli w tym niepomysłnym 1526 roku dawny jego projektory, Jakób Meyer, pospieszył mu z pomocą i zamówił u niego wielki *Obraz ołtarzowy Meyera*, który uważają za główne malowidło religijne Holbeina. Stary burmistrz trwał przy dawnej wierze, podczas gdy Reformacja zaczynała władać w Bazylei, i wraz ze swem stronnictwem, stanowiącym mniejszość w Radzie, publicznie dał wyraz swej wierze, zamawiając obraz ołtarzowy, na którym on wraz z rodziną swoją jest namalowany jako donator. Obecnie obraz ten znajduje się w Darmstadzie, a kopia jego w Dreźnie. Szkice portretowe *Jakóba Meyera*, żony jego, *Doroty*, i ich córki, *Anny*, wykonane kredkami, są w Bazylei. Sławny ten obraz ołtarzowy znajduje się w doskonałym stanie, a bogactwo jego gorącego kolorytu zachowało się w całej pełni.

Bazyleja posiada dwa „idealne“ portrety pięknej blondynki, namalowane w r. 1526, kiedy, wobec zapędów obrazoburczych, brakowało Holbeinowi zamówień. Są to: sławna *Lais Corinthiaca*, z r. 1526, i jej pendant, *Venus*. Przypuszczają, że była to kochanka Holbeina, gdyż nazywano go Apellesem, a kochanką Apellesa była sławna piękność, *Lais z Koryntu*. Przedstawiona tu piękność była córką szlacheckiej rodziny von Offenburgów. Dorota była zupełnie młoda, kiedy umarł jej ojciec; matka zaś, kobieta, wiodąca najnikczemniejsze życie, wydała dziewczynę za rozpustnego młodego arystokratę, Joachima von Sultz. Kiedy Holbein malował tę bezwstydną dziewczynę, liczyła ona lat około dwudziestu dwu. Zdaje się, że Dorota Offenburg wniosła w życie Holbeina wielkie zamieszanie. Lecz, czy tak było istotnie, czy nie, artysta zaczął teraz spoglądać bystrzej w świat.



# M A L A R S T W A

Erazm, od dawna niepokojony przekonaniem, że dla AUGSBURG zdolności Holbeina trzeba było szerszego i korzystniejszego WYSYŁA pola, niż to, które otwierała przed nim Bazyleja, polecił NA go swemu przyjacielowi, Tomaszowi More, wielkiemu an- PUSTYNIĘ gielskiemu mężowi stanu i uczonemu, który niebawem miał SWEGO zostać lordem-kanclerzem Henryka VIII. More w odpo- NAJWIĘK- wiedzi swej przyrzekł Erazmowi, że uczyni dla tego „cu- SZEGO downego artysty“ wszystko, co leży w jego mocy. Wówczas SYNA, Holbein, w jesieni r. 1526, a w dwudziestym dziewiątym A ON swego życia, opuścił Bazyleję i wybrał się przez Ant- W TEN werpię w swą pełną wydarzeń podróż do Anglii. Podróż SPOSÓB ta miała wyrzucić ogromny wpływ na całe jego życie. DOCHODZI

Przyjaźń z Erazmem zapewniła Holbeinowi życzliwe DO przyjęcie w domu wiejskim Tomasza More „we wsi Chel- MOŻNOŚCI sea“; zresztą już przedtem wykonał był Holbein obwódkę MAŁO- do stronicy dekoracyjnej dla dzieła Mora p. n. „Utopia“, WANIA wydane u Frobenusa w r. 1518. Od razu też, dzięki po- DWORU tężnemu wpływowi Mora, zaczął Holbein malować por- NIEOKRZE- trety tamtejszych znakomitości, a samego Tomasza Mora SANEGO sportretował kilkakrotnie. Namalował też sławną grupę ro- KRÓLA dziny Mora, znaną jako *Rodzina sir Tomasza Mora*, HENRYKA, do której szkic znajduje się w Bazylei, a której oryginał KTÓRY (temperą na płótnie) zaginął. Zbiory królewskie w Wind- MIAŁ sorze posiadają subtelne rysunki kredkowe większej części WIELE ŻON głów, odtworzonych w tych portretach. Z tego okresu pochodzą również malowane portrety *Warhama, arcybiskupa z Canterbury*, i *Fishera, biskupa Rochesteru*, do których pyszne rysunki znajdują się w Windsorze, z dwu zaś malowanych portretów arcybiskupa jeden znajduje się w Luwrze, a drugi w Lambeth Palace. *Stokesley, biskup Londynu*, znajduje się w Windsorze, gdzie jest również wielki malowany portret rycerskiego *Sir Henryka Guildforda*, koniuszego szorstkiego króla Henryka. Król cenił i lubił



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

bardzo młodego Guildforda. Atoli Guildford, mimo całej swej mądrości, brutalnie sprzeciwił się małżeństwu z Anną Boleyn bez błogosławieństwa papieskiego. W ten sposób ściągnął na się gniew tej piękności, która zagroziła mu, że, skoro zostanie królową, on straci swe stanowisko; na co Guildford odpowiedział, że, chcąc oszczędzić jej trudu, natychmiast zrzeka się swych obowiązków. Guildford zmarł w maju 1532 r.

Prado posiada *Portret starego szlachcica w stroju czarnym*, namalowany podczas tego pobytu artysty w Anglii. Luwr posiada portret astronoma królewskiego, *Mikołaja Kratzera z Monachium*, z datą 1528; Dreźnie mały podwójny portret *Tomasza Godsalve i jego syna, Jana*, z datą 1528, a Monachium *Sir Bryana Tuke* ze stojącą za nim Śmiercią.

W lecie 1528 r. był Holbein z powrotem w Bazylei i przywiózł ze sobą rysunki do wielu portretów, które namalował w Anglii, a do których należą: *Sir Nicholas Carew*, koniuszy; *Mężczyzna i kobieta*, jakieś wybitne osobistości; *Nieznana dama*, subtelną portret, w którym widzimy typowy strój głowy dworu angielskiego; *Nieznany młody człowiek* w kapeluszu o szerokich skrzydłach; wreszcie berliński portret *Nieznanego mężczyzny z brodą*.

Holbein kupił teraz dom w Bazylei. Miasto to posiada portret malowany *Rodziny Holbeina* — jego żony, Elżbiety, z dwojgiem najstarszych ich dzieci, Filipem i Katarzyną. Ten chłopak, Filip, został złotnikiem; uczył się tej sztuki w Paryżu i po wielu podróżach osiadł w Augsburgu. Założył tam rodzinę, której cesarz Maciej nadał szlachectwo z nazwiskiem Holbein von Holbeinsberg. Obraz ten, wielkości naturalnej, namalowany farbami olejnymi na papierze, wycięty jest z tła i nalepiony na desce.

Holbein miał jeszcze dwoje dzieci: chłopca, Jakóba,



HOLBEIN  
1497 — 1543

NIEMIECKA SZKOŁA  
Z AUGSBURGA

„KUPIEC GISSE“

(BERLIN, MUZEUM KRÓLEWSKIE)















# M A L A R S T W A

który został złotnikiem w Londynie, i dziewczynę Küngolt, AUGSBURG podobnie jak jej starsza siostra, wydaną za mąż w Bazylei. WYSYŁA

Powróciwszy do Bazylei, popadł Holbein znowu w biedę. NA Spory religijne rozdziwiły miasto. Rada miejska, na wie- PUSTYNIĘ, czystą swoją cześć i chwałę, wydała edykt, który powi- SWEGO nien być wypisany w sercu każdego człowieka i na bramie NAJWIĘK- każdego kościoła, że „nikt nie powinien nazywać drugiego SZEGO papistą czy lutrem, heretykiem, zwolennikiem nowej wiary, SYNA, czy dawnej, — należy zaś każdego zostawić w spokoju i nie- A ON wyszydzanego we własnej jego wierze“. Rozkaz ten wydano W TEN do narodu, rozgorączkowanego namiętnością, która zaśle- SPOSÓB piała każdego w jego parafialnej religii. Na Wielkanoc DOCHODZI 1528 roku zabrano obrazy z wielu kościołów; rok 1529 DO oglądał wybuch obrazoburstwa. Rada miasta, nie mogąc za- MOŻNOŚCI tamować szału fanatyków, wydała odtąd zakaz umieszczania MALO- obrazów w kościołach. WANIA

W r. 1529 Holbein zmuszony był rysować wzory dla DWORU złotników — pochwy do sztyletów i t. p. Z tego to czasu NIEOKRZE- pochodzi drzeworyt *Erazm w ramie*, służący jako frontispis SANEGO do dzieł Erazma — czasami nazywany *Erazm z bożkiem* KRÓLA *Terminusem*. Jednakże wogóle krucho było teraz z kompo- HENRYKA, zycjami Holbeina dla drukarzy bazylejskich: grzechem nie- KTÓRY omal stało się bowiem w tym czasie umieszczać jakąś de- MIAŁ korację w książce religijnej! WIELE ŻON

Ciasnota stronnictw zniechęciła Erazma, który wraz ze swym przyjacielem, Amerbachem, ze smutkiem w sercu opuścił Bazyleję i przeniósł się do Fryburga. Tam odwiedził ich Holbein i namalował mały *Portret Erazma*, trzymającego ręce na otwartej książce, z datą 1530; obecnie znajduje się on w Parmie. Bazyleja posiada mały *Okrągły portret miniaturowy Erazma*, namalowany przez Holbeina olejno w tym samym czasie, Hanower zaś podobny okrągły portret miniaturowy *Melanchtona*, również farbami olejnymi.



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

W lecie 1530 roku polecono Holbeinowi uzupełnić wielkie malowidła ściennie w sali obrad bazylejskiego ratusza. Namalował on tam *Króla Rehoboama, kopiającego nogą wysłańców ludu*, i *Samuela, obwieszczającego Saulowi gniew Boga*, — ale dzieła te dawno zaginęły i w Bazylei istnieją tylko szkice do nich.

Dwa te dzieła, chociaż były tak wielkie, nie mogły wydobyć Holbeina z biedy, gdyż musiał zniżyć się do najlichszych robót dla rady miejskiej — n. p. malował zegary na bramie Reńskiej w jesieni r. 1531 za 14 florenów, — chociaż cyfra ta wydaje się jeszcze niezwykłą w porównaniu z siedemdziesięciu dwu florenami za dwa wielkich rozmiarów malowidła ściennie! Holbein zaczął znowu marzyć o Londynie. Sir Thomas More był obecnie najwyższym dostojnikiem państwa, był mianowicie lordem kanclerzem. W Bazylei widział artysta przed sobą tylko ruinę. Otrząsnął tedy pył bazylejski ze stóp swoich i wyruszył do Anglii. Zaledwie urządził się w Londynie, a oto rada miasta Bazylei napisała doń pochlebny list, ofiarowując mu stałą pensję. Ale spóźniła się — Holbein przybył do Londynu, który miał zrobić zeń bardzo wiele. Niestety, kiedy przybył, Sir Thomas More ustąpił ze swego wysokiego stanowiska. Jednakże Holbein znalazł gorące przyjęcie w kolonii kupców niemieckich, którzy tworzyli świat odrębny, żyjąc w „Steelyardzie“, należącym do ligi hanzeatyckiej. Sklepy ich i mieszkania grupowały się około starego ich ratusza wraz z ich ogrodem i winiarnią czy gospodą. Do Steelyardu nad Tamizą zwracał się handel Wschodu i tam korzenie wschodnie stawały się towarem angielskim. Przybywszy do Londynu, dowiedział się Holbein, że Warham i Colet już nie żyją, a Sir Thomas More jest w niełasce.

Tak więc w r. 1532 i 1533 malował Holbein jeden po drugim portrety kupców niemieckich z Steelyardu. Z ma-



# M A L A R S T W A

lowideł tych Berlin posiada jedno, należące do jego arcy- AUGSBURG  
dzieł: jasnowłosego, młodego, trzydziesty czwarty rok liczą- WYSYŁA  
cego *Jerzego Gisse* (albo Gyze) „z goździkami“, z datą NA  
1532. W portrecie tym Holbein umiejętnie zdobywa po- PUSTYNIĘ  
dziw filistrów łudzącymi oczy szczegółami realistycznymi, SWEGO  
lecz równocześnie tak wszystko wiąże w jedną całość, że NAJWIĘK-  
stwarza subtelne dzieło sztuki. SZEGO

W Wiedniu hr. Schönborn posiada portret *Młodego* SYNA,  
*mężczyzny* z datą 1532. Windsor posiada brodatego A ON  
*Mężczyznę*, który ma być złotnikiem Hansem z Ant- W TEN  
werpii. Z r. 1533 zaś pochodzą wiedeński *Derich Tybis* SPOSÓB  
z *Duisburga* i berliński *Nieznany mężczyzna* z jasną brodą. DOCHODZI  
Praga ma posiadać miniaturowy portret własny *Holbeina* DO  
z tegoż samego roku. MOŻNOŚCI

Namalował on również dwa wielkie obrazy alegoryczne MALO-  
dla starego ratusza cechowego, temperą na płótnie — *Tryumf* WANIA  
*bogactwa* i *Tryumf ubóstwa*, z których to sławnych dzieł DWORU  
istnieją w Luwrze kopie i mały szkic, dla Steelyardu zaś NIEOKRZE-  
skomponował wielce podziwiane dekoracje na uroczystość SANEGO  
31 maja 1533 r., kiedy to Anna Boleyn jechała konno KRÓLA  
z Towru do Westminsteru na swoją koronację. Tak więc HENRYKA,  
przez kilka lat, aż do r. 1536, był Holbein całkowicie za- KTÓRY  
jęty przez kupców niemieckich Steelyardu. MIAŁ

Potem pozyskał on osobiste względy królewskie. WIELE ŻON  
Jakim sposobem, jest to rzecz nieznaną. Sir Thomas More  
postradał przyjaźń królewską, ponieważ sprzeciwił się roz-  
łamowi z Rzymem, i 6 lipca 1535 r. poszedł za starą wiarę  
na szafot wraz z osiemdziesięcioletnim biskupem Fisherem.

Holbein był już przedtem w stosunkach z niektórymi  
dostojnikami Dworu w r. 1533, gdyż w roku tym nama-  
lował portret sokolnika królewskiego, *Roberta Chesemana*,  
znajdujący się obecnie w Hadze. Lecz do królewskiego  
koła zaczął Holbein zbliżać się w r. 1537, kiedy namalo-



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

wał podwójny portret *Ambasadorów*, w którym na pierwszym planie umieścił czaszkę wydłużoną, namalowaną w ten sposób, że we właściwej perspektywie można oglądać ją jedynie pod pewnym kątem; szczególnie ten sprawił wiele kłopotu mędrkom ubiegłych lat. Dziś znajduje się ten portret w National Gallery i uchodzi za jedno z największych dzieł artysty, prawdopodobnie głównie dzięki swym wielkim rozmiarom. Przedstawia on *Jana de Dinteville, ambasadora francuskiego na Dworze angielskim w r. 1532-33, i jego przyjaciela, Jerzego de Selve, biskupa z Lavaur, ambasadora Karola V, który w tym czasie odwiedził Dinteville'a*. Holbeina portret *Cromwella*, twórcy kościoła anglikańskiego, pochodzi mniej więcej z r. 1533-34. W roku 1535 ukazał się Coverdale'a przekład biblii na język angielski; był on dedykowany królowi, a Holbein skomponował dlań kartę tytułową z portretem Henryka VIII w drzeworycie. Henryk wprowadził już właśnie nowy zwyczaj, każący mężczyznom nosić brodę. Holbein skomponował również w tym czasie swe satyryczne ataki przeciw mnichom w drzeworytach do katechizmu Cranmera. Serya małych, oryginalnych, satyrycznych rytów, przedstawiających *Mękę Pańską*, niegdyś należąca do hr. Arundela, zaginęła. Na r. 1535 przypada portret poety *Nicolasa Bourbon de Vandoeuvre*. Rysunek Holbeina do tego portretu posiada Windsor; z niego też artysta wykonał później drzeworyt dla wydania poematów łacińskich Bourbona (1538). Brunświk posiada *Ambrożego czyli Cyryaka Fallona*.

W czasach owych stosowano do portretów miniaturę, a Holbein był jednym z najlepszych mistrzów w tej sztuce; nauczył się jej, widząc pracującego na dworze angielskim Niderlandczyka, ŁUKASZA HOREBOUTA. Dürer podziwiał był wielce dzieła siostry Horebouta, przebywającej w onczas



# M A L A R S T W A

w Antwerpii ZUZANNY HOREBOUT, która była następnie żoną AUGSBURG  
jednego z łuczników królewskich i osiadła w Londynie. WYSYŁA

Z właściwych miniatur Holbeina sławnym był swojego NA  
czasu *Śpiący Kupido* (na kości słoniowej). Mały Henryk PUSTYNIĘ  
*Brandon, syn księcia Suffolk*, znajdujący się w Windso- SWEGO  
rze, nosi datę 1535. W rodzinie Seymourów znajdują się NAJWIĘK-  
*Henryk VIII* i *Joanna Seymour*, młoda jego żona po śmierci SZEGO  
straconej Anny Boleyn, której dzień koronacyjny uświetnił SYNA,  
był Holbein. Oba te portrety mają datę 1536, w którym A ON  
to roku Joanna Seymour dostała korony, Holbein zaś zo- W TEN  
stał malarzem nadwornym ze stałą pensją, wchodząc w ten SPOSÓB  
sposób w swój tryumfalny okres, w którym namalował nie- DOCHODZI  
śmiertelne portrety króla, jego dworu i wybitnych osobi- DO  
stości tamtejszych. MOŻNOŚCI

Pierwszą była *Joanna Seymour*, znajdująca się obecnie MALO-  
w Wiedniu. W r. 1537 namalował Holbein wielką grupę WANIA  
portretową na ścianie Izby Królewskiej w Whitehall, obej- DWORU  
mującą *Henryka VII*, *Elżbietę York*, *Henryka VIII* i *Joannę NIEOKRZE-  
Seymour*, a zniszczoną przez pożar, który szalał w Whi- SANEGO  
tehall w r. 1698. W Hampton Court znajduje się mała KRÓLA  
kopia tego dzieła z czasów Karola II; część kartonu przy- HENRYKA,  
gotowawczego, wykonanego białą i czarną temperą, należy KTÓRY  
do księcia Devonshire, a Monachium posiada ołówkowy MIAŁ  
portret *Henryka VIII*, który Holbein swoim zwyczajem WIELE ŻON  
narysował przed namalowaniem portretu jego w powyższej  
grupie. Ten portret rozkraczonego, ponurego, samo-  
wolnego króla, podpartego pod bok, bawiącego się  
jedną ręką rzemykiem swego sztyletu, został typem Hen-  
ryka VIII po wszystkie czasy — kopiowano go i kopio-  
wano bez liku. Sam Holbein użył go do wielkiego drzewo-  
rytu, służącego jako frontispis w *Kronice* Halla. Król wyraźnie  
coraz więcej lubił artystę; wreszcie obdarzył go swem za-  
ufaniem i — podziwem. „Mógłbym zrobić siedmiu hra-



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

biów z tyłu chłopów, choćby codzień; ale z siedmiu hrabiów nie mógłbym zrobić jednego Holbeina“ — mawiał król.

Drezno posiada wielki portret *Sieura de Morette*, albo, jak sądzą niektórzy, złotnika królewskiego, *Huberta Moretta*, który upozował się na wzór ponurego króla z fresku w Whitehall. Jest to pyszne dzieło. Trzeba tu zaznaczyć, że Holbein projektował wiele złotych i srebrnych naczyń dla króla, jak tego dowodzą dwa jego szkicowniki (jeden w British Museum, a drugi w Bazylei); Bodleianum w Oxfordzie posiada jego rysunek do sławnego wysokiego pucharu dla królowej, Joanny Seymour. W r. 1537 namalował Holbein portret *Sir Ryszarda Southwella*, znajdujący się teraz w Ufficych. Ten Southwell przyczynił się najwięcej do upadku Sir Thomasa More'a.

Po śmierci królowej, Joanny Seymour, w październiku 1537 r., Tomasz Cromwell i rada królewska rozglądali się za jakąś stosowną do zameścia księżniczką, chociaż król niezbyt gwałtownie pragnął żony. Jednakże na końcu długiej listy serce królewskie, zdaje się, rozgorzało na widok księżnej medyolańskiej, Krystyny Duńskiej, która w trzynastym roku życia owdowiała po Sforzy, księciu medyolańskim. Księżna była córką króla duńskiego, Fryderyka II, którego widzieliśmy na bankiecie z młodym cesarzem Karolem V, a którego podczas tego bankietu namalował Dürer — była ona więc córką królowej Izabeli, siostry cesarza Karola V. Małżeństwo Henryka z siostrzenicą cesarza byłoby złągodziło obrazę, jaką wyrządził on cesarzowi, odrzucając ciotkę cesarza, Katarzynę Aragońską. Posłano tedy Holbeina do Brukseli, dokąd przybył 10 marca 1538 r. Znajdowała się tam księżna ze swoją ciotką, wielkorządczynią Niderlandów. Poseł angielski, Jan Hutton, wysłał był już do Anglii pracowicie wykonany portret księżnej, atoli po przybyciu Holbeina coprędzej wysłał po-



# M A L A R S T W A

słańca, któryby powstrzymał doręczenie owego portretu, AUGSBURG donosząc Cromwellowi, że nie jest on „ani tak dobry, jak WYSYŁA tego wymaga okoliczność, ani, jak potrafi go zrobić Mistrz NA Hans“. Sam Hutton narysował dla króla piórkiem portret PUSTYNIĘ księżnej, w którym jest ona wystawiona na pokaz, jak SWEGO klacz do sprzedania: „kiedy raczy uśmiechnąć się, zjawiają NAJWIĘK- się dołeczki na jej policzkach, a jeden na brodzie, z czym SZEGO jest jej bardzo do twarzy“. Hutton widocznie znał swojego SYNA, króla. Natychmiast ubłagał księżną Krystynę, żeby zgo- A ON dziła się pozować Holbeinowi. Dnia 12 marca, w dwa dni W TEN po swoim przybyciu, Holbein przez trzy godziny pracował SPOSÓB nad rysunkiem, z którego namalował swoje arcydzieło, DOCHODZI *Księżnę Medyolańską* w jej szesnastym roku życia. Portret DO ten znajduje się dziś w National Gallery. Czy Krystyna MOŻNOŚCI lękała się losu żon gwałtownego króla, czy była jakaś inna MALO- przyczyna, dość, że zalecanki królewskie nie doprowadziły WANIA dalej, niż do namalowania jej portretu. Krystyna wolała DWORU zostać księżną lotaryńską, a portret swój posłała Henry- NIEOKRZE- kowi z dowcipnem oświadczeniem, że ma tylko jedną SANEGO głowę — gdyby miała dwie, jedną oddałaby na usługi Jego KRÓLA Królewskiej Mości. HENRYKA,

KTÓRY  
W lecie tegoż samego roku Holbein wyruszył do Bur- gundy Górnej w misji do króla angielskiego, której celu MIAŁ nie znamy. Korzystając z tej drugiej podróży, wstąpił do WIELE ŻON Bazylei, żeby odwiedzić swą rodzinę. Przybył tam z początkiem września, wprawiając w zdumienie ziomków swoich bogatym swym strojem, był bowiem „odziany w jedwab i aksamit, podczas gdy dawniej wino musiał kupować z pod czopa“ (posyłać po wino do tawerny, znaczyło — być biedakiem). I w samej rzeczy, Holbein teraz miał się dobrze, a nadto był sławny w całej Europie. Jego angielska pensja wynosiła 300 do 400 funtów sterlingów, licząc na dzisiejsze pieniądze. Bazyleja spostrzegła



# H I S T O R Y A

## ODRO- DZENIE W NIEM- CZECH

się, że odepchnęła wielkiego człowieka, i zaczęła wabić „swojego drogiego współobywatela, Hansa Holbeina“, obietnicą pensji stałej, jeśli wróci do rodzinnego miasta. Holbein przedstawił wówczas radzie, że nie może porzucić służby u króla angielskiego, chyba za jego zgodą i dopiero za dwa lata. Rada zgodziła się czekać, a żonie jego tymczasem wyznaczyła pensję, — Holbein zaś miał, powróciwszy do Bazylei, wyrzec się dostarczania dzieł sztuki dworom obcym częściej, niż dwa lub trzy razy do roku, z zastrzeżeniem, że nie będzie „kłamliwie przebywał za granicą pod pozorem odbywania takich podróży“. Na tę propozycję Holbein się zgodził. Zamierzał on z pewnością wrócić i przemałować swe malowidła ściennie na własny rachunek, uważając, że tylko jeden „Dom taneczny“ jest „dostyć dobry“.

Jednakże artysta nie miał już nigdy oglądać Bazylei. W grudniu 1538 był napowrót w Londynie, a w pięć lat później, stanąwszy na szczycie swej mocy, sławy i bogactwa, zmarł w Londynie, tknięty zarazą.

Na Nowy Rok 1539 podarował królowi portret małego *Księcia Edwarda*, czem go wielce uradował. Henryk VIII pielęgnował to dziecko z przesadną troskliwością, był to bowiem małe dziecko bardzo delikatny. Zdaje się, że Hannover posiada ów malowany portret dwuletniego dziedzica tronu angielskiego w znanym obrazie, przedstawiającym pół jego postaci. Bazyleja posiada ryt w formie medalionu, wyobrażający małego następcę tronu z psem.

W lipcu 1539 r. odbył Holbein znowu podróż w miłosnych sprawach króla. Księżna Medyolańska odmówiła stanowczo. Zdolny i przebiegły Tomasz Cromwell, przierzając może intrygi stronnictwa Norfolków i wabne zabiegi Katarzyny Howard, uczynił posunięcie niebezpieczne — ze względu na zmysłowego króla — planując



HOLBEIN  
1497 — 1543

SZKOŁA NIEMIECKA  
Z AUGSBURGA

„KRYSTYNA, KSIĘŻNA MEDYOLANU“

(LONDYN, GALERYA NARODOWA)



HOLBEIN  
1497 — 1543

SZKOŁA NIEMIECKA  
Z AUGSBURGA

„KRYSTYNA, KSIĘŻNA MEDYOLAŃSKA”  
(LONDYN, GALERIA NARODOWA)











# M A L A R S T W A

małżeństwo króla z Anną Cleves, księżniczką protestancką. AUGSBURG Holbein udał się z portretem swego króla do Niemiec, WYSYŁA ażeby namalować portret księżniczki. Dzieło to ukończył NA Holbein z początkiem sierpnia, a wrócił do Londynu PUSTYNIĘ 1 września z portretem *Anny Cleves*, na którym, jak stara SWEGO wieść głosi, artysta ją upiększył. Obraz ten można oglądać NAJWIĘK- w Luwrze. Widzi się w nim to, czego się z góry spo- SZEGO dziewamy. Mówią także, że Holbein nic nie przesadził, lecz SYNA, namalował ją jako kobietę pospolitą, taką, jaką była, i mówią A ON o niej, że jest brzydka w porównaniu z Joanną Seymour. W TEN Niechże sobie będzie, jak chce. Faktem jest, że Anna SPOSÓB Cleves uchodziła wśród swoich za piękność — i niema DOCHODZI żadnych dowodów, żeby Henryk istotnie uważał ją za ko- DO bietę pospolitą, chyba dopiero wtedy, kiedy chodziło MOŻNOŚCI o sprawę prawnego rozwodu. Atoli trzeba chyba nie mieć MAŁO- oczu, żeby dopatrywać się piękności w Joannie Seymour; WANIA zestawiona z nią Anna Cleves z pewnością posiada więcej DWORU uroków cielesnych. Jest, zdaje się, faktem, że przeważna NIEOKRZE- część tych pań z domu Tudor była to czereda kobiet SANEGO brzydkich; chwalby zaś piękności Katarzyny Howard, która KRÓLA miała zająć miejsce tępej Anny Cleves, byłyby może bar- HENRYKA, dziej przekonujące, gdyby jej był nie namalował wierny KTÓRY prawdziwie pendzel Holbeina. Jakkolwiek król Henryk był MIAŁ rozczarowany, widocznie nie pogniewał się na Holbeina WIELE ŻON o ten portret, gdyż wkrótce potem podwoił artyście jego pensję. Bazyleja usunęła się w mgłę niepamięci. Holbein miał namalować sufit kaplicy w pałacu Św. Jakóba w cza- sie, kiedy Anna Cleves była królową. Biedna Anna Cleves zaznała zaledwie dwu miesięcy pożycia małżeńskiego — a potem została „spensjonowana“ jako królewska „siostra“.

Gniew królewski spadł na Tomasza Cromwella. Zwy- ciężyli chytry i nikczemni Norfolkowie. Cromwell poszedł na szafot, królowa musiała poddać się rozwodowi, a miejsce



# H I S T O R Y A

## ODRO- DZENIE W NIEM- CZECH

jej zajęła katoliczka, Katarzyna Howard, i to w dniu, w którym głowa Cromwella padła na bloku. Chytry księżę Norfolk, Tomasz Howard, stary przyjaciel Tomasza More, przyszedł do władzy. Trudno wyobrazić sobie szlachetnego Tomasza More i tego nikczemnego, zimnego a rozpustnego Norfolkka jako przyjaciół. Lecz dla Holbeina stanowiło to wszystko małą różnicę. W Windsorze znajduje się wielki portret *Księcia Norfolk*, namalowany za dni jego tryumfu, w sześćdziesiątym szóstym roku jego życia, jako lorda szambelana i hrabiego marszałka Anglii, który przysięgał, że „w Anglii było wesoło, nim przyszła nowa nauka“. Już raz przedtem doszedł on był do władzy dzięki siostrzenicy, lecz upadł — teraz znowu weszła jego gwiazda wraz z Katarzyną Howard. Względy królewskie posiadli on i Gardiner. W Windsorze znajduje się również miniatura królowej *Katarzyny Howard*, kuzynki Anny Boleyn, wraz z miniaturą *Anny Cleves*, która także tam wisi.

W r. 1541 namalował Holbein *Miniaturę Karola Brandona*, drugiego syna księcia Suffolk, liczącego trzy lata; wisi ona w Windsorze wraz z wcześniejszym portretem jego starszego brata. Berlin posiada portret *Mężczyzny z brodą* z tegoż roku, Wiedeń zaś inny subtelny portret *Młodego mężczyzny*. W Wiedniu znajduje się też portret *Nieznajomej damy*, a w Frankfurcie profilowy portret brodatego *Szymona Jerzego z Kornwalii*. Liczba portretów Holbeina, z nazwiskiem osobistości lub bez, a pozbawionych daty, jest bardzo wielka. Na szczęście Windsor posiada pyszny zbiór, obejmujący ponad osiemdziesiąt jego portretów kredkowych, które służyły mu do wielkiej liczby portretów malowanych, a przedstawiają przeważnie ówczesne znakomitości, włącznie z subtelną *Lady Parker*, *Reskymeerem*, *szlachcicem z Kornwalii*, i *Lady Vaux*. Te rysowane portrety ocalały z trudem. Sprzedaż i wysyłka



# M A L A R S T W A

dziel Holbeina na kontynent podczas rzeczypospolitej, po- AUGSBURG  
żar w Whitehall, który zniszczył freski tamtejsze, wszystko WYSYŁA  
to razem zmarnowało wiele malowideł artysty. Windsorskie NA  
rysunki były także nieraz narażone na zniszczenie: najpierw PUSTYNIĘ,  
sprzedano je do Francji, potem odkupił je Karol I, od SWEGO  
którego przeszły do hr. Pembroke, potem do hr. Arundel, NAJWIĘK-  
potem do Karola II na nalegania Sir Piotra Lely; następnie SZEGO  
pewna szuflada w pałacu kensingtonskim była świadkiem SYNA,  
ich zaniedbania za czasów Jerzego. Obecne swe zaszczytne A ON  
miejsce i ramy zawdzięczają one księciu Consort. W TEN

W Windsorze znajduje się również kompozycja, wy- SPOSÓB  
konana srebrnym ołówkiem, a przedstawiająca *Królowę Sabę* DOCHODZI  
*i króla Salomona*. W r. 1542 pojawił się ostatni rysunek Hol- DO  
beina do drzeworytu, portret *Sir Thomasa Wyatta*, ulu- MOŻNOŚCI  
bieńca królewskiego, przeznaczony na stronę odwrotną karty MAŁO-  
tytułowej do wydanej p. t. „Naenia“ elegii na śmierć WANIA  
Wyatta, zmarłego w r. 1541. Luwr posiada portret olejny DWORU  
*Sir Henryka Wyatta*, długo uważany za portret Sir Toma- NIEOKRZE-  
sza More. Henryka Wyatta nie należy mieszać z Sir To- SANEGO  
maszem Wyattem. Windsor posiada wykonany w tym KRÓLA  
roku ryty portret *Księcia Walii*; namalowany według niego HENRYKA,  
portret olejny zaginął. Haga posiada portret *Młodego* KTÓRY  
*mężczyzny z sokołem na przegubie*, z r. 1542. W roku MIAŁ  
tym miał Holbein namalować portret własny, a w r. 1543 WIELE ŻON  
dwakroć sportretował siebie samego; jeden z tych por-  
tretów, w miniaturze, znajduje się obecnie w Wallace  
Collection — lecz drugi przepadł. Z portretu miniatur-  
owego wykonali ryt Vorsterman i Wenzel Hollar, który to  
ostatni odtworzył w miedziorycie wiele portretów angiel-  
skich Holbeina. Artysta liczył obecnie lat czterdzieści pięć,  
a miał przed sobą jeszcze tylko jeden rok życia. W lecie  
1542 r. było już po tragedji Katarzyny Howard — wię-  
zienie było przepelnione jej współwinowajcami; o świcie



# H I S T O R Y A

## ODRO- DZENIE W NIEM- CZECH

dnia 12 lutego 1542 r. poszła ona na szafot z całą właściwą sobie pogodną odwagą, i głowa jej spadła pod ciosem toporu.

Dnia 12 lipca 1543 r. została królową Katarzyna Parr, szósta z rzędu żona gwałtownego króla, która, kiedy jej król ofiarował małżeństwo, rzekła drżącym głosem: „Byłoby lepiej, gdybym została kochanką Waszej Królewskiej Mości“.

Holbein pracował teraz nad swą wielką grupą portretową cechu *Cyrulików, odbierających od Henryka VIII przywileje*, nie starczyło mu już życia jednak do skończenia dzieła. Namalował również osobne portrety około osiemnastu członków cechu, a między nimi sławny portret *Dra Jana Chambersa*, lekarza królewskiego, liczącego wówczas lat osiemdziesiąt osiem. Portret ten znajduje się obecnie we Wiedniu.

W jesieni 1543 r. rozszalała się nad Londynem zaraza i zabrała między innymi także Holbeina. Testament Holbeina z 7 października nie wspomina o jego rodzinie w Bazylei, którą już uprzednio troskliwie wyposażył, zapewniając jej spokojny byt na dalsze lata. Mało troszczył się on był o dochowanie wiary małżeńskiej swej żonie i obecnie pomyślał jedynie o zaopatrzeniu swych nieślubnych a drobnych dzieci. Prócz własnych pieniędzy przekazał był Holbein swej żonie przypadły nań majątek stryja swego, Zygmunta Holbeina z Berna.

Hans Holbein doszedł do mistrzostwa w malarstwie portretowym, a zwłaszcza w portretach małego rozmiaru, wykonanych kredkami. Koloryt w jego mniejszych portretach jest przepyszny; bogactwo szczegółów przeszkadzało mu w dziełach większych rozmiarów. Był on także wybitnym rysownikiem, atoli nie jest godzien dotknąć rąbka szaty Dürera, kiedy wchodzi w tę dziedzinę. Jego dekoracje renesansowe obrazają zmysł piękna — a wszakże dekoracya



# M A L A R S T W A

ma za cel swój przedewszystkiem piękność. Atoli w zakre- AUGSBURG  
sie malarstwa portretowego staje on pośród największych WYSYŁA  
mistrzów wszystkich czasów, stwarza swój własny styl NA  
i dochodzi do zdumiewających wyników. Odepchnął od PUSTYNIĘ  
siebie większość niebezpieczeństw, grożących mu ze strony SWEGO  
wpływów włoskich — i wtenczas właśnie jest największy, NAJWIĘK-  
kiedy jest najbardziej niemiecki, a najmniej włoski. A prze- SZEGO  
mawiając swym rodzinnym językiem, t. zn. realizmem, dał SYNA,  
on nam nieśmiertelną galeryę mężczyzn i kobiet swoich A ON  
czasów. Zaczął od niewprawnych ozdób renesansowych, W TEN  
a skończył na wyrzuceniu ich ze swej sztuki. SPOSÓB

Nie można było nie spostrzedz tego, że dotychczas DOCHODZI  
miasta szczerze popierały sztukę, — a pycha miast przyno- DO  
siła powodzenie cechowi malarskiemu. Holbein stoi między MOŻNOŚCI  
starymi a nowymi czasami. Miasta niemieckie nie dopisały MALO-  
mu, ale w szerszej atmosferze dworskiej wznoszących naro- WANIA  
dów, które miały stworzyć nową Europę, znalazł on większy DWORU  
zakres dla swej sztuki. Niepowodzenie malarstwa niemiec- NIEOKRZE-  
kiego należy w znacznej mierze przypisać brakowi narodo- SANEGO  
wości niemieckiej przez szereg wieków. KRÓLA

Dürer malował „ostatniego rycerza“, cesarza Maksymi- HENRYKA,  
liana; Holbein wprowadził w sztukę nowy ład: król i wo- KTÓRY  
jownik nie jadą już konno na wielkie przygody, lecz zostali MIAŁ  
dyplomatami w zamkniętych gabinetach; książęta stali się WIELE ŻON  
klasą średnią, kupcy stali się książętami — obie klasy ogra-  
niczają się do życia w mieście, i opada z nich dawny splen-  
dor wspaniałych występów pod otwartem niebem. Sprawy  
państwowe swobodnie toczą się łożyskiem intryg tajnych  
gabinetów.

Holbein działał w okresie przewrotu. Wokoło niego  
powstawały stronnictwa religijne, wrzała walka wiary starej  
z nową. Holbein, podobnie jak Erazm i wielu z najlep-  
szych ludzi starej wiary, umiał chłostać lub wyszydzać



# M A L A R S T W O

## ODRO- DZENIE W NIEM- CZECH

nikczemność owego czasu i Kościoła, do którego należał, ale — jak oni — nie chciał posuwać się aż do zniszczenia samego Kościoła.

Istnieje zwyczaj obniżania Dürera wobec Holbeina. Jednakże dwaj ci artyści mają za mało wspólnych cech, żeby ich można było porównywać. Dürer, jako malarz, jest o wiele niższy od Holbeina — a w swych miedziorytach i drzeworytach, w których wyobraźnia jego wzbija się pełnym lotem, stoi on bez porównania wyżej. Dürer nie był wielkim kolorystą, a także jako portrecista nie dorównywał Holbeinowi.

Dürer stoi jeszcze jedną nogą w wiekach średnich, — Holbein stoi już śmiało w czasach nowożytnych. Dürer urodził się w r. 1471, Holbein w 1497 — a cały świat leży pomiędzy tymi dwudziestu sześciu laty.

Innymi malarzami augsburskimi byli ULRICH APT STARSZY, JÖRG BREU i GUMPOLT GILTINGER. Augsburg wydał też subtelny portrecistę w osobie KRZYSZTOFA AMBERGERA, który wstąpił do cechu malarzy w r. 1530, a zmarł między r. 1560 a 1565. Siena i Berlin posiadają jego sławne portrety *Karola V*, namalowane w r. 1532, Berlin zaś jego portret *Sebastjana Münstera*. Niektóre z jego portretów przypisywano długo Hansowi Holbeinowi.



## ROZDZIAŁ XVI

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK SZTUKA NIEMIECKA W PRZECIĄGU DWUSTU LAT ZAMIERA ZWOLNA I SMUTNIE

W połowie wieku szesnastego wygasła w Niemczech SZTUKA wielka sztuka, a okrutne walki religijne wieku szesnastego wy- NIEMIECKA  
mazały wszelką jej tradycję. Jedynie Frankfurt nad Menem W PRZE-  
wydał w r. 1578 ADAMA ELSHEIMERA (zmarłego w r. 1620 lub CIĄGU  
1621), który był obdarzony znakomitemi zdolnościami i wy- DWUSTU  
warł wpływ na Rembrandta. Elsheimer urodził się w rok LAT  
po Rubensie i z początkiem wieku siedemnastego osiadł ZAMIERA  
w Rzymie, swem ulubionem mieście. Wyróżnił się on w pej- ZWOLNA  
zażach, tworząc w tym zakresie małe, doskonale wykoń- I SMUTNIE  
czone dzieła, które, niestety, doprowadziły go do ubóstwa.  
Londyn posiada jego wyborowego małego *Tobiasza i anioła*  
(widzimy tu właśnie poprzednika Claude Lorraine'a) i *Mę-  
czeństwo św. Wawrzyńca*.

ROTTENHAMMER jest raczej typem artysty z czasów ujemnego wpływu włoskiego, przytłaczającego sztukę niemiecką w wieku siedemnastym. Działał on w Rzymie i Wenecyi, naśladowując Tintoretta, a zmarł w Wenecyi w r. 1623. Pejzaż w jego małym obrazie *Pan i Syrinx*, znajdującym się w National Gallery, miał namalować Jan Brueghel.

Wiek siedemnasty, w którym płomień geniuszu niderlandzkiego wybuchnął na nowo i zajaśniał świetnym blaskiem, był dla sztuki niemieckiej czasem śmierci.

LELYEGO i KNELLERA nazywają czasem malarzami niemieckimi; lecz Lely był pochodzenia niderlandzkiego, i obaj



# H I S T O R Y A

## ODRO- DZENIE W NIEM- CZECH

wyszli ze szkoły niderlandzkiej; obaj tworzyli swą sztukę w Anglii i należą do plonu angielskiego.

Z objawami sztuki niemieckiej przy końcu wieku siedemnastego niema się co wiele liczyć. Najlepsi z tych, którzy mogli Niemcom przysporzyć sławy, poszli za młodu do Holandyi i stali się najzupełniej holenderskimi w sposobie patrzenia i całej swej sztuce — jako to: dwaj OSTADE'OWIE, CASPAR NETCHER, GOVAERT FLINK, JAN LINGELBACH — a nawet ci, o których będzie mowa niżej, wyszli po większej części ze szkoły holenderskiej, chociaż wrócili do Niemiec i tam uprawiali swą sztukę. Innych należałoby właściwie uważać za Włochów.

Do malarzy historycznych należeli: PAWEŁ JUVENAL, urodzony w Norymberdze w r. 1579, zmarły w Pressburgu w r. 1643 — lecz był on synem malarza holenderskiego, MIKOŁAJA JUVENELA, który osiadł w Norymberdze. JOACHIM SANDRART, urodzony w Frankfurcie w r. 1606, a zmarły w Norymberdze r. 1688; pobierał nauki u Gerarda Honthorsta w Utrechcie, a potem udał się do Włoch; był on nie tylko szczerym artystą, lecz także pisał o sztuce. KAROL SCRETA, urodzony w Pradze w r. 1604, zmarł tamże w r. 1674; był to zdolny malarz. MATEUSZ SIMBRECHT albo ZIMBRECHT, urodzony w Monachium, zmarł podczas zarazy w Pradze w r. 1680. JAN JERZY HEINTSCH, urodzony na Śląsku, zmarł w Pradze w r. 1713. HENRYK SCHOENFELDT, urodzony w Biberachu w r. 1609, zmarł w Augsburgu w r. 1675.

Malarzami, odtwarzającymi życie codzienne, byli: HENRYK ROOS, urodzony w r. 1631 w Ottendorfie, a zmarły w Frankfurcie w r. 1685; uczył się w Amsterdamie i został malarzem zwierząt, a zwłaszcza owiec; był on również subtelnym kwasorytnikiem. Syn jego i uczeń, FILIP ROOS, znany jako ROSA DA TIVOLI, urodził się w Frank-



# M A L A R S T W A

furcie w r. 1655, a zmarł w Rzymie w r. 1705; KAROL SZTUKA RUTHARD malował polowania; JAN FILIP LAMBKE, urodzony NIEMIECKA r. 1631 w Norymberdze, zmarły w Sztokholmie r. 1713, W PRZEMALOWAŁ bitwy, potyczki i t. p.; wreszcie FRANCISZEK WERNER CIĄGU TAMM, urodzony r. 1658, w Hamburgu, a zmarły w Wiedniu DWUSTU r. 1724, udał się do Włoch i uczył się malować kwiaty LAT i owoce, — później przyswoił sobie holenderską manierę ZAMIERA Weenixi i Hondecoetera. ZWOLNA

Potem zapanował upadek, podobny zalewowi fal. Do I SMUTNIE malarzy historycznych należał JAN KUPETZKY, urodzony w Pössing, w północnych Węgrzech, w r. 1666, a zmarły w Norymberdze w r. 1740. WENZEL LORENZ REINER, urodzony w Pradze w r. 1686, zmarły tamże w r. 1748, malował bitwy, widoki architektoniczne i dzieła historyczne. ADAM FRYDERYK OESER, urodzony w Pradze w r. 1717, zmarł w Dreźnie w r. 1799. CHRYSZYAN BERNARD RODE, urodzony w Berlinie w r. 1725, a zmarły tamże w r. 1797, odbywszy nauki u Vanloo'a w Paryżu, został malarzem historycznym Fryderyka Wielkiego. JAN HENRYK TISCHBEIN, urodzony w Kloster Hayda, a zmarły w Kassel w r. 1789, uległ wpływom Vanloo'a, Bouchera i Watteau.

Wiek osiemnasty wydał w osobie DIETRICHa artystę, któremu danem było zaznać powodzenia. Był on kopistą Rembrandta, Ostade'a i innych możnych Holendrów, lecz pozatem czemś jeszcze trochę więcej. Drezno posiada wiele jego dzieł; atoli National Gallery posiada najlepsze jego dzieło, *Grajków wędrownych*.

## DIETRICH

1712 — 1774

CHRYSZYAN WILHELM ERNEST DIETRICH urodził się w r. 1712 w Weimarze. Uczył się u swego ojca, potem udał się do pracowni ALEKSANDRA THIELEGO w Dreźnie. Tam młody



# H I S T O R Y A

## ODRO- DZENIE W NIEM- CZECH

Dietrich wcześniej zyskał względy Dworu. Odbył podróż do Włoch w r. 1743 i został po powrocie malarzem nadwornym króla polskiego, Augusta. Naśladując Holendrów, jak Rembrandta i Ostade'a, Włochów, jak Salvatora Rose, i Niemca, Henryka Roosa, zyskał wielkie powodzenie. Był on dobrym kwasorytnikiem; kolor był słabą jego stroną.

Do malarzy życia ludowego należał FRANCISZEK DE PAULA FERG, urodzony w Wiedniu w r. 1689, zmarły w Londynie w r. 1740. Malował on niepospolicie dobrze jarmarki; Wiedeń posiada dwa jego dobre dzieła w tym rodzaju. DANIEL MIKOŁAJ CHODOWIECKI, urodzony w Gdańsku w r. 1726, zmarł w Berlinie w r. 1801. W miniaturach jego widnieją oryginalne zdolności i siła, które uczyniły zeń najsubtelniejszego malarza w Niemczech za czasów Fryderyka Wielkiego. Widział on wszystko prawdziwie, a gdyby był nie tykał tematów mitologicznych i ilustracyi do Szekspira, sława jego byłaby większą. Był znakomitym kwasorytnikiem. Czasami widać u niego pokrewieństwo z Hogarthem.

Batalistami byli: JERZY FILIP RUGENDAS, urodzony w Augsburgu w r. 1666, zmarły w r. 1742, który, wyszedłszy ze szkoły Izaaka Fischera, przedstawiał życie żołnierskie z rzetelną prawdą. AUGUST QUERFURT, urodzony w Wolfenbüttel w r. 1696, zmarły zaś w Wiedniu w r. 1761, był uczniem Rugendasa, a urobił się na Wouvermanie. ELIASZ RIEDINGER, urodzony w Ulmie w r. 1695, zmarł w Augsburgu w r. 1767, — wychowany na myśliwca, zabrał się do sztuki i malował zwierzęta.

Do portrecistów należeli: BALTAZAR DENNER, urodzony w Hamburgu w r. 1685, zmarł w r. 1749; jest on doskonałym przykładem, że samo tylko naśladowanie natury, takie, jak n. p. malowanie każdego włoska, piegu lub zmarszczki, nie



# M A L A R S T W A

ma nic wspólnego ze sztuką; nie można jednak twierdzić, żeby Denner był pozbawiony zdolności, gdyż robił on dobre rzeczy, mimo swej osobliwej manii. DOMINIK VON DER SMISEN był uczniem, a potem szwagrem Dennera. CHRYSZYAN SEIBOLD, urodzony w Moguncyi w r. 1697, zmarł w Wiedniu w r. 1768; uległ on wpływowi Dennera; Luwr posiada jego *Portret własny*. ANTONI GRAF, urodzony w Szwajcaryi w r. 1736, a zmarły w Dreźnie w r. 1803, był jednym z najlepszych malarzy tej grupy i malował wiele ówczesnych znakomitości.

Do pejzażystów należeli: JAN JAKÓB HARTMANN, urodzony w Kutnej Horze (Kuttenberg), w Czechach; był to zdolny realista. CHRYSZYAN JERZY SCHÜTZ, urodzony w roku 1718, zmarł we Frankfurcie w r. 1791. JAN ALEKSANDER THIELE, urodzony w Erfurcie w r. 1685, a zmarły w Dreźnie w r. 1752, zaczął poczem jako prosty żołnierz został malarzem nadwornym króla polskiego, Augusta. JAKÓB FILIP HACKERT, żył od r. 1737—1807; SALOMON GESSNER, poeta, urodz. w Zurychu w r. 1734, a zmarły tamże w r. 1788, wspaniał się bardziej swymi kwasorytami, niż malowidłami. FRANCISZEK JOACHIM BEICH, urodzony w Monachium w r. 1663, a zmarły tamże jako malarz nadworny elektora w r. 1748, malował pejzaże idealne, wzorowane na Gasparze Poussinie; KRZYSZTOF LUDWIK AGRICOLA, urodzony w Ratysbonie w roku 1667, a zmarły w r. 1719, dostał się pod urok Mikołaja Poussina.

Malarstwo architektoniczne uprawiał LUDWIK ERNEST MORGENSTERN, 1737—1819, oddany odtwarzaniu wnętrza kościelnych.

MARCIN KNOLLER, urodzony w Steinach, w Tyrolu, a zmarły w r. 1804, był jednym z uczniów Rafaela Mengsa w Rzymie i został tęgim malarzem tematów historycznych, umiejącym oddawać ruch i posiadającym dobry



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

zmysł kolorystyczny. Portrety zaś jego odznaczają się dystynkcyą, jakkolwiek popadał często w płytkość ckliwego sentymentalizmu. JAN WIKTOR PLATZER, urodzony w Tyrolu w r. 1704, zmarł w r. 1767; jest on typem gładkiego malarza owych czasów.

M E N G S  
1728 — 1779

Najsławniejszym jednakże Niemcem swojego czasu był w wieku osiemnastym ANTONI RAFAEL MENG S, chociaż był to taki eklektyk, że wogóle trudno nazwać go Niemcem. Pod żadnym też względem nie był on Niemcem w swoim sposobie patrzenia. Sztuka jego była wielojęzyczna, tak, jak życie jego było kosmopolityczne; zaglądał do każdego trzosa, niechby sobie właściciel mówił nie wiem jakim językiem.

Urodzony w r. 1728, przybył Mengs z Czech. Ujrzał on światło dzienne w Aussig, nad Elbą, tuż podle granicy saskiej, po której stronie przeciwnej, w Dreźnie, ojciec jego, malarz-miniaturzysta, rodem Duńczyk, był malarzem nadwornym króla saskiego. Miniaturzysta ochrzcił swego synka, zapatrzony w swych bogów sztuki, Correggia i Rafaela, „Antoni Rafael Mengs“. Urodzony i ochrzczony w intencji artystycznej, chował się chłopczyzna na artystę. Liczącego trzynastcie lat chłopaka zabrał rozkochany ojciec do Włoch, gdzie młodzieńki Mengs nurzał się w arcydziełach wielkich zmarłych, w wieku, w którym normalny zdrowy chłopiec tłucze szyby, bawi się w zbója, albo też zatrafia swych rodziców. W roku 1744 wrócił on, jako szesnastoletni młodzieniec, tak wyćwiczony w używaniu kredek barwnych, że król jego, August III, nadał mu pensję. W osiemnastym roku życia młodzieniec i zaślepiony w nim ojciec jechali znowu do Rzymu, tej Mekki sztuki w wieku siedemnastym i osiemnastym — źródła zarazy i niszczycielki



ANGELIKA KAUFFMANN  
1741 — 1807

SZKOŁA NIEMIECKA

*„HENRYK KS. LUBOMIRSKI JAKO AMOR“*

(LWÓW, ZBIORY ANDRZEJOSTWA KS. LUBOMIRSKICH)















# M A L A R S T W A

sprawności rąk i zdolności patrzenia u większej części tych, SZTUKA  
którzy wkraczali do jej wrót, z aspiracyami, nie mającemi NIEMIECKA  
spełnić się nigdy. Młodzieniec nasz namalował tam *Świętą* W PRZE-  
*rodzinę*, która uczyniła go sławnym. Do Rzymu przyłgnęła CIĄGU  
zarówno jego dusza, jak serce i ambicya — przeszedł on DWUSTU  
do kościoła katolickiego i wkrótce potem ożenił się z piękną LAT  
dziewczyną, która mu pozowała do Madonny w obrazie, ZAMIERA  
co dał mu od razu sławę. Sława to była ogromna, lecz ZWOLNA  
i szybko zgasła. Laury, które niegdyś nosił jako mistrz I SMUTNIE  
fresku, obrazów sufitowych malarz obrazów ołtarzowych,  
zwiędły i nigdy nie zaznają soków zieloności wiecznej.  
Dzieła te bowiem wykonywał on ręką zimną, jak śmierć,  
ręką, usiłującą stworzyć sztukę z wizyi sztuki zmarłych —  
a wszakże nikt nie zdoła zrobić lepiej rzeczy, którą naślada-  
duje. Mengs widział życie przez obrazy. Lecz, ilekroć stawał  
wobec natury — przeważnie przeciw swej woli — tworzył  
dzieło sztuki; to też w dziedzinie portretów dziecięcych  
doszedł do mistrzostwa. Wrócił na jakiś czas do Drezna  
jako malarz nadworny w r. 1749, licząc dwudziesty pierw-  
szy rok życia — i w portretach wyraziły się najlepsze  
jego zdolności, mimo, że patrzył przez okulary wielkich  
zmarłych. Lecz wkrótce zaczął tęsknić do swego ukocha-  
nego Rzymu, dokąd wyruszył znowu w dwudziestym czwar-  
tym roku życia. Zaprzedał się tam niebawem w niewolę  
Winckelmannowi, człowiekowi ze śmiesznem nazwiskiem,  
lecz poważnemi, uwielbiającemi klasycyzm oczami, którego  
niemiecka intensywność zwróciła się do uwielbienia dla sta-  
rożytnego Rzymu i Grecyi. Pisma jego miały niebawem  
stać się głównym w tej dziedzinie przewodnikiem nie tylko  
dla Mengsa, lecz i dla upadającej sztuki francuskiej za  
ostatnich dni Ludwika XV. Na marzycielskiego Mengsa wy-  
warło wielkie wrażenie odkopanie Pompei, rozpoczęte w r.  
1755; atoli nie był on w stanie oprzeć się urokowi i we-



# H I S T O R Y A

ODRO-  
DZENIE  
W NIEM-  
CZECH

sołej atmosferze francuskiego ducha elegancyi, która w wieku osiemnastym zawładnęła całą Europą.

W trzydziestym trzecim roku jego życia zawezwał go do Hiszpanii król Karol III i uczynił swoim malarzem nadwornym. Przez dziesięć lat pracował on tam, znieprawiając smak Hiszpanów i po przyjacielsku popierając Goyę. Lecz w ciągu pracy dostał się pod przemożny wpływ sztuki Velazqueza. A chociaż w tym wypadku znowu się zapożyczał, oczy jego otwały się do pewnego stopnia na rzeczywistość życiową, i zaczął malować portrety dzieci domu królewskiego. Zawierają one wprawdzie wiele z fantastycznej pozy i sztywności posepnego i dumnego Dworu, które tak doskonale odczuł Velazquez, widać w nich jednak, że radosny wiek osiemnasty wniósł uśmiech nawet do pałacu królów hiszpańskich. Velazquez niemal ogrzał życiem zimną krew Mengsa.

Mengs wrócił do Rzymu w r. 1771, ale zdrowie jego zmarnowało się wskutek zabójczego klimatu tego kraju, który otaczał go taką czcią. Zimą r. 1772 spędził w Neapolu, gorliwie zajęty malowidłami ściennymi w Pompei i Herculanium. Wrócił potem do Madrytu, by jeszcze bardziej zapisać na zdrowiu. Dowłókłszy się następnie z powrotem do Rzymu, zmarł tam w r. 1779, a swego życia pięćdziesiątym dziewiątym i w pełni swych sił. Mengs jest najdoskonalszym typem akademika. Z krwi skandynawskiej, wyrosły w Saksonii, podniecany przez sztukę flamandzką, włoską i hiszpańską, wyszkolony w Rzymie, usiłował on przez całe życie mówić po francusku z wybitnym akcentem włoskim.

ANGELICA KAUFFMANN

1741 — 1807

MARIA ANGELICA KAUFFMANN, urodzona w Chur, w Szwajcarii, w roku 1741, uczyła się tajemnic sztuki od ojca



# M A L A R S T W A

swego, banalnego portrecisty; potem udała się wcześniej z ojcem do Włoch i czerpała głęboko z krynicy natchnienia włoskiego. Portrety jej i dzieła historyczne, zwłaszcza dzieła dekoracyjne, poddane przez historię, wysunęły ją na czoło w Anglii, gdzie zajaśniała na jakiś czas, zdobywając szturmem Londyn za dni Reynoldsa. O życiu jej w Anglii dowiemy się więcej, skoro przejdziemy do sztuki angielskiej, której wybitną część stanowiła. Wrażliwa jej natura równocześnie przejęła się sztuką Gainsborougha i Reynoldsa i zwróciła ją do subtelnych dzieł w duchu angielskim. Obdarzona czarującą zdolnością kompozytorską, rytmicznym zmysłem wdzięku i ruchu, wniosła w swą pracę gorące poczucie kolorytu i biegłą rękę. Monachium posiada jej *Portret własny*; atoli w Burleigh House znajdują się najlepsze jej dzieła, a lord Exeter posiada ich blisko piętnaście. Była dobrą kwasorytniczką. Znanem jest powszechnie jej historyczne i fantastyczne urojenie, że każdy mężczyzna w niej się kocha, i wiadomo, że ta niedorzeczna złuda doprowadziła ją do patetycznego małżeństwa z pewnym awanturnikiem, poczem ze wstydem opuściła Anglię i udała się do Rzymu. Przeżyła tam resztę dni swych z sercem złamanem i, zaznawszy dobrze świata, zmarła w r. 1807.

Wytrawny jej zmysł dekoracyjny, tworzący jeden ze składników wielkiej epoki angielskiej osiemnastego wieku, sprawił, że wszystkie jej malowidła należą do klejnotów świata.







WIELCY MALARZE FLAMANDZCY  
WIEKU SIEDEMNASTEGO







# M A L A R Z E F L A M A N D Z C Y

Willem de Vos

Brueghel Van Balen Tobiasz A D A M Otto van Veen,  
 „Piekelnik“ 1575 — 1632 Verhaecht VAN NOORT „Vaenius“, ucezen  
 1558 — 1629 Z u c h e r a

R U B E N S  
 1577 — 1640

Pieter Neeffs  
 1577 — 1661?

Steenwyck  
 1580 — 1648

Adrien Van Oost  
 van Utrecht 1600 — 1671  
 1599 — 1652-3

E s s e n  
 1606 — 1665-6

SNYDERS  
 1579 — 1657

S N A Y E R S  
 1593 — 1669

S U S T E R M A N S  
 1597 — 1681

J A N F Y T  
 1609 — 1661

T E N I E R S  
 S t a r s z y

V A N D Y C K  
 1599 — 1641

H a b b e  
 1601 — 1671  
 W A L K E R  
 1610 — 1658  
 D O B I S O N  
 1610 — 1646  
 „Stary“ — S T O N E  
 1619 — 1653  
 G A Z D Y  
 1619 — 1689  
 J a n d e R e y n  
 albo van Reyn  
 1610 — 1678

B O E L  
 1622 — 1702

V A N D E R D a w i d d e  
 M E U L E N K o n i n c k  
 1632 — 1690 1636 — 1699

Gerard de  
 Lairese  
 1640 — 1711

S n y e r s  
 1681 — 1752

J O R D A E N S C o r n e l i s G A S P A R D  
 1593 — 1678 d e V o s D E C R A E Y E R  
 1585 — 1651 1582 — 1669

M  
 1599  
 S c h e e l d e  
 1597 — 1650  
 Diepenbeeck  
 1596 — 1675  
 F. VAN UDEN  
 1595 — 1672-3  
 P. DE VOS  
 1592 — 1678  
 Jerzy Jamesone  
 1587 — 1644  
 J A N W I L D E N S  
 1586 — 1653

C o r n e l i s  
 J a n s e n  
 v a n C e u l e n  
 1593 — 1664

T E N I E R S  
 M i o d s z y  
 1610 — 1690

G O N Z A L E S  
 C O Q U E S  
 1614 — 1684

H U Y S M A N S

M E R I A N  
 M i o d s z y  
 1621 — 1687  
 D A V I D B E C K  
 1621 — 1656







# I 6 0 0

## ROZDZIAŁ XVII

### W KTÓRYM SZTUKA FLAMANDZKA WYBUCHA PEŁNĄ PIEŚNIĄ

Widzieliśmy, jak kolebka sztuki flamandzkiej kołysała SZTUKA się w mieście Bruges. Widzieliśmy, jak z upływem wieku FLA- piętnastego nieszczęście spadło na Bruges i na jego MANDZKA sztukę, bo oto wtargnęły piaski i zamuliły wody, które WYBUCHA toczyły się popod mostami malowniczego starego miasta, PEŁNĄ rozbrzmiewającego mnogimi dzwonami. Widzieliśmy, jak PIEŚNIĄ jego wielkość przeszła do Antwerpii, która we Flandryi rywalizowała z nią w zakresie sztuki i handlu. A dalej widzieliśmy, jak w Antwerpii rozwinął się ogromny handel i jak pani Fortuna rozsypała nad tem miastem tak zdumiewającą obfitość łask, że w ciągu wieku szesnastego handel jego był niemal równie rozległy, jak handel przesławnej Wenecyi.

Nagle, jak grom z jasnego nieba, spadły wypadki, które wydawały się ruiną i katastrofą zarówno dla Antwerpii, jak i dla Bruges. Flandrya przeszła do Hiszpanii w r. 1555 i stała się częścią Niderlandów hiszpańskich; straszliwe piekło Inkwizycyi miało najść jej gospodarnych obywateli. A stało się to w sposób następujący. Książęta z domu burgundzkiego byli, jak to widzieliśmy, panami nie tylko Burgundyi, lecz także, oprócz innych rozległych posiadłości, Flandryi i Holandyi. Niderlandy przeszły do domu habsburskiego z Maryą, córką Karola Śmiałego, wskutek małżeństwa jej z cesarzem niemieckim, Maksymilianem; przez syna zaś Maryi, Filipa Pięknego, przeszły one na-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

stępnie w r. 1555 do Filipa II, króla hiszpańskiego. Otóż różnice narodowościowe, językowe i różnorodne formy rządu siedemnastu prowincyi niderlandzkich nie mogły wróżyć żadnemu człowiekowi rządów spokojnych. Niderlandy — był to dar wielce kłopotliwy nawet dla człowieka północnego, przywykłego do szanowania różnic charakteru i do rządzenia swymi poddanymi w ten sposób, żeby z tych różnic wynikały najlepsze dla państwa skutki. Atoli dla ciasnego w swych poglądach króla hiszpańskiego, Filipa II, którego dusza była aż czarna od grzechów zbrodniczego wtłaczania umysłów ludzkich w jedną ciasną formułę, dar ten był podobien do roztopionego żelaza, wlewającego się w łono człowiecze. Pogarda jego dla narodów flamandzkich ani jemu, ani im nie wróżyła nic dobrego. Od początku zraził on się do Niderlandów i jego pyszne, pogardliwe i brutalne czyny wobec ludności tamtejszej prowokowały ją od początku do nieposłuszeństwa.

W trzysta lat potem — nieszczęsna liczba, jak powiada zabobon — w r. 1568 Filip podjął ten ciernisty spadek i popełnił fatalny błąd: wysłał jako rządcę do tego kraju brutalnego pobożnisia, księcia Albę. Ten krok króla hiszpańskiego miał zniszczyć władztwo Hiszpanii na całym świecie. To, co wydawało się nieszczęściem dla Niderlandów, było zbawieniem dla Holandyi i Flandryi: związało naród żelazną jednością. W r. 1559 hrabia Egmont pobudził rodaków do powstania i zacieklej walki w celu wypędzenia tyranii hiszpańskiej i uwolnienia narodu od inkwizycyi. Krajem całym zatargała ciężka i okrutna walka o wolność. Ślepe szaleństwo obrazoburców w r. 1566, którzy rzucili się do niszczenia dzieł sztuki w kościołach (wiele z tych malowideł dla ocalenia ich pokrywano czarną farbą, umieszczając na tem tle Dziesięcioro Przykazań), powinno było przestrzedz bezecnego księcia Albę, jak należy rządzić



# M A L A R S T W A

tym narodem, kiedy przybył, by zgnieść powstanie. On SZTUKA  
zaś, przeciwnie, zrobił z Niderlandów rozległe pole walk FLA-  
o wolność religijną i polityczną. Egmont i hrabia Horn po-MANDZKA  
szli na śmierć w r. 1568. Stracenie dwu tych wielkich pa-WYBUCHA  
tryotów podnieciło naród do jeszcze większej zaciekłości. PEŁNĄ  
Okrucieństwo i krwawa tyrania Alby oraz jego chorobliwa PIEŚNIĄ  
dzikość rozbudziły nienawiść zarówno u katolików, jak  
u protestantów. W r. 1572 jawne i bezmiłosierne powsta-  
nie ogarnęło kraj cały od końca do końca, a na czele  
jego stanął książę orański, Wilhelm Milczący, wówczas  
dochodzący czterdziestki. W następnym, 1573 roku książę  
Alba opuścił Flandryę na zawsze. W trzy lata później,  
w r. 1576, następca jego, De Requesens, zmarł na febrę.  
Dnia 8 listopada 1576 r. północne i południowe prowincye  
weszły w ścisły związek pokojowy gandawski, mający na  
celu wypędzenie Hiszpanów za morze. Surowe i bezli-  
tosne rozkazy, wydane przez Filipa II, zawiodły najzupel-  
niej. W trzy lata później siedem prowincyi północnych  
ratyfikowało traktat gandawski w traktacie utrechckim, przy-  
czem zaprzysięgły wzajemną obronę przeciw Hiszpanom  
choćby z poświęceniem życia i mienia, tworząc w ten spo-  
sób z Niderlandów Rzeczpospolitą Holenderską i odrzucając  
zupełnie wszelką uległość wobec Filipa. Dnia 5 lipca 1581 r.  
siedem zjednoczonych prowincyi wydało swe oświadczenie  
niezależności — a Wilhelm Milczący, książę orański, zo-  
stał władcą kraju. Gdy go zaś w trzy lata potem, dnia  
10 lipca 1584 r., nikczemnie zamordowano w Delft, w jego  
miejsce obrano władcą Holendrów syna jego, Maurycego.  
Jedynie Flandrya pozostała smutną częścią królestwa hiszpań-  
skiego, i to w stanie ustawicznego powstania.

Widzieliśmy, jak w tym okresie końca wieku szesnastego  
sztuka flamandzka i niderlandzka wdała się w małpowanie



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

Włochów i schyliła się ku upadkowi — lecz, zaiste, był to cud, że ją uprawiano wogóle.

Jednakże niebawem miał we Flandryi pojawić się człowiek, który przysporzył swej ojczyźnie nieśmiertelnej sławy. Miał on posiadać wszelkie cechy, potępiane przez krytyków i pedantów jako charakteryzujące upadek Włoch. Człowiek ten miał być pełen „wad“, które ci krytycy zwalają na głowy Włochów ówczesnych — tylko, że u niego nazywają je oni zaletami! Miał on stać się władcą baroku; pan płomiennych barw, miał się stać prawdziwym mistrzem „stylu jezuickiego“! A nieśmiertelne imię jego — Piotr Paweł Rubens.

R U B E N S

1577 — 1640

Otóż złożyło się tak, że, kiedy zaraza hiszpańska padła na Flandryę, żył w Antwerpii pewien urzędnik, osobliwy jegomość, co sądził swych występnych bliźnich, a nazywał się Jan Rubens. Szanowny nasz Jan pochodził z czcigodnej mieszczańskiej rodziny tego miasta — był synem aptekarza i właściciela sklepu korzennego. Atoli Jan żywił ambicje społeczne, które miały odciągnąć go od sklepu korzennego i rozcierania lekarstw w moździerz aptekarskim do osobliwych przygód. Uczył się tedy prawa, potem puścił się w wielki świat i został „człowiekiem bywałym“, a następnie osiedlił się i ożenił z córką pewnego kupca, szlachetną Maryą Pypelincks. Zdaje się, że próbował on w swej własnej osobie starego manewru szkockiego, wedle którego jeden członek rodziny walczył po stronie Stuartów, drugi zaś po stronie Anglików, ażeby dobra pozostały w rodzinie, jakikolwiek byłby wynik wojny. Kokietał on mianowicie z kalwinizmem aż do czasu przybycia Hiszpanów, i wówczas sumienie popchnęło go do



RUBENS  
1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA

„PORTRET DZIECKA ARTYSTY“

(BERLIN, GALERYA KRÓLEWSKA)



RUBENS  
1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA  
„PORTRET DZIECKA ARTYSTY”  
(BERLIN, GALERIA KRÓLEWSKA)











# M A L A R S T W A

katolicyzmu, jakoż, publicznie wyznawszy swój „błąd“, SZTUKA  
podał się Hiszpanii. Lecz, kiedy Alba przybył do Flandryi, FLA-  
niewiadomo, czy imć pan Jan stanął wobec trudności wy- MANDZKA  
boru, nie wiedząc, na którą stronę może przechylić się WYBUCHA  
szala zwycięstwa, czy przestraszył się, że każą mu połknąć PEŁNĄ  
zbyt wielką porcyę wiary prawdziwej, czy podejrzliwy Alba PIEŚNIĄ  
zabrał się do zbadania jego dawniejszych konszachtów  
z kalwinizmem, dość, że nasz pan sędzia uznał za naj-  
właściwsze spakować toboły i w r. 1568 pospiesznie prze-  
niósł się z Antwerpii do Kolonii. Był on z pewnością po-  
dejrzany o herezyę. Co prawda, była to zawiła sprawa dla  
człowieka, żywiącego ambicje społeczne, zadecydować, która  
strona zwycięży. Jest rzeczą prawdopodobną, że, jak to  
później zobaczymy, znowu odtąd kokietował z kalwinizmem.  
Jakiegokolwiek zresztą „błędy“ odrzucił lub wiarę ustawił  
na swych ołtarzach społecznych, niebawem uczynił sobie  
Kolonję równie niewygodną, jak przedtem rodzinną Flandryę.  
W Kolonii mieszkała Anna Saksońska, żona orańskiego  
Wilhelma Milczącego, wielkiego przewodcy powstania ho-  
lenderskiego. Była ona jedną z niewielu pomyłek Wilhelma  
Milczącego. Pełen ambicyi społecznych urzędnik, który po-  
gardził apteką jak również sprzedażą towarów korzennych,  
miał, zdaje się, spore „szczęście“, gdyż, podczas nieobec-  
ności przebywającego na wojnie Wilhelma Milczącego, zo-  
stał kochankiem jego żony. Sprawa ta przestała niebawem  
być wielką tajemnicą; sam zresztą szanowny pan Jan nie  
chciał bynajmniej ukrywać pod korcem swej zdobyczy —  
ba, nawet trudno było to uczynić, bo królewska pani została  
matką. Na wydarzenie to wyjechała ona do Siégen, a sza-  
nowny Jan Rubens co rychlej podążył za nią do tegoż  
miasta. Atoli hrabia Jan Nassawski, brat Wilhelma Milczą-  
cego orańskiego, był właśnie władcą owego kraju i zaraz  
pojął Jana i wtrącił do więzienia. Winowajcy groziła



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

kara śmierci. Nasz znakomity i pedantyczny doktor Rubens apelował, zdaje się, do ponurego Milczącego Wilhelma, pocieszając go tem, że wielu wielkich ludzi w historii — przytoczył skrzywdzone w ten sposób wielkości — zniosło podobną krzywdę z pogodą ducha! Atoli apel jego obfitował, jak się zdaje, daleko bardziej w kruczki prawne, niż w balsam, mający ułagodzić obrażoną dumę. Życie Jana Rubensa leżało w ręku Nassawczyka; lecz żona Rubensa okazała teraz, z jak szlachetnego była uczyniona tworzywa, którą to jej zaletę oczywiście przeoczył mąż, pełen ambicji społecznych, skoro nań, zniżywszy się, skinęła królowa. Ona to wybłagała mu życie u Nassawczyka, który nie bardzo był skłonny publikować skandaliczną miłość swjej bratowej z synem aptekarza drogą jawnej egzekucyi. W ten sposób szanowny Jan Rubens uniknął szafotu. Żona jego wydobyła go wreszcie także na wolność i przebaczyła mu w pełnych szlachetności listach. W Siégen, po dwu latach życia więziennego, pozwolono mu żyć w wolnym areszcie, po złożeniu poważnej sumy pieniężnej jako rękojmi. Pijaństwu i rozpucie nikczemnej Anny Saksońskiej położono kres, zamknawszy ją w przymusowem przytulisku. Atoli, mniejsza o to, gdzie, w Antwerpii, Kolonii czy Siégen, moglibyśmy osobę pana Jana Rubensa i skandaliczną sprawę pozostawić w mroku niepamięci, gdyby nie to, że w Siégen, urodziło się mu dnia 28 czerwca 1577 r., w wilię Św. Piotra i Św. Pawła, szóste jego dziecko, chłopiec, którego ochrzczono PIOTR PAWEŁ RUBENS. Chłopczyk ten miał kiedyś wsławić i unieśmiertelnić nazwisko Rubensów i słusznie wejść do tych wysokich kół społecznych, do których droga dla naszego szanownego Jana była tak kamienistą. Nassawczyk zadowolili się okazjnymi nagłymi aresztami, które były tylko pretekstem do ściągania znacznych sum z pozostawionych mu jako rękojmia pieniędzy. Był ten Nassawczyk, jak z tego się zdaje, człowiekiem nie-



# M A L A R S T W A

pozbawionym złośliwego zmysłu humorystycznego. Kiedy SZTUKA urodził się Piotr Paweł Rubens, Tycyan niedawno był FLA-umarł, Holbein zmarł temu jakie lat trzydzieści, Antonio MANDZKA More zaś i krzepki stary Piotr Brueghel należeli już WYBUCHA także do przeszłości.

Chłopczyna odziedziczył wielką duszę swej matki. Kiedy PEŁNĄ  
PIEŚNIĄ  
mały Piotr Paweł liczył kilka miesięcy, ojciec jego i matka otrzymali pozwolenie na wyjazd do Kolonii. Wilhem Orański wszedł ponownie w szczęśliwy związek małżeński, a rozwiedziona Anna Saksońska umarła. Rodzina Rubensów udała się natychmiast do Kolonii i tam chłopczyna rósł i kształcił się, aż w dziesiątym roku życia stracił ojca. Matka jego przeszła wtedy na katolicyzm i wobec tego pozwolono jej w r. 1587 wrócić wraz z rodziną do Antwerpii, gdzie po paru latach dobrej nauki ochoczy i bystry chłopiec wysunął się wkrótce na czoło swych towarzyszków. Między dwunastym a trzynastym rokiem chłopak, kierowany sprawną ręką matki, wszedł do książęcego domu rozpustnej księżniczki Małgorzaty de Ligne-Aremberg jako paź honorowy i nabrał manier dworskich, tak potrzebnych do powodzenia światowego. W roku trzynastym oddany na naukę do ziomka matki swej, pejzażysty TOBIASZA VERHAECHTA, od niego udał się do pracowni ADAMA VAN NOORT (który, zdaje się, był nieokrzyszczonym pijaczyną) na lat cztery, od piętnastego do dziewiętnastego roku życia. Licząc lat dziewiętnaście, poszedł do dworaka i arystokraty OTTONA VAN VEEN, zwanego także Vaenius, zmanierowanego na stylu włoskim, ucznia Zucchera, który namalował portret królowej angielskiej, Elżbiety. U Veena spędził on cztery lata, w ciągu których, w r. 1598, został dopuszczony do cechu Św. Łukasza, aż, licząc lat dwadzieścia trzy, wyruszył na wiosnę roku 1600 do Wenecyi. Tam zabrał się do studyowania sztuki Tycyana (który zmarł był na rok przed uro-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

dzeniem Rubensa) i przede wszystkim Paola Veronese, od którego śmierci minęło wówczas jakich lat dwanaście, lecz którego świetne natchnienie pozostało i stworzyło przepyszną sztukę Piotra Pawła Rubensa — a za pośrednictwem Rubensa wywołało pełny rozkwit geniuszu flamandzkiego, rozпалиło jeden wiek albo i więcej sztuki francuskiej i rozpłomiło twórczy geniusz Anglii.

Przypuszczają, że znajdująca się w muzeum antwerp-  
skiem *Święta Rodzina* jest jednym z najwcześniejszych ma-  
lowideł Rubensa, tak samo, jak wiedeńskie *Zwiastowa-  
nie*, portret *Młodego mężczyzny* i *Stara dama w czar-  
nym welonie* (utrzymują, że przedstawia jego matkę, lecz  
jest to dzieło o wiele późniejsze), oba w Monachium,  
i westminsterski *Pausias i Glycera*.

Podróż do Włoch była podówczas nieodzowną częścią  
wyształcenia artystycznego. Rubens w dwudziestym trzecim  
roku życia był już należycie przygotowany do wejścia  
w towarzystwo możnych. Był on urodzonym dworakiem.  
Jako człowiek kulturalny, władający wielu językami, do-  
wcipny i wesoły towarzysz i, chociaż tak młody, już ogromnie  
wiele zapowiadający jako malarz, pozyskał wkrótce przy-  
jaźń księcia mantuańskiego, Wincentego Gonzagi, który  
nie tylko uczynił go swoim malarzem nadwornym i został  
jego protektorem, lecz także bardzo się z nim spoufalił.  
W październiku r. 1600, w którym Rubens przybył do  
Wenecyi, udał się on wraz z księciem do Florencyi na  
ślub, zawierany przez pełnomocników króla francuskiego,  
Henryka IV z Maryą de Médicis — tą, której małżeństwo  
miał w dwadzieścia lat później uwiecznić w długim cyklu  
ogromnych malowideł, wiszących po dziś dzień na ścia-  
nach Luwru, a skomponowanych i w znacznej mierze wy-  
konanych przez niego lub z jego szkiców. Dla Gonzagi  
malował on portrety i inne obrazy. W roku 1601 wy-



# M A L A R S T W A

słano go do Rzymu dla skopiowania kilku starych mi- SZTUKA  
strzów. Geniusz za życia bywa niemal zawsze uważany FLA-  
za niższego od umarłych, zaczęł Rubens kopiować starych MANDZKA  
mistrzów! Podczas pobytu swego w Rzymie otrzymał WYBUCHA  
zamówienie z Flandryi; — arcyksiążę Albrecht austriacki PEŁNĄ  
(który ożenił się był z Izabelą, córką króla hiszpańskiego, PIEŚNIĄ  
Filipa II, i został mianowany wielkorządcą Niderlandów  
hiszpańskich przez króla Filipa tuż przed jego śmiercią,  
a był niegdyś kardynałem), przesłał do Rzymu Rubensowi  
prośbę, żeby namalował dla jego dawnego kościoła  
w Rzymie trzy obrazy ołtarzowe — *Ukoronowanie cier-  
niem*, *Wzniesienie krzyża* i *Znalezienie krzyża*. Dostały się  
one w r. 1811 do Anglii, potem sprzedano je, a obecnie są  
w Grasse. W kwietniu 1602 r. był Rubens znowu w Mantui.  
Rysunki jego w Albertynie, przedstawiające *Świętych Piotra  
i Pawła*, dowodzą, że wpłynął nań wielki Michał Anioł;  
w kopiach zaś z Tycyana, znajdujących się w Wiedniu  
i w Dreźnie, spłacił on dań temu wielkiemu Wenecyaninowi.

W r. 1603, a swego życia dwudziestym szóstym, został  
Rubens wysłany przez księcia Mantui na dwór króla hiszpań-  
skiego, Filipa III. Rubens posiadał zdolności dworaka,  
lecz dyplomatyczna strona tej jego podróży była, zdaje  
się, bardzo nieznaczną. Miał on osobiście zawieść nie-  
które obrazy do króla Filipa III i jego ministra, księcia  
Lermy. Na nieszczęście ustawiczny deszcz i ciężka podróż  
zniszczyły obrazy Rubensa; jednakże w ciągu czasu, przez  
który czekał na audyencję u króla, naprawił Rubens dzieła  
uszkodzone i namalował dwa nowe — *Heraklita, filo-  
zofa płaczącego* i *Demokryta, filozofa śmiejącego się* —  
obecnie znajdujące się w Madrycie. Potem pracował aż  
do jesieni dla księcia Lermy, namalował dlań *Portret konny*  
i trzynaście obrazów, przedstawiających Chrystusa i dwu-  
nastu apostołów; znajdują się one obecnie w Madrycie,



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

z wyjątkiem zaginionego *Chrystusa*. Rysunki do nich znajdują się w Albertynie, a ich repliki w Rzymie. Monachijski *Franciszkanin* miał być namalowany w Hiszpanii. W początkach r. 1604 był Van Dyck z powrotem w Mantui i pracował nad trzema malowidłami dla kościoła Jezuitów, nad *Trójcą*, *Chrztem* (obecnie w Antwerpii) i *Przemienieniem Pańskim* (obecnie w Nancy). W r. 1604 kopiował Rubens dla cesarza Rudolfa II dwa dzieła Corregia, w r. 1606 zaś był znowu w Rzymie, gdzie namalował *Koguta i perłę*, obecnie znajdującego się w Aix la Chapelle, i obraz ołtarzowy dla Oratoryum, którego nie skończył, odwołany przez księcia Mantui. Z nim udał się do Genui w r. 1607. O jego zainteresowaniu się architekturą świadczą rysunki, które wykonano kwasorytem w stu trzydziestu sześciu płytach dla dzieła „Palazzi di Genova”. Dla kościoła Jezuitów w Genui namalował dwa obrazy ołtarzowe, *Obrzezanie* i wielkich rozmiarów *Św. Ignacego, leczącego opętańca i wskrzeszającego zmarłe dzieci*. W Medyolanie, po powrocie z Genui, wykonał artysta rysunki z Leonarda „Bitwy pod Anghiari” i z „Wieczerzy”, znajdujące się obecnie w Luwrze.

Ze Rubensa głęboko interesowały wielkie dzieła włoskie, dowodzi wpływ ich, widoczny w pracach jego z tego czasu. W dziełach jego widnieją studia nad Veronesem i Tycyanem. Znajdujący się w National Gallery *Tryumf Cezara* zawdzięcza wiele Mantegni; *Pietà* Liechtensteina dowodzi Rubensowego uwielbienia dla Caravaggia — ba, nawet Giulio Romano zyskał jego podziw. Z tego czasu pochodzą również jego *Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny*. Bawiąc znowu w r. 1608 w Rzymie, skończył obraz ołtarzowy dla Oratoryum w Chiesa Nuova, lecz wskutek niezadowolenia z niego namalował na jego miejsce trzy obrazy, znajdujące się tam dotychczas, *Królowę Niebios z Trzema świętymi* po obu bokach. Pierwszy obraz ołtarzowy miał przy-



# M A L A R S T W A

wieźć do swej ojczyzny, by go, czego wówczas nie przewidy- SZTUKA  
wał, umieścić na grobie swej matki. Dowiedziawszy się, że FLA-  
matka jego leży chora, co rychlej pospieszył do domu, do MANDZKA  
Antwerpii, lecz, przybywszy w grudniu 1608, zastał ją już WYBUCHA  
pochowaną w kościele Św. Michała. (Obraz, który umieścił PEŁNĄ  
nad jej grobem, zabrali później Francuzi do Grenoble). PIEŚNIĄ  
Trzeba tu dodać, że Rubens poróżnił się teraz ze zgrywają-  
cym się w karty księciem Mantui, który zalegał z płacą u swego  
malarza nadwornego. Sprzedaż zbiorów mantuańskich spro-  
wadziła wielkie ich skarby do króla angielskiego, Karola I.

Przypomnijmy tu sobie, że człowiekiem, który za cza-  
sów Rubensa narobił we Włoszech największej wrzawy,  
a którego Rubens wielce podziwiał, był Caravaggio — ha-  
słem zaś wojennem Caravaggia był „powrót do natury”.  
Wpiło się ono w duszę Rubensa głębiej, niż przypuszczają  
krytycy, i oto zobaczymy nowego Rubensa, zaczynającego  
pracować w Antwerpii. Caravaggio wywarł zdumiewający  
wpływ na Niderlandy i na Hiszpanię. Za radą to Ru-  
bensa kupił książę mantuański Caravaggia *Apostolów, płą-  
czących nad zmarłą Najśw. Panną*, dzieło, znajdujące się  
obecnie w Luwrze. Z włoskiego okresu Rubensa pochodzi  
również wiszący w Luwrze pejzaż, *Wzgórze Palatyńskie*  
a także, być może, znajdujący się tamże *Krajobraz z tę-  
czą*, który jednak wygląda na rzecz późniejszą.

Albert i Izabela, pragnąc zatrzymać znakomitego mło-  
dego malarza w Antwerpii, zamianowali go teraz swym  
malarzem nadwornym ze stałą płacą — wraz z jego przy-  
jaciółmi, Ottonem Vaeniusem i Janem Brueghelem. Rubens  
malował portrety książęce.

## DRUGI CZYLI ANTWERPSKI OKRES RUBENSA

1609 — 1621

Dwunastoletnie zawieszenie broni, postanowione w roku



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

1609, użyczyło Niderlandom oddawna potrzebnego odpoczynku.

Antwerpia weszła teraz na drogę pokoju. Protestanci przenieśli się z niej do Holandyi, zakony zaś katolickie weszły znowu w posiadanie swych kościołów i pobudowały sobie wielkie klasztory. Przed malarzem katolikiem otwierały się cudne widoki. Antwerpia była teraz wystawiona jedynie na zaburzenia ze strony źle płatnego żołdactwa hiszpańskiego. Atoli Holendrzy dzierżyli ujście Skaldy i mogli zgniebić Antwerpię pozbawieniem jej handlu; to też było to wynikiem flamandzkiej chęci doprowadzenia do pokoju, że Rubens wszedł na drogę dyplomatyczną, na której znalazł tak gorzkich zawodów, jakie nie spotkały go pozatem nigdy w jego pomyślnej zresztą karierze. Stara arystokracja bynajmniej nie kochała Hiszpanów i patrzyła z pogardą na posługi, oddawane Arcyksięciu i Izabeli; i zaiste Rubens zapłacił drogo za świadomość, że wejście w czarujące koło arystokracji leżało poza obrębem najśmielszych jego nadziei. Aż do tego czasu był on otwarcie włoskim eklektykiem, zapożyczającym się u wielkich zmarłych Wenecyan, chociaż w tym eklektycyzmie objawiał swój osobisty sposób patrzenia.

Teraz, pewny wielkiego stanowiska i powodzenia w sztuce swego czasu, spoufalony z możliwymi, nabrał Rubens wiary w siebie. W październiku 1609 r., licząc lat trzydzieści dwa, ożenił się z pierwszą żoną swoją, Izabelą Brant, ładną, osiemnastoletnią dziewczyną, o której tak pięknie, choć nieuprzejmie dla kobiet, powiedział, że „była wolna od wszelkich wad swojej płci“. Izabela Brant była córką senatora, Jana Branta i Klary de Mon; jej siostra wyszła za starszego brata Rubensa, wścibskiego Filipa Rubensa, który zmarł mniej więcej w rok po ślubie artysty, czyniąc go w ten sposób, jako jedyne żywego członka rodziny,



RUBENS

1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA

„WIENIEC OWOCÓW“

(MONACHIUM, PINAKOTEKA)















# M A L A R S T W A

liczącej siedem osób, jej opiekunem. Monachium posiada *Portret Filipa Rubensa*; znajduje się on także wraz z samym Rubensem w *Czwórcie portretowej z Lipsiusem*, w galerii Pitti.

Izabellę Brant znamy dobrze z szeregu portretów jej pendzla Rubensa. Malował on ją często tak w portretach, jak w *Świętych Rodzinach* i grupach bakchanalii. Ją to przedstawił siedzącą obok siebie, jako kochankę, w przepysznym *Portrecie* monachijskim, znanym jako „Altana z caprifolium“, a należącym do największych dzieł jego ręki. W tym portrecie własnym i Izabeli przejawia się ów nowy i osobisty sposób patrzenia, który wszedł w jego sztukę. Ufficya posiadają jeden portret *Izabeli Brant*, Ermitaż zaś drugi, namalowany na krótko przed jej śmiercią, w r. 1626. Portret z „Altany z caprifolium“ jest pierwszym znanym portretem własnym Rubensa. Trochę później jest jego *Portret własny bez kapelusza*, znajdujący się w Ufficyach (1615).

Rubens namalował teraz dla ratusza antwerpskiego wielkich rozmiarów, pierwszą *Adorację Magów*. Wkrótce potem, w r. 1612 miasto ofiarowało ją hrabiemu Oliva, który ją zabrał do Hiszpanii, po jego zaś śmierci, poniesionej na szafocie, przeszła ona do rąk Filipa IV.

W r. 1610 stworzył Rubens także swe wielkie *Wzniesienie krzyża*, dziś znajdujące się w katedrze antwerpskiej, do którego Luwr posiada przepyszny rysunek. Początkowo obraz ten miał skrzydła z *Płaczącymi kobietami i rzymskim centuryonem* (1612), górną lunetę z *Bogiem* i predellę z trzema małymi obrazami.

Jako pendant do tego *Wzniesienia* namalował Rubens w dwa lata później, w r. 1612, dla bractwa strzeleckiego swe sławne *Zdjęcie z krzyża*, również znajdujące się w katedrze antwerpskiej. Skrzydła jego mieściły *Nawiedziny Elżbiety* i *Ofiarowanie w świątyni*, zewnętrzna zaś ich



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

strona *Św. Krzysztofa*. Monachium posiada innego *Św. Krzysztofa*, pendzla Rubensa. W Petersburgu jest replika *Zdjęcia z krzyża* ze znacznymi zmianami. Właściwie istnieje sześć jego znanych wariantów — w Lille, w St. Omer, w Valenciennes i dwa w Arras, które są przeważnie dziełami uczniów.

Rubens zyskał niebawem ogromne powodzenie; wokoło niego zebrało się całe mnóstwo uczniów i pomocników; sprowadził z Włoch bogaty zbiór skarbów sztuki. Mieszkał w domu swego teścia; miał namalować *Wzniesienie krzyża* w kościele. W początkach roku 1611 kupił ziemię z budynkami na placu de Meir i tam zbudował wielki dom w stylu romańskim, do którego dobudowywał i dobudowywał, aż stał się on osobliwością Antwerpii. Tam mógł umieszczać swoje dzieła i urządził obszerną pracownię dla wzrastającej ustawicznie armii uczniów i pomocników. W maju r. 1611 odprawiał uczniów, nie mogąc pomieścić krewnych swoich własnych i swojej żony. Piękny ten dom stał się ogromną fabryką sztuki; napływały doń olbrzymie zamówienia i przez dwadzieścia pięć lat płynęły zeń jakby obfitym strumieniem malowidła. W tym domu Rubensa wróciła do życia sztuka flamandzka.

Rubens był urodzonym dworakiem; celem jego życia było nie wychodzić nigdy z mody; religię swoją i wszystko, co czynił, przystosowywał do najwygodniejszej dla siebie drogi. Atoli oparł się pokusie wyjazdu do Brukseli, lękając się, że jego przemysł artystyczny mógłby zanadto ucierpieć od życia dworskiego. Przykładem charakterystycznym jego wrodzonego poganizmu, którego sztuka jego jest najczystszy przejawem, było to, że na domie swoim umieścił raczej pogańskie wiersze Juwenala, niż teksty swego Kościoła. Dzieła, które produkował masami, w znacznej części ma-



# M A L A R S T W A

lowali uczniowie wedle jego rysunków; on sam wykańczał je ostatnimi dotknięciami pędzla.

W ciągu tych lat antwerpskich rozwinął Rubens wybitny styl i z tego to powodu każdy, kto posiada jakiś zmysł dla malarstwa, musi zgodzić się na umieszczenie w tym antwerpskim okresie szeregu malowideł takich, jak *Pijany Herkules*, znajdujący się w Kassel, którego wielkich rozmiarów replikę posiada Drezno, kapitoliniński *Romulus i Remus* i inne obrazy, często wyznaczane na czasy jego włoskie. W Dreźnie, Wiedniu, Monachium, Kassel znajdują się starannie wykończone malowidła, przedstawiające jakąś *Apoteozę*, taką czy owaką, w której jakiś bohater, zwyciężywszy *Zawiść* i *Niezgodę* lub coś podobnego, otrzymuje wieniec laurowy z rąk Bogini Zwycięstwa. Do tego typu należy także znajdujący się u Pittich *Mars, wydzierający się z ramion Wenerji na wezwanie Furyj*. Berliński *Św. Sebastyan* jest również z tego czasu, a drezdeński *Św. Hieronim* i *Bóg rzeki Cybru z boginią obfitości*, w Ermitażu, będący pysznem dziełem, pochodzą najniewątплиwiej z okresu antwerpskiego, nie zaś z włoskiego, któremu przypisują je ogólnie — prawdopodobnie dzięki ich tematowi.

Na r. 1610 lub 1611 przypada bardzo wenecka *Święta Rodzina z papugą*. W r. 1611 był ukończony pyszny, choć często kwestyonowany obraz, *Junona i Argus*, a nadto *Jksyon, oszukany przez Junonę* (dziś w Ameryce) i monachijskie *Satyry*.

Niemożliwa to rzecz, żeby ktoś, kto zna dzieła jego z tego czasu, mógł nie dostrzedz w nich jego stylu. I możemy niemal z całkowitą pewnością w pierwszych dwu lub trzech latach tego okresu, od roku 1609 do mniej więcej 1612, umieścić dzieła, wykazujące przejście z jego manieri włoskiej do manieri flamandzkiej, a potem obrazy,



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

które namalował do roku mniej więcej 1620. Zajmują go tematy religijne i mitologiczne, następczając mu sposobność do malowania nagich ciał, tu i ówdzie portret lub pejzaż, a zawsze obchodzi go bardzo ruch. Któż może pomylić się co do jego sposobu malowania ciał o jasnej, gładkiej, podobnej do emalii powierzchni, nie poznać się na ich miękkim, delikatnym i ciepłym połysku, ich jasno zarysowanych konturach i niebieskich żyłach? W jego późniejszym, wolnym stylu nie znajdujemy żadnej z tych właściwości.

Żeby wrócić do *Wzniesienia krzyża*, około tego czasu namalował on samotną postać Chrystusa w *Ukrzyżowaniu antwerpskim*, a postać tę powtórzył kilkakrotnie — jedna jest w zbiorach Wallace'a, druga w Monachium, a trzecia w Malines. Liechtensteina *Św. Franciszek, modlący się przed krucyfiksem* pochodzi mniej więcej z tego samego roku.

W r. 1611 urodziło się Rubensowi pierwsze jego dziecko, dziewczynka — i odtąd radosne dzieciątka zataczają się po jego obrazach, wyskakują uciesznie i jako Kupidyńki przelatują przez jego płótna. Obdarzony zdumiewającym zmysłem kolorystycznym i kompozycyjnym, malował Rubens życie z iście Rabelaisowską radością, patrząc na nie bystre oczyma człowieka zdrowego, przeznaczonego do powodzenia. Gwałtowna sztuka Rubensa i jego pełnokrwisty sposób wyrażania jej zarzucały rozległe sieci wokoło ludzkiej tragikomedii, a on w środek jej lekko rzucał te małeństwa, wzbogacając czarem ich swoje ogromne prace. W swej radosnej i niespokojnej sztuce malował on często mężczyzn, kobiety i dzieci w sposób nieokrzesany, ręką śmiałą i nieskromną. Lecz równocześnie ponad wszystkim i poprzez wszystko tchnie dziwnie paradoksalna atmosfera wielkiej maniery, dworskiego wdzięku i świetnego prze-



# M A L A R S T W A

pychu, jakoby akcentu pałaców. Swobodny aż do brutalności pędzel jego przedstawia przynajmniej rzeczywiste dzieci, chociaż przesadza ich niezdarność i czasami zatracania nieudolny ich wdzięk.

Luwr posiada jego *Madonnę z świętymi niewiniątkami*, Ermitaż zaś jego *Posąg Cerery z dziećmi*.

Rubens był człowiekiem niezwykle pracowitym. Wstawszy rano o piątej, szedł na mszę, z wyjątkiem dni, w których trapiła go podagra, i potem zabierał się do pracy, a malując, kazał sobie czytać. Zachowując umiarkowanie w jedzeniu i picciu, pracował, póki starczyło światła — a trud jego codzienny przerywał tylko krótki i prosty obiad. Pod wieczór jeździł konno na swych sławnych rumakach hiszpańskich. Wieczory poświęcał przyjacielom, życiu towarzyskiemu i ochoczej zabawie. Przed nim, tak, jak przed każdym kulturalnym człowiekiem owych czasów, leżały zawsze otwarte trzy książki: dzieje Grecji, Rzymu i Ewangelia. Do mitologii też i do Biblii zwracał się on po natchnienie, przejęte zawsze duchem alegoryi. To, co za dni naszych jest martwą afektacją, było za czasów Rubensa prawdziwym oddechem żywych ludzi. Atoli najgłębsze swe natchnienie czerpał z natury i z ludzkiego życia.

Choć tak regularnie chodził na mszę, z podagrą czy bez podagry, nigdy nie namalował obrazu szczerze religijnego, mimo, że malował wiele tematów religijnych. Był z instynktu poganinem, to też dopiero, gdy stanął na ziemi, stawał się wielkim.

Sławny drukarz Moretus był jego przyjacielem. Dla niego to namalował on w r. 1512 *Zmartwychwstanie z świętymi i aniołami na skrzydłach*. Obraz ten umieszczono w katedrze nad grobem Moreta. Może z tego mniej więcej czasu pochodzi podawany w wątpliwość *Niewierny Tomasz* i brukselska *Kobieta, przyłapaną na cudzołóstwie*,

SZTUKA  
FLA-  
MANDZKA  
WYBUCHA  
PEŁNĄ  
PIEŚNIĄ



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

rzecz słaba; dalej *Powrót z Egiptu*; *Chrystus, oddający Piotrowi klucze*; *Pijaństwo Lota* i *Wypędzenie Hagary*. Kassel posiada głośny *Portret nieznanego mężczyzny*, namalowany między r. 1609 a 1610. Jednak, chociaż mistrz w swej sztuce, rzadko malował Rubens jako portrecista rzeczy arcydobre. Tylko w dziełach mitologicznych, których tworzył teraz bardzo wiele, objawiał swe wielkie zdolności.

Sztuka Rubensa rozeszła się szeroko dzięki umiejętnym miedziorytom, kwasorytom i drzeworytom.

Kassel posiada subtelnego *Jowisza i Calisto*, namalowanego w r. 1613, i *Ucieczkę do Egiptu*, z datą 1614, w którym to roku Rubens namalował małą *Pietà*, obecnie znajdującą się w Wiedniu (Antwerpia posiada z niej replikę wielkich rozmiarów), i dwa obrazy, przedstawiające *Zuzannę i starców*, jeden w Sztokholmie, drugi w Madrycie. Mniej więcej z r. 1615 pochodzi *Św. Franciszek, odbierający Dzieciątka Jezus od Najśw. Panny*, znajdujący się w Lille; koloński *Św. Franciszek, odbierający stygmaty*, późniejszy o lat kilka, jest głównie dziełem uczniów. Luwr posiada wywierającego wielkie wrażenie *Chrystusa na krzyżu, z Maryą, Janem i Magdaleną*. Mitologia natchnęła go do obrazu *Venus frigida* z r. 1614, do wiedeńskiego *Porwania Orythyi przez Boreasza*, do berlińskiego *Perzeusza i Andromedy*. Znajdująca się w Ermitażu *Wenus i Adonis*, wyraźnie oparta na Tycyianie, pociągnęła za sobą namalowanie kilku obrazów z tym tematem. W Monachium znajduje się *Porwanie córek Leukipposa przez Kastora i Polluksa, Dyana i Bachus*, sławiące życie leśne i burzliwe sprawy bogów. *Meleagra i Atalantę* malował Rubens kilkakrotnie; Kassel szczyci się posiadaniem wielkiego *Meleagra, ofiarowującego Dyanie głowę dzika*, Monachium zaś znajduje się w szczęśliwym posiadaniu subtelnego



# M A L A R S T W A

*Meleagra i Atalanty* z ogarami, wśród krajobrazu. W Dreźnie znajdują się pyszne *Dary jesieni* czyli *Dyana, wracająca z polowania* i słabsza *Dyana wracająca*, z figurami całemi. Z zakresu tematów religijnych namalował *Samsona i Dalilę*.

W r. 1614 urodził się Rubensowi syn, którego ochrzczono imieniem Albrecht, a którego chrzestnym ojcem był Arcyksiążę. Przypuszczają, że drezdeńska *Dama z dzieckiem* jest to Izabela Brant ze swym chłopakiem, znana zaś *Głowa dziewczęca* Liechtensteina wyobraża starszą córkę Rubensa. *Madonna z Dzieciątkiem, otoczona Kupidynkami w wieńcu z kwiatów*, to Izabela Brant z synkiem Albrechtem.

Rubens, który stanowczo nie pozwolił żadnemu Hiszpanowi dotykać dzieł swych w Madrycie, we własnej ojczyźnie okazywał skorą i szlachetną gotowość do malowania wspólnie z innymi artystami flamandzkimi. Wiadomo, że korzystał z pomocy malarza zwierząt Snydersa, chociaż sam po mistrzowsku malował zwierzęta. W Dreźnie i Monachium znajdują się gwałtowne sceny z *Polowania na dziką*, nad którymi pracowali obaj ci wielcy artyści. Ruch i akcja zawsze pociągały Rubensa. Z jakże ogromną siłą umiał on malować tłok i dziki pęd psów, koni i innych zwierząt!

Monachium posiada *Polowanie na lwa*, namalowane w r. 1616 dla księcia bawarskiego, a pięć innych malowideł wielkich rozmiarów z tym samym tematem znajduje się w Dreźnie, w Richmondzie i galeryi Corsinich.

W r. 1616 wykończył Rubens *Sąd ostateczny*, obecnie znajdujący się w Monachium; już przedtem był namalował dwa szkice, *Zmartwychwstanie sprawiedliwych* i *Ukaranie niesprawiedliwych*. Uczniowie pracowali wiele nad jego *Sądem ostatecznym*, jak również nad *Bożem Narodzeniem* i *Zstąpieniem Ducha św.*, znajdującymi się także w Mo-

SZTUKA  
FLA-  
MANDZKA  
WYBUCHA  
PEŁNĄ  
PIEŚNIĄ



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

nachium. Na ten sam rok przypada obraz ołtarzowy, *Adoracja Magów*, który sam Rubens bardzo lubił, a którego skrzydła przedstawiały żywoty *Dwu świętych Janów*. Był on namalowany dla Malines i dotąd tam się znajduje. W latach między 1615 a 1619 stworzył on swą seryę t. zw. obrazów apokaliptycznych.

Na r. 1617 przypadają znajdujące się w Prado portrety *Arcyksięcia i Arcyksiężnej Izabeli*; *Peter Pecquius (Doktor Van Thulden)* pochodzi mniej więcej z r. 1620); Rotszylda *Peter van Heche i jego żona, Klara Fourment*; *Karol de Cordes i jego żona Jacqueline van Castre* (1617—1618), w Brukseli, i *Studyum głowy murzyna*.

W r. 1618 namalował Rubens swą sławną *Płodność* czyli *Wieniec owoców*, obecnie znajdujący się w Monachium. Wiedeń posiada *Dzieciątka Jezus i św. Jana z barankiem*. W tym samym to 1618 roku ambasador angielski w Hadze, Sir Dudley Carleton, później hrabia Dorchester, prowadził z Rubensem korespondencyę w sprawie zamiany swego zbioru marmurów starożytnych na dzieła Rubensa. Lista Rubensa obejmowała *Prometeusza spętanego*, z orłem pendzla Snydersa, dzieło wczesne, obecnie znajdujące się w Oldenburgu; *Daniela w lwiej jamie*; *Lamparty z satyrkami i nimfami* (z pejzażem przez jakiegoś innego mistrza); *Św. Piotra z rybakami, wyjmującego grosz czynszowy z paszczy ryby*; replikę *Polowania na lwa*; replikę *Chrystusa i jego apostołów*, namalowanego dla księcia Lermy; *Achillesa przebranego za kobietę* (obecnie w Prado), głównie dzieło Van Dycka, *Św. Sebastjana i Św. Zuzannę*.

Antwerpia posiada dzieło Rubensa *Chrystus na słomie*, którego środkową część stanowi *Pietà*. W niej zmarły Chrystus leży na słomie, a oplakują go święci — na jednym skrzydle *Najśw. Panna i Dziecko*, na drugim *Św.*



RUBENS  
1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA

„CHRYSTUS I SW. JAN”  
(WIEDEŃ, MUZEUM NADWORNE)















# M A L A R S T W A

Jan. Bruksela posiada wcześniejsze dzieło, *Wniebowzięcie Najśw. Panny*. Na rok 1617 przypada *Biczowanie Chrystusa*, znajdujące się w kościele Św. Pawła w Antwerpii. W r. 1618 namalował dla Malines w przeciągu dni dzieł sięciu obraz ołtarzowy *Cudowny połów ryb*, którego jedno skrzydło przedstawia *Znalezienie groszu czynszowego*, drugie *Gobiasza, wyciągającego rybę z morza na rozkaz anioła Rafaela*. Bruksela posiada *Męczeństwo św. Liwinia*, a także *Chrystusa, mściwego sędziego*. Sztuka FLA-MANDZKA WYBUCHA PEŁNĄ PIEŚNIĄ

Kiedy Carltonowi przyszło zawiesić niektóre z obrazów Rubensa, okazało się, że rozmiary ich są za wielkie, i kupił zamiast nich szereg gobelinów według rysunków Rubensa, wykonanych z pomocą Van Dycka. Oryginalne malowidła do tych sześciu kompozycji znajdują się w zbiorach Liechtensteina w Wiedniu, a przedstawiają *Dzieje śmierci Deciusa Musa*, według Liwiusza. Są one namalowane na odwrot, żeby ułatwić pracę tkaczom; i tak n. p. miecze umieszczone są w rękach lewych i t. p. Trzeba tu zaznaczyć, że w *Śmierci konsula* powtórzył on w znacznej mierze kompozycję z *Kłęski Sanheryba*, znajdującej się w Monachium, gdzie jest także obraz, odpowiadający *Nawróceniu św. Pawła*. Zainteresowanie się Rubensa tłokiem ludzi i koni w tym czasie widoczne jest również w cudownej monachijskiej *Bitwie Amazonek*, może najświetniejszej z tej seryi (1615).

W r. 1619 pracował Rubens nad swym antwerskim obrazem ołtarzowym, przedstawiającym *Św. Franciszka, otrzymującego ostatnie namaszczenie*, i nad *Matką Bożą na tronie, jako ucieczką grzesznych*, znajdującą się w Kassel (replika tego obrazu jest w Ermitażu), w którym Rubens korzysta z pomocy Van Dycka i maluje swego drugiego syna, Mikołaja, urodzonego w marcu 1618 r., jako Dzieciątka Jezus, czego dowodem rysunek głowy dziecka w Albertynie. Berlin posiada również obraz, przedstawiający to



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

ulubione dziecko Rubensa w drugim roku jego życia. Monachijski *Chrystus i czterech pokutników* pochodzi mniej więcej z tego czasu, jak również wielkich rozmiarów *Bohater, wieńczony przez boginię zwycięstwa*, znajdujący się w Kassel, a tak podziwiany przez Napoleona. *Lot, opuszczający Sodomę*, jest trochę wcześniejszy.

Nie można nie zauważyć, że Rubens wybrał sobie za typ kobiecości flamandzką, jasnowłosą, pełnokształtną kobietę, z rozpuszczonymi płynnie włosami. Zjawia się ona raz po raz jako Magdalena; wchodzi do każdego obrazu przy pierwszej sposobności. W swych wczesnych latach antwerpskich namalował ją jako *Wenus*, zwróconą do nas tyłem, wpatrzoną w lustro, w towarzystwie służebnicy murzynki, na sławnym obrazie w zbiorach Liechtensteina w Wiedniu. W tej samej galerii pojawia się ona znowu pomiędzy *Córkami Cecropsa, odkrywającymi dziecię Erechthoniosa*, w tej mistrzowskiej kompozycji, w której Rubens namalował jedną ze swych najpiękniejszych postaci kobiecych w trzeciej córce, stojącej w tyle i posłusznej bogini, która zakazała jej zaglądać do kosza. Zdaje się, że ten bardziej wysubtelniony akt kobiecy natchnął piękną postać w *Neptunie i Cybeli*, znajdującym w Ermitażu, i w berlińskim wielkich rozmiarów i świetnym *Neptunie i Amfitrycie*, gdzie znowu pojawia się ta tęga blondynka. Wiedeń posiada *Cztery kontynenty jako cztery bogi rzeczne z orszakiem nimf*, dzieło subtelne, w którym widać zamiłowanie Rubensa do postaci mitologicznych. Znajdujący się w Luwrze *Philopoemen* ukazuje Rubensa jako mistrza w zakresie t. zw. martwej natury.

W r. 1620 pracował Rubens nad antwerpskim obrazem ołtarzowym *Chrystus ukrzyżowany między dwoma łotrami*, zwanym „Coup de lance“, a namalowanym dla przyjaciela jego, Mikołaja Rockoxa. Portrety *Rockoxa* i jego *Żony*



# M A L A R S T W A

namalował on na skrzydłach innego obrazu ołtarzowego, *Nawrócenie św. Tomasza*, w Antwerpii.

Kościół Jezuitów w Antwerpii został skończony w roku 1620, a Rubensowi powierzono całkowitą jego dekorację. Na nieszczęście w kościół ten uderzył w r. 1718 piorun i powstały stąd pożar zniszczył go zupełnie. Istnieją tylko rysunki i kopie trzydziestu sześciu malowideł na suficie. Ocalono trzy wielkie obrazy ołtarzowe, znajdujące się teraz w Wiedniu: dwa olbrzymie malowidła, przedstawiające *Św. Ignacego Loyolę, założyciela zakonu*, i *Św. Franciszka Ksawerego, wygłaszającego kazanie w Indyach i wskrzeszającego zmarłych*, a dalej *Wniebowzięcie Najświętszej Panny*, które Rubens uważał za najlepsze. Galeria Liechtensteina posiada również *Wniebowzięcie*, do którego szkic znajduje się w Monachium. W wielkim ołtarzu katedry antwerpskiej znajduje się jeszcze jedno, najświetniejsze *Wniebowzięcie*, zamówione w r. 1619 a zawieszono tam w r. 1626, nad którym miał pracować tylko szesnaście dni, lecz dopomagali mu w pracy tej jego uczniowie.

W r. 1620 namalował Rubens dla Tomasza Howarda, hrabiego Arundel, sławny, wielki portret *Hrabiego i hrabiny Arundel*, najpoważniejsze swe dzieło portretowe, znajdujące się obecnie w Monachium.

Wielkie krajobrazy Rubensa należą do dzieł jego późniejszych; atoli znajdująca się w pałacu Buckingham *Farma mleczna w Laeken* i windsorskie *Lato* i *Zima* są częściowo pendzla Rubensa.

Rubens zamknął seryę swych bachanalii z tego okresu szeregiem wersyi *Pochodu Sylena* — jedna z nich jest w Monachium, druga w Berlinie, a ostatnia w National Gallery.

Zawieszenie broni, które przyniosło Niderlandom czas spokojny, skończyło się w kwietniu r. 1621. W Niemczech



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

wybuchła znowu wojna religijna. Cesarz i katolicy wygrali pierwszą bitwę, a Rubens namalował zwycięzcę z pod Białej Góry, *Hrabiego Boucquoy*, na obrazie, znajdującym się obecnie w Ermitażu; portret ten zamierzał reprodukować w kwasorycie.

Tegoż samego roku zmarł w kwietniu król hiszpański, Filip III, a w lipcu zmarł arcyksiążę Albrecht. W Windsorze znajduje się wielki jego *Portret konny* pędzla Rubensa. Rubens zaczął też szereg przeznaczonych dla arcyksięcia portretów jego przodków.

Tak Niderlandy dostały się znowu pod ściślejszy dozór Hiszpanii. Nastąpiły starcia. Izabela widziała w Brukseli, że trzeba kupić pokój za wszelką cenę. Znalazła w Rubensie gorliwego w tej sprawie pomocnika. Rubens był już przyjacielem wielkiego wodza, Spinoli, który go polecił owdziałej Izabeli. W r. 1623 był Rubens na żołdzie hiszpańskim, pobierał mianowicie za pośrednictwem Izabeli pensję ze skarbu hiszpańskiego, lecz spostrzegł się, że taka nieoficyjalna dyplomacya była bardzo blizką szpiegostwa, że nie przynosiła mu bynajmniej zaszczytu i mogła podać go w pogardę. Zobaczył naraz to niebezpieczeństwo i odtąd zaczął myśleć o nobilitacyi z rąk króla hiszpańskiego. W styczniu r. 1624 Filip IV nadał mu szlachectwo i herb. Od tego czasu Rubens został dyplomata. W licznych jego kłopotach i niepowodzeniach Izabela była zawsze wiernym jego sprzymierzeńcem. Atoli Rubens miał do czynienia z dwoma najbardziej nieokrzesanymi i partaczącymi władcami w Europie, z królem hiszpańskim, Filipem IV, i angielskim, Karolem I. Spokój miał nastać dopiero wówczas, kiedy Rubens i Izabela już od dawna leżeli w grobie.

Zatem w r. 1621 skończył się jego spokojny „okres antwerpski“. Teraz miał Rubens dążyć poprzez świat jako dyplomata i artysta, nie wyjmując nóg ze strzemion. W roku



# M A L A R S T W A

tym opuścił go wielki jego uczeń, Van Dyck, który był SZTUKA już raczej jego współnikiem, niż pomocnikiem. Rubens do-FLA- stał teraz wezwanie do Francji, a w ślad za nim miała MANDZKA pójść wielka serya jego malowideł dla Maryi de Medicis. WYBUCHA

Rubens był bardzo bogaty. Tęsknił usilnie do pracy PEŁNĄ politycznej dla swej ziemi, lecz zdolności swoich używał PIEŚNIĄ przeciw największemu dyplomacie owego czasu: bał się Richelieugo, który w zamian okazywał mu jawne lekceważenie. Richelieugo to właśnie całą polityką było nie dopuścić do pokoju w Niderlandach.

Marya de Medicis, wdowa po królu francuskim, Henryku IV, pogodziwszy się ze swym synem, Ludwikiem XIII, powróciła do Paryża i postanowiła w nowym pałacu Luksemburskim ozdobić wielką galeryę malowidłami ze swego życia i życia swego męża, Henryka IV. Wybór jej padł na Rubensa. Ambasador belgijski, *Baron von Wicq*, którego portret pendzla Rubensa znajduje się dziś w Luwrze, i książę Claude Magis od Św. Ambrożego, dla którego Rubens namalował wiedeńskiego *Św. Ambrożego, wzbraniającego cesarzowi Teodozjuszowi wstępu do kościoła medyolańskiego*, występowali jako pośrednicy. W początkach r. 1622 przybył Rubens do Paryża i tam namalował sławny *Portret* madrycki. Przez trzy lata pracował wraz ze swymi uczniami nad dwudziestu jeden ogromnymi malowidłami *Galeryi Medici*, a królowa często stała u jego boku, patrząc na jego pracę. W lecie r. 1625 artysta skończył te obrazy i wówczas ustawiono je wśród wielkiego entuzjazmu i podziwu licznych znakomitości, które zjechały się na zawierany przez zastępców ślub króla angielskiego, Karola I, z siostrą króla francuskiego. Rubens stał się punktem środkowym wielkiego tryumfu — spoglądały nań oczy całej Europy. Lecz podczas ceremonii ślubnejomal nie stracił życia, ocalał jedynie dzięki swej przytomności



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

umysłu, jaką zachował, kiedy zaważyło się rusztowanie, na którym stał wraz z innymi. Dzieła te znajdują się obecnie w Luwrze. Monachium posiada osiemnaście szkiców do tych obrazów. Dzieje Henryka IV miały być przedstawione w podobnej seryi, ale Rubensowi już nie było przeznaczonem dokonać tego dzieła.

Podczas ogromnej tej pracy namalował Rubens wielką ilość związanych z nią portretów, które są teraz rozprószone po świecie. Luwr posiada *Annę Austryacczkę*. Podczas swego pobytu w Paryżu namalował on też dwa portrety *Księcia Buckingham*, który przybył tam w sprawie małżeństwa córki Maryi de Medicis, Henrietty, z królem angielskim, Karolem I. Atoli żaden z tych portretów nie dorównuje subtelnym do nich *rysunkom*, znajdującym się w Albertynie i w Luwrze. W r. 1623 wykonał Rubens sławny windsorski *Portret własny* dla Karola I, wówczas księcia Walii, którego subtelną replikę posiadają Ufficya. Z ks. Buckinghamem był Sir Balthazar Gerbier, nieomal tak nieskrupulatny dyplomata, jak sam Buckingham, i trzej ci mężowie byli teraz głęboko wciągnięci w intrygę. W tym to czasie Buckingham zakupił za 100.000 florenów całą Rubensową kolekcję dzieł sztuki. Buckingham jednakże niewiele już lat cieszył się swym nabytkiem, gdyż jego niedbałemu, dyabłu w opiekę rzuconemu życiu położył gwałtownie kres sztylet Feltona w r. 1628.

Rubens stworzył w tym czasie inne wielkich rozmiarów dzieła. Malował, wciąż jeszcze w swej drugiej czyli antwerpskiej manierze, *Darnleya Thomyris*, *Ścięcie św. Katarzyny* dla Lille, *Św. Rocha, wstawiającego się za tkniętymi zarazą*. Na r. 1622 przypada brukselska *Wenus w kuźni Wulkanu*, w której część z Wulkanem została namalowana później, w miejsce części, wyciętej i znajdującej się teraz w Dreźnie jako *Stara kobieta z kotlarzem*.



# M A L A R S T W A

Mniej więcej z tego roku są również: brunświcka *Judyta* SZTUKA i *Holofernes* i monachijski *Samson i Dalila*. W r. 1612 FLA- namalował on był *Nawrócenie św. Bavona* (dziś znajdu- MANDZKA jące się w National Gallery), teraz, w r. 1624, rozszerzył WYBUCHA je do rozmiarów tryptyku ołtarzowego dla Gandawy. Ant- PEŁNĄ werpskie *Nauczanie Najśw. Panny* pochodzi z r. 1625; PIEŚNIĄ zjawia się w niem jedenastoletnia Helena Fourment, przyszła jego żona.

Matka i brat Rubensa leżą pogrzebani w opactwie Św. Michała i dla tamtejszego to wielkiego ołtarza namalował on w r. 1625 ogromną antwerpską *Adorację królów*. W niej, zauważmy po drodze, widnieje tęgi Turek czy Lewantyńczyk, którego portret całkowity znajduje się w Kassel, a który naprawdę był pewnym kupcem weneckim, handlującym ze Wschodem. Olbrzymie to malowidło wykonane zostało na desce. O dwa lub trzy lata późniejszą jest *Adoracya królów*, znajdująca się w Luwrze.

W roku 1626 namalował artysta swoje najślawniejsze *Wniebowzięcie Najśw. Panny* dla wielkiego ołtarza w katedrze antwerpskiej — *Wniebowzięcie* Liechtensteina powstało na krótko przed jego śmiercią, a widzieliśmy też inne w Brukseli, Wiedniu i Düsseldorfie. Wielkich rozmiarów berlińskie *Wskrzeszenie Łazarza* powstało w r. 1624, antwerpskie *Zaślubiny św. Katarzyny* w r. 1628.

Zaledwie została ukończona olbrzymia serya dla Maryi de Medicis, a już arcyksiężna Izabela — która przywdziała szaty zakonne po śmierci księcia, jak tego dowodzi znajdujący się w Devonshire House jej *Portret* pędzla Rubensa — zamówiła trzynaście wielkich rozmiarów malowideł do gobelinów, które darowała zakonowi Descalzas Reales w Madrycie, gdzie dotąd wiszą, a których tematem były *Tryumfy eucharystyi* i jej obrońcy. Niektóre z nich znisz-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

czył pożar, kilka znajduje się w zakonie Loeches w pobliżu Madrytu, dwa są w Luwrze, a cztery w Grosvenor House. Dreźnie posiada mały *Sąd Parysa*, będący wcześniejszą wersją sławnego *Sądu Parysa* w National Gallery; Wiedeń *Cymona i Ifigenię* (1625), w znacznej mierze dzieło Wildensa i Snydersa — nadto zaś pyszną *Spiącą Angelikę*; Madryd *Trzy nimfy z rogiem obfitości*, w którym Snyders wykonał owoce i ptaki. Darnleya *Thomirys i Cyrus* (1626) z późniejszą swą wariacją z Luwru (około 1630) pochodzą z tych lat.

Do szeregu subtelnych portretów z tych czasów należą znajdujące się w galerii Liechtensteina portrety dwu jego synów, *Alberta i Mikołaja*, namalowane w r. 1626; brunświcki portret sławnego generała a Rubensowego przyjaciela, Spinoli, bohatera z pod Bredy, występujący w Velazqueza *Lancach*, i pyszna *Głowa Spinoli*, a także *Spinola* w Pradze i jeden w Petersburgu. Teraz powstały niektóre z najlepszych *portretów męskich* Rubensa. Atoli najlepszym portretem jego z tego czasu jest sławny na cały świat *Chapeau de paille* (który jest raczej *Chapeau de poil*, z filcu), znajdujący się w National Gallery.

Tymczasem, wkrótce po namalowaniu ostatniego obrazu z wielkiej seryi *Maryi de Medicis*, w roku 1625, Richelieu wykonał swój wielki zamach o władzę. Cały jego tryumf zależał od zgnębienia Hiszpanii. Ambicje zaś Rubensa były nawskróś hiszpańskie. Marya de Medicis musiała ustąpić Richelieu. Jeszcze Rubens gorąco zajmował się wielkimi pomysłami do *Życia Henryka IV* i wykonał wielką liczbę rysunków do tej pracy, gdy w r. 1628 wezwano go do Madrytu.

Pod koniec roku 1626 Buckingham wpędził Anglię w wojnę z Francją. Uczucia Hiszpanii wobec Anglii były zaprawione wielką goryczą, atoli Buckingham, widząc, że



RUBENS  
1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA

„PERZEUSZ I ANDROMEDA“

(MADRYT, PRADO)



RUBENS  
1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA  
„PERZEUSZ I ANDROMEDA”  
(MADRYT, PRAŁO)











# M A L A R S T W A

wojna z Francją była nieunikniona, gotów był zawrzeć z Hiszpanią pokój.

W lecie roku 1626, kiedy Antwerpię nawiedziła zaraza, Rubens poniósł bolesną stratę: niewiadomo, czy od zarazy, czy z innego powodu, chorowita Izabela Brant zmarła dnia 20 czerwca. Szczęśliwy w swem pożyciu małżeńskim, czuły małżonek i miłujący ojciec, dumny ze swego pięknego domu i z tych, co jeszcze bardziej podnosili piękność jego siedziby, widział Rubens obecni, w przeddzień pięćdziesiątki, ten swój miły dom — opustoszałym. Najstarsza córka Izabeli Brant zmarła była jako dziecko. W tem bolesnem strapieniu zwrócił się artysta do malowania sławnego płótna, przedstawiającego jego *Dwu synów*. Znajduje się ono obecnie w kolekcji Liechtensteina w Wiedniu, a namalował je Rubens w zupełności ręką własną. W Dreźnie znajduje się wariant tego obrazu. Pilny w naukach starszy chłopak, Albrecht, pozyskał względy króla hiszpańskiego, który w szesnastym roku jego życia powierzył mu szacowną posadę w Tajnej Radzie, wkrótce po namalowaniu tego obrazu. Prawdopodobnie powiększyło to jeszcze niepokój Rubensa. Rzucił się on teraz gorączkowo w intrygi polityczne. Król hiszpański, Filip IV, najzupełniej lekceważył użycie Rubensa, zwykłego sobie malarza, do spraw państwowych i był niezadowolony z jego zamierzonej podróży do Madrytu. Atoli ani Holendrzy, ani przebiegły stary Richelieu nie dali się zwieść użyciem „zwykłego sobie malarza“ do zamaskowania intrygi. Szczęściem dla Anglii odwłókt się atak ze strony Francji i Hiszpanii pod wodzą Spinoli, a Anglikom otwały się oczy na niebezpieczeństwo w znacznej mierze dzięki rewelacyom, których dokonał Rubens wobec Gerbiera. Filip IV zażądał korespondencji Gerbiera z Rubensem, Izabela zaś oświadczyła chytrze, że ją pośle, jeśli ją zechce zabrać ze sobą Rubens, który mógłby pomódz w odczyta-

SZTUKA

FLA-

MANDZKA

WYBUCHA

PEŁNĄ

PIEŚNIĄ



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

niu jej, gdyż znaczna jej część była napisana po flamandzku. W sierpniu wyruszył Rubens do Madrytu. Spinola wrócił z początkiem r. 1628, by pracować nad przywróceniem pokoju. Władza była teraz w ręku Olivareza. W Madrycie miał Rubens zastać powstałą tam wielką szkołę malarstwa hiszpańskiego. Velazquez liczył lat dwadzieścia dziewięć i był malarzem nadwornym.

Rubens wybrał się w drogę do Madrytu z poważną liczbą malowideł — wziął ich co najmniej osiem. Prado posiada z nich *Achillesa i córki Lykomedesa* (inaczej: Achilles jako kobieta), w znacznej mierze dzieło Van Dycka, odrzucone przez Carletona w r. 1618, i *Cererę i Pana*, dzieło, do którego przyłożył ręki Wildens. Te przynajmniej ocalały z wielkiego pożaru w r. 1734.

Wiemy o tem, że Filip IV wielce cenił Rubensa i że Rubens podczas pobytu swego w Madrycie namalował wiele portretów dla arcyksiężnej. Nieszczęściem wielki *Portret konny Filipa IV* zginął. Liczne portrety *Filipa IV*, przedstawiające pół jego postaci, są rozrzucone po Europie. Monachijski *Filip IV* jest prawdopodobnie najlepszy z nich. Z szeregu portretów *Królowej francuskiej Elżbiety Monachium* posiada również najlepszy, Wiedeń zaś jego replikę. Monachium ma też najlepszy z portretów *Kar dynała infanta*, którego Rubens malował częściej w latach późniejszych, kiedy, jako książę Ferdynand, przybył do Antwerpii. Inne portrety królewskie zaginęły. Rubensa można teraz osądzić jako portrecistę w zestawieniu z Velazquezem, a wtedy słabość jego wychodzi niezwłocznie na jaw.

Lecz praca, która miała wyrzec zdumiewający wpływ na poczynającą się odtąd nową epokę sztuki Rubensa, była zupełnie odmienna. W pięćdziesiątym roku życia poszedł on znowu do szkoły. Zaczął mianowicie malować „Ru-



# M A L A R S T W A

bensowskie“ kopie wielkich dzieł weneckich, znajdujących się w Madrycie, a nadewszystko Tycyana. Pachecho zapewnia, że kopiował wszystkie malowidła Tycyana — a było ich siedemnaście! Wiemy o tem, że skopiował *Europeę, Adama i Ewę* (obie kopie są w Prado), *Wenerę i Adonisa*, dwie wersje *Dyany w kąpielu* i kilka portretów. Praca ta miała stworzyć trzecią, wielką fazę sztuki Rubensa w latach następnych, kiedy porzucił swe emaliowe powierzchnie, swe łaty z cynobru czy innych czerwieni, i obszerne bursztynowo-zółte szaty, a natomiast zaczął bardziej stąpić barwy i lepiej wiązać całość.

Zima r. 1628—29 zastała Rubensa w Madrycie. Anglicy zaczęli teraz usuwać się od pokoju. Filip IV, zdaje się, wyleczył się całkowicie z niezadowolenia, które mu sprawiło użycie „zwykłego sobie malarza“ do wysokich spraw państwowych i na wiosnę 1629 r. postanowił wysłać Rubensa do Londynu. Zanim artysta powrócił do Niderlandów, dla pokrywki przez Paryż, otrzymał godność Sekretarza Tajnej Rady Niderlandzkiej. Z Brukseli, po zobaczeniu się z Izabelą, wyruszył dnia 13 maja do Dunkierki i pojechał do Anglii, gdzie stanął w domu Gerbiera.

W ciągu lat 1629—30 przebywał Rubens w Anglii. Na Dworze angielskim znalazł on „niewiarygodną liczbę doskonałych malowideł i rzeźb“. Tam namalował swą wielką alegoryę błogosławieństw pokoju i grozy wojny w obrazie *Pokój i wojna* — który to temat podyktowała mu może misya jego do Karola. Obraz ten, najwcześniejszy z dzieł jego nowej wielkiej manieri, znajduje się w londyńskiej Galeryi Narodowej. Windsor posiada jedną z dwu t. zw. *Rodzin księcia Buckingham*, której wielką wersją było malowidło Raglana. Dulwich posiada *Wenerę i Kupidyna*. We wszystkich tych dziełach, namalowanych w domu przyjaciela Rubensowego, Sir Baltazara Gerbiera, pojawia się



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

rodzina Gerbiera. W Althorp znajduje się *Głowa córeczki Gerbiera*, którą widać w *Pokoju i wojnie*. W pałacu Buckingham znajduje się krajobraz, zwany *Św. Jerzy*, do której to postaci pozował Karol I, wyzwoloną zaś księżniczką jest na nim królowa.

Rubens komponował *Powagę sali bankietowej w Whitehall* i robił do niej szkice. Dekoracje te jednakże namalowali w pracowni antwerpskiej jego uczniowie i przysłali w r. 1635 do Anglii, gdzie je Rubens wykończył. Zamówiono je u niego jeszcze w r. 1621. Przemalowywane i odnawiane kilkakrotnie, między innymi przez Kenta, tak, że praca oryginalna niemal zaginęła, blizkie ruiny wskutek zaniedbania, dzieło to w czasach ostatnich zrestaurowano i oczyszczono z wszelkich przemalowań. Tematem jego jest *Szczęśne panowanie i apoteoza Jakóba I*.

W Anglii poznał Rubens gorzkie strony amatorskiej dyplomacji, natomiast mianowano go „mistrzem sztuki“ miasta Cambridge, fetowano i wielce honorowano. Przed jego wyjazdem król pasował go na rycerza, chcąc przywrócić zupełną harmonię między Anglią i Hiszpanią. Artysta rad był swemu wyjazdowi. Nienawidził on purytanizmu tego narodu i raziło go zepsucie szlachty tamtejszej. Zbrzydził sobie wysoką politykę, chociaż istniał poważny zamiar zrobienia go hiszpańskim rezydentem w Anglii, mimo bezczelnego sprzeciwu ze strony hr. Onate, który twierdził, że „człowiek, mający reprezentować króla hiszpańskiego, nie powinien żyć z pracy rąk własnych“. Atoli Rubens zamierzał skończyć z temi sprawami. Na nieszczęście miał dać się wciągnąć w nie napowrót z wielką szkodą dla spokoju swego umysłu.

Powróciwszy z Anglii do Antwerpji w r. 1630, zabrał się Rubens skwapliwie do wielkiej kompozycji p. t. *Żywot Henryka IV* i pilnie opracowywał dwadzieścia cztery



# M A L A R S T W A

malowideł. Wykończył częściowo sześć wielkich płócien, SZTUKA  
lecz z nich dwa tylko są dziś znane: *Bitwa pod Jury* FLA-  
i *Wejście Henryka IV do Paryża*. MANDZKA

Nie należy też zapominać, że Rubens oddał królowi WYBUCHA  
angielskiemu wielką przysługę artystyczną, zakupując dlań PEŁNĄ  
sławne kartony Rafaela. PIEŚNIĄ

W r. 1631 Marya de Medicis była więźniem w Compiègne, a Richelieu wszechwładnym panem Francyi. Wielka serya obrazów o *Henryku IV* przeszła w krainę snów.

W r. 1631 namalował artysta znajdujący się w posiadaniu Arenberga *Portret własny*, podobno wykonany jako studyum do *Przechadzki porannej*, którą właśnie zamierzał malować.

Dnia 30 grudnia 1630 r. poślubił Rubens Helenę Fourment, najmłodszą córkę bogatego handlarza jedwabiu, Daniela Fourment, w jej siedemnastym roku życia. Dziewczyna była spowinowacona z pierwszą żoną Rubensa, Izabelą Brant — mianowicie najstarszy brat Heleny ożenił się był z siostrą Izabeli. Starsza siostra Heleny, Zuzanna Fourment, pozowała Rubensowi i widzimy ją w sławnym malowidle *Kapelusz słomkowy*; skandaliczna plotka, czyniąca z niej kochankę Rubensa, jest nikczemną potwarzą. Zuzanna Fourment wyszła najpierw za Raimunda del Monte, a potem została żoną Arnolda Lundena.

Dwanaście lat przedtem, kiedy Helena liczyła lat cztery, Rubens namalował najstarszą jej siostrę, *Klarę van Hecke*, i męża jej, *Piotra van Hecke*. Najczęściej jednak malował on Zuzannę Fourment, gdyż istnieje siedem jej portretów. Urodzona w r. 1599, wyszła ona za mąż w r. 1617, a poraz wtóry w roku 1622. Czy nazwa *Kapelusz słomkowy* (*Chapeau de paille*) jest pomyłką, zamiast *Kapelusz pilsniowy* (*Chapeau de poil*), czy też malowidło to nazywano *Kapeluszem hiszpańskim* (*Chapeau d'Espagne*), a wyraz



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

flamandzki „spaanisch“ (hiszpański) zmieniono na „spaneu“ (słoma) — rzecz to pedanckich sporów, nie nasza. Luwr posiada *Portret Zuzanny* — widać ją w wielkiej seryi Luwr — w Ermitażu znajduje się głośny jej portret z córką jej, Katarzyną, namalowany około r. 1630, atoli istnieje przypuszczenie, że jest to Zuzanna Rubens i niektórzy przypisują ją Van Dyckowi.

Helena Fourment pojawia się kolejno w szeregu dzieł Rubensa, namalowanych w ciągu ostatnich dziesięciu lat jego życia.

Wyrzucił on teraz politykę precz przez okno i poświęcał odtąd wszystkie swe siły tworzeniu arcydzieł, które stawiają go pomiędzy największymi artystami świata.

Monachium posiada całkowitą postać siedzącej *Heleny Fourment jako panny młodej*, jak również pół postaci *Heleny Fourment* — Petersburg subtelne dzieło, *Helena Fourment* w całej postaci — Monachium świetną *Helena Fourment z pierworodnym jej synkiem Franiem*, w którym to obrazie nagi dzieciak, siedzący na jej kolanach, ma na głowie czapkę. W Luwrze znajduje się niedokończona a cudowna *Helena Fourment* (wówczas już Helena Rubens) i synek jej, *Franio*. Sławne blenheimskie malowidło, przedstawiające Rubensa i jego żonę, idących razem z dzieciakiem, które uczy się chodzić, jest pysznym oddaniem tego czułego tematu. Monachium posiada *Przechadzkę poranną*, w której Rubens wraz ze swą żoną i pasierbem jej, Mikołajem, przechadzają się po ogrodzie artysty.

Rubens namalował również swą żonę nagą, odzianą tylko w mało okrywające ją futro; obraz ten, zwany *Het Pel-sken*, obecnie znajduje się w Wiedniu; Rubens poszedł w nim za przykładem Tycyana. Helena pojawia się w drezdeńskiej *Betsebie*, w monachijskiej *Zuzannie*, w berlińskiej *Andromedzie* (ongi w Blenheim), w *Andromedzie*



# M A L A R S T W A

w Prado; ostatnie to dzieło, zaczęte w r. 1639, a niedo- SZTUKA  
kończone wskutek śmierci Rubensa, wykończył Jordaens. FLA-  
Jest ona również pasterką w obrazie monachijskim *Le Croc MANDZKA*  
*en Jambe*, dzieło, zdumiewajacem jako problem malarski, WYBUCHA  
w którym zdrowy, Rabelezyański animalizm Rubensa widnieje PEŁNĄ  
w podstarzałym mężczyźnie, człowieku bogatym i na wysoki- PIEŚNIĄ  
kiem stanowisku. Zjawia się ona znowu w obrazie *Ofiara*  
*Wenerze*, w którym Rubens wykazuje swą wytrawną umie-  
jętność w malowaniu ruchów tanecznych, podobnie, jak  
w znajdującym się w Luwrze *Kiermaszu* i w madryckim  
*Rondzie*.

W r. 1630 arcyksiężna zamówiła u Rubensa wielki obraz  
ołtarzowy dla arystokratycznego bractwa św. Ildefonsa. Wiedeń  
posiada do dziś dnia wielkie to dzieło. Centrum stanowi *Cud św. Ildefonsa*,  
gorliwego obrońcy doktryny Niepokalanego Poczęcia; na prawem  
skrzydle znajduje się arcyksiężę i jego święty patron. Na stronie  
zewewnętrznej obu skrzydeł mieści się *Madonna pod jabłonią*, z której obecnie  
zrobiono obraz oddzielny. New York posiada *Świętą Rodzinę z św. Franciszkiem*,  
Kolumbia *Najśw. Pannę i Dzieciątka ze szczygłem* (mały Franuś jest Dzieciątkiem),  
Prado zaś *Odpoczynek w Egipcie*. W Antwerpii znajduje się *Św. Teresa*,  
modląca się za dusze cierpiące w czyśćcu (1634), książę Rutland ma  
*Ukoronowanie św. Katarzyny*, galeria Brera w Medyolanie posiada jako  
jedyne malowidło Rubensa *Ostatnią wieczerzę* (1632), a z r. 1632  
pochodzi ostatnie jego dzieło, przedstawiające *Adorację królów*.

W pierwszej części r. 1631 zaskoczyła Dwór brukselski wieść  
o ucieczce Maryi de Medicis z Compiègne. Rubensa wysłano na granicę  
na spotkanie królowej; prawdopodobnie był on rad, że może przysłużyć  
się jej i znakomitemu jej synowi, Gastonowi Orleańskiemu, który  
wówczas wojskował z bratem swym, królem francuskim, i z Richelieum.



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

Zwycięstwo przechyliło się w r. 1632 na stronę Holendrów, arcyksiężna zaś musiała zwołać Stany Generalne i zawrzeć pokój. Arystokraci nienawidzili Rubensa, a przewodca ich, ksiązę d'Aerschot, który posądzał go o sympatyje hiszpańskie, podobno miał go nadto podejrzewać, że był czemś więcej, niż narzędziem arcyksiężnej, i obrzucał go ordynarnymi obelgami. Arystokraci flamandzcy, zniechęceni tem, że wszystkie wielkie stanowiska państwowe obsadzano Hiszpanami, niewątpliwie wdali się w knowania z Holendrami, Gerbier zaś i Rubens wiedzieli o tem. Obelgi d'Aerschota, rzucone na Rubensa, były śmiertelnie niebezpiecznym manewrem; Rubens postanowił zerwać z polityką. Izabela przyjęła jego rezygnację, ale napisała do króla hiszpańskiego, żeby wezwał d'Aerschota do Madrytu pod pozorem, że ma mu udzielić osobistych informacji o tych sprawach. D'Aerschot, przyjęty wspaniale, wkrótce potem wtrącony do więzienia, zmarł tam tego samego roku, w którym ustąpił Rubens. Izabela zmarła w grudniu 1633 r. Należy tu dodać, że Gerbier otrzymał 20.000 koron za to, iż zdradziecko wydał Izabeli d'Aerschota, a cała ta sprawa zbrudziła dobre imię Rubensa.

## TRZECI WIELKI OKRES RUBENSA W STEEN

W r. 1635 kupił Rubens swą sławną siedzibę wiejską, pałac w Steen, odtworzony w *Krajobrazie z turniejem*, w Luwrze, w *Krajobrazie ze zbiorów Wallacea* i we wielkim *Krajobrazie* w National Gallery. Tu przeżył artysta ostatnich pięć lat swego życia, w których stworzył największe swe dzieła, chociaż był ofiarą podagry.

Tymczasem brat Filipa IV, kardynał infant Ferdynand, przybył objąć rządy w Niderlandach; Rubens urządził na jego cześć pyszne widowisko „radosnego wnijsia“. Przez szereg lat zwycięstwo trzymało się Ferdynanda, który za-



RUBENS  
1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA

„SAD PARYSA“  
(MADRYT, PRADO)



RUBENS  
1577 — 1640

SZKOŁA FLAMANDZKA

„SĄD PARYŻA“  
(MADRYT, PRADO)











# M A L A R S T W A

mianował Rubensa swym malarzem nadwornym; dzięki też Sztuka Ferdynandowi malował teraz Rubens wiele obrazów dla Flakróża hiszpańskiego, Filipa IV. MANDZKA

Już w Madrycie namalował był artysta Arcyksięcia Ferdynanda jako kardynała. P. Pierpont Morgan posiada portret jego jako *Jenerała w zbroi*, Madryt zaś jego *Portret konny* na czarnym rumaku, pędzla Rubensa. Do dzieł namalowanych lub skomponowanych z powodu „radosnego wnijscia“ i innych okazyi tryumfalnych należały: drezdeński *Ferdynand, opuszczający Hiszpanię*, wiedeńskie *Spotkanie dwu Ferdynandów*, windsorska *Bitwa pod Nordlingen*, olbrzymi sztokholmski *Handel, opuszczający Antwerpię*, wiedeńskie *Portrety Ferdynanda, Maksymilian i Karol V*, brukselscy *Arcyksiężęta Albert, Izabela i Ernest* i dwie *Postaci alegoryczne* w Lille. Subtelne szkice do tych dzieł są rozprószone po całej Europie. Barok panuje tu we wszystkim.

W Wiedniu znajduje się piękna, Watteauwska *Scena parkowa*, w której widzimy ochoczą i gwarną zabawę rodzinną na obszarach nowej siedziby wiejskiej Rubensa. Prado posiada czarowny *Ogród miłości*, a baron Edmund Rothschild posiada inny, z którego — co jest dosyć prawdopodobnem — miał później Watteau zaczerpnąć pomysłu do swoich „Fêtes galantes“.

Mniej więcej z tego czasu pochodzi również monachij-ska *Rzeź niewiniątek*. Rubens przez jakiś czas widocznie lubował się w okropnościach męczeństwa: — *Męczeństwo św. Lievena* pochodzi z r. 1635 i jest obecnie w Brukseli, gdzie znajduje się również *Chrystus, niosący krzyż*, z roku 1636, a na ten sam rok przypada *Ścięcie św. Pawła*, które spłonęło. Praskie *Męczeństwo św. Tomasza* pochodzi z r. 1637, tak samo *Św. Augustyn nad brzegiem morza*. W Madrycie znajduje się *Ukrzyżowanie św. Andrzeja*,



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

w Wiedniu *Głowa św. Andrzeja*, w Kolonii *Ukrzyżowanie św. Piotra* (1637), w Bordeaux *Św. Justus*.

W Prado znajduje się późna *Pietà*, w Madrycie jest również szkicowa *Wieczernia w Emaus*. Nad grobem Rubensa w Antwerpii wisi jego *Madonna z świętymi*, której replikę posiada Sir Fryderyk Cook. W Berlinie znajduje się *Św. Cecylia*, a w National Gallery *Wąż miedziany*; Madryt posiada *Rudolfa z Habsburga i kapłana*.

Z lat tych pochodzą niektóre z najlepszych jego portretów, jako to: *Karol Śmiały* i *Maksymilian*, dwa portrety przodków, znajdujące się obecnie w Wiedniu; kopenhaski *Mateusz Yrsselius*; znajdujący się w Hadze spowiednik Rubensa, *Mnich Ophorius*; *Fryderyk de Marselaer*; a dalej jeszcze *Jan Brant*, teść Rubensa w siedemdziesiątym piątym roku życia, obecnie w Monachium.

W ciągu tych ostatnich dziesięciu lat swej wielkiej działalności wyprawiał Rubens ogromną moc dzieł ze swej pracowni. W wielu z nich jest własnością jego jedynie kompozycja, atoli inne są najwyższymi przejawami jego geniuszu. Około roku 1630 zrobił szkice do swojej wielkiej seryi *Dziejów Achillesa* dla gobelinów. Wykończone obrazy zaginęły z wyjątkiem dwu, znajdujących się w Pau, szkice zaś do nich są w posiadaniu Lorda Barrymore i galerii berlińskiej.

W roku 1637 namalował Rubens dla wielkiego księcia Toskańskiego znajdujące się w Pitti *Okropności wojny*, którego to obrazu pyszną małą wersję posiada National Gallery, jak również sławne *Porwanie Sabinek*, w znacznej mierze dzieło jego ręki. W Sans Souci znajduje się małe *Znalezienie Romulusa i Remusa* i *Kąpiący się*. Lord Edmund Rothschild posiada blenheimską *Obfitość*, po której Rubens „przejechał pendzlem“, kiedy ją namalowali jego uczniowie. Do obrazów erotycznych, pełnych zaniedbania,



# M A L A R S T W A

które Rubens malował z tak wielką siłą w tych swoich ostatnich latach, należą Lorda Rosebery *Miłości Centaurów*, podłużne, w Prado znajdujące się *Nimfy Dyany*, przesładowane przez *Satyarów*, w Kassel wisząca *Dyana*, zaskoczona przez *Satyarów*, wspaniała berlińska *Dyana i Satyry*, Richelieugo *Dyana i Akteon*. National Gallery posiada słynny *Sąd Parysa*, Drezno zaś małe, wcześniejsze penneau z tym samym tematem. Znajdujący się w Prado *Sąd Parysa* jest skomponowany zupełnie odmiennie. Drezno posiada *Merkurego i Argusa*, Ermitaż zaś jedno z ostatnich jego dzieł, *Bachusa*.

W r. 1637 wychowanica Rubensa, Anna, córka Jana Brueghela, wyszła za Dawida Teniersa Młodszeo.

Tymczasem niecierpliwy król hiszpański Filip nalegał na swego brata, Ferdynanda, żeby przyparł Rubensa do pracy nad zamówionemi przezeń malowidłami. I arcyksiążę przynaglał udręczonego chorobą artystę do tego nadmiernego wysiłku.

Ze stu dwunastu dzieł, wysłanych przez Rubensa do Hiszpanii w marcu 1638, znajduje się dziś w Prado trzydzieści jeden. Było to dla artysty rzeczą wprost niemożliwą wykonać w zupełności, jak również choćby skomponować, tak wielką liczbę dzieł, które teraz wychodziły masami z jego pracowni. Atoli ręka jego panuje w ogromnych *Centaurach i Lapitach*, w *Uczcie Tereusza*, *Orfeuszu i Eurydyce*, subtelnej *Drodze mlecznej*, w *Merkurym i Argusie*, *Porwaniu Proserpiny*, w *Saturnie i Ganimedzie*, w mniejszej *Florze*, *Fortunie* i *Merkurym*. *Sąd Parysa* miał także pójść do Hiszpanii, ale był za wielki. Warto tu wspomnieć, że arcyksiążę napisał, iż Wenerą była Helena Fourment, „najpiękniejsza kobieta w kraju“, i wytykał jedynie nagość bogiń, którą Rubens wzbraniał się usunąć. Obraz ten przemalowano w smutny sposób.



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

Przez cały rok 1639 Ferdynand nastawał na Rubensa o nowe prace dla Hiszpanii. Atoli z tej ostatniej grupy malowideł, wysłanej do Hiszpanii po śmierci Rubensa, wiele wykończył Jordaens, jak np. *Herkulesa* i bardzo subtelnego *Perzeusza i Andromedę*. Jednakowoż świetne malowidło w Prado, *Trzy Gracye*, jest w zupełności dziełem Rubensa.

W Wiedniu znajduje się *Portret własny* Rubensa, namalowany w niewiele lat przed śmiercią.

Widzieliśmy już Rubensa jako wielkiego pejzażystę; w ciągu ostatnich dziesięciu lat największej swej twórczości namalował on szereg arcydzieł w tej dziedzinie.

Wcześniejsze lata antwerpskie dały nam wiszący w Luwrze pyszny *Krajobraz z tęczą*, przejęty tonem sielankowo lirycznym, w antwerpskim zaś *Synu marnotrawnym* i subtelnej *Zimie* windsorskiej widzimy czystą wizję flamandzką, zajęłą życiem realnem. W *Lecie* (w Windsorze) artysta jest słabszym. Dobrze tu będzie zaznaczyć, że dzikie domysły „rzeczoznawców“ co do malarzy tła dzieł Rubensa należy brać z wielką ostrożnością. *Rozbicie się okrętu Eneasza* jest subtelnem odtworzeniem konwencyjonalnych pojęć owoczesnych, atoli jednym z najlepszych krajobrazów owych czasów jest Rubensa *Miejsce kąpielowe*, należące do księcia Buccleuch. Wiedeń posiada *Filemona i Baucydę*, galerja Pittich zaś *Ulissesa i Nauzykę*, oba w manierze romantycznej.

*Scena leśna* Wynna, brukselska *Atalanta*, petersburska *Charrette Embourrée*, Northbrooka *Droga leśna z wozem* pochodzą z czasu, stanowiącego przejście do jego fazy ostatniej. W tych to ostatnich latach, jako właściciel Steen, stworzył Rubens kilka krajobrazów, które stawiają go pośród wielkich. Znajdujący się w National Gallery *Jesienny zachód słońca*, jak go nazywa p. Dillon, i *Kraj-*



# M A L A R S T W A

*obraz jesienny z pałacem w Steen*, należą do tej seryi, SZTUKA jak również *Tęcza* w zbiorach Wallace'a, *Powrót z pól* FLA-w Pitti i wyborny *Krajobraz* w Luwrze, zwany przez p. MANDZKA Dillon *Jesiennym wschodem słońca*. W brukselskim *Kraj-* WYBUCHA *obrazie leśnym z odyńcem kaledońskim* posiadamy jeden PEŁNĄ z najpoetyczniejszych krajobrazów owego wieku, namalo- PIEŚNIĄ wany z takim zrozumieniem krain leśnych, iż staje pośród pierwszorzędnych dzieł sztuki.

W r. 1639 podagra okuliwiła Rubensa. W kwietniu nie mógł już artysta podpisać swego nazwiska, a jednak w tym samym jeszcze roku namalował seryę obszernych płócien. Z tego roku pochodzi pyszne blenheimskie malowidło *Helena Rubensowa, jadąca powozem wraz z synkiem Franciszkiem*.

Pod koniec kwietnia roku 1640 był już Rubens konającym. Zmarł 30 maja 1640 r. W trzy lata później ciało jego umieszczono w kaplicy za wielkim ołtarzem w kościele św. Jakóba.

Rubens pozostawił wielki zbiór rysunków temu synowi czy też zięciowi, który miał zostać malarzem. Starszy, Albert, został Sekretarzem Rady Tajnej. Mikołaj, który baraszkuje na tyłu płótnach artysty jako krzepki chłopaczek, zmarł wcześniej. Smutno pisać o tem, że obaj ci synowie Izabeli Brant zdręczyli wdowę po Rubensie, Helenę Fourment, z powodu testamentu ojca, pomimo, że była dla nich prawdziwą matką. Wyszła ona ponownie za mąż, za hr. Bergeyk. Przykrym dowodem głupoty bezmózgiej kobiety był fakt, że Helena Fourment, która tyle razy pozowała Rubensowi, po jego śmierci wstydliwie udawała, że ją rażą jego akty i że byłaby gotowa zniszczyć z nich wiele — *atoli zbyt wielkie sumy ofiarowano jej za nie!* Aż litość bierze wobec takiego faktu!



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

Artysta pierwszorzędný całego świata, żyjący w atmosferze Dworów i biegły w rozmowie i sztuce dyplomatycznej, osobisty przyjaciel królów, wyładowujący w swej sztuce czy w innych swych pracach obfitą i zdumiewającą energię, wierny przyjaciel, szlachetny rywal, oddany małżonek, czuły ojciec — uczynił sobie Piotr Paweł Rubens ze swego zdumiewającego mozołu radość całego swego życia. Wystaje on z pośród artystów jako księżę malarzy. Począwszy od swego zdobnego w pióra kapelusza aż do zawiązanych wstążką butów, od pracowicie wyszytego kołnierza aż do równie pracowicie wyszytych i obszernych spodni, barwny i strojny, przedstawia on splendor w sztuce, krzepką radość i miłość życia. Oczy jego lubiły patrzeć na kobietę jako na istotę cielesną, ze złocistymi lub rudymi, strojnymi w perły włosami, z wysadzoną perłami branzoletą na prześwietlonem, nagiem ramieniu — a im mniej było w niej pierwiastków innych, tem lepiej. Jeśli sobie obrał gruby i ociężały ideał kobiecy, to przynajmniej był mu wierny. Był on zadowolony z dzieła Stwórcy i przyjmował je bez zastrzeżeń. Krew jego zapalała się na okrzyki i odgłosy polowania, na wrzawę i szal bitwy — wojna bowiem była u jego wrót przez całe życie, nie była ona rzeczą odległą, tak, jak dzisiaj. Nienawidził on jednak wojny i przez całe swe życie pracował nad udaremnieniem sporów, chociaż, czyniąc to, znosił cierpkie obelgi. Wyrafinowanie i wdzięk nie były bogami jego sztuki, ale nawet w jego najbardziej krewkich wizjach tkwi coś, co stanowczo zmusza do hołdu dla pewnego wysubtelnienia, które jednakże nie ugina karku przed „ładnością“ — jest w nich coś królewskiego, coś, co wymyka się wszelkim określeniom. To, co oko jego umysłu widziało z taką płomienną i bezpośrednią wizją i co jego zmysły odczuwały w sposób tak wstrząsający, krzepka sprawność jego ręki wyrażała w sztuce bogatej i wspaniałej. To,



# M A L A R S T W A

co w nim było gruboskórnego, wynikało ze zwierzęcego wprost SZTUKA  
zdrowia tego człowieka i jego rasy. Był on prawdziwym Fla- FLA-  
mandem i pokosy wielkich zmarłych Włochów, którzy wo- MANDZKA  
łali nań z grobów, nie były w stanie długo nim władać, ani WYBUCHA  
też pozbawić właściwego ognia jego rodzimej wizyi. Cho- PEŁNĄ  
ciaż był bardzo ambitny, swym zdrowym „chłopskim rozu- PIEŚNIĄ  
mem“ wcześniej rozpoznał, że stara arystokracja nie do-  
puści nigdy na równą stopę wysokiej klasy mieszczańskiej,  
z której pochodził. To też odepchnął wszelkie namowy, ku-  
szące go do drugiego małżeństwa w sferze dworskiej, i ożenił  
się z kobietą ze swojej klasy, z taką, która nie mogła wzgar-  
dzić nim dlatego, że pracował na chleb rękoma własnymi.  
„Nie jestem księżciem, jeno człowiekiem, żyjącym z pracy  
rąk własnych“ — pisał Rubens; atoli dworna odpowiedź  
Carltona, że nie może się z nim zgodzić pod tym wzglę-  
dem i że całuje jego ręce jako „księcia malarzy“, nie była  
bez głębszego znaczenia.

Nie było w Europie w latach następnych żadnej wiel-  
kiej szkoły malarskiej, któraby nie zawdzięczała czegoś  
żywotnemu, krzepkiemu, bujnemu Piotrowi Pawłowi Ru-  
bensowi.

Uczniowie jego i pomocnicy stanowią najświetniejszą  
grupę artystów, jaka wyłoniła się kiedykolwiek z pracowni  
jednego człowieka, z wyjątkiem chyba jednego Giovanniego  
Belliniego — a największym z nich wszystkich był Van  
Dyck.

Żaden z malarzy poprzednich nie przewyższył Rubensa  
w działającej na zmysły sile suggestyjnej ruchu i akcji. I nie  
zapominajmy nigdy o tem, że, chociaż działał nań czar Włoch,  
bo wszakże ideał włoski był za jego dni na ustach wszyst-  
kich, to Rubens ostatecznie odepchnął od siebie pokusę —  
mocną, jak piekło — i ze zdumiewającym wysiłkiem oczy-  
ścił się ze stęchlizny i wizyi akademickiej, w które już był



# M A L A R S T W O

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

zabrnął, a tak ocalił geniusz swej rasy. Odrzucił on precz do siebie klasyczny cel piękna — i naraz stał się geniuszem. Tym aktem wyjaśnił on właściwe znaczenie sztuki. Był barokowym — bo też barokowym był duch jego czasu. Malował życie tak, jak je odczuwał, nie tak, jak mu je pokazywali klasycy. W ten sposób stał się Flamandem. Nie posiadał świetnej północnej zdolności oddawania charakteru w portrecie — kobiety jego są wszystkie do siebie podobne, mężczyźni, z wyjątkiem szczegółów powierzchownych, tak samo. Lecz, kiedy przychodziło mu malować *akcyę*, z jakąż siłą dramatyczną odtwarza bestyalską opiłość, ruch koni, podniecenie polowań, albo zapalczywość bitew! A ponieważ pokazywał brutalność brutalnie i bestyalstwo jako rzecz bestyalską, pedanci starają się go obronić i wytłumaczyć z tego! Tłumaczyć go z powodu tego właśnie, co stawia go pomiędzy największymi — z powodu jego rzetelnego poczucia sztuki!



JORDAENS  
1593 — 1678

SZKOŁA FLAMANDZKA

„ŚWIĘTO KRÓLA MIGDAŁOWEGO“

(WIEDŃ, MUZEUM NADWORNE)



JORDANS  
1893 — 1878

SZKOŁA FLAMANDZKA  
„ŚWIĘTO KRÓLA MĘDROWCEGO“  
(WIEN, MUZEUM NADWORNE)











## ROZDZIAŁ XVIII

W KTÓRYM JEST WZMIANKA O TEM, ŻE W OWYCH CZASACH BYŁY OLBRZYMY, NIE O WIELE MNIEJSZE OD NAJWIĘKSZYCH

J O R D A E N S  
1593 — 1678

Młodszy o jakie szesnaście lat od Rubensa, a pracującym w czternastym roku życia jako uczeń w pracowni starego Van Noorta, u którego uczył się także młody Rubens, był artysta, który miał ożenić się z córką Van Noorta, a nazywał się JAKÓB JORDAENS. Jordaensa nigdy nie kuszyły dziwy włoskie, pozostał zatem czystym Flamandem od początku do końca. Nadejdzie czas, w którym Jordaensa cenić się będzie znacznie wyżej, niż to jest dzisiaj. Malował on z realizmem niderlandzkim, a sztuka jego, chociaż czasem gburowata a nawet brutalna, była zdumiewająco żywotną. Jako malarz jest zupełnie podobny do Rubensa. Jordaens lubił hulanki — i jeśli czasami przedstawia następstwa przepicia i przejedzenia się ze swobodą, która graniczy z nieprzyzwoitością, to przynajmniej malował wszystko z przekonywującą i porywającą siłą. Miłował przystojnych Flamandów i hoże ich dziewoje — i wino, i szklanice, w których się ono mieściło, i owoce, i jadło, i oddawał radości i proste rozkosze życia, jak żaden inny artysta. Trudno zrozumieć, dlaczego stawiają go niżej od Rubensa, z wyjątkiem chyba tego, że nie dbał o Dwory. Był on dla ducha flamandzkiego tem, czem Hals dla holenderskiego. Jeśli lubił uczyć, to miłował też rozbrzmie-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

wający przy nich spiew. Burzliwa jego ochota udziela się, jak zaraza. Umiał on, jeśli zachodziła potrzeba, rzucić obraz historyczny z całą bombastyczną alegorycznością pompatycznego wieku, jak n. p. w swym hagskim *Tryumfie księcia Fryderyka Henryka*. Londyńska Galerya Narodowa posiada okaz jego sztuki portretowej, *Barona Waha de Linter z Namur*, który pod względem rozmachu może rywalizować z Rubensem. A z jakąż siłą i stylem umiał on dać jakąś *Grupę rodzinną*, czy też portrety swoich, jak w obrazach w Kassel, Monachium, czy innych!

Jordaens był prawdziwym synem Antwerpii. Spotkał on Rubensa w pracowni starego Noorta i przyjaźń jakoteż sztuka starszego artysty wpłynęły wybitnie na jego geniusz. Ulubionym jego motywem było: „jak śpiewali starzy, tak wygwizdują młodzi“ — i na tem tle tworzył wesołe obrazy. Luwr posiada obraz religijny *Król pije*, czyli *Święto dwunastej nocy*. Był to drugi ulubiony motyw artysty.

Należy zaznaczyć, że istniał także niejaki HANS JORDAENS MŁODSZY, twórca *Wnętrza galerii sztuki*, wiszącego w National Gallery.

CORNELIS DE VOS  
1585 — 1651

Pracujący w Antwerpii u boku Rubensa, a później blizki przyjaciel Van Dycka, CORNELIS DE VOS zwolna zatracił styl wieku szesnastego i doszedł do swej pełnej wdzięku i elegancyi manieri późniejszej. Jako portrecista był on spadkobiercą Pourbusa i Antonia More i był bardziej pokrewny im, niż współczesnemu sobie Rubensowi. W Monachium i Brukseli można oglądać jego późniejsze grupy portretowe. Zbiór Wallace'a posiada dwa portrety: *Mężczyzny*



# M A L A R S T W A

i *Kobiety* w stylu jego wcześniejszym, mocne i stateczne w traktowaniu, czyste i harmonijne w kolorze.

WZMIANKA  
O TEM, ŻE  
W OWYCH

MARCIN PEPIN, urodzony w Antwerpii w r. 1575, a zmarły tamże w r. 1643, wyszedł ze szkoły Fransa Florisa. JANSSENS VAN NUYSSEN, urodzony w Antwerpii w r. 1567 i zmarły w 1632, chociaż daty te są wątpliwe, malował w manierze Rubensa. MIKOŁAJ DE LIEMAKERE, zwany ROOSE, urodzony w Gandawie w r. 1575 i zmarły tamże w r. 1646, był uczniem Ottona Vaeniusa. GERARD ZEGERS, albo SEGHERS, urodzony w Antwerpii w r. 1591, i zmarły tamże w r. 1651, pojechał do Rzymu, a stamtąd do Madrytu; malował po części w manierze Rubensa. TEODOR ROMBOUITS, urodzony w Antwerpii w r. 1597, zmarł tamże w r. 1637.

CZASACH  
BYŁY  
OLBRZYMY,  
NIE  
O WIELE  
MNIEJSZE  
OD  
NAJWIĘK-

## GASPARD DE CRAEYER

1582 — 1669

GASPARD DE CRAEYER (ur. w Antwerpii około r. 1582, zm. w r. 1669) doszedł do poważnych wyników. Był on uczniem Rafaela van Coxisa i został malarzem nadwornym kardynała infanta Ferdynanda, kiedy ten objął rządy w Niderlandach hiszpańskich. Żył przyjaźnie z Rubensem i Van Dyckiem. Rubens namalował jego portret. W późniejszych swych latach przebywał w Gandawie. Na sztukę jego wpłynęli wielce Rubens i Van Dyck.

## JUSTUS SUSTERMANS

1597 — 1681

Urodzony w Antwerpii, uczeń Wilhelma de Vos, udał się Sustermans wcześnie do Włoch, osiadł we Florencji i zmarł w tem mieście. Mając wielkie wzięcie u wielkich książąt tokańskich, był bardzo poszukiwany we Florencji. Był on przyjacielem Rubensa i Van Dycka. Malował

\*



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

z flamandzkim realizmem, był swobodnym kolorystą i władał pędzlem z wielką wytwornością. Wywarł nań wpływ Caravaggio, a także Carracciowie.

W pracowni Rubensa malowali VAN DYCK (1599—1641), SNYDERS (1579—1657), TENIERS STARSZY (1582—1649), DAWID TENIERS MŁODSZY (1610—1690), GASPARD DE CRAEYER (1582—1669), GONZALES COQUES (1614—1684), JAN WILDENS (1586—1653), JERZY JAMESONE, „SZKOCKI VAN DYCK“ (1587—1644), P. DE VOS (1592—1678), L. VAN UDEN (1595—1672), ABRAHAM VAN DIEPENBEECK (1596—1675), CORNELIUS SCHUT (1597—1655), P. VAN MOL (1599—1650), TEODOR VAN THULDEN (1606—1676), ERASMUS QUELLIN (1607—1678), JAN VAN DEN HOECKE (1611—1651), FRANGS WOUTERS (1612—1659) i JAN THOMAS (1617—1673).

## FRANS SNYDERS

1579 — 1657

FRANS SNYDERS, urodzony w Antwerpii, uczeń Brueghela Piekelnika (Piotra Brueghela Młodszeo), a później Henryka van Balen, mistrza Van Dycka, był tylko o dwa lata młodszy od Rubensa. Byli oni w jednym i tym samym roku we Włoszech i spotkali się w Rzymie. Snyders żył długo i pracował bardzo wiele, ale najlepsze dzieła stworzył wspólnie z Rubensem. Przystojny i miły ten człowiek był mistrzem w zakresie t. zw. „martwej natury“ i polowań. Zamek Howard posiada subtelny jego portret, pędzla Van Dycka. Miło jest czytać stare historie o tem, jak on i Jan Brueghel (Brueghel Welwet) zwykli byli pomagać sobie nawzajem, kiedy im doskwierała bieda, a wspomniany wyżej portret nie zadaje kłamu miłemu charakterowi tego człowieka. Jego to właśnie prac nie ośmielał się Rubens dotykać swym pędzlem. Szedł on swoją drogą, nie zwa-



D E V O S  
1592 — 1678

SZKOŁA FLAMANDZKA

„CÓRKI ARTYSTY“

(BERLIN, GALERYA KRÓLEWSKA)















# M A L A R S T W A

zając bynajmniej na manierę Rubensa, a sędzę, że Rubens WZMIANKA  
zawdzięczał mu bardzo wiele. W rącznych ruchach zwierząt, O TEM, ŻE  
w zaciekłych ich atakach wzajemnych na siebie, w rozma- W OWYCH  
chu i zamieszaniu bijatyki, nawet pendzel Rubensa ustępuje CZASACH  
chwały szlachetnemu Snydersowi. Kiedy Snyders imał się BYŁY  
„martwej natury“ i owoców, dochodził do wspaniałych wy- OLBRZYMY,  
ników. Płomień swego geniuszu przekazał on uczniowi NIE  
swemu, Janowi Fytowi. O WIELE  
MNIJSZE  
OD  
NAJWIĘK-  
SZYCH

J A N F Y T  
1609 — 1661

Subtelny kolorysta, Jan Fyt cieszy się sławą z powodu swych malowideł, przedstawiających życie zwierząt i martwą naturę — a bardzo jest głośny jako malarz psów. Odtwarzał on cechy sierci zwierząt i upierzenia ptaków z rzadką umiejętnością. Urodzony w Antwerpii, udał się do pracowni JANA VAN DER BERCH — wstąpił do cechu malarzy w r. 1629, a dziewiętnastym swego życia, później zaś powędrował do Włoch. Wraz ze Snydersem zajmuje on w malarstwie flamandzkim najwyższe miejsce jako malarz zwierząt. Odznaczał się subtelnym poczuciem światła, szczególnie zaś lubił malować psy i zające. Jego styl i technika są nawskróś osobiste i oryginalne. Monachium i Wiedeń posiadają bardzo wiele jego dzieł. W Monachium znajduje się jego wielkie *Polowanie na niedźwiedzia* i *Polowanie na dzika*. Uczeń jego, DAWID DE KONINCK, urodzony w r. 1636, a zmarły w Rzymie w r. 1699, był subtelnym malarzem, a najlepiej znanymi jego dziełami są amsterdamskie *Polowanie na niedźwiedzia* i *Polowanie na jelenia*.

P A W E Ł D E V O S  
1592 — 1678

Van Dyck zostawił nam również portret żywotnego



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

i jowialnego PAWEŁA DE VOS. Rzeźki ten i szczęśliwy, nie żywiący żadnych ambicyi człowiek był zadowolony ze stanowiska pomocnika Rubensowego aż do końca i malował za dzienną zapłatę swe zwierzęta, które przeważnie uchodzą za dzieła Snydersa. Doszedł do cudownej wprawy w malowaniu psów. Jego scenom myśliwskim brak akcji, a koloryt jego jest nudny. Ożenił się on z córką Snydersa. Paweł de Vos przeżył większość współczesnych sobie wielkich malarzy. Berlin posiada namalowany przezeń subtelny portret jego *Dwu córek*. Urodził się w Aelst.

JAN WILDENS

1586 — 1653

Urodzony w Antwerpii, gdzie miał też umrzeć, uczył się Wildens u Piotra Verhalta. Przez całe swe życie był bliskim przyjacielem Rubensa i brał może najściślejszy udział w dziełach swojego wielkiego mistrza. Atoli, kiedy pokusił się tworzyć sztukę na swój własny rachunek, stawał się nudnym malarzem scen myśliwskich i krajobrazów. Drezno posiada obraz jego ze śniegiem, a Bruksela kilka krajobrazów. Wyjechał około r. 1613 na kilka lat do Włoch, atoli wrócił potem do pracowni Rubensa. Zdarzające się w dziełach Rubensa części krajobrazu, utrzymane w niskich tonach i szerokim stylu włoskim, przypisują Wildensowi.

ŁUKASZ VAN UDEN

1595 — 1672-3

Urodzony w Antwerpii, Łukasz van Uden był subtelnym pejzażystą, w czystym flamandzkim stylu i o flamandzkiej wizyi, bogatym w kolorze i poszarpanym w rysunku. Lubił poprzedzielane miedziami zielone pola, na których brzegach rosną przyszczyżone wierzby. Wpłynął on bardzo na późniejsze krajobrazy Rubensa.



# M A L A R S T W A

JORDAENS miał pracować dla Rubensa, ale jest to rzecz wątpliwa. WZMIANKA  
O TEM, ŻE

W Bruges działał JAKÓB VAN OOST STARSZY (1601—1671), W OWYCH  
w Brukseli zaś doszedł swojego czasu do znacznej sławy CZASACH  
FILIP DE CHAMPAGNE (1602—1674). W dziewiętnastym roku BYŁY  
życia udał się on do Paryża, lecz pozostał Flamandem, OLBRZYMY,  
mimo, że spędził całe życie w Francji. Był on uczniem NIE  
pejzażysty niderlandzkiego, Jana Fouquiera. O WIELE

Liège wydało GERARDA DOUFFETA albo DUFFETA (1594 do MNIEJSZE  
1660), który udał się na dwuletnią naukę do Rubensa, a po- OD  
tem wyruszył do Włoch i przejął się duchem włoskim, a nadto NAJWIĘK-  
BARTOLETA FLEMAELA (1614—1675), który był uczniem SZYCH

Gerarda Douffeta. GERARD DE LAIRESSE (1640—1711), uczeń  
swojego ojca, REGNIERA DE LAIRESSE, ukształtował się na  
Flemaelu i Poussinie. W początkach swego zawodu udał  
się on do Holandii, osiadł tam i tam też dokonał żywota.

ADRYAN VAN UTRECHT (urodzony w Antwerpii w r. 1599,  
zmarł w 1652-3), malował duże obrazy, przedstawiające  
kuchnie z dziczyzną, jak również zwierzęta, owoce i kwiaty  
z niesłychanym bogactwem barw.

JAKÓB VAN ES albo ESSEN, urodzony w Antwerpii  
w r. 1606, a zmarły w r. 1665-6, słynął głównie ze swych  
obrazów, przedstawiających ryby, skorupiaki i t. p., które  
malował zdumiewająco dobrze.

ALEKSANDER ADRIANSEN (urodzony w Antwerpii w roku  
1587, a zmarły tamże w r. 1661) był również znanym ma-  
larzem ryb.

## S N A Y E R S

1593 — 1669

PIOTR SNAYERS urodził się w Antwerpii i został uczniem  
Sebastjana Vrancsa, a wstąpił do cechu antwerpskiego  
w r. 1512. Wyemigrowawszy do Brukseli, został malarzem



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

nadwornym arcyksięcia Alberta. Najlepsze jego dzieła można oglądać w Wiedniu. Rozkoszą jego były bitwy i krajobrazy. Uczniem Snayersa był VAN DER MEULEN.

CORNELIS DE WAEL, urodzony w Antwerpii w r. 1594, był uczniem ojca swego, JANA DE WAEL, i malował wiele w tym samym rodzaju, co Snayers. Udawszy się do Genui, osiadł tam, tam dokonał najlepszych swych dzieł i umarł.

Do malarzy kwiatów należał DANIEL SEGERS, albo ZEGERS, znany jako PATER SEGERS. Urodzony w r. 1591, był on uczniem Jana Brueghela, wstąpił do zakonu Jezuitów w dwudziestym czwartym roku życia i zmarł w ich klasztorze w r. 1651. On to malował girlandy z kwiatów wokoło obrazów religijnych Rubensa, Cornelisa Schuta, Diepenbeecka i Erazma Quellina. Miał ogromne powodzenie, a kwiaty jego zachowały swe barwy w cudowny sposób.

Malarzami kwiatów (którzy przeważnie ugruntowali swą sztukę na Danielu Segersie) byli: JAN FILIP VAN THIELEN, urodzony w r. 1618 w Malines, gdzie umarł w r. 1667, i MIKOŁAJ VAN VERENDAEL, który działał w Antwerpii mniej więcej od r. 1656 do 1690.

## TENIERS STARSZY

1582 — 1649

Nieco starszym od Jordaensa był DAWID TENIERS STARSZY (1582—1649), który porzucił rodzinną Antwerpię, wyruszył do Włoch i pracował w Rzymie pod Adamem Elsheimerem. Malował on życie wiejskie na wielkich pejzażach, których typowy okaz posiada National Gallery w jego *Krajobrazie skalistym*. W tej samej galerii znajdują się: *Rozmowa* i *Gra w kule*. Widać na nich jego podpis: T w D, którego używał również jego syn, lecz



# M A L A R S T W A

o wiele rzadziej, wolał bowiem podpisywać się pełnym nazwiskiem. Galerya w Dulwich posiada wiele jego dzieł, przez długi czas mieszanych z pracami syna jego i ucznia, Dawida Teniersa Młodsze- go, któremu przypisać miała w udziale o wiele wyższa sztuka, większa sława i głośniejsze imię. Atoli Dawid Teniers Młodszy podwaliny swej wielkości zawdzięczał ojcu. Wracając z Włoch do Antwerpii w r. 1606, był już Teniers Starszy artystą sławnym, kiedy Rubens wyruszał na swą włoską wędrowkę. W dziełach jego krajobraz jest niemal zawsze rzeczą najważniejszą. Cięższą mając rękę, a także cięższy w kolorze, używa Teniers Starszy barw brunatnych tam, gdzie wielki jego syn roztacza w swoich arcydziełach srebrzystą atmosferę.

## RYCKAERTOWIE

Marcin Ryckaert (1587—1631) był synem Dawida Ryckaerta, zwanego Dawidem Ryckaertem I, dla odróżnienia od trzech innych jego ziomków i malarzy z nazwiskiem Dawid Ryckaert. Urodzony w Antwerpii, został uczniem Tobiasza Verhaechta, ziomka i pierwszego mistrza Rubensowego. Następnie udał się do Włoch. Żył w przyjaźni z Van Dykiem, który namalował jego portret. Doszedł do pewnej sławy jako pejzażysta.

## CORNELIS JANSSEN

VAN CEULEN

1593 — 1664

Cornelis Janssen van Ceulen, urodzony w Londynie w r. 1593, nazywał podobno sam siebie „Johnson (albo Jonson) z Londynu“. W każdym razie był on malarzem nadwornym Jakóba I od dwudziestego piątego roku życia (1618), w którym to roku namalował swój sławny portret *Johna Milтона w wieku lat dziesięciu*. Kiedy Van Dyck



# M A L A R S T W O

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

przybył do Blackfriars na wezwanie Karola I w r. 1632, Janssen van Ceulen mieszkał także w Blackfriars i obaj artyści zostali przyjaciółmi; wtedy to namalował Van Dyck portret Janssena. Atoli słońce królewskie przyświecało teraz jedynie Van Dyckowi. Widząc, że sława jego zagasła, usunął się Janssen do wioski w Kent, gdzie przebywał aż do wybuchu wojny szlachty z purytanami. Wówczas przeniósł się z Londynu do Holandyi i tam przeżył resztę dni swoich znowu jako Cornelis Janssen van Ceulen. Portrety jego są bardzo rozpowszechnione w Anglii.

CORNELIS JANSSEN VAN CEULEN MŁODSZY przejął tradycję swego ojca.



## ROZDZIAŁ XIX

W KTÓRYM GENIUSZ FLAMANDZKI PRZENIESION JEST  
DO ANGLII

ANTONI VAN DYCK  
1599 — 1641

Z pracowni Rubensa wyszedł artysta, który miał po- GENIUSZ  
sunąć sztukę portretową o wiele dalej, niż to uczynił jego FLA-  
mistrz; lecz z drugiej strony Van Dyck nie doszedł nigdy MANDZKI  
do Rubensowego władztwa nad akcją i ruchem i do jego PRZENIE-  
wrażu krzepkiej radości życia; sztuka jego mało zajmo- SION JEST  
wała się temi zagadnieniami, kiedy wszedł na swobodną DO ANGLII  
i swoją własną drogę. Porównywanie sztuki ich byłoby  
równie bezużytecznem, jak zestawianie zalet rzodkiewki ze  
śpiewem gila. W jedynej dziedzinie, w której rywalizowali  
ze sobą, Van Dyck był bez porównania większym artystą,  
Rubens jednak był władcą ogromnych przestrzeni, na któ-  
rych nie powstała nigdy stopa Van Dycka. Krytyka usuwa  
wprawdzie Van Dycka do drugiego rzędu, a jednak często  
spiera się o to, czy pewien obraz jest dziełem jego, czy  
też dziełem Rubensa!

Urodzony d. 22 marca 1599 r. w Antwerpii, jako syn  
niejakiego Fransa Van Dycka, zamożnego kupca tamtej-  
szego, i Maryi Cuypers, albo Kupers, był Antoni siódmym  
dzieckiem rodziny, która miała urosnąć do liczby dwuna-  
stu. Narodziny tego dwunastego dziecka zabrały małemu  
Antoniu matkę. Kilkoro z jego rodzeństwa poświęciło  
się życiu duchownemu. Atoli Antoni okazywał już w wieku  
chłopięcym żyłkę artystyczną i w r. 1609, a swego życia



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

dziesiątym, wstąpił do cechu św. Łukasza jako uczeń HENRYKA VAN BALEN (1575—1622), gdzie miał za współucznia JUSTUSA SUSTERMANSA (1597—1681); następnie w r. 1615 wstąpił jako szesnastoletni wyrostek do pracowni Rubensa, liczącego wówczas lat trzydzieści osiem i podążającego w pełni sił swą wielką drogą wraz z piękną Izabelą Brant, która już od sześciu lat była panią jego domostwa. W roku, w którym przybył do Rubensa, namalował chłopięcy Van Dyck pół postaci *Chrystusa* i *Dwunastu apostołów*, dzieła swego szesnastego roku życia, obecnie rozrzucone po galeriach europejskich w Dreźnie, Althorpie (hr. Spencer), w Luwrze, w Ermitażu i Besançon; Sans Souci posiada *Chrystusa* i *Maryę*. Wkrótce potem namalował on *Pijanego Sylena*. Dnia 11 lutego 1618 r. w dziewiętnastym roku swego życia został Van Dyck dopuszczony do cechu jako mistrz; atoli jeszcze przez parę lat pozostał pomocnikiem Rubensa, którym w samej rzeczy był już i przedtem przez jakiś czas. Rubens zasadził był świeżo przybyłego chłopaka do kopiowania tych dzieł wielkich Włochów, które posiadał. Ufficya posiadają *Portret konny Karola V*, pendzla Van Dycka, oczywiście skopiowany z dzieła Tytyana, a wykonany zdumiewająco dobrze. Ale najlepszą nauką, do której Van Dycka wcześniej dopuszczono, było dlań powiększanie i przenoszenie kompozycji Rubensa na płótno i malowanie ich przygotowawcze tak, że Rubens doprowadzał je tylko do końca. Rubens zadawał Van Dyckowi coraz to trudniejsze zadania, aż wreszcie około r. 1620 byłoby w wielu wypadkach bardzo nierozważną rzeczą skwapliwie rozsądzać, czy jakie dzieło wyszło z pod ręki Rubensa, czy też Van Dycka. Najwcześniejszym znanym i skończonym obrazem religijnym Van Dycka jest *Chrystus niosący krzyż w kościele św. Pawła w Antwerpii*, wykonany około r. 1617.



# M A L A R S T W A

## PIERWSZY CZYLI RUBENSOWSKI OKRES VAN DYCKA

Trzeba to zaznaczyć na wieczystą pochwałę Rubensa, że świetny jego uczeń w dwudziestym roku życia, pracując jeszcze z nim razem, był już sławny. Znajdujący się w Monachium jego *Portret własny w młodości*, z roku 1620, nosi w sobie zapowiedzi wielkości Van Dycka w dziedzinie portretowej, w której miał kiedyś dojść do wyników tak wybornych, ukoronowanych *Portretem Karola I*, w Luwrze — jednym z najznakomitszych portretów wszystkich czasów. W National Portrait Gallery (w londyńskiej Galerii Narodowej Portretów) znajduje się jego portret własny: *Młody Van Dyck*.

Najsławniejszym z wczesnych portretów Van Dycka jest znajdujący się w National Gallery *Cornelius van der Geest*, dzieło zdumiewające jak na dwudziestoletniego młodzieńca — powstało bowiem w r. 1619. Nie wielki to dziw, że przez długi czas przypisywano je pendzłowi Rubensa: Van der Geest był mianowicie przyjacielem Rubensa od bardzo wczesnych lat. Do wczesnych portretów Van Dycka należą dwa portrety *Jana Wildensa*, pejzażysty, w Kassel i w galerii Liechtensteina w Wiedniu, i *Dama*, w Kassel, w manierze Rubensowskiej. Lecz, rzecz dosyć osobliwa, wczesną swą sławę zyskał Van Dyck jako malarz wielkich kompozycji w świetnej manierze Rubensa, w których niebawem rozwinął zupełnie własne wyrafinowanie, zmysł umiejętnego układu i powściągliwość, zalety zupełnie oryginalne.

Atoli faktem pozostaje, że ani Rubens, ani Van Dyck nie potrafili stworzyć religijnego dzieła sztuki — mogli *namalować* je wspaniale jako malowidło, atoli *sztuka*, jego siła duchowa, wzbraniały się wejść w ich progi. Monachijski *Św. Sebastyan* Van Dycka, namalowany w roku



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

1620, jest subtelnem malowidłem aktu, lecz niema w nim żadnej treści duchowej. Jest w nim cały kram sentymentalizmu maniery włoskiej — wywrócone do góry oczy i pełna sakwa sposobików — ale cechy jego są w zupełności pogańskie: jest to dobrze widziany i odczuty akt i nic więcej. Z napięcia dramatycznego duszy człowieka, który kładzie życie za wiarę swoją, niema ani ździebełka. Van Dyck jednak objawia tu już swój subtelny dar kompozycyjny. Berliński *Jan Chrzyciel* i *Jan Ewangelista* (czyli *Dwaj Janowie*) jest znowu dziełem czysto technicznym. Berliński *Chrystus cierniem koronowany*, będący wariantem, i *Zejsście Ducha świętego* (oba te obrazy można widzieć w Prado w replikach, które zaznały także pędzla Rubensowego) wykazują więcej siły dramatycznej w manierze Rubensa. Faktem jest, że Van Dyckiem zachwycano się nie w miarę, jak różnił się od Rubensa, lecz jak się doń zbliżał. *Chrystus pojmany* lorda Methuena powędrował do Ameryki; Sir Frederick Cook posiada pyszny szkic olejny do tego obrazu.

Innemi dziełami z tych lat były: cudowny drezdeński *Św. Hieronim, klęczący na pokucie*, do którego szkic posiada Prado; Liechtensteina *Modlący się św. Hieronim*; sztokholmski *Św. Hieronim*; Sir Fryderyka Coocka *Magdalena*; amsterdamska *Magdalena*; wiedeńska t. zw. *Magdalena*; *Dobry Samarytanin*; windsorski *Św. Marcin* (tam przypisany Rubensowi); *Jowisz i Antyopa* lorda Wemyssa; *Święta rodzina* Sir Fryderyka Cooka; petersburski *Dawid i Goliat*; brukselskie *Ukrzyżowanie św. Piotra*; obszerne monachijskie *Męczeństwo św. Sebastjana*; *Chrystus uzdrawiający chorego*, w pałacu Buckingham, oprócz figur, które Van Dyck malował na obrazach Snydersa, Snayersa i innych. Namalował on też wiele portretów — niektóre z nich jeszcze dziś uchodzą za dzieła Rubensa.



# M A L A R S T W A

Do portretów z tego czasu należą: blenheimski *Chry-* GENIUSZ  
*stus i małe dzieci*, który jest właściwie grupą portretową; FLA-  
przypisywany Jordaensowi *Portret familijny* Sir Fryderyka MANDZKI  
Cooka; budapeszteńska *Podeszła para*; znajdujący się PRZENIE-  
w zamku Howard i w zamku Warwick *Frans Snyders ze* SION JEST  
*swą żoną*; brukselski *Portret mężczyzny* (tam przypisany DO ANGLII  
Rubensowi); jakoby Rubensa *Portret p. Heckego i jego*  
*żony* w paryskiej kolekcji G. Rothschilda; Holforda niby  
Rubensowa *Młoda dziewczyna*; *Kobieta z różą*, w Kassel;  
*Snyders i jego żona*, w Kassel i tamże znajdujący się *Ma-*  
*larz Wilden*; nowojorski (Metropolitan Museum) *Mężczyzna*  
*w rękawiczkach* (przypisany tam Rubensowi); *Młody męż-*  
*czyzna z rodziny de Charles* (1620) Sir Jerzego Donald-  
sona; wielkich rozmiarów *Młoda para z dzieckiem* w Er-  
mitażu (mylnie nazywana *Snyders i jego rodzina*) i *Młoda*  
*dama ze swą córeczką*, co do której przypuszczają, że jest  
to Helena Fourment ze swoją dziewczynką, oba dzieła przy-  
pisywane Rubensowi. A przypuszczają też nie bez słusz-  
ności, że sławny Rubensowy portret *Izabeli Brant* w Er-  
mitażu jest dziełem Van Dycka.

Będzie może rzeczą zajmującą napomknąć tu o pew-  
nych różnicach w sposobie pracowania Rubensa i Van  
Dycka. Van Dyck wolał malować portrety swe na płót-  
nie — Rubens na drzewie. Van Dyck podkładał tło  
szare — Rubens brunatne. Jasne cienie w ciałach Van  
Dycka są szare, zbliżone do zieleni, a cienie głębokie cie-  
płe, niemal gorąco brunatne; Rubens zaś w swych cieniach  
jasnych jest zimny i niebieski i lubił w ciałach bardzo cha-  
rakterystyczne czerwienie. Van Dyck wydłużał zwykle nogi  
i malował długie, spiczaste i wysmukłe palce; nakładał farby  
grubo i sucho; malowidło zaś Rubensa jest płynne, przej-  
rzyste, czasami niemal podobne do szkła. Rubens miał bar-  
dzo konwencyonalny sposobik, który użyczał ciału prze-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

dziwnej świetlistości: kładł czerwone zreflektowane światło w cieniach palców, uszu, ust i t. p. — Van Dyck natomiast kreślił linię czarną.

Lecz nie zapominajmy o tem, że Van Dyck wkładał ogromnie wiele swojej pracy w sławne dzieła Rubensa aż do roku 1620. Serya *Decius Mus* jest właściwie w zupełności dziełem Van Dycka; *Wykrycie Achillesa wśród córek Lykomedesa*, w Prado, jest niemal całkowicie dziełem Van Dycka, jak mawiał Rubens, jego „najlepszego ucznia“. Tak samo ma się rzecz z wielu innymi dziełami Rubensowemi z tych lat, jak np.: *Wskrzeszenie Łazarza*; *Bakchanalie* berlińskie; malowidła dla kościoła Jezuitów w Antwerpii; *Madonna ze skruszonymi grzesznikami*; monachijskie *Polowanie na lwa*, w którym figury są dziełem Van Dycka; monachijskie *Pojmanie Samsona*; budapeszteński *Mucius Scaevola*; *Ajaks i Cassandra* Liechtensteina; wiedeński *Św. Ambroży, odpędzający Teodozjusza od drzwi kościoła*; nantejski *Judas Machabeusz, modlący się za zmarłych*, jakoteż *Ukrzyżowania* w Antwerpii i w Tuluzie.

Licząc lat dwadzieścia, doszedł Van Dyck do wielkiej sławy. Jakób I wabił go do Anglii roczną pensją stu funtów szterlingów — i w lecie 1620 r. był artysta w Anglii. Pogłoska twierdzi, że zniechęcony tem, iż król zasadił go do kopiowania obrazów VAN SOMERA, zaczął Van Dyck myśleć o powrocie. W każdym razie 28 lutego 1621 roku dostał pozwolenie na wyjazd z tem zastrzeżeniem w paszporcie, że ma wrócić do Anglii w jesieni tegoż roku. Lecz Van Dyck złamał swe zobowiązanie. Rubens nastawał nań, by pojechał do Włoch, i Van Dyck, obdarzywszy swego mistrza efektownem madryckiem *Wydaniem Chrystusa*, wyruszył w stronę Włoch. Po drodze, we wsi Saventhem, namalował on manierą Rubensowską *Św. Marcina, dzielącego*



VAN DYCK  
1599 — 1641

SZKOŁA FLAMANDZKA

„MADONNA“

(LWÓW, ZBIORY HELENY BUDZYNOWSKIEJ)















# M A L A R S T W A

swój płaszcz z żebrakiem, dla kościoła tamtejszego na życzenie Ferdynanda Van Boischo. Widzimy tu już zdolność Van Dycka do ujmowania charakteru w postaci szlachetnego, wytwornego młodzieńca w zbroi. Windsor posiada jego *Św. Marcina, dzielącego swój płaszcz*.

Co do czasu wyjazdu Van Dycka do Włoch tradycja nie podaje nic pewnego. Wedle jednej wersji miał on być obecnym przy łożu śmierci swego ojca, a ponieważ ojciec jego zmarł 1 grudnia 1622 r., znaczyłoby to, że Van Dyck opuścił Antwerpię w r. 1623, lecz inna wieść głosi, że wyruszył do Włoch w jesieni (w październiku) 1621 r. Podążył do Wenecyi, swego wyśnionego miasta. W Wenecyi nie spuszczał Van Dyck z oka arcydzieł wielkich kolorystów, zwłaszcza Tycyana, i zaczął teraz ustawiać swe postaci w tak charakterystyczny dla swej sztuki, malowniczy i wspałały sposób.

## DRUGI CZYLI GENUEŃSKI OKRES VAN DYCKA

Czy Van Dyckowi zabrakło w Wenecyi pieniędzy, czy zaszło coś innego, dość, że, jak się zdaje, wkrótce wybrał się on do Genui, aby się oddać wielce popłaćnemu portretowaniu szlachty tamtejszej. Ale z pogmatwanych wiadomości z owego czasu wynikałoby, że najpierw udał się do Rzymu przez Mantuę, gdyż w czasie tym namalował *Ferdynanda, księcia Mantui*. W Rzymie, w roku 1622, jego portret *Kardynała Bentivoglio*, przedstawionego w całej postaci (dziś znajduje się w galerji Pitti), wywołał wielką wrzawę. I zaraz spostrzeżono, że Van Dyck umiał oddawać wygląd i właściwości pochodzenia arystokratycznego tak, jak nikt inny przed nim. Na tem polu objawił on swoją istotę. Wrażliwy na pańskość i dystynkcyę, człowiek kulturalny, o charakterze łagodnym i czarującym, sam mający wygląd wielkiego pana, noszący się strojnie i otacza-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

jący się swią, co wywołało szydercze przycinki ze strony artystów flamandzkich, przebywających w Rzymie, a lubujących się w ordynarnem życiu tawerny, czuł się Van Dyck najszcześniejszym pośród możnych. W Rzymie namalował portret konny *Księcia Karola Colonna*, znajdujący się w pałacu Colonna, i inne subtelne dzieła, które powiększały jego sławę. Atoli w jesieni 1623 r. wyjechał znowu do Genui, osiadł tam na kilka lat i namalował sławną seryę portretów tamtejszych domów książęcych. Nie wiadomo, czy w drodze do Genui, czy też w czasie pobytu w tem mieście zwiedził on Turyn; w tych latach bowiem namalował portrety Domu Sabaudzkiego, do których należy wspaniały portret konny *Księcia Tomasza Carignan*, obecnie znajdujący się w pałacu turyńskim, i kilka czarujących portretów dzieci. W lecie 1624 r. książę Emanuel Filip Sabaudzki, wicekról Sycylii, wezwał go do Palermo, gdzie Van Dyck namalował *Księcia* i innych członków Dworu, a rozpoczął obraz ołtarzowy dla tamtejszego bractwa różańcowego, porzucił go jednak z powodu nadejścia zarazy, która zabrała samego wicekróla. Około r. 1624 wrócił do Genui i tam mieszkał i malował aż do końca swego siedmioletniego pobytu we Włoszech.

Lata te są znane jako genueński okres Van Dycka. W mieście tem można oglądać znaczną liczbę największych dzieł jego z tego okresu. Ozdobił marmurowe pałace Brignole-Salich, Durazzów, Balbich i Spinolów wspaniałymi portretami właścicieli, właścicielek i ich dzieci. Do portretów tych należy wielki portret konny *Markiza di Brignole-Sale* na białym koniu i portret jego żony, *Paoliny Adorno*.

Z dzieł Van Dycka z okresu genueńskiego posiada Kassel całą postać *Szlachcica włoskiego*, Monachium całą postać *Filippa Spinoli*, trzy ćwierci postaci *Markiza Mi-*



# M A L A R S T W A

*rabella* i popiersie młodego, jasnowłosego artysty niemieckiego, zwanego *Rzeźbiarz Jerzy Petel z Augsburga*, a przebywającego wówczas w Genui. Londyńska Galerya Narodowa posiada jego *Markiza Giovanniego Battistę Cattaneo* i żonę jego *Markizę Cattaneo*. Kilka obrazów wywieziono do Ameryki. Berlin posiada wielki portret całkowitej postaci *Kupca genueńskiego i jego żony*, Edynburg *Rodzinę Lomellinich*, National Gallery zaś tak zwany *Portret artysty*, rozmawiającego z drugim mężczyzną i z murzynem. Lord Lucas powierzył National Gallery jako depozyt dziewięć portretów całkowitych postaci pędzla Van Dycka, do których należy subtelne płótno *Dzieci Balbich*.

W tych włoskich czasach obrazy jego religijne nie mogą równać się z portretami; atoli galerya Borghese posiada subtelne *Chrystusa na krzyżu*, Turyn zaś sławną *Świętą Rodzinę*. W Chatsworth znajduje się szkicownik Van Dycka z jego pielgrzymki włoskiej.

W r. 1628 wraca Van Dyck do Antwerpii — chociaż trzeba zaznaczyć, iż ta sama niepewność, która idzie w ślad za jego działalnością we Włoszech, wiąże się także z jego wyjazdem stamtąd, gdyż istnieje również mniemanie, że dotarł do Antwerpii w grudniu 1625 czy w styczniu 1626 r., przyjechawszy do Marsylii 4 lipca 1625 r., że wracał do domu przez Francję i po drodze zatrzymał się w Aix, w Provence; że namalował dla Dominikanek antwerpskich przyrzeczony im przez ojca jego obraz ołtarzowy *Chrystus na krzyżu między św. Dominikiem i św. Katarzyną Sieneńską*, obecnie znajdujący się w Antwerpii. Atoli prawdopodobniejszą jest rzeczą, że dzieło to powstało w r. 1629. Na rok 1626 wyznaczają również *Ukrzyżowanie z św. Franciszkiem z Assyżu*, dodanym do grupy u stóp krzyża, obecnie znajdujące się w Dendermonde. Haga posiada portret



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

*Szlachcica angielskiego*, z podpisem i z datą 1627, i *Damy angielskiej*, również podpisany z datą 1628.

## TRZECI CZYLI ANTWERPSKI OKRES VAN DYCKA

W każdym razie w r. 1628 był Van Dyck z powrotem w Antwerpii. Z owych wczesnych zapowiedzi wielkiego malarza historycznego nie pozostało nic. Wrócił on do Antwerpii jako eklektyk, nakarmiony duchem włoskim. Jeśli miał osiągnąć wysokie stanowisko, to jedyna jego nadzieja była teraz w portrecie. Do portretu też poprowadziło go przeznaczenie i w tej dziedzinie wyniosło go na szczyty. Namalował on w tym czasie cennego *Św. Augustyna w zachwycie*, w kościele św. Augustyna. W tym samym 1628 roku wstąpił do jezuickiego Bractwa Nieżonatych i namalował dla jego kaplicy dwa obrazy ołtarzowe: *Św. Rozalię* w r. 1629 i *Błogosławionego Hermana Józefa* w r. 1630. Oba te dzieła znajdują się dziś w Wiedniu. W r. 1630 wezwano Van Dycka do Hagi dla namalowania namiestnika *Fryderyka Henryka Nassawskiego* i żony jego *Amalii von Solms*, które to portrety znajdują się obecnie w Prado. Inny portret *Amalii von Solms* znajduje się w Wiedniu. Zdaje się, że, podobnie jak jej mąż, była ona wielbicielką sztuki Van Dycka, gdyż inwentarz jej zamku obejmuje osiem jego dzieł, w pałacu zaś namiestnika w Loo mieściły się inne — portrety, obrazy religijne, mitologiczne i alegoryczne. W Holandyi spotkał się Van Dyck z Fransem Halssem. Istnieje stara anegdotka, że Van Dyck udał się do Fransa Halsza i prosił go, aby namalował jego portret. Hals wykonał go w ciągu dwu godzin; wtedy Van Dyck, wyraziwszy się, że jednak malarstwo musi być rzeczą dosyć łatwą, poprosił Halsza, żeby mu pozował i sportretował go w jeszcze krótszym czasie. Potem dopiero uchylił przyłbicy przed Halssem, który, uradowany, gwałtem zaciągnął go do



VAN DYCK  
1599 — 1641

SZKOŁA FLAMANDZKA

„PIETÀ”

(ANTWERPIA, MUZEUM)















# M A L A R S T W A

najbliższej tawerny. W każdym razie Van Dyck namalował GENIUSZ portrety nie tylko Halsa, lecz także kilku innych artystów FLA- holenderskich. MANDZKI

Na rok 1631 przypada znakomite *Wzniesienie krzyża*, PRZENIE- namalowane dla Rogera Braya i znajdujące się w kościele SION JEST Maryi Panny w Courtai, dla którego było przeznaczone. DO ANGLII W tym tak zwanym antwerpskim swoim okresie Van Dyck namalował wielką ilość dzieł, których wyliczenie jest rzeczą wprost niemożliwą. Sztuka jego wykazuje teraz wybitnie weneckie poczucie kolorytu; jego łatwość tworzenia była zdumiewająca, a moc wzrastała ustawicznie. Dzieła jego religijne dowodzą, że wielce go zajmowało *Ukrzyżowanie i Opłakiwanie Chrystusa* (czyli *Pietà*). Z tych ostatnich najślawniejsze są *Pietà* w Antwerpii, w Monachium i Berlinie. Z *Ukrzyżowań* posiadają dwa miasta belgijskie sławne obrazy ołtarzowe: jeden znajduje się w katedrze w Malines, drugi, mocno odrestaurowany, w kościele św. Michała w Gandawie. Na obu znajduje się u stóp krzyża tłum ludzi. Do *Ukrzyżowań*, mających tylko samotną postać Chrystusa, należy dzieło monachijskie. Z pełnych czaru *Madonn* posiada Monachium dwa znane szeroko dzieła: *Najśw. Pannę z Dzieciątkiem* i z *św. Janem Chrzcicielem* i *Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu*. Luwr posiada *Najśw. Pannę i dzieciątko z klęczącymi donatorami*. Luwr i Berlin posiadają okazy innego ulubionego tematu Van Dycka, *Najśw. Panny, ucieczki grzesznych*. Monachium, bogate w dzieła z każdego okresu Van Dyckowego geniuszu, posiada *Chrystusa, przemawiającego do paralityka*, dzieło o bardzo wyraźnym wpływie Tycyana, *Zuzannę w kąpielu*, nagabywaną przez starców, i drugie *Męczeństwo św. Sebastjana*, afektowane, niedramatyczne, lecz piękne. Van Dyck — rzecz dosyć dziwna — malował obrazy religijne, w których uwydatniał piękność nagiego ciała, a rzadko czerpał swe te-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

maty z mitologii. Nie miał w sobie nic z tej pogańskiej radości życia, która parła Rubensa ku każdemu motywowi, dającemu sposobność do wyładowania nadmiernej energii i wyrażenia woni ziemi. Van Dyck kartkował klasyków jedynie poto, by znaleźć powód do malowania pięknych aktów kobiecych. To też nigdy nie wyraża „człowieka naturalnego“; akty jego są zawsze subtelnymi, wdzięcznie ustawionymi modelami. Ale w sławnej drezdeńskiej *Danaë* dał jeden z najpiękniejszych aktów swojego wieku. Prado posiada jego płomienny obraz *Dyana i Endymion*. Podobnie, jak przed nim Rubens, malował Van Dyck kilkakrotnie temat z poematu Tassa, *Rynalda i Armidę*; najlepszy z tych obrazów jest w posiadaniu Luwru. Przy sposobności rzucał też lekkie alegorye, jak n. p. Marlborougha *Miłość, obcinająca skrzydła Czasu*.

Z wysiłków Van Dycka w zakresie malarstwa historycznego, z historii biblijnej czy rzymskiej, najlepiej może znane są Liechtensteina *Wydanie Samsona* i *Umiarkowanie Scypiona*, rzadkie zaś są jego wycieczki w dziedzinę historii nowożytnej, jak n. p. wielkich rozmiarów monachijska *Bitwa pod St. Martin d'Église*, w której Henryk IV pokonał księcia de Mayence. Obraz ten namalował on wspólnie z batalistą SNAYERSEM — dziełem Van Dycka były postaci króla i jego konnego orszaku.

Atoli zupełnym władcą był Van Dyck w dziedzinie portretu. Portrety z okresu antwerpskiego należą do dzieł jego najwyborniejszych. Poza subtelnym wniknięciem w charakter, nadawał on całej postaci pełną godności pozę, która użyczała głowie wspaniałego, arystokratycznego wyglądu. Portret zmieniał w obraz dekoracyjny. Była to śmiertelnie niebezpieczna gra, która miała w przyszłości stworzyć najbardziej martwą i afektowaną szkołę malarstwa portretowego, jaką tylko można sobie wyobrazić. Jednakże Van



# M A L A R S T W A

Dyck używał swych sposobów z doskonałym wynikiem i nie GENIUSZ popadał nigdy w banalność, a wskutek tego dzieła te jego FLA- poza swymi wielkimi zaletami portretowymi stanowią świe- MANDZKI tną dekorację ściany. Niebawem zaczęli go oblęgać wiel- PRZENIE- biele jego sztuki, pragnący posiadać portret jego pędzla. SION JEST Począwszy od królowej francuskiej *Maryi de Medicis*, która DO ANGLII odwiedziła go w Antwerpii i pozowała mu w r. 1631, aż do ostatniej znakomitości, wszyscy ubiegali się o to, aby ich uwiecznił pędzel Van Dycka. Jeśli zważymy ogromną ilość portretów, namalowanych przezeń do trzydziestego trzeciego roku życia (1632), to pilność jego i łatwość wykonania trzeba uznać za zdumiewające.

Niemcy posiadają wiele dzieł jego z tych lat, namalowanych w drugiej, flamandzkiej manierze artysty. W Monachium jest cały szereg okazałych portretów w całej postaci — sławne portrety wygolonego, tęgiego *Księcia Aleksandra Croy* i, mniej dobry, żony jego, *Genowefy d'Urfé*, głośnej swojego czasu piękności; *Nieznanego szlachcica*; tak zwanego *Burmistrza Antwerpii* i jego *Żony*; *Nieznanej damy* i *Księcia Wolfganga Wilhelma* z wielkim psem (1629), którego zbiór obrazów stał się zawiązkiem dzisiejszej sławnej Pinakoteki monachijskiej. Monachium posiada również kilka mistrzowskich portretów ówczesnych artystów — podwójny portret *Jana de Wael* i jego żony, bogaty, a w sposobie traktowania wenecki; portrety rzeźbiarza *Colyns de Nole* i jego *Żony z córeczką* — małych rozmiarów *Piotra Snayersa*, batalisty i pejzażysty; rytownika *Carela de Maltery*; pełen pozy i afektowany, lecz subtelny portret *Henryka Liberti* z *Groningen*, organisty katedry antwerpskiej.

I Kassel chlubi się wielu portretami Van Dycka. — Jest tam wielki podwójny portret *Fransa Snydersa* i jego żony (Van Dyck malował Snydersa kilkakrotnie, a zawsze



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

dobrze). W tej bladej, szlachetnej twarzy trudno domyśleć się owego człowieka, którego ręka tworzyła wyborne obrazy zwierząt, co ich Rubens nie chciał nigdy dotykać. Dalej są w Kassel: subtelny *Sebastyan Leers z żoną i synkiem* i portrety, przedstawiające pół postaci *Nieznanego mężczyzny* i *Nieznanej damy*.

W bogatej w dzieła Van Dycka kolekcji Liechtensteina w Wiedniu znajduje się sławny, pół postaci przedstawiający, portret malarza *Gaspera de Crayer*, namalowany z dziwną mocą i godny szczególnej uwagi z powodu doskonale namalowanej ręki — jeden z najlepszych portretów Van Dycka; pyszna *Marya Luiza de Tassis*, młoda dama antwerpska, pięknie wystrojona wedle nowej wówczas francuskiej mody, i przystojna Flamandka, *Młoda nieznana dama*. Drezno posiada portrety - popiersia *Starego mężczyzny* i *Starej damy*.

W Prado znajdują się subtelne portrety malarza *David Ryckaerta* i *Nieznanego muzyka*. Kolekcja Wallace'a posiada *Filipa le Roy* i jego *Żonę* (1628—1632) i portret *Żony Pawła de Vos*, malarza zwierząt, brata osobistego przyjaciela Van Dycka, *Cornelisa de Vos*.

Van Dyck wykonał teraz seryę małych malowideł w kolorze szarym, odtwarzających stworzone poprzednio portrety znakomitych osób, lub opartych tylko na szkicach, które namalował, a przeznaczył je dla rytowników antwerpskich. Miały one wyjść u Martena van der Enden jako „Ikono-grafia“, nad którą artysta pracował nieustannie, dodając coraz to nowe portrety, aż sławne to dzieło urosło za jego życia do liczby osiemdziesięciu płyt. Po śmierci jego pomnożono je do stu portretów, nie licząc karty tytułowej — i dodano nadto piętnaście własnoręcznych kwasorytów (akwafort) Van Dycka. Późniejsze wydanie obejmowało seryę portretów, wrytych wedle Van Dycka w liczbie stu



# M A L A R S T W A

dziwnie nastu płyt. Monachium posiada około pięćdziesięciu, książę Buccleuch zaś trzydzieści dziewięć z portretów Van Dycka „en grisaille“, a wśród nich kilka „idealnych“, jak *Wallenstein*, *Gustaw Adolf*, *Tilly* i *Pappenheim*, haterowie wojny trzydziestoletniej.

Z pomiędzy nielicznych kwasorytów Van Dycka najznakomitszym jest jego *Ecce Homo*.

Van Dyck był, jak się zdaje, w Anglii, bez wiedzy Dworu, w r. 1630, ale przez czas bardzo krótki.

Gdy król angielski, Karol I, zobaczył jego portret muzyka, *Mikołaja Lanière*, i gdy nadto otrzymał w podarunku od Endymiona Portera jego *Rynalda i Armidę*, dołożono w r. 1631 wszelkich starań, żeby artystę zwabić na dwór angielski. Rokowania prowadził Gerbier. Van Dyck był w r. 1632 w Brukseli i malował tam swój sławny portret konny *Franciszka de Moncada, markiza d' Aytona*, obecnie wiszący w Luwrze (prócz tego namalował artysta jeszcze kilka jego portretów). Po wielu zabiegach mógł wreszcie Gerbier napisać do króla z Brukseli dnia 13 marca 1632 r.: „Van Dyck jest tu i donosi, że gotów jest jechać do Anglii.“

## OKRES ANGIELSKI VAN DYCKA

W początkach kwietnia 1632 r. stanął Van Dyck w Londynie. Od razu wszedł w służbę u króla, który przygotował dla wielkiego malarza stosowne i przystojne życie: dał mu dom miejski w Blackfriars i wiejski w Eltham, w Kent, dalej porządną, regularną płacę, nadto zaś miał artysta otrzymywać osobną zapłatę za każde malowidło. Tak tedy został Van Dyck „pierwszym malarzem nadwornym Ich Królewskich Mości“, a w trzy miesiące później, dnia 5. lipca 1632 r., Karol I pasował go na rycerza jako



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

Sir Antoniego Van Dycka, obdarzając go złotym łańcuchem i swoim portretem, oprawionym w brylanty.

Główną częścią powinności Van Dycka było malować *Króla i Królowę, Henriettę Maryę Francuską*. Malował też ich portrety raz po raz. Drezno posiada dwa portrety, przedstawiające trzy ćwierci postaci; National Gallery sławny *Portret konny Karola I*; pałac Buckingham inne, później namalowane dzieło. Atoli do Paryża trzeba pojechać, żeby zobaczyć przepyszne arcydzieło, *Karola I*, stojącego przed swym koniem, dzieło okazałe i dostojne, w które Van Dyck włożył najdoskonalszą zdolność kolorystyczną swego geniuszu i umiejętność oddawania atmosfery, w którym jakoby zesnął całą uroczą subtelność tego człowieka i wyraził cały wiek ówczesny, tak, jak on się przedstawiał arystokratycznej klasie angielskiej.

Ermitaż w Petersburgu posiada portret *Filipa, czwartego lorda Wharton, jako pasterza*, w dziewiętnastym roku jego życia, namalowany w roku 1632, w którym powstało też obszerne płótno Van Dycka, przedstawiające *Karola I z jego żoną, królową Henriettą Maryą, i z dwojgiem najstarszych dzieci ich, księciem Karolem i księżniczką Maryą*. Znajduje się ono w Windsorze.

Van Dyck malował portrety w sposób wspaniały. Każdy z portretowanych jest u niego urodzonym panem wielkich włości, a każde dzieło jest jednocześnie dekoracją dla ściany pałacowej. Wnosił on w swoje prace wyraz godności, którym przewyższał Rubensa, a chociaż nie był tak wrażliwy na charakter, jak Holbein, i nie posiadał głębokiej przenikliwości Rembrandta, to jednak staje pomiędzy potężnymi portrecistami wszystkich czasów. Nikt nigdy tak nie namalował arystokraty, jak Van Dyck. Umiał on chwycić tę subtelną rzecz, która nazywa się „dobrem urodzeniem“. Podobnie, jak w armiach południowo-ame-



# M A L A R S T W A

rykańskich republik, wszyscy jego mężczyźni są kapitanami. GENIUSZ Van Dyck zabrał się niebawem do owej wielkiej seryi arcy-FLA- dzieł swego okresu angielskiego, odznaczających się wzmo- MANDZKI żonem napięciem barw, dystynkcyą i wdziękiem, seryi, PRZENIE- która imię jego uczyniła nieśmiertelnem. Tym właśnie SION JEST portretem głównie zawdzięcza się zachowanie świetnej DO ANGLII tradycyi zwyczajów dworskich z czasu króla Karola. Na nich bowiem, na tych płótnach, pozostał utrwalony raz na zawsze ten typ arystokratyczny, który zwykliśmy ko- jarzyć z mianem „kawalerów“ — tych, którzy w wielkich, piórami strojnych kapeluszach, w koronkowych kołnierzach i mankietach, w jedwabnych lub satynowych kaftanach i krótkich po kolana spodniach, z pięknym płaszczem prze- rzuconym przez ramię, złożywszy subtelne, w rękawiczkę strojne palce na główce rękojeści długiej, zawieszonej u boku szpady, przejdą do wieków potomnych, niosąc w sobie woń ducha romansowego, którego wczarował w nich i wokoło nich roztoczył Van Dyck.

Królowi angielskiemu musiał jego malarz nadworny wy- dawać się ideałem artysty. Będąc człowiekiem nader miłym, pozyskał Van Dyck osobiste względy Karola I, który, pragnąc wymknąć się nużącym ciężarom spraw państwowych, wsiadł do łodzi w Whitehall i jechał do Blackfriars, ażeby w do- wcipnej i świetnej rozmowie ze swym malarzem znaleźć miłą rozrywkę. Szlachta angielska rzuciła się do naślado- wania króla. Szczęściem Van Dyck był równie ochoczym i łatwym w pożyciu towarzyskiem, jak biegłym i płodnym w swej sztuce. Portrety króla trudno byłoby wyliczyć. Strafforda namalował on przynajmniej dziewięć razy. Strafford udał się do Irlandyi jako lord-lieutenant w r. 1632. Było to na dziewięć lat przed chwilą, kiedy, opuszczony przez króla, położył głowę na szafocie. Miłośnika sztuki, *Hrabiego Arundel*, portretował artysta siedem razy. *Endy-*



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

*miona Portera* namalował on wraz ze sobą w portrecie podwójnym, znajdującym się obecnie w Prado, które posiada nadto całą seryę portretów pędzla Van Dycka. Ufficya posiadają znany *Portret własny Van Dycka* w jego ulubionej pozie, spoglądającego przez ramię. Innego blizkiego swego przyjaciela, *Sir Kenelma Digby*, namalował Van Dyck w dziele, znajdującem się obecnie w Windsorze, żonę zaś jego, *Venetię, lady Digby*, malował cztery razy w jednym roku. Windsor posiada sławny jej portret alegoryczny; ten rodzaj portretu wszedł był wówczas w modę. Lecz niebawem miał artysta po raz ostatni malować biedną *Venetię*: zmarła ona w maju 1633 roku i Van Dyck odtworzył ją zmarłą, tak, jakoby spała, a obok niej opadłe płatki róży.

Do wielkich jego dzieł z 1633 r. należy okazały podwójny portret *Jerzego Digby, drugiego hrabiego Bristolu, i Williama Russela, pierwszego księcia Bedfordu*, w Althorp, podpisany i zaopatrzony datą, a nazywany „królem Van Dycków“. Z tego też czasu pochodzi portret konny króla, w Windsorze, *Karol I na siwym koniu, wraz z St. Antoinem*, swym koniuszym.

Na wiosnę r. 1634 był Van Dyck na urlopie w Niderlandach i przebył w Brukseli i Antwerpii około roku. Siostrze swej Zuzannie pozostawił zarząd swej posiadłości tamtejszej i opiece jej powierzył swą nieślubną córeczkę, Maryę Teresę. Cech św. Łukasza w Antwerpii uczynił go 18 października swym przewodniczącym.

W Brukseli pracował zaciekle, jak zawsze: powstały wtedy portrety *Gastona d' Orleans*, zbuntowanego brata Ludwika XIII, i żony jego, *Małgorzaty*, jakoteż jej siostry, *Henrietty de Lorraine; Księcia Tomasza Savoy-Carignan*, który był gubernatorem Niderlandów hiszpańskich aż do przybycia kardynała-infanta, Don Ferdynanda, brata króla



# M A L A R S T W A

hiszpańskiego Filipa IV. *Księcia Carignan* malował Van GENIUSZ Dyck kilkakrotnie. Za ledwie przybył *Kardynał-infant Don FLA-Ferdynand*, a już wezwano Van Dycka do namalowania MANDZKI jego portretu, który znajduje się obecnie w Prado. *Grupa PRZENIE-portretowa władz miejskich Brukseli*, obejmująca dwadzie-SION JEST ścia trzy postaci, pochodzi z r. 1634. Z tego czasu po-DO ANGLII chodził również portret, przedstawiający pół postaci *Justusa van Meerstraeten*, w Kassel, które posiada również portret *Żony Meerstraetena*.

Ten okres późniejszy — angielski okres, jak go nazywają — sztuki Van Dycka ma odznaczać się tonem zimnym, z barwą czarną jako podstawą schematu barwnego. Trudno skojarzyć to mniemanie z taką mnogością dzieł, nie ulegających wątpliwości. Monachium posiada dwa obrazy z tego czasu, *Ukrzyżowanie* i *Opłakiwanie Chrystusa*, *Boże Narodzenie* zaś z kościoła Najświętszej Panny w Dendermondzie uchodzi za dzieło z r. 1634-35.

W r. 1635 był Van Dyck znowu w Anglii i pracował gorliwie nad portretami Karola I i rodziny królewskiej. Był to czas powstania pysznego konnego *Karola I*, znajdującego się obecnie w Luwrze. Portretów konnych króla namalował kilka: *Karola I na koniu*, w pałacu buckinghamskim, który jest szkicem do wielkiego *Karola I na koniu* flamandzkim, ciemnobrunatnym, w towarzystwie Sir Thomasa Mortona (1636), w National Gallery. Windsor posiada *Karola I w szatach królewskich*, jak również *Króla, królowę i ich synów*.

W Wilton znajduje się namalowana w r. 1635 ogromna grupa portretowa, przedstawiająca *Filipa Herberta, piątego hrabiego Pembroke i jego rodzinę*.

Dzieci królewskie malował Van Dyck w kilku czarownych grupach. Turyn posiada piękną grupę *Trojga najstarszych dzieci Karola I z psem*, namalowaną w r. 1635: *Książę*



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

Walii, późniejszy Karol II, urodził się w r. 1630; w roku zaś 1631 księżniczka Mary, późniejsza żona Wilhelma Orańskiego i matka owego Wilhelma Orańskiego, który miał zostać królem angielskim jako Wilhelm III i strącić z tronu drugiego syna Karolowego, Jakóba; wreszcie księżę York, późniejszy Jakób II, urodził się w r. 1633. Drezno posiada inny portret *Trojga dzieci Karola I* z dwoma wyłami, namalowany w rok później, Windsor zaś *Pięcioro dzieci Karola I*, grupę, namalowaną jeszcze później, mianowicie w r. 1637. Replikę tego dzieła posiada Berlin. W dwu ostatnich płótnach dodał artysta małą Elżbietę i niemowlęcą Annę: ta Elżbieta miała zemrzeć młodo, jako panna, w Carisbrook, Anna zaś nie przeżyła nawet swego dzieciństwa. Amsterdam posiada subtelny portret *Wilhema II Orańskiego i jego narzeczonej, Maryi Stuart*.

Wiadomo nam z rachunków królewskich z r. 1638, że król winien był Van Dyckowi zapłatę za dwanaście portretów królowej i pięć portretów swoich. Co do ilości portretów szlachty i klas średnich, trudno się nawet kusić o skompletowanie ich listy; nazwiska ich wypełniłyby cały katalog.

Podwójny portret *Tomasza Killigrew i Tomasza Carew* pochodzi z r. 1638, równie jak podwójny portret *Lorda Johna i lorda Bernarda Stewart*.

Niektóre płótna, jak naprzykład wiszący w Prado, pół postaci przedstawiający portret *Lady Dyany Cecil, hrabiny oksfordzkiej*, i okazały windsorski, całą postać przedstawiający portret *Beatriczy de Cusance, księżnej de Cantecroix*, są sławnymi typami ogromnej liczby tych wybitnych dzieł, z których przynajmniej trzysta znajduje się w Anglii i wisi po siedzibach pańskich, dla których były przeznaczone.

Wskutek tak wielkiego zapotrzebowania musiał Van



# M A L A R S T W A

Dyck zatrudniać szereg pomocników: JANA DE REYN z Dun- GENIUSZ  
kierki, DAWIDA BECKA z Arnheimu i JAKÓBA GANDY; ten FLA-  
ostatni wybił się i przeniósł się do Irlandyi, gdzie pod- MANDZKI  
trzymywał tradycje Van Dycka. Artyści ci pracowali wiele PRZENIE-  
nad mnogiemi replikami dzieł swego mistrza. SION JEST

Van Dyck żył po książęcemu; często, po trudach dnia, DO ANGLII  
zapraszał swych wykwintnych modeli na wspaniałe obiady. Do-  
chody jego były teraz bardzo wielkie, lecz on rozrzucił je  
hojną ręką. Pewnego razu pozujący mu król zaczął z miłośni-  
kiem sztuki, hr. Arundel, rozmowę o przykrym stanie swego  
skarbcza i, zwróciwszy się do Van Dycka, zapytał go chy-  
trze, czy wie, co to znaczy cierpieć na brak pieniędzy.  
Na to odparł szybko Van Dyck: „Tak, Najjaśniejszy Panie —  
kto zastawia stół swoim przyjaciółom i otwiera sakiewkę  
swoim kochankom, prędko dosięga dna swej szkatuły“.  
Król łąjał go podobno za jawną rozwiązłość i nakłonił do  
małżeństwa, wybrawszy dla znakomitego artysty jedną  
z dam honorowych królowej, piękną, lecz nie posiadającą  
grosza arystokratkę, Maryę Ruthven, młodą córkę Patryka  
Ruthvena, syna hrabiego Gowrie, który siedział w więzie-  
niu Towru za czasów Jakóba I, podejrzany o zdradę króla,  
i wskutek tego stracił swój majątek. Mary Ruthven, spo-  
krewniona z najznakomitszemi rodzinami angielskiemi, ma-  
jąca w żyłach swych krew Stuartów, wyszła za Van Dycka  
w r. 1639. Unieśmiertelnił on ją w wielu dziełach, z któ-  
rych najświetniejszym jest monachijski portret *Mary Ruth-  
ven*, siedzącej przy wiolenczeli.

Żyjąc na dworze króla angielskiego, rozpraszał się Van  
Dyck między znakomitych ludzi, którzy upodobali sobie  
w jego towarzystwie; że zaś zawsze kruchego był zdrowia,  
rozliczne wybryki podminowały niebawem wątłe jego ciało.  
Zasypywany pochlebstwami, psuty, wielce przez wszystkich  
ceniony i poszukiwany, chciwy złota i zaszczytów, łąkający



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

udziału w dzikich wybrykach owego czasu, rzucający się z rozkoszy w rozkosz, wyczerpany na ciele i umyśle, pracował on, jak opętaniec, byleby tylko utrzymać się na tej wysokiej stopie. Hardość jego przekraczała wszelkie granice. Wskutek tego zaczął wkrótce sztukę swą uważać za fabrykę pieniędzy — sztukę zaczął zamieniać w przemysł. Zatrudniał cały rój pomocników — jeden malował tło, drugi draperye, ten krajobraz, ów ręce, inny to, a jeszcze inny owo. Co prawda, opracowywał on potem wszystko i zestrajał w jedną całość, ale w ten sposób wykonany obraz nie zawsze zawierał pełną wartość emocjonalną, wymaganą od dzieła sztuki.

Tworząc z wielką szybkością, malował Van Dyck portret w zdumiewająco krótkim czasie. Wyznaczywszy dzień i godzinę swojemu modelowi, pracował on zaledwie jedną godzinę na raz nad jednym portretem, potem wstawiał, dziękował ukłonem i wyznaczał następne posiedzenie; tymczasem zaś służący jego, wyczyściwszy pendzle i paletę, przygotowywał świeże farby dla drugiego modela. Często kreślił tylko szkic postaci i kostyumu na szarym papierze czarnymi i białymi kredkami, ustalając na nim pozę i draperye — pomocnicy zaś przenosili go na płótno. Do malowania rąk używał modeli najemnych.

Twierdzą, że u Van Dycka widać od r. 1635 upadek sił; ale upadek ten w znacznej mierze wynikał stąd, że artysta coraz to więcej pracy pozostawiał swym pomocnikom. Pracowali oni nie tylko nad postaciami, które wykańczał Van Dyck, lecz także fabrykowali „Van Dycki“ na swój własny rachunek. Ten, ktoby najlepsze portrety z angielskiego okresu Van Dycka stawiał niżej od dzieł z czasów antwerpskich, ktoby w drugim rzędzie umieścił jego *Karola I* z Luwru, ów najbogatszy przejaw jego zdolności kolorystycznych, ten nie ma chyba zmysłu ani kolorystycznego,



VAN DYCK  
1599 — 1641

SZKOŁA FLAMANDZKA

„WILHELM KS. NASSAWSKI“  
(PETERSBURG, ERMITAŻ)



VAN DYCK  
1599 — 1641

SZKOŁA FLAMANDZKA

„WILHELM KZ. WASSAŃSKI“  
(PETERSBURG, ERMITAŻ)











# M A L A R S T W A

ani malarskiego, ani wogóle zrozumienia sztuki. Namięt- GENIUSZ  
ność i akcja były zawsze poza obrębem jego sztuki, a w la- FLA-  
tach tych pozwalał on może tylko okazałemu i arystokra- MANDZKI  
tycznemu konwencyonalizmowi bardziej panować nad cha- PRZENIE-  
rakterem. Było to dziwaczną cechą jego ambicyi, że nie SION JEST  
zadowalał go portret, który mu przyniósł nieśmiertelną sławę, DO ANGLII  
że tęsknił do wyróżnienia się w wielkiem arcydziele histo-  
rycznem. Zatrąbiał króla, żeby mu pozwolił malować kom-  
pozycyę na gobeliny, które miały wisieć w sali bankietowej  
w Whitehall, gdzie już był namalował sufit, i wykonał w tym  
celu kilka szkiców do *Historyi Orderu Podwiązki* dla war-  
statów tkackich w Mortlake. Ale wisząca nad królem czarna  
chmura zaczęła wzrastać; w roku 1640 rozpoczęły się za-  
mieszki, które miały skończyć się dla Karola na szafocie,  
przed oknami tego samego Whitehallu.

Hampton Court posiada *Erosa i Psyche* Van Dycka  
z r. 1640.

Rubens umarł w maju 1640 r., Van Dyck zaś, zawie-  
dziony w swych marzeniach o malowidłach historycznych  
dla Whitehallu, wyruszył naraz do Flandryi, ufny, że obej-  
mie po Rubensie prace dla króla hiszpańskiego, Filipa IV.  
Ale sumy, których za to żądał, były teraz tak znaczne,  
a jego zachowanie się wobec kardynała-infanta Ferdynanda  
tak harde i natarczywe, że Ferdynand zerwał z nim wszel-  
kie stosunki. Powróciwszy do Anglii, strapiony i chory,  
nagle przypomniał sobie artysta Paryż. Złamany chorobą,  
opuścił Anglię wraz ze swą młodą żoną i z ogromnym or-  
szakiem we wrześniu 1640 r. i udał się na dwór francuski  
w nadziei, że dostanie się mu w udziale praca nad ozd-  
bieniem obrazami historycznymi wielkiej galeryi Luwru,  
o czem marzył wówczas Ludwik XIII. Ale wykonanie tych  
malowideł powierzono już Mikołajowi Poussinowi, który  
później musiał zrzec się pracy na rzecz fawory, a królowej,



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

Szymona Vouta. Chory, rozczarowany, niezadowolony, przecierpiał Van Dyck prawie cały rok w Paryżu. Dnia 10 listopada 1641 r. zażądał wreszcie paszportu dla siebie, pięciu służących, czterech służebnych dziewcząt i całego podróżnego taboru. Czując się z dnia na dzień bardziej chorym, zaczął tęsknić do swego londyńskiego domu. Tak więc, niemal umierający, wyruszył do Anglii, dokąd przed nim udała się jego żona. Zaledwie zdążył na czas do domu swego w Blackfriars, żeby dnia 1 grudnia 1641 r. być obecnym przy urodzeniu się jedyne go swego prawego dziecka, córeczki Maryi Ruthven. Stan Van Dycka był już wówczas beznadziejny. Zmarł dnia 9 grudnia 1641 r., a król na próżno przyrzekł swemu lekarzowi 300 funtów szterlingów nagrody, jeśli zdoła ocalić znakomitego malarza.

Grób jego znajduje się w chórze katedry św. Pawła. Wielki pożar, którego pastwą padł ten kościół, zniszczył także jego grobowiec.

Żonie swej i antwerpskim swoim krewnym zostawił Van Dyck znaczny majątek. Owdowiała Marya Ruthven, teraz zupełnie wyposażona, wyszła za baroneta walijskiego, Sir Ryszarda Pryse z Gogerddan. Córka Van Dycka, Justinia, wyszła za Sir Johna Stepney z Prendergast; w zamian za pieniądze, które Karol I winien był jej ojcu, zapewnił jej Karol II pensję roczną w kwocie 200 funtów szterlingów.

Van Dyck wywarł głębszy wpływ na malarstwo portretowe lat następnych, niż którykolwiek inny artysta, w szczególności zaś przemożnym był wpływ jego na sztukę angielską. Do uczniów jego i pomocników i tych, którzy wiele mu zawdzięczali, należeli STONE i DOBSON.

WILLIAM DOBSON (1610—1646), był to artysta subtelny, któremu późno dopiero przyznano należne miejsce. Jego portret *Endymiona Portera*, pokojowca Karola I, znajduje



# M A L A R S T W A

się w National Gallery. Zmarł on młodo, licząc lat dwa- GENIUSZ  
dzieścia sześć. FLA-

HENRYK STONE kopiował dzieła Van Dycka, a później MANDZKI  
przeszedł do subtelnych dzieł własnych, jak to zobaczymy PRZENIE-  
we właściwym miejscu. Niejednego z „Van Dycków“, wi- SION JEST  
szących w domach pańskich, namalował Stone. Zmarł on DO ANGLII  
w roku 1653. Jest ogólnie znany jako „Stary Stone“.

DAWID BECK (1621—56) urodził się w Arnheim.

MATEUSZA MERIANA MŁODSZEGO (1621—87) dobry por-  
tret *Mężczyzny* posiada National Gallery.

REMIGIUS VAN LEEMPUT zmarł w r. 1675.

JERZY JAMESONE nosił miano „Van Dycka Szkockiego“.

JAKÓB GANDY (1619—89) osiągnął pełny swój rozwój  
w Irlandyi.

ROBERT WALKER wslawił się za czasów Rzeczypospo-  
litej.

ADRIAEN HANNEMANN (1601—1668—71) urodził się  
w Hadze.

JAN VAN REYN (1610—78) urodził się w Dunkierce.

Atoli wpływ Van Dycka sięgnął o wiele dalej, poza  
jego uczniów i pomocników. Był on, jak to później zoba-  
czymy, założycielem wielkiej angielskiej szkoły malarstwa  
portretowego w wieku osiemnastym. ALLAN RAMSAY i CO-  
TES doszli do przepysznych wyników.

Po DOBSONIE, Holender SIR PETER LELY i KNELLER za-  
wdzięczali bardzo wiele Van Dyckowi. Uczeń Lelyego, sub-  
telny artysta JOHN GREENHILL, posiada wiele cech Van Dycka.  
O przywiązaniu GAINSBOROUGHA do Van Dycka mamy do-  
sadne świadectwo w słowach jego przedśmiertnych.

PETER VAN DER FAES, lepiej znany jako SIR PETER LELY,  
urodzony w Soest w r. 1618, zmarł w Londynie w roku  
1680. Dowiemy się o nim więcej, kiedy przystąpimy do  
sztuki angielskiej. Był uczniem Grebena z Haarlemu. Udaw-



# M A L A R S T W O

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

szczy się do Anglii w r. 1641, kiedy zmarł Van Dyck, i nie znalazłszy żadnego popytu na swe dzieła historyczne, zaczął ściśle naśladować portrety Van Dycka i doszedł wkrótce do względów na dworze Karola I. Zatrudniała go również Rzeczpospolita, a za Restauracyi został malarzem nadwornym Karola II.

TOMASZ WILLEBORTS, zwany BOSCHAERTS, urodzony w Bergen-op-Zoom w r. 1614, a zmarły w Antwerpii w r. 1654, był uczniem Gerarda Segersa i naśladował Van Dycka. TEODOR BOEYERMANN, urodzony w Antwerpii w r. 1620, a zmarły tamże w r. 1677—78, jest subtelnym malarzem w manierze Van Dycka. PIOTR THYS, zwany TYPRUS (urodzony w Antwerpii w r. 1616, zmarły tamże w r. 1677 do 1679), ugruntował również sztukę swoją na Van Dycku.



TENIERS MŁODSZY  
1610 — 1690

SZKOŁA FLAMANDZKA

„KIERMASZ NA WSI“  
(AMSTERDAM, MUZEUM)















## ROZDZIAŁ XX

W KTÓRYM WIDZIMY, JAK GENIUSZ FLAMANDZKI JASNYM  
PŁOMIENIEM OŚWIECA WIELKI WIEK SIEDEMNASTY

Chociaż Rubens i wielki jego uczeń Van Dyck zmarli w przeciągu jednego roku, sztuka flamandzka żyła jeszcze czas jakiś.

Kiedy Van Dyck, niemal jako młodzieniaszek, w pierwszym swem krótkim poszukiwaniu względów królewskich przybył za Jakóba I do Anglii, rywale jego, MYTENS i JANSSENS, mieli okazywać wrogą zazdrość młodemu artyście. Przybywszy do Anglii po raz wtóry, zastał Van Dyck starszych faworytów pozbawionych łaski.

GENIUSZ  
FLA-  
MANDZKI  
JASNYM  
PŁOMIE-  
NIEM  
OŚWIECA  
WIEK  
SIEDEM-  
NASTY

### GONZALES COQUES

1614 — 1684

GONZALES COQUES, urodzony w Antwerpii, zaczął jako uczeń Piotra Brueghela Młodszego, potem dostał się do pracowni DAWIDA RYCKAERTA (jednego z czterech artystów tego nazwiska), bratanka jednorękiego malarza MARCINA RYCKAERTA. Czy pracował dla Rubensa, czy nie, pod wpływem Van Dycka zyskał Coques sławę jako „Van Dyck in 18-mo“. Dzieła jego są dosyć rzadkie, ale National Gallery i kolekcja Wallace'a posiadają dobre okazy sztuki tego „małego Van Dycka“, który subtelnie i w małych rozmiarach malował wybitne rodziny antwerpskie w ich salonach czy parkach, a wybornym egzemplarzem tych jego dzieł jest *Grupa rodzinna*, w National Gallery. Kolekcja Wallace'a posiada grupę niezwyklej u Coquesa wielkości. Miał



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

on zwyczaj ustawiania całej rodziny rzędem. Nie należy przezwisk „mały Van Dyck“, albo „Van Dyck kieszonkowy“ uważać za ubliżenie, gdyż małe malowidła Coquesa cechuje wielki dech w sposobie traktowania i szeroki, mistrzowski styl, co spostrzeże każdy, oglądający w National Gallery pięć jego małych dzieł portretowych, przedstawiających *Pięć zmysłów* — *Wzrok*, *Powonienie*, *Słuch*, *Dotyk* i *Smak* — ulubiony motyw artystów niderlandzkich.

Uczniem Gonzalesa Coquesa był subtelny kolorysta, CORNELIS HUYSMANS.

Atoli człowiekiem, który miał do końca donieść splendor wielkich lat flamandzkich, był syn Teniersa Starszego, sławny

## TENIERS MŁODSZY

1610 — 1690

DAWID TENIERS MŁODSZY staje ramię przy ramieniu obok największych artystów flamandzkich, pod wielu zaś względami staje ponad nimi wszystkimi. W całej tej wielkiej kompanii głos jego jest najczystszy. I gdyby był malował na wielkich płótnach, świat byłby go obwołał największym geniuszem. Był on uczniem swojego ojca i jemu zawdzięczał podstawę i budowę swej zdumiewającej sztuki. Atoli w kraju rozbrzmiewało wówczas nazwisko Rubensa, a przystem młodzieniec miał zbyt śmiałe oczy. Młodszy o dwadzieścia trzy lat od Rubensa, a o jedenaście lat od Van Dycka, zawdzięczał on jednemu łajdaczynie, ADRYANOWI BROUWEROWI, Holendrowi, a raczej Holendrowi flamandzkemu, który osiadł w Antwerpii mniej więcej w tym czasie, kiedy Dawid Teniers Młodszy doszedł wieku męskiego, to wszystko, co wogóle zawdzięczał komukolwiek poza pracownią swego ojca. Życie jego ludu było dla niego źródłem natchnienia. Śmiałe jego oczy spostrzegły to sreb-



# M A L A R S T W A

rzyste światło, w którym kąpie się jego ziemia rodzinna, GENIUSZ a przez tę swoją wizję srebrzystą zbliża się on bardzo do FLA-Holendrów, z którymi ma wiele wspólnego. Doszedłszy MANDZKI wcześniej do zdumiewającej łatwości i szybkości w pracy, JASNYM stworzył mnóstwo dzieł, które rozprószyły się po całej PŁOMIE-Europie. Sam mówił żartem, że trzeba by galeryi, długiej na NIEM dwie mile, ażeby pomieścić jego malowidła. Niebawem, OŚWIECA podobnie jak Rubens, został malarzem nadwornym domu WIEK panującego i w pałacu gubernatora Niderlandów hiszpańskich obracał się pomiędzy największymi. Galerya obra-SIEDEM-NASTY zów arcyksięcia powtarza się w kilku jego dziełach, co nieraz przyczyniło się do ustalenia daty wielu malowideł. Teniers ożenił się z wychowanicą Rubensa, córką Jana Brueghela, tego „Brueghela Welweta“, który również namalował niejedną galeryę obrazów. Trzeba by długiego katalogu, żeby dać pewne pojęcie o dziełach Teniersa Młodszeo. Z siedmiuset znanych jego obrazów — jego „dwu mil“ — około sto siedemdziesiąt znajduje się w Anglii, a z nich blisko dwadzieścia posiadają National Gallery i kolekcya Wallace'a. W National Gallery znajduje się *Fête aux Chaudrons* (1643), w którym to dziele widzimy przestronny krajobraz z małemi figurami, w typie jego ojca, ale skąpany w srebrzystej atmosferze młodszego Dawida; na przedzie, wraz z swą bogato wystrojoną rodziną, z swą żoną i synkiem znajduje się Teniers, w swym zwykłym płaszczu szkarłatnym na ramionach. W tej samej galeryi można zdać sobie sprawę z zakresu jego zdolności, patrząc na *Scenę rzeczną*, w której również jest dłużnikiem swego ojca — w pejzażu, przedstawiającym okazałą posiadłość Teniersa w Percku wraz z zamkiem i fosą. W obu tych obrazach widać postać jego starego ogrodnika, w ostatnim zaś łatwo rozpoznać Teniersa w płaszczu szkarłatnym, damy i chłopca, który już podrośl. W tejże galeryi znajdują się również



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

*Gracze w Tryk-trak*, jedno z przedziwnych wnętrz karczemnych, tak lubianych przez Holendrów, od których Teniers był bardziej dyskretny i mniej dramatyczny. Patrzy on zawsze na te sceny karczemne, jak wielki pan, z odległości, bez tego wesołego współczucia ochoczego kompaniona i współbiesiadnika, które cechuje sztukę Brouwera. *Zabawa z muzyką* i *Uczający chłop* są to inne sceny karczemne w National Gallery, gdzie znajduje się również subtelny jego obraz *Skąpcy* (czy *Bankierzy*). W znanej powszechnie *Starej kobiecie, obierającej gruszkę*, widzimy świetną harmonię barw Teniersa i znakomite wykończenie jego dzieł, i ogarnia nas zdumienie wobec łatwości i szybkości, która była w stanie wyprodukować jego „dwie mile“ — podziwiamy cudownie malowaną martwą naturę, garnki i patelnie, błyszczący kocioł miedziany i flaszkę, które znowu maluje w *Niespodziance*. Ta sama galeria posiada jedną z tych mar nocnych, co je Teniers zawdzięczał prawdopodobnie Boschowi albo Brueghelowi Piekielnikowi, z którym był spowinowacony przez żonę, w jego *Mauvaise riche* czyli *Dives*, jak również w jego *Czterech porach roku* cztery okazy tych drobnych obrazków figuralnych, częstokroć malowanych na miedzi. Atoli, żeby widzieć najlepsze dzieła Teniersa, trzeba w Londynie iść do zbiorów Wallace'a, gdzie znajdują się takie pyszne obrazy, jak n. p. jego scena karczemna, znana jako *La chemise blanche*. Do najsubtelniejszych ze sławnych dzieł Teniersa należą: znajdujące się w pałacu Buckingham *Rodzina Teniersa* i przepyszna *Kuchnia*; haska *Kuchnia*; *Zamek z właścicielami* w Dulwich; wiedeński *Jarmark*, brukselski *Jarmark flamandzki*, drezdeński *Portret własny w tawernie* i *Wielki jarmark wiejski*, berlińskie *Portret własny z jego rodziną* i *Gracze w Tryk-trak*, amsterdamskie *Straż* i *Kiermasz wiejski*, potężny monachijski *Chłop, grający na*



# M A L A R S T W A

*skrzypcach*, *Syn marnotrawny* i *Wielki jarmark*; własność GENIUSZ zbiorów Lorda Northbrooka: *Pijący chłopci*, *Targ o prosię*, FLA-  
*Żniwo*; *Wjazd wysokiej osobistości do Brukseli*, znajdujący MANDZKI  
się w Kassel, i *Syn marnotrawny*, w Luwrze. JASNYM

Kiedy obrazy Teniersa pokazano Ludwikowi XIV, rzekł PŁOMIE-  
ten wielki monarcha: „Zabrać mi te paskudztwa!“ NIEM

Po śmierci swej pierwszej żony ożenił się Teniers OŚWIECA  
w r. 1656 z Izabelą de Fren, córką sekretarza państwa WIEK  
dla Brabancyi. SIEDEM-

Ze śmiercią Teniersa Młodszego upadła sztuka fla- NASTY  
mandzka. Uczeń jego, FRANÇOIS DUCHATEL (1675-94?) uro-  
dzony w Brukseli, przeżył go zaledwie o cztery lata, i zdaje  
się, miał niewielkie zdolności. Duchatel był również uczniem  
VAN DER MEULENA. Innym uczniem Teniersa Młodszego był  
MATHYS VAN HELMONT, urodzony w Brukseli w r. 1653,  
a zmarły w Antwerpii w r. 1719.

Do naśladowców Teniersa należeli: brat jego ABRAHAM  
TENIERS (1629-71); TOMASZ APSHOVEN; DE HONDT i ARNOLD  
VAN MAAS — pod wpływem zaś jego pozostawali: DAWID  
RYCKAERT, urodzony w Antwerpii w roku 1612, zmarły  
w 1661-2; EGIDIUS VAN TILBORGH, urodzony w Brukseli  
w r. 1625 (?), i JOOST VAN CRAESBECKE, urodzony w Bruk-  
seli r. 1608.

## VAN DER MEULEN

1632 — 1690

ADAM czy ANTONI FRANS VAN DER MEULEN zaczął od  
malowania scen karczemnych i t. p., opartych na holer-  
derskiem prostactwie owych czasów, później jednak po-  
rzucił Brukselę i udał się do Paryża, gdzie przystał do  
dworu króla francuskiego, Ludwika XIV, dla którego za-  
czął malować życie wojskowe i sceny myśliwskie w stylu  
teatralnym. Umiał bardzo subtelnie namalować pejzaż i zazna-



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

czyć na nim wiatr, a uwagi jego nie uchodziły także przelotne cienie, padające od chmur. Jego *Polowanie*, w National Gallery, posiada podpis i datę 1662. Van der Meulen urodził się w Brukseli i był uczniem Piotra Snayersa. Pochwyił on ducha swego czasu w sposób wyborny. Najlepiej można go przestudyować w Luwrze; Monachium posiada wiele jego dzieł, tak samo jak Buckingham i Petworth.

ROBERT VAN HOECKE, urodzony w Antwerpii w r. 1609, jest artystą w typie Van der Meulena. Był on uczniem ojca swego, KAROLA VAN HOECKE, a dostał się pod wpływ Teniersa Młodszego.

Do wybitniejszych pejzażystów należeli, działający pod koniec wieku szesnastego, LODEWYCK DE VADDER, ulegający wpływowi Rubensa, i JACQUES D'ARTHOIS, urodzony w Brukseli w r. 1613, zmarły około r. 1685, na którego znaczny wpływ wywarł Vadder.

CORNELIS HUYSMAN, urodzony w Antwerpii (1648—1727), uczeń d'Arthoisa, i JAN SIBERECHE (1627—1703) należą do tych czasów.

PETER BREDAL, urodzony w Antwerpii w r. 1630, zmarły w r. 1719, malował krajobrazy z figurami; PETER BOUT, urodzony w Brukseli w r. 1660, zmarł około r. 1679; ANTONI FRANS BOUDEWYNS malował również krajobrazy, ożywione postaciami ludzkimi.

PETER VAN BLOEMEN, lepiej znany jako STANDAART, urodzony w Antwerpii około r. 1649, a zmarły w r. 1720, udał się do Rzymu i przejął się włoską wizją krajobrazu i włoskim ujęciem kompozycji, którą widać w jego obrazach, przedstawiających ludzi i zwierzęta; chętnie malował żołnierzy i konie. JAN MIEL, urodzony pod Antwerpią w r. 1599, a zmarły w Turynie w r. 1664, odtwarzał umiejętnie życie pospólstwa, pejzaże i widoki morskie. ANTONI



TENIERS MŁODSZY  
1610 — 1690

SZKOŁA FLAMANDZKA

„GRACZE“

(AMSTERDAM, MUZEUM)















# M A L A R S T W A

GROBAU, urodzony w Antwerpii w r. 1616, zmarły tamże w r. 1698, należy do tego czasu. GENIUSZ FLA-

Malarstwo portretowe uprawiali: PETER MEERT, urodzony w Brukseli w r. 1618, zmarły tamże w r. 1669; WALLERANT VAILLANT, urodzony w Lille w r. 1623, a zmarły w Amsterdamie w r. 1677. Był on również jednym z pierwszych artystów, uprawiających mezzotintę, świeżo odkrytą przez księcia Ruperta. Uczniami jego byli czterej jego młodsi bracia, między nimi JAKÓB VAILLANT, zwany Lewerik (Skowronek), i BERNARD VAILLANT. FILIP FRUYTIERS, urodzony w Antwerpii, gdzie umarł w r. 1666, malował głównie akwarelę. MANDZKI JASNYM PŁOMIENIEM OŚWIECENIA WIEK SIEDEMNASTY

PIOTR BOEL, urodzony w Antwerpii w r. 1622, a zmarły tamże w r. 1702, miał być uczniem Snydersa i doszedł do wielkiego rozgłosu jako malarz zwierząt i kwasorytnik. *Polowanie na dzika* jest jego dziełem najlepszym.

W siedemnastym wieku geniusz flamandzki wydał malarzy wewnątrz architektonicznych, chociaż w tej dziedzinie nie mogli oni nigdy porównać się z Holendrami. Największymi z nich byli Neeffsowie i Steenwyckowie — ojcowie i synowie. HENDRICK STEENWYCK MŁODSZY (1580—1648) wprowadzał psy i żebraków do pstrych tłumów swych wewnątrz kościelnych; częstokroć malował tła architektoniczne w malowidłach innych artystów. Pojechał w r. 1620 na krótki czas do Anglii i tam pracował dla Van Dycka — w Antwerpii zaś wykonał niejedną architekturę w portretach Gonzalesa Coquesa. PETER NEEFFS STARSZY (1577—1661?), chociaż pozbawiony wielkiego holenderskiego zmysłu dla światła i cienia, umiał namalować subtelne wnętrza kościoła, zaludnione przechodzącymi ludźmi albo grupami gawędzących mężczyzn i kobiet. F. NEEFFS MŁODSZY żył od 1606 do 1683.

Później zjawiała się grupa pejzażystów flamandzkich,

\*



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

którzy urobili się na Poussinach: ABRAHAM GENOELS MŁODSZY, urodzony w Antwerpii w roku 1640, a zmarły w roku 1723, udał się w r. 1659 do Francji. Jest on twórcą krajobrazów w „Bitwach Aleksandra Wielkiego“, dziełach Lebruna. W r. 1672 wstąpił do cechu malarzy w Antwerpii. Od r. 1674 do 1682 przebywał w Rzymie, poczem wrócił do Antwerpii. Zyskał również rozgłos jako kwasorytnik.

JAN FRANCISZEK MILLET, zwany FRANCISQUE, urodzony w Antwerpii w r. 1642, z ojca Francuza i matki Belgijki, zmarł w Paryżu w r. 1680. Uczeń jego, PIOTR RYSBRAEK, urodzony w Antwerpii w r. 1655, zmarł w Brukseli w r. 1729.

JAN FRANS VAN BLOEMEN, zwany ORIZONTE, urodzony w Antwerpii w r. 1662, zmarł w Rzymie około r. 1748. Najlepsze jego dzieła można widzieć w Luwrze.

Odtąd „sztuka schyłkowa“ staczała się szybko ku upadkowi. Naśladownictwo zniszczyło twórczość i wizję osobistą.

Do malarzy historycznych należeli BALTAZAR BESCHEY, urodzony w Antwerpii w r. 1708, zmarły w 1776 i ANDRIES CORNELIS LENS, urodzony w Antwerpii w r. 1739, a zmarły tamże w r. 1822.

Lepszymi byli malarze życia codziennego — BALTAZAR VAN DER BOSSCHE, urodzony w Antwerpii w roku 1681, zmarły w r. 1715; JAN JÓZEF HOREMANS, urodzony w Antwerpii w r. 1682, zmarły tamże w r. 1759; THIEBALD MICHAU, urodzony w Tournai w r. 1676, zmarły w Antwerpii w r. 1755; KAREL VAN FALENS, urodzony w Antwerpii w r. 1684, zmarły w Paryżu w r. 1733, naśladowca Wouvermana; JAN FRANS VAN BREDAEL, urodzony w Antwerpii w r. 1683, zmarły tamże w r. 1750, również naśladowca Wouvermana; KAREL BREYDEL, urodzony w Antwerpii około r. 1677, zmarły w Gandawie około r. 1744; PIOTR SNYERS, urodzony w Antwerpii w r. 1681, zmarły w r. 1752; SZYMON



# M A L A R S T W A

DENYS, urodzony w Antwerpii w r. 1755, zmarły w Neapolu w r. 1813, i BALTAZAR PAWEŁ OMMEGANCK, urodzony w Antwerpii w r. 1755, a zmarły tamże w r. 1826, który zyskał znaczny rozgłos jako malarz zwierząt i pejzażysta.

\* \* \*

Interesującą jest rzeczą czytać roztrząsania w kwestyi prawideł, dotyczących sztuki flamandzkiej i niemieckiej, odkąd pierwszemu lepszemu człowiekowi z góry już jest wiadomem, że filozoficzny fałsz, jakoby sztuka była pięknem, albo wogóle tem czy owem, a nie samą tylko sztuką, musi w fantastycznych swych pomysłach z natury rzeczy rozpaść się w niwecz albo rozpląnąć się w pustej kazuistyce lub też skończyć na oszukiwaniu samego siebie z chwilą, gdy zechce udowodniać, iż sztuka niemiecka lub flamandzka jest pięknem. Dzieło holenderskie, którem zajmujemy się następnie, zbija fałsz ten całkowicie.

Spojrzymy tedy z szczególniejszą uwagą na to, co ma do powiedzenia o Rubensie i Van Dycku dr. Bode, jeden z najslawniejszych „rzeczoznawców“. Wynik jest w znacznej mierze taki, jaki z góry można przewidzieć. Rubens „wydaje się niemal podobnym do wielkiej postaci antycznej“. Ta osobliwa koncepcya wartości artysty przyjmuje z góry po pierwsze, że postaci antyczne były większe i uczynione z jakiegoś boskiego tworzywa, leżącego poza zakresem człowieka nowożytnego, i po drugie, że plon artystyczny starożytności był większy od nowożytnego. A najpiękniejszem w całej tej sprawie jest to, że fałsz ten powtarzają akademicy tak nieustannie, iż nareszcie wydaje się niemal hańbą żyć w czasach nowożytnych. Co zaś ściśle rozumieją owi panowie przez określenie „antyczny“, żaden z nich nie wie dokładnie. Faktem jest, że, o ile Rubens był antycznym,

GENIUSZ  
FLA-  
MANDZKI  
JASNYM  
PŁOMIE-  
NIEM  
OŚWIECA  
WIEK  
SIEDEM-  
NASTY



# H I S T O R Y A

WIELCY  
MALARZE  
FLA-  
MANDZCY  
WIEKU  
SIEDEM-  
NASTEGO

o tyle był wyraźnie złym artystą, o ile zaś był Flamandczykiem i jak Flamandczyk przemawiał, o tyle był pierwszorzędnym, zdumiewającym i porywającym geniuszem. Co więcej: wszystko, co jest wielkiem w Rubensie, jest zupełnem zaprzeczeniem i wynikiem odrazy do tego, co jest antycznym, — wszystko zaś, co u niego jest taniem, złem i niewyraźnem, znajduje się w tych dziełach, które tworzył w przekonaniu, że jest „antycznym“. Jeśli w czasach nowożytnych istnieje jakiś wielki malarz, który jest prawdziwym zaprzeczeniem i przeciwieństwem wielkich postaci starożytnych, to jest nim niewątpliwie Piotr Paweł Rubens.

Pójdźmy jednak jeszcze dalej za wywodami dra Bodego. Usiłując dowieść mniejszej siły Van Dycka — która jednakże w pewnym zakresie jest niezaprzeczoną — przypisuje mu, nie spostrzegając się, właśnie to, co genialność Van Dycka obniżyło; gdyż właśnie brak gorącej krwi i siły do złamania prawideł i ideałów starożytnych zbliżył Van Dycka do antyku, a odciągnął od drogi, na której mógł dojść do mocy najwyższej.

Innemi słowy — a mówię to bez jakiegokolwiek chęci uszczknięcia choćby jednego listka wawrzynowego z wielkiej i całe życie pochłaniającej służby, którą profesor niemiecki pełnił na polu historii sztuki — cała wartość geniuszu flamandzkiego, cały tryumf jego leży właśnie w tem, że zawsze wyrażał tylko samego siebie, a nie szeptenił obcym językiem.

Zobaczmy, iż geniusz holenderski pchać będzie sztukę naprzód, wolną od wszelkich ograniczeń Rubensowskich, wolną od wszelkich więzów włoskich, ażeby razem z Wenecją, Hiszpanią i Tenebrozami uczestniczyć w osiągnięciu najwyższych szczytów w dziedzinie malarstwa, i to dopóty,



# M A L A R S T W A

dopóki ostatnim twórcom tych narodów śmierć nie wytrąci  
pendzla z ręki. GENIUSZ  
FLA-

Krytyka i filozofia nie może, zdaje się, zrozumieć je-  
dności, ogromnego znaczenia sztuki i jej bezwzględnej ko-  
nieczności dla każdej żywej istoty ludzkiej — nadto zaś  
nie może i nie chce pogodzić się z faktem, że sztuka no-  
wożytna posunęła wyraz i zakres malarstwa daleko nawet  
poza wizyę Velazqueza, Rubensa, Rembrandta i Halsa.  
Lecz o sprawach tych pomówimy później.

MANDZKI  
JASNYM  
PŁOMIE-  
NIEM  
OŚWIECA  
WIEK  
SIEDEM-  
NASTY

KONIEC TOMU IV.

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA  
KRAKÓW



10, 00

S. 85

S. 06

S. 07















POLITECHNIKA KRAKOWSKA

BI

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



III-306224

L.

Kdn 452/57

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000220731