

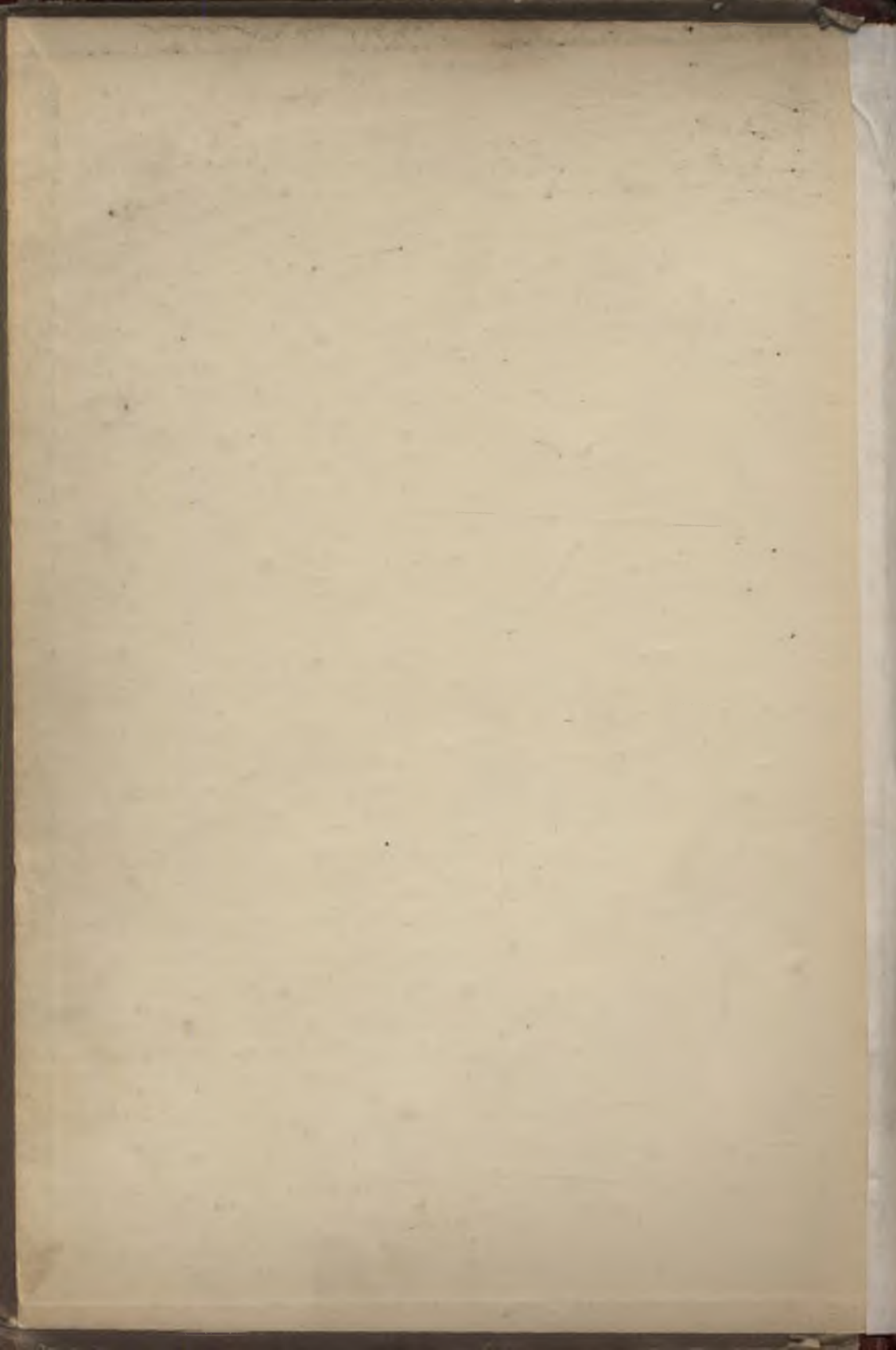
GERSON DĄBROWSKA



WIELCY
ARTYŚCI

ICH ŻYCIE
I DZIEŁA

BIBLIOTEKA POLSKA



6-

WIELCY ARTYŚCI

M A R I A G E R S O N - D Ą B R O W S K A

WIELCY
ARTYŚCI
ICH ŻYCIE I DZIEŁA

Z 97 ILUSTRACJAMI

WYDANIE III ROZSZERZONE



W A R S Z A W A

INSTYTUT WYDAWNICZY „BIBLIOTEKA POLSKA”

SZ 1 d 3

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ STANISŁAW BOBIŃSKI
KSIĄŻKA POLECONA DO BIBLIOTEK SZKOLNYCH
PRZEZ MINISTERSTWO WYZNAŃ RELIGIJNYCH
I OŚWIECENIA PUBLICZNEGO W WARSZAWIE

110648

Z darowych zasobów
Biblioteki

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE



DRUKIEM ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH
„BIBLIOTEKA POLSKA” W BYDGOSZCZY

Pamięci męża mojego

Ignacego Dąbrowskiego

*jako wspomnienie wspólnych wędrówek
po Europie tę pracę*

poświęcam.

ODRODZENIE (RENESSANS)

WSTĘP

„Włochy — to kraj sztuki. — Włosi — to artyści“ — słyszymy nieraz. Skąd jednak powstało to pojęcie, dlaczego ludzie tak sądzą, nie każdy wie dokładnie, chociaż za innymi powtarza.

Dla tych więc, którzy chcieliby nie tylko powtarzać cudze zdanie, ale i wiedzieć coś więcej, zamieszczamy kilka słów o tym, jak to we Włoszech rozwinęły się sztuki piękne, a zwłaszcza malarstwo i rzeźba.

Nie można wprawdzie określić dokładnie, kiedy we Włoszech zaczęto się zajmować sztukami pięknymi, a to dlatego, że sięga to bardzo dawnych czasów; wiadomo jednak, że już na kilkaset lat przed narodzeniem Chrystusa zamieszkiwał Półwysep Apeniński (bo Włochy jeszcze się wówczas Włochami nie nazywały) lud, zwany E t r u s k a m i, i ten lud zajmował się już malarstwem. Pozostało po nich mnóstwo wazonów pięknych z gliny wypalanej, na których ślicznie malowali ludzi, zwierzęta, kwiaty, owoce i desenie różne, a wszystko tylko czarną i białą farbą.

Potem znów na dziesięć lat przed narodzeniem Chrystusa inny lud, też zamieszkujący Półwysep Apeniński, a zwany R z y m i a n a m i, zawojował Grecję; stamtąd sprowadził do swojego kraju śliczne greckie posągi, a co ważniejsza, wielu artystów greckich, którzy zamieszkali w państwie rzymskim, ozdabiając miasta i pałace malowidłami i rzeźbami. Od tych to artystów greckich nauczyli się Rzymianie tych sztuk i dalej sami już nad nimi pracowali. Trzeba było widzieć, jak to wtedy wyglądał Rzym i inne miasta włoskie, ile to tam było posągów marmu-

rowych po ulicach, placach i gmachach, ile malowideł na ścianach domów, ile pięknie rzeźbionych wazonów, ław marmurowych i stołów !... Rzymianie nie żalowali na to ani czasu, ani pieniędzy.

A więc jest to 2000 lat przeszło, kiedy na dzisiejszej ziemi włoskiej już ludzie znali się na sztuce i pracowali nad nią; było to wtedy, kiedy innym narodom europejskim ani się śniło o czymś podobnym.

Ale nie zawsze tak dobrze działo się sztukom pięknym w państwie rzymskim.

W paręset lat po nar. Chr., im więcej rozpowszechniało się chrześcijaństwo, tym więcej zaczęły upadać sztuki. Świeżo nawróceni chrześcijanie, w wielkiej swej religijnej żarliwości, uważali posągi i malowidła starożytne za bałwochwalcze i niszczyli istniejące, zabraniając wykonywać nowe. Jedyne malowania pierwszych czasów chrześcijaństwa, które istniały i zachowały się, to malowania w k a t a k u m b a c h, czyli grobowcach pierwszych chrześcijan, w Rzymie.

Im później, tym gorzej się działo. W piątym, szóstym i późniejszych wiekach malarze chrześcijańscy uważali sobie za grzech ciężki naśladowanie doskonałych starożytnych wzorów; naśladowanie natury też zdawało im się przewinieniem, zaczęli więc malować po swojemu, na pamięć i coraz gorzej. A malowania te to byli tylko Święci, Matka Boska, Aniołowie, same tematy religijne — wszelkie inne malowania nie istniały wcale.

W wiekach X, XI i XII znów się zmienia rodzaj malarstwa we Włoszech, a zmiana ta przychodzi z Bizancjum czyli dzisiejszego Konstantynopola.

Artyści bizantyjscy, zamiast malować, układali całe obrazy, całe postacie z kolorowych płaskich kamyków, czyli robili m o z a i k i. Tło dawali złote, a postacie ubierali ze wschodnim przepychem, w suknie bogate i klejnoty.

Łudzie obrazów bizantyjskich sztywno w rząd ustawieni, o nieruchomych twarzach, są raczej ornamentem niż wizerunkiem żywego człowieka, są obrazem dekoracyjnym, bogatym, barwnym, zachwycającym nieraz harmonią kolorów, ale pozbawionym cech życia rzeczowego.

Takimi to postaciami ozdabiano ściany i sklepienia kościelne, układając je z mozaiki; czasem zaś mniejsze obrazy malowano na deskach dla umieszczenia ich w ołtarzach, a ozdabiano je nieraz prawdziwymi klejnotami i nabijano złotem.

I my tu u nas, w Polsce, posiadamy taki wizerunek, bardzo nam wszystkim drogi i wyjątkowo piękny, malowany na sposób bizantyjski. To Matka Boska Częstochowska. Znamy ją wszyscy.



OBRAZ MOZAIKOWY BIZANTYJSKI

RAVENNA

I zdawało się ludziom ówczesnym, że inaczej nie można malować, inaczej stawiać figur; nikt nie byłby się odważył nawet głowy pochylić inaczej, albo swobodnie ułożyć fałd sukni.

Wielkie też było zdumienie, gdy mieszkańcy Florencji zobaczyli świeżo ukończony obraz, przedstawiający Matkę Boską, a przeznaczony do jednego z kościołów florenckich. Namalowanie tego obrazu powierzono malarzowi florenckiemu nazwiskiem C i m a b u e ¹⁾.

¹⁾ Czytaj: Czimabue.

Z ciekawością wielką czekali florentczycy okazania obrazu. Cimabue jednak nie śpieszył i ukrywał starannie swoje dzieło przed oczyma ciekawych.

Niecierpliwili się florentczycy. Co to jest? Dlaczego nie wolno im obejrzeć obrazu, o którym chodziły słuchy, że ma być inny i piękniejszy, niż wszystkie dotychczasowe malowidła?

Ale oto przybywa do Florencji król neapolitański; zarząd miasta nie wie już, jak uczcić i czym zająć wielkiego gościa. Jedną z ciekawości miasta była pracownia Cimabuego wraz z tajemniczym obrazem; proponują więc królowi, aby odwiedził pracownię artysty. Gdy tylko ta wieść się rozniosła, tłumy gromadzą się przed pracownią, żądając wpuszczenia i pokazania obrazu.

Cimabue rad nie rad odsłania obraz.

Okrzyki zdumienia wrywają się z ust patrzących. Coś zupełnie nowego!

Ze złotego tła wychyla się postać Madonny, siedzącej troszkę bokiem na tronie, maleńki Chrystus spoczywa na jej kolanach, i, o dziwo! głowa Madonny leciutko przechyla się na ramię, łagodna twarz ma jakiś niewyraźny jeszcze i nieśmiały wyraz zadumy czy smutku.

I nic więcej; zresztą obraz przypomina dotychczasowe obrazy bizantyjskie, ale i ta mała zmiana, ta mała nowość takim zachwytem przejmuje Florentczyków, że porywają obraz i niosą go w triumfie do kościoła Santa Maria Novella, gdzie i dotychczas się znajduje.

Niosą go wśród okrzyków, dźwięku muzyki i trąb grania, a ponad zwiększającym się zachwyconym i rozradowanym tłumem leciutko pochyla się łagodna twarz Madonny.

I to była pierwsza iskierka odradzającej się sztuki włoskiej, pierwsza nieśmiała jeszcze próba złamania tych skamieniałych, jednostajnych form sztuki bizantyjskiej. Dlatego to Cimabuego nazywają ojcem malarstwa włoskiego.

Rzeźba wcześniej już trochę zaczęła próbować nowych sposobów; już zjawilo się paru rzeźbiarzy, którzy próbowali, z pewnym powodzeniem, przełamać tę jednostajność postaci i nadać im więcej życia.

Tenże sam Cimabue, przebiegając pewnego dnia okolice Florencji, spotyka chłopczykę, dziesięcioletniego pastuszka, bar-



CIMABUE

MADONNA

FLORENCJA. KOŚCIÓŁ SANTA MARIA NOVELLA

dzo pilnie zajętego kreśleniem czegoś na płaskim kamieniu za pomocą drugiego zaostrzonego kamyczka.

Cimabue zbliża się niepostrzeżony. Chłopiec jest tak zajęty pracą, że nic nie widzi, ani słyszy. Cimabue zagląda mu przez ramię i widzi na kamieniu wyrysowaną doskonale owieczkę, jedną z tych, które pasły się opodal.

— Kto jesteś? — pyta Cimabue chłopca.

— Giotto¹⁾ — odpowiada dziecie — syn rolnika.

— Czy chcesz pójść ze mną? — pyta dalej artysta — będę cię uczył, żebyś został wielkim malarzem.

Oczy dziecka zajaśniały radością.

— Chętnie — odpowiada — jeżeli ojciec pozwoli.

Cimabue w tej chwili udaje się do ojca małego pastuszka i prosi go, aby mu syna powierzył. Tam też dowiaduje się, że mały Giotto każdą chwilę wolną spędza na dziwnej zabawie. Oto na piasku lub wilgotnej ziemi rysuje wszystko, co mu pod oczy podpadnie: ludzi, zwierzęta, przedmioty, kwiaty i tym swoim dziwnym zamiłowaniem w podziw wprawia otaczających.

Pod kierunkiem Cimabuego cudowne dziecko rozwija się z olbrzymią szybkością i bardzo prędko przewyższa swojego mistrza. Coraz śmieiej zarzuca dawne formy, coraz więcej stara się naśladować naturę. Jego postacie są żywe, ruszają się, każda stoi inaczej, każda inny ma wyraz. Dość spojrzeć na obrazek: ile tam postaci, a każda inna. Oprócz tego Giotto zamiast tła złotego zaczął malować, jako tło, widoki, tak jak to jest w naturze.

Podróżował dużo i w wielu miastach włoskich malował freski, czyli obrazy, robione wprost na ścianie²⁾, a przedstawiające sceny z życia świętych.

I jeszcze jedną nowość wprowadził Giotto do malarstwa: oto zaczął malować portrety, co nie było w użyciu już od wieluset lat. Zrobił więc ten ubogi pastuszek ogromny przewrót w całym malarstwie włoskim.

I żeby to na tym był koniec, ale gdzież tam! Giotto oprócz tego, że był niezwykłym malarzem, był jeszcze i sławnym budowniczym i rzeźbiarzem. We Florencji postawił ogromną czworo-

¹⁾ Czytaj: Dżiotto.

²⁾ Malowanie „al fresco“ było robione w ten sposób, że na świeży, mokry jeszcze tynk od razu nakładano farby.

kątną wieżę koło katedry, ozdobioną licznymi posągami, a noszącą do dziś dnia nazwę „wieży Giotta“.

I to nie on jeden pracował w ten sposób nad rozmaitymi sztukami równocześnie. Wszyscy prawie artyści tych czasów bywali zarazem malarzami, rzeźbiarzami, budowniczymi, a niekiedy pracowali obok tego nad muzyką i poezją. Byli to wszystko



GIOTTO

ODWIEDZINY ŚW. ELŻBIETY
ASSYŻ. KOŚCIÓŁ ŚW. FRANCISZKA

ludzie ogromnej, żelaznej pracy i wytrwałości; po wszystkich została ogromna ilość prac.

Giotto pozostawił po sobie cały szereg uczniów. Coraz więcej przybywało wciąż artystów, którzy coraz piękniejsze dzieła tworzyli.

Przyszła połowa XIV wieku. W tym czasie zaczęto zajmować się bardzo sztuką starożytną, i o ile przez kilkaset lat

poprzednich starano się usilnie zniszczyć wszelkie ślady sztuki starogreckiej i starorzymskiej, to teraz znów zaczęto gorączkowo poszukiwać tych zabytków i uczyć się na nich. To, co było przez tyle wieków w poniewierce, teraz wydobywano, odszukiwano. Stare greckie posągi ustawiano z honorami w najwidoczniejszych miejscach. Zachwył wzrastał.

W samym Rzymie zaczęto odkopywać zrujnowane i zasypiane budowle rzymskie, z ruin dobywano po trochu to całe posągi, to głowy same, to płaskorzeźby, to różne malowidła ściennie. A artyści uczyli się na tych dziełach i starali się dorównać im w doskonałości.

CINQUECENTO

Nadchodzą czasy „Odrodzenia sztuk we Włoszech“. Odradza się malarstwo, rzeźba i architektura, odradza się na ruinach, na szczątkach sztuki starożytnej, tak jak nieraz drzewo młode wyrasta na powalonym i spróchniałym pniu starego, dającego temu nowemu soki do życia potrzebne, tak jak odradza się ogień z iskierki popiołami przysypanej i bucha żywym płomieniem. Tak we Włoszech idą czasy Odrodzenia.

Artystów przybywa coraz więcej; byli naturalnie między nimi i gorsi, i lepsi, aż w jakieś sto lat potem jak żył Giotto, zjawia się znów dwóch artystów, którzy wyróżniają się spośród wielu innych.

Był to rzeźbiarz *Donatello* i budowniczy *Brunelleschi*. Dwaj ci artyści przyjaźnili się ze sobą.

Donatello przede wszystkim starał się zawsze sumiennie naśladować naturę. Wszystkie swoje postacie i głowy rzeźbił podług prawdziwych ludzi, i dlatego były one bardzo naturalne i żywe. W młodości jednak nie zawsze umiał sobie poradzić ze swoją pracą i nieraz prosił o radę o wiele starszego od siebie Brunelleschi, który był też bardzo zdolnym rzeźbiarzem.

Pewnego razu wyrzeźbił Donatello z drzewa Chrystusa na krzyżu i, zadowolony ze swej pracy, pokazał ją przyjacielowi, oczekując naturalnie pochwał.

Brunelleschi spojrział i rzecze:

— To nie Chrystus, to prosty, pospolity chłop na krzyżu, a wszakże wiesz, że Chrystus był uosobieniem piękności.

— Łatwiej jest mówić, niż robić — odpowiada urażony Donatello — gdybyś znał tę prawdę, nie mówiłbyś, że mój Chrystus podobny jest do chłopca; a wreszcie weź kawał drzewa i zrób mi coś lepszego niż to.

Brunelleschi nic nie odrzekł, ale niezwłocznie wziął się do roboty krucyfiksu i pracował nad nim kilka miesięcy.

Pewnego dnia, spotkawszy Donatella, zaprasza go do siebie na śniadanie. Po drodze porobili potrzebne zakupy, które Brunelleschi oddał młodemu artyście, mówiąc:

— Zanieś to do mnie do domu, ja tam zaraz przyjdę.

Zaledwie obciążony zakupami Donatello wszedł do pracowni, pierwsze jego spojrzenie pada na krucyfigs, zawieszony naumyślnie w pełnym świetle. Oniemiały z podziwu i zachwytu upuszcza zakupy i stoi jak skamieniały.

W tej chwili wchodzi Brunelleschi.

— Do licha, co ci jest, Donato? — zapytuje — a nasze jajka, nasz ser, coś ty z nimi zrobił, coś będziemy jedli?

— Jam już syty — odpowiada Donatello, nie mogąc jeszcze ochłonąć z podziwu. — Tak, tak, tyś zrobił Chrystusa, a ja... ja robię chłopów — dodaje z pokorą i smutkiem.

Nauka poskutkowała. Donatello, pracując usilnie coraz więcej, doszedł do ogromnej doskonałości. Znane są jego liczne wspaniałe prace, ogromne posągi brązowe i marmurowe. Rzeźbił on postać św. Piotra, św. Marka i św. Jerzego, młodego Dawida, wspierającego nogę na uciętej głowie Goliata, Judytę i Holofernesa, i śliczne, słodkie Madonny w płaskorzeźbach tak delikatnych, że z daleka wyglądają, jak leciuchny rysunek.

Po całych Włoszech pełno jest prac tego znakomitego artysty.

Wszystkie te dzieła przyniosły mu wielką sławę, ale mało pieniędzy, tak, że kiedy się zestarzał i nie mógł pracować, Kosma Medyceusz, jeden z wielkich panów florenckich, wyznaczył mu pensję, która pozwoliła przeszło osiemdziesięcioletniemu starcowi dożyć dni swoich.

Brunelleschi zaś porzucił rzeźbę i oddał się tylko architekturze. On to stworzył dzieło niezwykle i zadziwiające: olbrzymiej wielkości kopułę na katedrze florenckiej, kopułę, która dla



DONATELLO

FLORENCJA

ŚW. JERZY

swojej wielkości i braku podpory dość pewnej była tak trudna do zbudowania, że nikt, oprócz niego, nie mógł tego dokonać.

* * *

Coraz to w innym mieście włoskim rozpala się świetnie ognisko sztuki, a przoduje — Florencja. Florencja ze swoją katedrą z wieżą Giotto, kopułą Brunelleschi i kaplicą chrztu, do której wiodą odrzwia brązowe — jeden cud !

„Wrotami Raju“ nazwał to dzieło wspaniałe Michał Anioł, te dziesięć obrazów z pisma świętego, które autor Ghiberti ujął w ramy ozdobne. Śliczne grupy postaci w płaskorzeźbach, od których oczy oderwać trudno. I dzieło to obmyślił Ghiberti mając zaledwie lat 23.

Artystów jest tylu, że ani poznać, ani zapamiętać ich nie podobna. Jest więc malarz Ghirlandajo, autor całego szeregu obrazów z życia Najświętszej Panny i Jana Chrzciciela; jest Masaccio, i Luca Signorelli, i różni braciszczowie zakonni, pracujący dla swoich zakonów.

Wejdźmy do cichego klasztoru braci dominikanów na Fiesole pod Florencją.

W celi, zalanej potokami południowego słońca, przed na wpół ukończonym obrazem stoi mnich o łagodnej, zadumanej twarzy, w białej dominikańskiej sukience, ze splecionymi nabożnie rękoma. Wargi jego szepczą półgłosem modlitwę.

Ostatnie słowa modlitwy cichną, mnich bierze paletę i pędzle i zaczyna malować.

Obraz przedstawia scenę męki Chrystusa. Spod pędzla artysty wychodzą postacie delikatne, idealne, jakby nie z tego świata pochodzące. Gdy z kolei nadchodzi chwila wykonywania umęczonej twarzy Chrystusa, z oczu pobożnego artysty zaczynają się toczyć, jedna po drugiej, łzy gorące.

Ten mnich pobożny i pokorny, utalentowany a skromny, to Fra Angelico¹⁾, sława zakonu dominikanów.

Niejednym już obrazem ozdobił on mury klasztorne i kościelne, a ze wszystkich postaci najwięcej ukochał sobie słodką

¹⁾ Czytaj: Fra Andżeliko.

postać Madonny i postacie aniołów, które ubierał w różnobarwne, ozdobne szaty i przypinał im skrzydła tęczowe. Całe ich tłumy wyroiły się na obrazach Fra Angelica, a każdy inny, a jeden od drugiego piękniejszy. Jedni śpiewają, inni grają na różnych instrumentach, inni znów różnobarwnym korowodem otaczają tron Marii. Całą tę boską fantazję czerpał Fra Angelico ze swojej wyobraźni, postacie jego to nie drgające życiem postacie Donatella, to jakieś zjawiska nieziemskie, jakieś marzenia o niebie.

Fra Angelico rósł w sławę, nie marzył jednak o żadnych odznaczeniach i, kiedy ofiarowywano mu biskupstwo, pokornie prosił o uwolnienie go od tego zaszczytu i pozostawienie go w ubogiej celi z paletą, pędzlem i całym chórem anielskim, który



FRA ANGELICO

MADRYT. PRADO

ZWIASTOWANIE

z takim ukochaniem odtwarzał. Po Fra Angelico zostało wiele obrazów. Niejeden z artystów próbował go naśladować, ale nikomu nie udało się uchwycić tego cudnego wdzięku, który ubogi mnich swoim postaciom nadawał.



LUCA DELLA ROBBIA MADONNA
FLORENCJA. MUZEUM

W tym czasie, gdy w cichym klasztorze pracował brat Angelico, zjawiał się rzeźbiarz, którego prace zdumiały bardzo współczesnych znawców.

Dotychczas odtwarzano rzeźby w brązie lub marmurze, czasem w terrakocie czyli glinie palonej. Nagle zjawiają się rzeźby w glinie palonej, ale pokryte polewą kolorową i połyskującą, podobną do polewy na kafłach, tylko o wiele delikatniejszą w rodzaju i barwie.



BOTTICELLI

MADONNA

PARYŻ. LUWR

Wynalazcą tej polewy okazał się utalentowany rzeźbiarz, *Luca della Robbia*¹⁾. Rzeźbił on śliczne główki dziecięce, grupy dzieci śpiewających i tańczących, Madonny, otoczone jakby ramą, ułożoną z owoców, którym za pomocą polewy nadawał żywe barwy. Polewa ta była najczęściej biała, szafirowa, zielona i żółta.

¹⁾ Czyt. Luka.

Do dziś dnia przechowują się śliczne jego prace, ochraniane przez trwałą polewę; wyglądają, jakby wczoraj wyszły z pracowni.

Luca Della Robbia tajemnicę swoją pozostawił rodzinie, i przez wiele lat rodzina Robbiów zajmowała się wyrobami z gliny palonej i polewanej.

Patrzcie no na tego małego „bambina“, okręconego w powijaki. O, to tylko jeden z wielu zawieszonych od pięciu blisko wieków na froncie przytułku dla niemowląt we Florencji. Tak, ten malec ma cały szereg braciszków, nawet niezupełnie podobnych do siebie, a i on i wszyscy jego gliniani braciszki długie swoje życie zawdzięczają pracowitej i utalentowanej ręce Andrea della Robbia, bratanka Luci. I wiszą tak te dziecięta, jedne owinięte, inne na wpół rozpowite, każde inne, każde z odmienną buzią i wyrazem, do dziś lśniące wiecznotrwałą polewą.

W tym samym czasie zasłynął też malarz Botticelli, a wsławił się tym, że wszystkie jego Madonny, Anioły, wszystkie postacie mają dziwnie miły wyraz i wdzięk. Wszystkie są szczupłe, wiotkie i delikatne, okryte powiewnymi szatami.

Oprócz obrazów świętych Botticelli malował także postacie alegoryczne, to jest uosabiające jakieś pojęcia, jak na przykład Wiosna. Malował też obrazy mitologiczne, to jest przedstawiające postacie bóstw pogańskich. Tak się już czasy zmieniły, że nie tylko oglądanie, ale nawet malowanie takich rzeczy nie uchodziło za grzech, jak to dawniej było.

* * *

I szło tak coraz dalej i dalej, dobiega koniec XV w. Artystów przybywa coraz więcej i coraz lepszych.

W Umbrii więc pracuje słodki Perugino¹⁾, malarz Madon królujących w niebie, zawieszonych wśród obłoków, w wieńcu aniołków. Koło Perugina gromadzi się cały zastęp uczniów i towarzyszy w sztuce.

Jednym z gniazd malarstwa włoskiego staje się starożytna Padwa, a gdy przygasła sztuka we Florencji — w Wenecji błysnęła właśnie silniejszym światłem, a ona pochodnię sztuki najwyżej

¹⁾ Czyt. Perudżino.

niosą trzej Belliniowie — ojciec i dwóch synów. Najślawniejszy z rodziny, Giovanni Bellini, między wielu obrazami religijnymi, namalował i taki, gdzie jakby żywa Madonna z Chrystusem siedzi na podniesieniu, na tle pięknej architektury, a po dwóch stronach grupują się Święci Pańscy. Cały obraz wygląda jak grupa rzeźbiona, jak ustawiony umyślnie żywy obraz, jakaś apoteoza świętości. Ten sposób grupowania często był przez ówczesnych



ANDREA DELLA ROBBIA DZIECKO
FLORENCJA

malarzy używany. Dlaczego? Oto dlatego, żeby bardziej uwydatnić boskość i majestat.

— Oto Królowa! — zdają się mówić obrazami swymi pobożni artyści. — Oto Królowa na majestacie, na tronie, wywyższona ponad wszystkich!

* * *

We Florencji zaś dziwne się w tym czasie dzieją rzeczy. Oto na placu Św. Marka rozpalono dnia pewnego wielkie ognisko. I czymże podsycają bijące w niebo płomienie? Nie zwykłe to szczapy drzew, ani naręcza suchych gałęzi. Oto zewsząd biegną

ludzie jak oszaleli i rzucają w ogień przedmioty przeróżne. Płoną kosztowne szaty, ozdobne sprzęty, topią się srebrne i złote dzbany, naszyjniki, łańcuchy i kolce. Kobiety zdzierają z ubrań swoich złotem szyte taśmy, z głów kosztowne klejnotami sadzone opaski, z szyi perły, z rąk bransolety i miotają w płomienie.

A nad tym dziwnym ogniskiem stoi mnich z płomiennymi oczyma i wyniszczoną twarzą, ruchami rąk, głosem, słowem podnieca ten szalejący tłum.

— Savonarola! Savonarola!¹⁾ — słyhać szeptem powtarzane imię, a oczy zbitego tłumu zwracają się w stronę mnicha.

Z jednej z bocznych uliczek wybiega młodzieniec, dźwigając w ramionach całe naręcze zwitów chwyconych pośpiesznie, zmiętych i połamanych. Oczy mu płoną, nogi same go niosą, przeciska się przez tłum, i oto już blask ognia na twarz mu pada, gdy wtem jakaś ręka chwyta go za ramię.

— Bartolo, stój! stój szaleńcze!

Ogląda się Bartolomeo, obok niego stoi kolega po sztuce Mariotto Albertinelli.

— Puść! puść! muszę... nie mogę inaczej!...

— Opamiętaj się Bartolo, jak to? twoje obrazy, twoje dzieła sztuki, tak doskonałe — tu? w ten ogień?... słuchaj...

Ale Bartolomeo nie słucha — jednym szarpnięciem uwalnia się z rąk trzymającego go kolegi i jednym zamachem rzuca w płomień cały swój dorobek artystyczny.

Zadrzał tłum. Z rozwiniętych, chwyconych przez płomień kartonów wyzierają jakby żywe twarze, ręce, postacie całe... Pomruk niechęci przeszedł w tłumie. Toćże to jakby żywych ludzi w ogień rzucił! Florencja jest zawsze Florencją i pomimo fanatycznych nauk Savonaroli zanadto kocha swoich Fra Angelików, Botticellich i Donatellich.

Ale oto ponad wzburzoną tłumem wznosi się wychudzona ręka mnicha, i głos jego przejmujący pada w ciżbę:

— *Benedico te!*... kajajcie się win waszych!

Tłum z jękiem pada na kolana i bije się w piersi.

Z płonących zwitów lecą już tylko ku niebu złote isierki, niby z ofiary całopalnej.

W parę lat później na placu znowu dogasa stos i znów otacza go tłum ponury i trwożny. Boć tu nie malowany obraz człowieka, ale człowiek żywy, płomienny, fanatyczny reformator Savonarola ginie na stosie śmiercią straszliwą.

¹⁾ Savonarola — mnich dominikanin, fanatyk, asceta, wywołał rewolucję we Florencji, chcąc przeprowadzić radykalny przewrót społeczny.



FRA BARTOLOMEO

OFIAROWANIE W ŚWIĄTYNI

Do klasztoru dominikanów zapukał dnia pewnego człek młody jeszcze, lecz zbiedzony i zdręczony śmiertelnie i przyjął go zakon w mury swoje.

Fra Bartolomeo trawi czas na modlitwie i rozmyślaniach. Tak, nie może zapomnieć tej strasznej chwili, gdy słyszał ostatni jęk ginącego w płomieniach człowieka, którego ukochał gorąco.

— *Fratello!* ¹⁾ — zagadywali nieraz inni bracia — czemu nie malujesz na chwałę Jezusa i Najświętszej Panny? Wszak wiemy, że jesteś malarzem.

Malować? nie! jeszcze mu w oczach zbyt żywo stoi ten stos płonący, który pochłonął jego przyjaciela, i ten drugi, który strawił jego dzieła. Od tych dwóch płonących stosów coś się w nim na popiół wypaliło.

Ale czas swoje robi.

Upłynęły cztery lata. W ciszy celi klasztornej siedzi u sztalug mnich pobożny. A na sztalugach obraz: „Ofiarowanie w świątyni“. Staruszek arcykapłan Symeon wziął z rąk Matki Boskiej Świętą Dziecinę i zwraca się do niej z dobrotliwym uśmiechem. Św. Józef i klęczące niewiasty z zachwytem wpatrują się w Jezusa. Miętko i pięknie układają się na tych wszystkich postaciach fałdy ubrania. Wielki, święty spokój wieje z tego obrazu. W duszy artysty zablźniają się powoli rany bolesne.

Oto drugi obraz: „Złożenie do grobu“. Znowu cichy ból na twarzy Madonny i św. Jana, tylko w postaci Magdaleny, obejmującej nogi Chrystusa — rozpacz gwałtowna. A oto znów „Madonna“ siedząca na tronie — obraz podobnie ustawiony jak ten — Belliniego.

Fra Bartolomeo, mnich pokorny, maluje wyłącznie obrazy religijne, obrazami swymi modli się do Pana Zastępów, modli się natchnieniem swoim, świętymi zachwyta, nieziemskim spokojem i słodyczą, jaką w obrazy swoje kładzie.

— Niebo — oto źródło natchnienia! — mówi Fra Bartolomeo, a słucha tych słów przyszła sława Włoch — Rafael Santi.

* * *

Na dwór Franciszka I, króla Francji, przywieziono transport obrazów z Włoch. Rozpakowano je, i oto zasiadł król, aby je rozejrzeć i ocenić. Nie lada też znawcą był ten wielki monarcha.

Kolejno dobywają obrazy, przesuują się przed oczyma widzów prace Ghirlandaja, Fra Angelica, Botticellego, Masaccia.

— A ten obraz kto malował? — zainteresował się żywiej król. Aż powstał z fotela i, to z daleka, to z bliska przypatruje

¹⁾ *Fratello* — bracie.

się malowidłu. — Co za koloryt... jakie miękkie formy i ta twarz kobieca czarująca. Chcę znać autora.

— Wasza Wysokość, to praca florentczyka, Andrea del Sarto — odpowiada z ukłonem zagadnięty.

— Andrea del Sarto — powtórzył w zamyśleniu król. — Co za koloryt, jaka świetność barw... Panowie — dorzuca zwracając się do dworu — czyż ten artysta nie zasługuje, aby był malarzem nadwornym króla francuskiego?

— To nic jeszcze, co tu widzimy, wasza Wysokość — ozwie się jeden z dworaków, bywalec i znawca niepośledni. — Ale to, co on tam, we Florencji namalował...

— Niech mi to przywiozą — zażądał król.

— Nie podobna!

— Nie podobna? — podjął król, marszcząc brwi.

— Niestety, wasza Wysokość, to niemożliwe... chyba razem z kościołem. Freski to są, freski prześliczne w kościele św. Annuncjaty we Florencji. Sceny z życia Najświętszej Panny, a jakie tam wymalował niewiasty precudnej urody, jedna, to pono żona jego, jak żywa stoi. Myślałybyś, wasza Wysokość, że się tam one wszystkie na jakąś fetę zgromadziły, jakie tam na nich aksamity, klejnoty i zasłony, chodzą sobie po sali tak pięknej, jakby ją Sansovino projektował...

— Cóż on fresk wyobraża?

— Narodziny Najświętszej Panny. A obrazy jego, to „Zwinstowanie“, „Święta Rodzina“ i „Złożenie do grobu“, gdzie nad ciałem Jezusa Matka wespół z aniołami lamentuje, a na drugim znów obrazie w chwale siedzi na tronie, a święci, klęcząc wokół, sławią Jej imię.

Wnet goniec wysłany bieży do Florencji — del Sarto ma natychmiast stawić się na dworze królewskim. Zaproszenie to nie byle jakie. Wielki król pieniędzmi i dobrodziejstwami obsypuje ulubieńców swoich, a tu, we Florencji, mało mu płacą za obrazy, ale za to dużo wydaje pani Lukrecja, ukochana, zalotna żonka artysty, a gdy pieniędzy zabraknie, piekło w domu urzęda. Uchodzić musi z domu nieszczęsny malarz, naciśnawszy kapelusz na uszy, a w ślad za nim biegną urągliwe wyzwiska, padające z pięknych ustek pani malarzowej.

Na dworze Franciszka I dostatnie i wygodne życie wiedzie artysta florencki, ale król próżnować mu nie pozwoli: suto nagradza, ale żąda pracy, zasypuje zamówieniami. Andrea też maluje obraz za obrazem ku wielkiemu zadowoleniu króla.



ANDREA DEL SARTO

MADONNA

Wtem nadchodzi wiadomość z Florencji, że piękna Lukrecja ciężko chora wzywa męża do powrotu. Del Sarto rzuca wszystko i wyjeżdża, uwożąc ze sobą sumę pokązną daną przez króla na zakup dzieł sztuki do muzeum królewskiego.

Pieniądze! Dużo pieniędzy! w to graj pani Lukrecji. Tak cudnie błyszczą oczka klejnotów na białej szyi; tak ponętnie wabi muzyka i do piasów woła; tak pieni się wino w kryształowych kruzach!

Ginie, rozpływa się złoto króla francuskiego, wyłudzone podstępem, miłym słówkiem lub groźbą.

— Odrobisz, zwrócisz! — szepcze chytra kusicielka, i del Sarto ulega, brnie coraz głębiej, zamęcza się pracą, by zwrócić pieniądz lekkomyślnie roztrwoniony.

We Florencji zaraza morowa. Całe domy wymierają, a w jednym z nich nieszczęsny i opuszczony dogorywa Andrea del Sarto, odchodzi w pełni wieku męskiego i rozwoju swego niezwykłego talentu.

Idą czasy najświetniejsze dla sztuki włoskiej, czasy, kiedy imiona trzech wielkich mistrzów Odrodzenia rozniosły po całym świecie sławę sztuki włoskiej.

LEONARDO DA VINCI

1452—1519

W połowie XV w., w zamku Vinci, położonym malowniczo w dolinie rzeki Arno, przyszło na świat dziecko, któremu dano imię Leonardo.

Dziecię było dziwnie piękne, a wzrastając w lata, rozwijało się zarazem z zadziwiającą szybkością. Chłopiec rwał się po prostu do wszelkich nauk i sztuk. To z ołówkiem lub węglem całe godziny spędza nad rysunkiem, to zabawia się śpiewem lub muzyką, to znów z książką w ręku zgłębia tajemnice matematyki i mechaniki.

— Dziwne dziecko — mówią wszyscy znajomi i sąsiedzi ojca jego, bogatego prawnika florenckiego — co też z niego będzie?

— Będzie malarzem — twierdzą jedni, podziwiając śliczne rysunki młodego chłopca.

— Nie, będzie muzykiem — upierają się inni, słuchając z zachwytem artystycznego śpiewu i gry na lutni.

— Mylicie się — dowodzą nauczyciele chłopca — on jest tak zdolny do matematyki i mechaniki, że na pewno będzie albo uczonym, albo jakimś wielkim wynalazcą.

— A może poetą będzie? — odzywały się głosy ludzi, których zdumiewała literacka zdolność Leonarda.

Tymczasem Leonardo, ani dbając o to, co o nim mówiono, malował, rzeźbił, śpiewał, pisał poezję, a czasem rzuciwszy w kącie książki i pędzle, wyprawiał niebywałe harce na koniu lub oddawał się całą duszą szermierce i wszelkim rozrywkom, wyrabiającym siłę i zręczność.

— Stworzony na żołnierza — mówili wszyscy, którzy patrzyli na te próby siły fizycznej.

A lata szły, chłopiec podrastał i stale wzbudzał podziw otaczających, już nie tylko swoimi rozwijającymi się zdolnościami, ale i wielką pięknoscią i dziwnym, ujmującym wdziękiem całej postaci.

Trzeba było pomyśleć o przyszłości chłopca.

Pewnego dnia Messer Pietro, ojciec jego, zbiera rysunki Leonarda, i niesie je do znanego i sławnego już wówczas malarza i rzeźbiarza florenckiego, Andrzeja Verrocchio.

— Nie może być, aby to dziecko było twórcą tych doskonałych rysunków — twierdzi uparcie artysta — nie podobna temu uwierzyć.

Messer Pietro sprowadza ze sobą Leonarda, który stanowczo twierdzi, że rysunki są jego własne. Verrocchio podejmuje się uczyć obiecującego chłopca i wkrótce przekonywa się o jego niezwykłym talencie. Miły, pociągający, pełen wdzięku młodzieniec staje się wkrótce jego ulubionym uczniem i Verrocchio przepowiada mu wielką przyszłość. Nigdy jednak nie przeczuł, iż młody jego wychowaniec będzie przyczyną ciężkiej chwili jaką mu przyszło przeżyć.

A było to tak: dla zakonników pewnego klasztoru podjął się Verrocchio wymalować obraz, przedstawiający chrzest Chrystusa. W obrazie miała się znajdować i postać anioła. Robota była duża, i Verrocchio, z pewnym wahaniem wprawdzie i niepewnością, powierzył malowanie anioła Leonardowi. Młody artysta zabrał się do roboty z zapalem. Bo i jakże mogło być

inaczej? Wszak chodziło o wykończenie obrazu, zaczętego przez głośnego artystę. Odpowiedzialność wielka. Po kilku jednak dniach usilnej pracy obraz był wykończony.

Leonardo z niepokojem oczekuje wyroku mistrza, i oto, co opowiada historia. Stary, wytrawny Verrocchio, ujrzawszy dzieło, schylił czoło przed doskonałością pracy i uznawszy ją za wyższą o wiele od swojej własnej, przeczuwając, że w osobie Leonarda wykwita nowy geniusz malarski, uważa się za zwyciężonego, porzuca malarstwo i zwraca się li tylko do rzeźby, którą uprawiał już wyłącznie do końca życia.

Młody artysta zaś zamieszkuje stale Florencję, poszukiwany i podziwiany, prowadzi życie wielkiego pana, ma liczną służbę i wspaniałe konie, zadziwia nie tylko swoim talentem, ale i wielką odwagą i niezwykłą siłą, która mu pozwala z łatwością giąć żelazne podkowy.

Od czasu do czasu Leonardo odwiedzał zamek Vinci i oto pewnego razu, gdy tam gościł, ojciec poprosił go, aby namalował tarczę dla jednego z mieszkańców Vinci. Na tarczy miała być głowa Meduzy ¹⁾.

Upłynął czas jakiś. Messer Pietro zapomniał już o swojej prośbie: aż pewnego dnia zapukał do pokoju, zajmowanego przez syna.

— Zaczekaj, ojczu! — ozwał się zza drzwi głos Leonarda.

Po chwili otwierają się drzwi, a Messer Pietro cofa się, przerażony nieoczekiwanym widokiem.

Z namalowanej tarczy patrzą na niego oczy potwornej głowy, otoczonej zwojami węzów. Było to tak straszne, wstrętne i prawdziwe zarazem, że nie można było bez uczucia obawy i obrzydzenia znieść widoku malowidła.

Tarcza ta została za wysoką sumę sprzedana.

W przerwach pomiędzy pracami malarskimi i rzeźbiarskimi Leonardo studiował pilnie najrozmaitsze nauki. Pracował nad matematyką, nad chemią i mechaniką, a pogodne jego i wesołe usposobienie popychało go nieraz do płatania ludziom rozmaitych figlów naukowych.

¹⁾ Meduza — potworna głowa, otoczona zamiast włosów — zwojami węzów.

Opowiadają, że kiedyś, w obecności liczного towarzystwa robił doświadczenia chemiczne i zapełnił pokój gazem o tak zabijającym odorze, że wszyscy zgromadzeni musieli się ratować ucieczką ku wielkiej uciechu młodego uczonego. Kiedy indziej znów zbudował mechaniczne łóżko, którego spód o pewnej oznaczonej godzinie w nocy unosił się w górę wraz ze śpiącym.

Mechanizm do podnoszenia olbrzymich ciężarów należał także do wynalazków genialnego Leonarda.

Cała Florencja znała tego pięknego młodzieńca, który często zatrzymywał się na ulicy z notesem w ręku i szkicował spostrzeżone w przelocie typy lub wyrazy twarzy.

Tak dobiegł Leonardo lat trzydziestu. W tym czasie zostaje wezwany do Mediolanu, na dwór księcia Ludwika Sforzy¹⁾, który starał się stworzyć wokoło siebie otoczenie, składające się z najwybitniejszych artystów i uczonych.

Przybywa wraz z innymi i Leonardo da Vinci.



LEONARDO DA VINCI

Właśnie wtedy Sforza urządzał rodzaj konkursu na pieśń najpiękniejszą. Zjechali się śpiewacy z różnych stron, bo nie mały był to zaszczyt popisywać się na dworze Sforzy, który otaczał się królewskim prawie przepychem, niemałe szczęście dla tego, który będzie zwycięzcą.

Stroją więc lutnie i przygotowują co najpiękniejsze pieśni.

Nadszedł dzień oczekiwany, zasiadł Sforza, otoczony dworem i zaproszonymi gośćmi, a śpiewacy kolejno popisują się ze swoją sztuką. Wreszcie przychodzi kolej na młodzieńca, nieznanego nikomu. Występuje z szeregu, trzymając w rękach lutnię srebrną przedniej roboty i brząkając lekko w jej struny, rozpoczyna dźwięcznym głosem pieśń dziwną, inną niż wszystkie,

¹⁾ Bona Sforza — żona Zygmunta I, była brataną Ludwika.

jakich dotychczas słuchano, a tak piękną i nową, że wszyscy milkną i słuchają z zachwytem i zdumieniem.

— Kto jest ten młodzieniec? — pytają jedni drugich. — Skąd przyszedł? Nie znamy go.

Pieśń skończona; Sforza laury zwycięskie nieznanemu młodzieńcowi oddaje, a zgromadzeni z ust do ust podają sobie imię jego:

— To Leonardo da Vinci, malarz florencki.

Takie było zapoznanie się Leonarda z Ludwikiem Sforzą, na którego dworze kilkanaście lat spędził; a w ciągu tego czasu czegoż on nie dokonał, czego nie zrobił poza malarstwem i rysunkiem!

Rzeźbił, pisał, zajmował się geometrią i mechaniką, wynalazkami naukowymi różnego rodzaju.

Przyszło mu na przykład na myśl nawodnić sztucznie suche łąki w okolicach Mediolanu. I dokonał tego dzieła, dzięki czemu na całych tych, wypalonych poprzednio przez słońce przestrzeniach, puściła się bujna roślinność.

Pozostawił on mnóstwo rękopisów, w których mówił o najrozmaitszych naukach. Napisał więc dzieło „O malarstwie“, i „Anatomię“, czyli naukę o budowie ciała ludzkiego, „O budowie i ruchach konia“, wreszcie dzieło naukowe o mechanice, w którym jest mnóstwo rysunków rozmaitych machin jego pomysłu.

Zajmowało go też zagadnienie lotnictwa, projektował i rysował skrzydła, które by mogły unieść człowieka.

Wszystkich tych prac jest aż trzynaście tomów.

Z tych czasów pochodzi też największe dzieło malarskie Leonarda, przedstawiające „Wieczernię Pańską“.

W bliskości Mediolanu znajdował się klasztor dominikanów. W tym to klasztorze, w dużym refektarzu ¹⁾, jedną ze ścian miano ozdobić malowidłem ściennym. Wielka ta praca powierzona została Leonardowi, i artysta zabrał się do niej z całym skupieniem i sumiennością.

Wybrał chwilę, w której Chrystus mówi do uczniów: „Zaprawdę powiadam wam, jeden z was mnie zdradzi“. Na twarzach Apostołów malują się najrozmaitsze uczucia: jedni są

¹⁾ Refektarz — wielka sala klasztorna, służąca za miejsce wspólnych posiłków.



LEONARDO DA VINCI

MEDIOLAN. KOŚCIÓŁ S. MARIA' DELLE GRAZIE

WIECZERZA PAŃSKA

przerażeni, drudzy oburzeni, inni smutni lub zdumieni; każda twarz inny ma wyraz, inne rysy, na każdej postaci inaczej układają się suknie. Wszystko w tym obrazie wykonane jest z dokładnością i prawdą nadzwyczajną, nawet zakłady na obrusie, pokrywającym stół, wyglądają, jak prawdziwe. Do jakiego stopnia Leonardo starał się o to, żeby wszystkie jego postacie miały prawdziwy, naturalny wyraz i odpowiednie rysy twarzy, świadczy następująca opowieść.

Leonardo już był całkowicie ukończył obraz, brakowało tylko jeszcze jednej głowy, mianowicie głowy Judasza. Cały rok upłynął, a głowy jak nie ma, tak nie ma, a artysta nawet się nie pokazuje w klasztorze. Przeor zniecierpliwiony idzie do księcia Ludwika ze skargą. Książę wzywa Leonarda i wyraża mu swoje zdziwienie, dlaczego tak długo zwleka z wykończeniem obrazu, dlaczego porzucił tę pracę.

— To ja raczej powinienbym się dziwić słowom Waszej Ekscelencji — odpowiada artysta — gdyż ja najmniej dwie godziny dziennie poświęcam tej pracy.

— Jak to? — podejmuje zdziwiony książę — wszakże od roku nie pokazujesz się w klasztorze?

— Prawda — odpowiada Leonardo — a jednak ja pracuję ciągle. Ekscelencjo, wszakże tam brak tylko głowy Judasza, który, jak wiadomo, był największym łotrem na świecie, otóż ja co dzień udaję się w te dzielnice Mediolanu, które zamieszkuje najędźniejsza, najgorsza ludność i szukam modelu do twarzy Judasza; z chwilą gdy go znajdę, w jeden dzień obraz skończę.

Wszystkie prace, które wykonał Leonardo, były podobnie starannie wypracowane. Widywano go nieraz w różnych stornach miasta, w rozmaitych towarzystwach, widywano go, jak zasiadał w gospodach do stołu z ubogą ludnością, jak opowiadał im rozmaite historie, czasem smutne, czasem wesołe, czasem straszne i przyglądał się wyrazom twarzy słuchających, gdy śmieli się, płakali lub wpadali w gniew. Zauważywszy jakiś dobry wyraz twarzy, notował go starannie.

Zdawało by się, że takie wielkie dzieło, jak Wieczerza Pańska, powinno było być uszanowane; tymczasem co się dzieje?

W klasztorze mają zrobić przejście z refektarza do kuchni; nie namyślając się, wybijają drzwi w tej ścianie, na której był

namalowany obraz, i przy tej operacji ucinają część nóg Chrystusa, siedzącego pośrodku. W sto lat później każą znowu odświeżyć obraz i pracę tę powierzają jakiemuś nędznemu malarzowi, który nie waha się zamalować po swojemu całą pracę Leonarda.



LEONARDO DA VINCI MONNA LIZA
PARYŻ. LUWR

Nie znający się na sztuce mnisi zachwycają się, że obraz tak się pięknie odświeżył. Za Napoleona Bonapartego refektarz został zamieniony na stajnię wojskową, a żołnierze bynajmniej nie oszczędzali dzieła sztuki. W końcu urządzono na miejscu stajni skład siana.

Obecnie z całego tego wielkiego dzieła został zaledwie cień, w którym z trudem odnajduje się zarysy niektórych głów i postaci; znamy zaś ten obraz tylko dzięki temu, że wtedy jeszcze, gdy był cały i niezmieniony, zrobiono kilka doskonałych kopii, z których można mieć pojęcie o jego wartości ¹⁾.

Dziwne nieszczęścia prześladowały największe dzieła Leonarda. Oprócz Wieczerzy Pańskiej ozdobił on malowidłami pałac książęcy w Mediolanie i rzeźbił ogromny konny posąg ojca Ludwika Sforzy. Z obydwóch tych dzieł śladu nie zostało; zniszczono je zupełnie podczas wojen, które też i Sforzę wyгнаły z Mediolanu, a Leonarda zmusiły do powrotu w mury rodzinnej Florencji.

Tam zajmuje się na pół mechaniką, na pół malarstwem. Z tych czasów zostało kilka przepięknych portretów kobiecych; jeden, zwany „Monna Liza“, uważany jest za arcydzieło.

Kobieta, przedstawiona na nim, ma pogodny, śliczny uśmiech na twarzy. Żeby ten miły wyraz utrzymać i móc go odmalować, Leonardo podczas tych godzin, gdy Monna Liza pozowała mu do portretu, urządził u siebie w pracowni zebrania artystyczne dla rozrywki pięknej pani.

A więc w bogato przybranej pracowni, wśród kwiatów i zbyt-kownych sprzętów, rozsiedli się muzycy, zachwycając ucho grą i śpiewem, poeci, wygłaszający swoje utwory, a wytworny, pełen wdzięku artysta chwytając z twarzy modelu dziwny, zagadkowy uśmiech i utrwała go na płótnie.

I tak w tym czarującym otoczeniu powstało to niezwykle dzieło sztuki, nad którym Leonardo pracował aż cztery lata.

Dalsze życie artysty było rozrzucone i niespokojne. Cezar Borgia, jeden z książąt włoskich mianował go inżynierem woj-skowym. Leonardo długi czas spędza w podróży, pracuje wyłącznie jako mechanik i budowniczy.

Dotychczas szczęście i powodzenie służyło mu niepodzielnie. Piękny, mądry, sławny, nie miał we Włoszech równego sobie malarza. Z wielką też pewnością zabierał się do pracy nad wielkim obrazem, mającym przedstawiać wojnę Florentczyków z Pizańczykami. Też samą pracę miał wykonać młody malarz Michał Anioł. I tu cios niespodziewanie ugodził starszego mistrza.

¹⁾ Odnowiony umiejętnie przed kilkunastu laty, daje pojęcie o całości, jakkolwiek zbywa mu na jasności barw i zarysów.

Obraz młodego Michała Anioła okazał się lepszym. Cała Florencja przyklasnęła nowemu mistrzowi.

Rozgoryczyło Leonarda to nieoczekiwane niepowodzenie.

Michał Anioł rósł w sławę i powoli zajmował pierwsze miejsce.

Leonardo namalował jeszcze kilka pięknych obrazów, przedstawiających już to Świętą Rodzinę, już to Madonny lub portrety, miał też wielu uczniów, którzy radzi wstępowali w ślady swego



LEONARDO DA VINCI W PRACOWNI

mistrza. Leonardo przechadzał się często, otoczony gronem uczniów, z którymi prowadził mądre rozmowy, albo uczył widzieć i kochać naturę. On sam kochał ją całą gorąco; nawet drobne ptaszki, które skupował od przechodniów i nacieszywszy się ich świergotem, darzył wolnością.

Mając już przeszło siedemdziesiąt lat, wraca do Mediolanu, i tam zastaje go świetny, zwycięski król francuski, Franciszek I.

Wielkiemu artyście przychodzi dziwna myśl uczczenia wielkiego króla.

Gdy Franciszek I, otoczony dworem, zasiadał w jednej z sal książęcego pałacu, nagle otwierają się drzwi i wkracza ogromny lew.

Zdumienie i przestrasz odbijają się na twarzach zgromadzonych, a lew kroczy prosto ku fotelowi, zajmowanemu przez króla, o parę kroków zatrzymuje się, i w tej chwili tułów jego rozpada się na części, z których każda odtwarzała *lilię*, czyli herb francuski.

Oniemieli z podziwu obecni, i sam Franciszek I na widok tego arcydzieła mechaniki (gdyż lew był, oczywiście, sztuczny), i zaraz zaczęto rozpytywać, kto zbudował to dziwo?

Leonardo, przedstawiony królowi, wnet stał się jego ulubieńcem, i Franciszek I póty nie ustawał w naleganiach, dopóki artysta nie zgodził się jechać z nim do Francji.

We Francji król daje mu na wyłączny użytek jeden z zamków królewskich, gdzie Leonardo spokojnie dożywa ostatnich lat życia.

Gdy zmarł, i gdy dano znać o tym Franciszkowi I, wielki król gorącymi łzami żegnał ukochanego artystę.

W Mediolanie wzniesiono Leonardowi da Vinci wspaniałą pomnik, aby przypominał miastu i całemu światu, że w murach tych gościł długie lata mistrz czasów Odrodzenia.

MICHAŁ ANIOŁ

1475—1563

W końcu XV w. w jednym z najczarowniejszych miast włoskich, Florencji, zamieszkiwała bogata i można, ogólnie szanowana rodzina Medyceusów.

W tym to czasie najwybitniejszą z tego rodu postacią był Wawrzyniec, zwany „Wspaniałym“. Posiadał on pyszne pałace cudnie urządzone, dwór okazały, cały orszak, złożony z najślawniejszych artystów, poetów, muzyków i uczonych. Przemieszkivali oni całymi latami na jego dworze, a on ich ugasał, obsypywał łaskami i dostatkami, a pragnął tylko, żeby mogli pracować spokojnie i stwarzać dzieła sztuki.

We wspaniałych ogrodach stało mnóstwo posągów starożytnych, greckich i rzymskich, tak, że cały ogród wyglądał, jakby jakieś muzeum pośród zieleni i słońca. Można pan nie zamykał samolubnie swoich zbiorów; przeciwnie, ogrody otwarte były dla artystów, pragnących kopiować starożytne wzory, i stale też pracował ich tam zastęp niemały.

Spomiędzy wielu zdolnych wyróżniał się młody, zaledwie piętnastoletni chłopiec, zwany ogólnie Michałem Aniołem, chociaż właściwe jego nazwisko rodzinne było Buonarrotti.

Chłopak był krępy, silny, bardzo poważny, a nawet ponury i zamknięty w sobie. Nieładny, raczej nawet brzydki, o grubych rysach i żywych czarnych oczach, nos miał zeszpecony przez uderzenie pięścią, jakie wymierzył mu kiedyś popędliwy i zazdrosny kolega.

Jeżeli wszyscy, zgromadzeni w tej ogrodowej akademii, pracowali z zapalem, to z największym jednak oddaniem pracował Michał Anioł. Robota paliła mu się w ręku, twarze żyły, i zdawało się, że przemówią. Towarzysze z zawiścią patrzyli na postępy, jakie czynił ich młody towarzysz.

Pomimo powodzenia w pracy, Michał Anioł bywał często zamyślony i smutny.

— Co się stało Buonarrottiemu — zgadywali koledzy — że taką chmurę na czole nosi?

A Michał Anioł milczał, zaciął się i pracował jeszcze zawzięciej.

I wtedy z ust do ust chodziły wieści, że ojciec chłopca przeciwny jest jego pracy artystycznej, i Michał znosił w domu nieraz ciężkie wymówki, a czasem cięższe jeszcze od nich razy.

Stary Ludovico, który oprócz Michała Anioła miał jeszcze czterech synów, oddał go do szkół, chcąc zrobić z niego uczzonego. Chłopiec, który miał zawsze charakter twardy i niepodległy, a zamiłowanie do sztuki zakorzenione od najwcześniejszych lat, uciekał ze szkoły i odwiedzał pracownię artystów; zamiast czytać



MICHAŁ ANIOŁ

— rysował, zamiast pisać — lepił w glinie. Każda taka samowolna wycieczka drogo go kosztowała, bo Ludovico nie żartował i surowo karał wybryki malca.

W końcu jednak, nie mogąc dać sobie rady z rozwijającym się talentem chłopca, oddał syna na naukę do malarza florenckiego Ghirlandaja.

Michał Anioł przebył tam dwa lata, robiąc olbrzymie postępy, tak że przewyższył swojego nauczyciela, mając zaledwie lat czternaście.

Cała też to była nauka tego genialnego dziecka; po tych paru latach sprzykrzyła mu się zależność, porzuca pracownię Ghirlandaja i wraz z całym zastępem młodych artystów zaczyna samodzielnie już pracować w ogrodach Medyceuszów.

Wawrzyniec Medyceusz z uwagą śledził postępy młodych artystów i nieraz zaglądał do nich, gdy byli zajęci pracą. Pewnego dnia przystąpił niespodzianie do Michała Anioła, gdy ten kopiował właśnie głowę starego fauna ¹⁾ greckiego. Starożytne wykopalisko nie miało nosa, a usta były mocno uszkodzone. Michał Anioł niewiele sobie z tego robił, dopełnił nos wedle swojego uznania, usta wykończył i zrobił je otwarte tak, że widać było zęby i język.

Wykończył właśnie swoją robotę, gdy wtem nadchodzi Wawrzyniec, otoczony licznym orszakiem. Spojrzał i zdumiał się dokładnością wykończenia; nie chcąc jednak psuć młodzieńca pochwałami, zażartował:

— Twój stary faun ma zanadto zdrowe zęby, wszakże wiesz, że starcom zawsze brak zębów.

Jeszcze nie dopowiedział tych słów, gdy młody artysta paru śmiałymi uderzeniami dłuta wybił swojemu faunowi kilka zębów, a następnie tak ślicznie i naturalnie wykończył całe usta i dziąsła, że w zdziwienie wprowadził najpierwszych znawców.

Wawrzyniec Medyceusz był tak oczarowany tym niezwykłym talentem, że zawezwał do siebie ojca Michała Anioła i rzekł mu:

— Daj mi swego syna, chcę się nim zająć zupełnie i zrobić z niego wielkiego artystę.

¹⁾ Faun — półbózek grecki.

Stary Ludovico zgodził się na propozycję wielkiego pana, i od tej chwili młody rzeźbiarz zamieszkał pod dachem Medyceuszów, gdzie dano mu na własność wygodną pracownię.

I wtedy dopiero zaczęły się dobre czasy dla utalentowanego młodego artysty: zapewniony miał byt i poparcie możnego i rozmiłowanego w sztukach pięknych Wawrzyńca.

I byłby pewno długo przebywał w domu swojego możnego protektora, gdyby nie jego śmierć, która wielki przewrót sprawiła nie tylko w życiu Michała Anioła, ale w dziejach całej Florencji.

Następcą mądrego Wawrzyńca był syn jego, Piotr, nie dorastający wielkiego ojca ani charakterem, ani głową. Próżny i lekkomyślny, nie wiedział już, co wymyślać dla zadowolenia swojego i swoich równie lekkomyślnych przyjaciół.

Oto pewnej styczniowej nocy spadł był we Florencji obfity śnieg. Było to zjawisko nader rzadkie i ciekawe dla mieszkańców włoskiego miasta. Właśnie wtedy Piotr Medyceusz urządził był ucztę dla swoich przyjaciół. Wciąż padający śnieg, nasunął mu myśl zarówno pyszną, jak złośliwą: posyła oto po Michała Anioła, który od śmierci Wawrzyńca opuścił był pałac, i żąda, aby artysta natychmiast stawiał się przed jego obliczem. Nie miał chęci Bounarotti wydalać się ze swego zacisznego domku, ale posłowie nalegają, uderzając w słabą stronę artysty. A nuż Pietro wskrzesi czasy ojca i sztuką zajmować się zacznie? Ulega Michał Anioł i przy świetle pochodni udaje się do pałacu Medyceuszów.

Blask pochodni i te wirujące w powietrzu płatki śnieżne tworzyły piękny i fantastyczny obraz, pobudzający natchnienie artysty. Na sali, rzęsiście oświetlonej, spotkał poetę Polizziana, którego utworami zachwycał się i z nim o sztuce nierzadko rozmawiał.

Wtem Piotr Medyceusz, rozbawiony widokiem rzeczy tak arcyzadkiej jak śnieg, podniecony winem i wesołym towarzystwem, woła Michała Anioła i rzecze:

— Chcę z tego śniegu bielszego od marmuru mieć dzieło jakie, posąg piękny! Ach, cały wieczór nad tym myślę i — dodaje złośliwie — chcę artystom dać nauczkę widoczną, jak znikome są ich dzieła!

Michał Anioł nie słucha już słów Piotra. Wpatruje się w cudowną białość śniegu, zachwyca fantastycznymi liniami pinii i cyprysów, tym ciemniej odcinających się na śnieżnym tle, i „w duszy czuje rozpalony płynny metal w ognistych bałwanach, który, żeby stać się posągiem, chce rozsadzić formę”.

Wybiega. Już pochodnie na dworze wobec budzącej się jutrzni błędnie poczęły, kiedy posąg, wyobrażający Orfeusza z lirą w rękę, stanął przed oknami pałacu, Orfeusza pełnego dumy i tęsknoty w wyrazie twarzy i postaci.

Medyceusz zapomniał już był o kaprysie, ale Polizziano zwrócił jego uwagę na dzieło skończone. Całe towarzystwo wychodzi na taras. Różowe promienie słońca igrają z błękitnym cieniem szaty białej. Posąg stoi w spokoju. Nagle... promienie słońca wkradają się do łona śnieżystego tego muzyka stęsknionego, i cud się stał, posąg się ruszył!

Z piersi widzów dał się słyszeć okrzyk podziwienia. Michał Anioł tylko stał w milczeniu, i cień niezadowolenia osiadł mu na twarzy. On nierad ze swego dzieła. Orfeusz ze śniegu wydał mu się za słaby w wyrazie.

I znowu cud. Orfeusz drgnął... lira z rąk wysunęła się, ręce opadły; posąg stał się wymownym, pełnym tragizmu. Ta ruina częściowa uzupełniła wyraz jego.

— Ach! teraz wiem, czego brakowało Orfeuszowi! — zawołał Michał Anioł — duszy, poezji, wyrazu! Patrz, Polizzianie, jaki Orfeusz smutny, a piękny!

Pośród krzykliwych uniesień i śmiechów ruszył się po raz trzeci Orfeusz i... runął cicho na ziemię, rozwiewając się, gdyby mara. Było to jakby przepowiednią dalszych losów artystycznych Buonarottiego, który spełnił ledwie część tego, co miał w duszy, i ledwie część jego dzieł nieśmiertelnych dotrwała naszych czasów. Inne przepadły, stopniały, jak ów śnieżny Orfeusz.

W listopadzie tegoż roku panowanie Piotra Medyceusza skończyło się. Rodzinę Medyceuszów wygnano z Florencji, a pałac ich złupiono; szkołę rzeźbiarską, w której uczył się Michał Anioł, a którą Wawrzyniec założył, zniesiono, przybory sprzedano. Tak skończył ten, który o znikomości dzieł sztuki mówił, Michał Anioł zaś rozpoczął od tego czasu smutne dzieje swoje, po wieki sławne.

Oto widzimy go w stolicy Włoch, Rzymie, gdzie, rzecz prawie nie do wiary, mając zaledwie 21 lat, wykonywa przepyszną grupę w marmurze białym, przedstawiającą Matkę Boską, trzymającą na kolanach bezwładne ciało Chrystusa. Grupę tę umieszczono w bocznej kaplicy bazyliki św. Piotra, gdzie po dziś dzień się znajduje, znana pod nazwą „Pietà“.

I tu los nie oszczędził autora. Michał Anioł, czy przez skromność, czy przez nieuwagę nie położył swego podpisu, i wnet znaleźli się zawistni, którzy cudne to dzieło przypisali jakiemuś mediolańskiemu rzeźbiarzowi.



MICHAŁ ANIOŁ STWORZENIE ŚWIATA
RZYM. WATYKAN. KAPLICA SYKSTYŃSKA

Cóż robi Michał Anioł? Nccą zakrada się do katedry i przy świetle wykuwa swój podpis na marmurze. Tak musiał się bronić przeciw swemu losowi.

Po czterech latach przerwy w pracach rzeźbiarskich niepokojny duch zaniósł znówu Michała Anioła do Florencji. I tam przyjaciel jego, gonfalonier ¹⁾ Soderini, powierzył mu bardzo dziwną i trudną robotę.

¹⁾ Gonfalonierami zwano dowódców wojsk Rzeczypospolitych włoskich.

Oto znajdowała się we Florencji ogromna bryła białego marmuru, na pół obkuta kiedyś jeszcze, w bardzo dawnych czasach. Leżał ten kosztowny materiał całe lata, i żaden rzeźbiarz nie chciał się podjąć z takiego podziurawionego bloku nic zrobić. Soderini zwrócił się z tym do Michała Anioła.

— Dobrze! — odparł artysta i obmyśliwszy model posagu, wnet wziął się do obciosowywania niekształtnej bryły.

A trzeba było widzieć, jak to szło! Tylko młot warczał po stalowym dłucie, i sypały się iskry; kawały marmuru odskakiwały z takim impetem, jakby rozsądzone prochem!

Na rusztowaniu, umyślnie zbudowanym, otoczony chmurą marmurowego pyłu, dnie całe spędzał Michał Anioł nad swoim nowym dziełem. Robota szła piorunem. Gdy już była na ukończeniu, zaszedł raz do pracowni Soderini.

Stanął pod rusztowaniem i uważnie przyglądał się wielkiemu dziełu.

— Nos jest stanowczo za gruby! — odezwał się wreszcie, nie mogąc wytrzymać, żeby czegoś nie zganić.

— Za gruby, doprawdy? — podejmuje artysta, udając, że dłutem poprawia zarys nosa; równocześnie zbiera garść pyłu marmurowego i rzuca go w oczy stojącemu z zadartą głową widzowi.

— I cóż, czy dobrze teraz? — zapytuje po chwili.

— Znakomicie — odpowiada Soderini, przecierając zasypane pyłem oczy — nadałeś mu wyraz i życie.

I wychodzi zadowolony, pozostawiając Michała Anioła szczerze ubawionego figlem, którego spletał nieudolnemu i zarozumiałemu krytykowi.

Z tej więc nieużytecznej bryły powstał ów przepiękny, kolosalny posąg, przedstawiający młodziutkiego Dawida w chwili, gdy zamierza wyrzucić pocisk z procy.

Wielka sława, jaką zdobył już Michał Anioł, sprawiła, że zarząd miasta Florencji wezwał go do ozdobienia malowidłami ścian Palazzo Vecchio. Obraz miał przedstawiać jakąś scenę z dziejów Florencji.

Tęż samą pracę powierzono drugiemu wielkiemu artyście, Leonardowi da Vinci.

Z niedowierzaniem i ciekawością oczekiwała cała Florencja rozstrzygnięcia, po czyjej stronie będzie zwycięstwo. Większość



MICHAŁ ANIOŁ

RZYM. WATYKAN. KAPLICA SYKSTYŃSKA

STWORZENIE CZŁOWIEKA

była za Leonardem da Vinci, który był od Michała Anioła znacznie starszy i posiadał już sławę największego włoskiego malarza. Wiedzano tylko, że młody artysta zna wybornie rysunek i anatomię¹⁾, nad którą dużo pracował.

— Jak się rozstrzygnie? Kto zwycięży? — krążyło z ust do ust.

— Na pewno Leonardo. Skądżeby Michał Anioł? Przecież nie jest malarzem.

I oto nagle rozchodzi się wiadomość, że karton, to jest rysunek, przygotowany do obrazu Michała Anioła, jest już wystawiony. Cała Florencja śpieszy gorączkowo oglądać zapowiadane dzieło. Wchodzący, niepewni i nieufni, spotykają w drodze wracających, którzy nie ukrywają swego zachwyty. W wielkiej sali tłoczą się liczni widzowie, i słysząc co chwila okrzyki:

— Cudowne! Niezrównane! Nowy geniusz malarski!

A na obrazie grupy żołnierzy florenckich, zaskoczonych w kąpieli przez przeciwników, pizańczyków, pośpiesznie ubierają się, zbroją i biegną na pole walki. Wszystkie postacie żyją, ruszają się, mówią!

Florencja nie widziała nic podobnego.

Młody artysta zwyciężył starego mistrza.

Ale oto co się dzieje: dręczony zazdrością, pyszny i zawistny malarz Bandinelli wkrada się potajemnie do sali, gdzie znajdowało się genialne dzieło, i kraje je na kawały, z których tylko kilka ocalało i daje pojęcie o tym, czym była całość.

Malowanie na ścianach pałacu nie przyszło do skutku, a Michał Anioł opuszcza Florencję i udaje się do Rzymu, wezwany przez papieża Juliusza II, który mu powierza olbrzymią pracę wykonania pomnika dla siebie.

Projekt ten rozpala ognistą wyobraźnię artysty, zabiera się też do niego z całą gwałtownością, jaka go cechowała. Pomnik miał być tak wielki, że nie byłby się mógł pomieścić w żadnym z istniejących w Rzymie kościołów, i wtedy to Juliusz II powziął myśl rozszerzenia i dopełnienia istniejącego już kościoła Św. Piotra.

Michał Anioł zaś rozpoczął przygotowania. Szkice porobione, kompozycja ukończona, nadchodzą na statkach wielkie bloki

¹⁾ Anatomia — nauka o budowie ciała ludzkiego.



MICHAŁ ANIOŁ SĄD OSTATECZNY (FRAGMENT)
RZYM. WATYKAN. KAPLICA SYKSTYŃSKA

marmurów z Karrary¹⁾. Artysta udaje się do papieża, który miał wszelkie koszty ponosić, o zapłacenie przewozu.

Papież jest zajęty sprawami politycznymi. Służba odprawia artystę ode drzwi.

¹⁾ Karrara — miejscowość w Apeninach, gdzie są łomy najpiękniejszego marmuru białego.

Michał Anioł udaje się po raz drugi, służba na jego nalegania odpowiada, że ma rozkaz nie wpuszczania go przed oblicze Ojca Świętego. Michał Anioł, który nie znosił lekceważenia, od kogokolwiek by ono pochodziło i nieprzyzwyczajony, ażeby jakiegokolwiek drzwi zamykały się przed nim, odpowiada dumnie:

— Gdy papież będzie mnie potrzebował, powiedzcie mu, że udałem się gdzie indziej!

O północy, tego samego dnia, rozkazuje służbie pakować rzeczy, resztę sprzętów zbyć handlarzom i pośpiesznie opuszcza stolicę Włoch.

Zaledwie wyjechał, pięciu posłańców papieża, jeden za drugim, gonią za nim, niosąc mu rozkaz powrotu do Rzymu. Ale obrażony Michał Anioł opiera się stanowczo wszelkim naleganiom i chroni się do Florencji pod skrzydła opiekuńcze Soderiniego.

— Król francuski nie śmiałby tak postąpić z papieżem, jak ty — mówi do zuchwałego artysty Soderini, wysłuchawszy ze zdumieniem całej historii ucieczki. — Nie życzymy sobie nieporozumień z papieżem, najlepiej więc zmykaj z Florencji jak najprędzej.

Michał Anioł, zawieszony między niebem a ziemią, nie mogąc wrócić do Rzymu, ani zostać w ukochanej Florencji, już postanowił jechać do Konstantynopola, aby tam sułtanowi most budować, gdy, podstępem zwabiony, musiał się stawić przed oblicze Ojca Świętego, który właśnie był do Bolonii przyjechał.

— Nareszcie — rzecze papież, patrząc z radością na dumnego zbiega — zamiast ty mnie, ja ciebie szukać muszę.

— Nie znoszę, aby mnie wypędzano — odpowiada przyklękając artysta; a Ojciec Święty, rad z odzyskania ulubieńca, udziela mu błogosławieństwa i zatrzymuje przy sobie, powierzając mu znowu nową pracę. Chodziło mianowicie o wykonanie olbrzymiego posągu z brązu, wyobrażającego Juliusza II.

Michał Anioł wykonywa model w glinie (a praca to była niemała), i odlewnik zabiera się do odlania go w brązie. I oto co się dzieje: czy źle przygotowano metal, czy inne były jakie przeszkody, dość, że model gliniany się zniszczył, a odlew zupełnie się nie udał. Kto inny wyrzekłby się niewdzięcznej roboty po takim niepowodzeniu, energiczny jednak i wytrwały Michał Anioł po raz drugi wykonywa ten sam model i po raz drugi oddaje

go do odlewu. Na ten raz szczęście dopisało, i wspaniały posąg ustawiono w jednym z kościołów w Bolonii.

Jakie jednak nieszczęścia prześladowają tego niezrównanego artystę! Po zniszczonym kartonie florenckim przyszła kolej na posąg Juliusza II. W parę lat po śmierci papieża przeciwnicy



MICHAŁ ANIOŁ

MOJŻESZ

RZYM. KOŚCIÓŁ S. PIETRO IN VINCOLI

jego rozbili na kawałki posąg. Ocalała tylko głowa, ale i ta z czasem przepadła nie wiadomo gdzie; i tak ani ślad najmniejszy nie został po tym wielkim dziele.

Po ukończeniu posągu udał się Michał Anioł do Rzymu, gdzie Juliusz II zażądał od niego pomalowania sklepienia w kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, czyli rezydencji papieskiej.

Michał Anioł liczył wtedy zaledwie trzydzieści trzy lata, był więc jak na artystę, bardzo jeszcze młody.

Zawrzeni zazdrością przeciwnicy artysty. Jakże to? tylu ich jest i starszych, i, jak sami o sobie sądzili, lepszych, a taką ważną pracę powierzają młodemu Buonarottiemu, który dotychczas nigdy jeszcze nie zajmował się malowidłami ściennymi.

— Nie uda mu się — pocieszali się — ho, ho! niełatwa to jest rzecz malowidła ściennie, nie da sobie rady ten pyszny młodzieniec, a wtedy my będziemy triumfowali.

A Michał Anioł, czując się otoczony niechęcią i zawiścią, ociągał się z rozpoczęciem tej wielkiej pracy.

Niepewny i pełen zwątpienia w swoje siły zamknął się w kaplicy i cztery lata pracując nad nią, nikomu nie pozwalał oglądać jej przed zupełnym ukończeniem.

Ale oto zbliża się dzień, oczekiwany z niecierpliwością przez Juliusza II i cały artystyczny świat włoski. Znudzony oczekiwaniem papież wkracza do kaplicy, zanim jeszcze Michał Anioł ostatnie dotknięcie zdołał położyć i od razu olśniony i zachwycony, czym prędzej każe zrzucić rusztowanie i obwieszcza Rzymowi, że narodziło się nowe wiekopomne dzieło.

Cały Rzym, tak jak lat temu kilka Florencja, śpieszy tłumnie do kaplicy i tak samo staje niemy z podziwu, nie wyłączając zawistnych nieprzyjaciół, którzy musieli uchylić czoła przed nowym wielkim geniuszem malarskim.

Zanim kurz opadł po zrzuceniu rusztowaniach, Juliusz II celebrował w kaplicy pierwszą Mszę świętą, a na zgromadzony i uniesiony zachwytem tłum patrzą ze sklepienia cudne, potężne postacie proroków biblijnych i Sybilli¹⁾, postać Stworzyciela w trzech chwilach stwarzania świata i ludzi, pierwsi rodzice i patriarcha Noe, cały szereg obrazów, ujętych każdy z osobna jakby w ramy ozdobne.

I znowu Michał Anioł święci triumf swojego talentu.

W dalszym ciągu kończy z przerwami pomnik Juliusza II, ale znowu nieszczęście prześladowa go i w tej ukochanej pracy.

Śmierć Ojca Świętego przeszkodziła wykończeniu pomnika tak, jak o tym marzył Michał Anioł. Zmniejszony bardzo, usta-

¹⁾ Sybille — wieszczki.

wiony został w niedużym kościółku San Pietro in Vincoli w Rzymie. Pomimo jednak tych niepowodzeń, pomnik ten jest najcenniejszym dziełem rzeźbiarskim Michała Anioła; jest w nim siedząca postać Mojżesza, trzymającego tablice przykazań, postać o tak silnym, potężnym, groźnym nawet wyrazie twarzy, że nie podobna sobie nic potężniejszego wyobrazić.

Straciwszy swego drugiego protektora w osobie Juliusza II, Michał Anioł opuszcza Rzym i wraca do Florencji, gdzie przez lat kilkanaście zarzuca zupełnie rzeźbę i malarstwo; później dopiero widzimy go pracującego nad dwoma pomnikami Medyceuszów: Juliusza i Wawrzyńca.

W tym czasie Florencja wplątała się w wojnę i, zmuszona do obrony, buduje fortyfikacje, do których Michał Anioł, jako zdolny inżynier, dostarcza planów, nie usuwając się i od czynnego udziału w walce.

Złe to były czasy dla Włoch i Florencji. Zawiści, mordy, zbrodnie zatrwały świat i dusze ludzkie. Bolał nad tym gorzko Michał Anioł i wypowiedział to w wierszu, który napisał pod jednym z posągów pomnika Medyceuszów.

A było to tak. Na jednym i drugim pomniku znajdują się postacie siedzące, przedstawiające Medyceuszów, a pod każdym z posągów po dwie leżące postacie, z których jedno uosabiają Zmierzch i Poranek, a drugie dwie — Dzień i Noc. Otóż pod postacią Nocy, wyobrażonej przez posąg kobiety, podpisał ktoś niewiadomy te słowa:

„Ta noc, która śpi w słodkim ubezwładnieniu, dobyta jest z marmuru ręką Anioła. Ona żyje, ponieważ śpi, zbudź ją, jeżeli o tym wątpisz, przemówi do ciebie !”

Michał Anioł zaś odpowiedział wierszem:

„Słodkim mi sen, a jeszcze milej, żem z marmuru. Nie widzieć, nie słyszeć jest szczęściem w tych czasach upadku i hańby. Nie budź mnie, zaklinam cię, mów ciszej !”

Mając już lat sześćdziesiąt kilka, wykonał Michał Anioł olbrzymiej wielkości obraz, przedstawiający „Sąd ostateczny”. Znajduje się on w tej samej kaplicy Sykstyńskiej, której sklepienie malował. Moc w tym obrazie postaci, przedstawiających świętych i męczenników, zbawionych i potępionych. A wszystkie te postacie silne, muskularne, nawet Chrystus Pan nic niepodobny do zwy-



MICHAŁ ANIOŁ

POMNIK MEDYCEUSZA
FLORENCJA

kłych wyobrażeń wygląda, jak siłacz raczej, jak Bóg, nie ten miłosierny, ale ten mściwy i groźny.

„Farba zmieniona w kamień, pędzel w dłuto, siła co zda się góry pięścią na miał by kruszyła! Żrenice głuche patrzą spod skostniałych powiek — wulkan to chyba z siebie wyrzucił, nie człowiek“¹⁾.

Pod koniec życia pracował jeszcze Michał Anioł jako budowniczy, przebudowywał kościół św. Piotra i pałac na Kapitolu. Czczony i szanowany jak patriarcha, do ostatnich chwil życia nie ustawał w pracy.

Jako człowiek odznaczał się wielkim, szlachetnym sercem i umiejętnością przywiązywania się do ludzi, którzy mu byli bliscy, albo którym cokolwiek zawdzięczał. Opiekował się braćmi swoimi, chociaż nie bardzo nawet na to zasługiwali i dręczyli go

¹⁾ Tetmajer.

ciągłymi prośbami o zasiłki pieniężne. Pozbywał się nieraz ostatniego grosza dla dogodzenia braciom i ojcu, o którego też serdecznie się troszczył.

„Buonarrotti — pisał do jednego z braci — dowiaduję się z ostatniego twojego listu, że Ludovico (ojciec) był ciężko chory... Pamiętaj, że cokolwiek by było potrzeba, niczego nie żałuj. Gdyby trzeba było poświęcić wszystko, co posiadam, byłbym szczęśliwy. Pozostań w spokoju i zawiadamiaj mnie, bo jestem pełen bólu i obawy“.

A oto drugi szczegół. Michał Anioł miał służącego Urbino, który był u niego dwadzieścia kilka lat. Nieprzystępny i dumny wobec możnych artysta, otaczał starego sługę najczulszymi staraniami, a gdy ten umarł, napisał do przyjaciela swego list po prostu wzruszający:

„Wiesz, że Urbino umarł. Jest to dla mnie wielką łaską Boga i wielkim zmartwieniem. Mówię, że jest to łaską Boga, bo Urbino, będąc podporą mego życia, nauczył mnie nie tylko umierać, ale nawet pragnąć śmierci. Nie żałował życia, martwił się tylko, że mnie zostawia samego pośród tego świata obłudnego i złego. Większa część mnie samego już za nim pośpieszyła“.

Ostatnie lata swoje spędził Michał Anioł w Rzymie. Czując się bliskim śmierci, podyktował przyjaciołom testament tej treści:

„Oddaję duszę — Bogu, ciało — ziemi, a majątek — najbliższej rodzinie“.

I nic więcej. Takie proste i szlachetne, jak on był całe życie szlachetnym i prostym.

Zmarł w 1563 r., dożywszy późnego wieku: osiemdziesięciu dziewięciu lat. I tak jak życie całe tego człowieka niezwykle było, tak i pogrzeb jego odbył się w dziwnych i niezwykłych warunkach.

Gdy zmarł Michał Anioł, papież chciał go pochować w Rzymie, ale oto zjawiają się jego przyjaciele, po kryjomu unoszą ciało i wiozą do ukochanej przez mistrza Florencji. Zawrzała Florencja, gdy dowiedziano się, że przywieziono ciało ubóstwianego artysty. Pomimo późnej nocy tłumy ludności zalegają ulice, którymi w blaskach pochodni niesiono ciało do kościoła Santa Croce, gdzie złożono na wieczny spoczynek śmiertelne szczątki nieśmiertelnego artysty.

RAFAEL

1483—1520

Cofnijmy się o czterysta lat i zajrzyjmy do pracowni malarskiej w małym włoskim miasteczku, Urbino.

Przed rozstawionymi sztalugami pracuje nad świętym obrazem mężczyzna w średnim wieku, obok, przy drugich sztalugach, chłopię dziesięcioletnie może, o długich, wijących się kędziorach i wielkich, zadumanych czarnych oczach.

Pędzel dorosłego artysty z wprawą i biegłością znaczy kontury rozpoczętych figur. Dziecię pracuje z niepewnością i jakby obawą, drobna jego rączyna lekko i nieśmiało prowadzi pędzel po płótnie, a wielkie czarne oczy zwracają się na starszego towarzysza z jakimś trwożnym zapytaniem. Mężczyzna zaś kiedy niekiedy odrywa się od pracy i pochylony uważnie śledzi rękę chłopca, czasem w kilku krótkich wyrazach udziela mu wskazówek, a dziecię słucha z natężeniem, aż ciemne brewki zbiegają mu się nad czołem. Czasem znów w milczeniu śledzi postępującą pracę, a na nieme zapytanie dziecka odpowiada łagodnym uśmiechem, jakby chciał powiedzieć: „Dobrze, dobrze! dalej!” a wtedy wrażliwa twarz chłopięcia okrywa się szkarłatnym rumieńcem radości, a pędzel pewniejsze i śmielsze pociągnięcia czyni.

Z zacisznego kąta pracowni kochające oczy śledzą również każdy ruch dziecka, a łagodna o czarnych oczach twarz młodej kobiety odbija wszystkie wrażenia, jakie przechodzi młodziutki artysta.

Kto są ci dwaj malarze, tak nierówni wiekiem, a bliscy uzdolnieniem? Kto jest to dziecię, które zaledwie odrósłszy od ziemi, już jest w stanie dopomagać dorosłemu i wyrobionemu artyście?

To Giovanni i Rafael Santi, ojciec i syn, mistrz i uczeń, a zarazem pomocnik i wyręka.

Co dzień kilka godzin dziwne to dziecko spędza w pracowni ojca, pomagając mu w pracach i czyniąc olbrzymie postępy. Próżno wabi je jasne słońce i głosy rozbawionych rówieśników, dziecko nic nie słyszy i nie widzi, gdy pędzel ma w rękę i płótno przed sobą napięte. Marzą mu się za to śliczne Madonny, uśmiechające się tak słodko, jak uśmiecha się jego matka, patrząc na

swoje jedyne dziecię, marzą mu się aniołki złotowłose, zawieszane w obłokach, i święci Apostołowie, i maluchne Dzieciątko Jezus.

Przeszło kilka lat.

W pracowni malarskiej znanego już i sławnego malarza Perugina ¹⁾ w Bolonii, spomiędzy wielu uczniów wyróżnia się młodzieniaszek o długich, wijących się kędziorach i wielkich, zadumanych czarnych oczach. Wszyscy zwać go po prostu „Rafaelem“, i dziwnie to anielskie imię pasuje do anielsko łagodnego usposobienia młodzieńca.

Rafaël w szkole mistrza swojego jest jednym z najpracowitszych i najzdolniejszych uczniów. Nie ustaje w pracy, teki jego zapełniają się studiami z natury i szkicami, pomiędzy którymi często, bardzo często przewija się słodka twarz Matki Bożej lub wdzięczne główki dziecięce. Mistrz Perugino wróży swojemu ulubieńcowi wielką i świetną przyszłość.

I znów kilka lat minęło.

Rafaël porzuca szkołę, porzuca rodzinne Urbino i udaje się do Florencji. Młodziutki, ledwie dwudziestoletni artysta zwraca się do gonfaloniera Soderiniego, ale tam czeka go zawód. Soderini, olśniony geniuszem Michała Anioła, przyjmuje go obojętnie. Mimo to Rafaël pozostaje we Florencji, bo i jakże nie miałby tam zostać, toż tam zgromadzili się wówczas wszyscy najwięksi artyści włoscy: był i Leonardo da Vinci, i Michał Anioł, i wielu, wielu innych!



RAFAEL

AUTOPORTRET
RZYM

¹⁾ Perudżino.

Rafał utonął po prostu w tym tłumie, ale tylko chwilowo; powoli, powoli wypływa na wierzch, coraz więcej go znają, coraz więcej cenią, a Rafał zaczyna tworzyć coraz to doskonalsze dzieła.

I znów w obrazach tych najczęściej powtarza się postać Madonny, to z Dzieciątkiem Jezus, to znów z Dzieciątkiem i świętym Janem, to w otoczeniu św. Józefa i św. Anny. A Madonny



RAFAEL

MADONNA

te coraz piękniejsze, o anielskich rysach i tym ładnym uśmiechu, jaki miewają dobre mateczki, kiedy patrzą na swoje dzieci; a postacie dzieci jakby żywe i takie prawdziwe, naturalne, że nieraz, patrząc na nie, przypominają się wszystkie śliczne małeńkie dzieci, które się kiedykolwiek widziało, albo własni mali braciszczkowie, których figlarne uśmiechy tak dobrze się pamięta.

Coraz też więcej zdobywa sobie zwolenników młody artysta, coraz większe koło wielbicieli otacza go, ma już teraz swoją



RAFAEL

RZYM. WATYKAN

POCHÓD ATYLLI

pracownię i swoich przyjaciół, którzy coraz śmielej mówią do niego: „mistrzu!“, a o taką nazwę nie łatwo było wtedy we Florencji, gdy w niej gościli Leonardo i Michał Anioł.

Po kilku latach pobytu we Florencji, gdy już na dobre zyskał sobie uznanie i sławę, nagle wezwany zostaje do Rzymu przez papieża Juliusza II. Wielki ten znawca, przyjaciel Michała Anioła, od razu poznał się na talencie młodzieńca i polecił mu pokrycie malowidłami jednej z sal w watykańskiej rezydencji swojej.

Rafał jakby przeczuł, że to będą jedne z największych dzieł jego, wziął się do fresków z zapałem i oddaniem. Wykończył jeden i, zamalowawszy nim całą ścianę, przedstawił w nim duży szereg duchownych, zajętych rozprawą o Najświętszym Sakramencie, w górze zaś widać jakby otwarte niebo, gdzie cudnie piękny Chrystus w otoczeniu Marii, św. Jana i całego szeregu Świętych podnosi dłonie, jakby chciał błogosławić światu.

Juliusz II, dowiedziawszy się, że fresk ukończony, dąży go oglądać i staje zdumiony nie tylko pięknnością pomysłu, ale i świeżością i harmonią kolorów, całym układem obrazu, gdzie przecież jest kilkadziesiąt postaci, a to niełatwa rzecz tyle postaci umieścić w obrazie i każdej dać inny ruch, inny wyraz.

— Niechże Rafał wszystkie sale Watykanu ozdobi! — rozkazuje papież — i zaraz każe zbijać ze ścian dawne malowidła, aby dać wolne miejsce młodemu artyście.

Ale między freskami znajdują się prace Perugina, ukochanego mistrza Rafała. Przywiązany i wdzięczny uczeń wyprasza u papieża, aby je oszczędzono, a sam zajmuje miejsce po innych, zniszczonych umyślnie malowaniach.

I szły teraz dni i miesiące pracy olbrzymiej, niepojętej prawie; na ścianach kilku sal w przeciągu lat trzech wyrósł cały szereg ogromnych obrazów, przedstawiających różne sceny z historii Pisma Świętego lub mitologii. Wszędzie tłumy postaci, pomiędzy którymi parę razy Rafał umieścił swoją podobiznę w towarzystwie Perugina. Jest tu więc i oswobodzenie św. Piotra z więzienia, i Apollo w otoczeniu muz, i wreszcie „Pochód Atylli“, gdzie spotykają się dwa orszaki — dwa światy. Jeden, pełen powagi, spokoju i majestatu, orszak najwyższego Ojca Kościoła — drugi, horda Hunnów rozhukana, barbarzyńska, najeżdżająca całym pędem, i oto... w górze ukazują się dzikiemu wodzowi dwie postacie



RAFAEL

MADONNA SYKSTYŃSKA

DREZNO, GALERIA

św. Piotra i Pawła. I ciekawe! tylko jeden Atylla je widzi, on jeden uchyla się ruchem pełnym przerażenia, wbiwszy oczy w cudowne zjawisko.

Po wykonaniu tych obrazów, znanych pod nazwą „Stanze“, imię młodego mistrza rozślawiło się na całe Włochy.

A być sławnym w czasach Odrodzenia — to nie byle co, to powodzenie i majątek, i całe zastępy wielbicieli, przyjaźń królów, papieży i książąt. Taki artysta żył sobie jak król, niby w koronie — w sławie chodził. Sypały się też zamówienia ze wszystkich stron, nie było możniejszego pana we Włoszech, który by nie pragnął posiadać obrazu Rafaela.

Młody artysta nie może nastarczyć zamówieniom i maluje kolejno jedną Madonnę i drugą i trzecią i św. Cecylię, patronkę muzyki, zasłuchaną w głosy chóru anielskiego, który ukazuje się jej w obłokach.

Zachwyt nad dziełami Rafaela wciąż wzrasta, nie widziano jeszcze tak świetnego doboru kolorów, takiego spokoju i harmonii ruchów, takich słodkich, a głębokich zarazem wyrazów twarzy, a wszystko połączone z wielką dokładnością roboty i wyborynym rysunkiem.

Cały Rzym zna już wielkiego artystę. Ciągnie oto ulicami wiecznego miasta orszak liczny i strojny, a wszystkie głowy zwracają się ku młodzieńcowi o bujnych włosach i wielkich, zadumanych, czarnych oczach. On to jest królem, on słońcem, koło którego krążą całe zastępy gwiazd artystycznych. Wszystkie oczy śledzą z napięciem każdy ruch mistrza, wszystkie uszy łowią z chciwością każde jego słowo.

I idzie tak ten orszak królewski, a przechodnie zatrzymują się ciekawi, matki dzieciom pokazują czarnookiego młodzieńca i pamiętać go każą.

— Rafael! — powtarzają wszystkie usta — Rafael! mistrz z Urbino! sława Włoch, chwała malarstwa włoskiego!

I szedł rok za rokiem pełen pracy i zaszczytów, które sypały się jak kwiaty na głowę młodzieńca.

Po „Stanzach“ przyszła kolej na architekturę, na której Rafael znał się znakomicie; dozoruje więc dalszej budowy kościoła św. Piotra i buduje galerie w podwórzu św. Damazego, dalej

ozdabia malowidłami z Pisma Świętego sklepienia i ściany otwartych galerij przy Watykanie. Galerie takie zwano „logiami“.

I tu nie koniec. Na żądanie papieża komponuje dwanaście obrazów, jako wzory na dywany, które następnie utkano z wełny, jedwabiu i złota; postaciami mitologicznymi ozdabia ślicznie willę jednego z bogatych panów włoskich; wreszcie maluje najcudniejszą ze swoich Madon, tak zwaną „Madonnę sykstyńską“ od postaci św. Sykstusa, która się obok niej znajduje. Z drugiej strony klęczy postać św. Katarzyny, a z dołu patrzą dwa maleńkie, śliczne aniołki, tak dobrze znane całemu światu. Całe tło obrazu jest także wypełnione główkami aniołków.

I tylko przypatrzmy się tej twarzy Madonny: ile w niej wyrazu smutku i zadumy! Mówią, że Rafael malował ten obraz w chwili, gdy sam przechodził smutne i ciężkie czasy, i cały swój smutek włożył w boską twarz swojej Madonny.

A zamówienia wciąż napływają. Dochodzi do tego, że Rafael nie może sam podołać zadaniu i musi używać pomocy uczniów swoich, którzy podług jego szkiców i pod jego kierunkiem wykonują zamówienia. Ma więc teraz Rafael, niby jakiś władca, cały zastęp podwładnych, posłusznych na każde skinienie i ślepo uwielbiających swojego „maestro“.

I to jeszcze nie wszystko, co zdziałał ten niezwykle młodziwiec.

Rzym, jak wiadomo, stał już wówczas cały na ruinach starożytnego, pogańskiego Rzymu. Już na paręset lat przed Rafaelem zaczęto odkopywać ruiny świątyń i budowli rozmaitych. Rafael, uniesiony zachwytem nad cudnymi zabytkami, godziny całe spędza przy robotnikach, odkopujących odwieczne gruzy, i wtedy to papież mianuje go głównym kierownikiem tych robót. Rafael oddaje się poszukiwaniom z całym zapalem, każdy odnaleziony szczątek, każdą kolumnę lub posąg wita zachwytem i radością wielką.

W tym czasie zdarzyło się, że ogłoszono wielki konkurs na obraz religijny dla kardynała Juliusza Medyceusza. Wszyscy artyści rzucili się do tej pracy z zapalem. Do walki stanęli i najwięksi, jak Michał Anioł i Rafael.

Rafaël wybrał sobie jako treść „Przemienienie Pańskie“, a pracował nad nim usilnie i z zapalem, bo jakże? przecież z najniebezpieczniejszym przeciwnikiem miał stanąć do walki i tak łatwo może być zwyciężonym, on, „książę sztuki!“



RAFAEL

PRZEMIENIENIE PAŃSKIE
RZYM. WATYKAN

I znów, jak niegdyś Florencja podczas konkursu między Michałem Aniołem a Leonardem da Vinci, cały Rzym pytał: „Kto zwycięży? czy ten, który jest uosobieniem siły i potęgi, czy ten drugi, sama słodycz i harmonia? Kto zwycięży?“

Niewykończone jeszcze obrazy wystawiono na widok publiczny. I oto zwycięzca Leonarda, wielki, nieporównany Michał Anioł musi ustąpić pierwszeństwa młodszemu od siebie następcy. Rafael odnosi triumf, a doskonałość obrazu, jego wyborny rysunek i piękność barw, jest tak uderzająca, iż nawet zawistni, nawet wielcy, jak Michał Anioł, uderzają przed nim czołem. Rafael liczył wówczas dopiero 37 lat.

W parę miesięcy po tym wielkim triumfie mieszkanie artysty zapęlnia tłum uczniów i ciekawych.

Czy przyszedli oglądać nowe dzieła, czy winszować mistrzowi nowego zwycięstwa? Chyba nie, bo na twarzach ich nie uśmiech widać, ale troskę głęboką. Co chwila ktoś wchodzi i wychodzi, cicho podając sobie z ust do ust jakieś wieści, przy których z niejednych oczu spada łza, z niejednych ust wyrывa się ciężkie westchnienie.

A wieści są coraz gorsze. „Księżę sztuki“ dogorywa!

Uparta choroba, której nabawił się, spędzając godziny całe w wilgotnych ruinach starego Rzymu, wycieńczyła go do ostateczności. Była to zwykła febra, której wówczas leczyć nie umiano.

Tłumy ludności oblegają dom, wyczekując nowin; co chwila wybiega z domu ktoś z otoczenia, a strapione twarze nie wróżą nic dobrego.

Nagle pewnego dnia rozchodzi się wieść, że zawaliły się galerie w podwórzu św. Damazego, budowane przez Rafaela.

— Wróżba, zła wróżba! — powtarza tłum.

— Zła wróżba!... — myślą przywiązani uczniowie, wpatrując się w wyniszczone chorobą oblicze mistrza.

Nadchodziła Wielkanoc, zbliżał się dzień wielkopiątkowy, rocznica urodzin chorego i w ten to dzień pada w oczekujący tłum jedno słowo: „Umarł“.

Umarł Rafael! rozchodzi się ta wiadomość po wszystkich zakątkach Rzymu i budzi żal głęboki, jakby zmarł król wielki i kochany.

W kilka dni później odbył się pogrzeb, na który cały Rzym wyległ tłumnie, a ostatni obraz mistrza, owo sławne „Przemienienie Pańskie“, poniesiono za trumną, aż do Panteonu¹⁾, gdzie pochowano szczątki Rafaela.

Wielki ten i pracowity mistrz Odrodzenia zdołał w krótkim swym życiu namalować około 600 obrazów.

¹⁾ Panteon, dawniej świątynia rzymska.

BENVENUTO CELLINI

1500—1571

Mały Benvenuto jest stanowczo z życia niezadowolony. Oto wokoło niego wre praca artystyczna, taka, o jakiej właśnie marzy dusza chłopca; oto jego rodzinna Florencja okrzykuje sławę mistrza Rafała, korzy się w zachwycie przed potężnym geniuszem Michała Anioła; oto we własnym rodzinnym domu chłopca kwitnie budownictwo artystyczne, któremu oddaje się jego ojciec, zarazem po trochu muzyk, malarz, i poeta, a on godzinami wygrywać musi na flecie, bo muzykiem chce go widzieć ojciec.



BENVENUTO CELLINI

Gra więc mały Benvenuto, żeby zadowolić ojca, ale ile razy tylko sposobność się zdarzy, rzuca flet i trąbkę, które ma w głębokiej pogardzie i, dopadłszy papieru, ołówka, wosku lub rylca, rysuje, lepi, ryje na metalu — to jego żywioł.

Przechodzi lat kilka. W pracowni jednego z bieglejszych złotników owego czasu pracuje młody, piętnastoletni chłopak. Palce jego z niezwykłą wprawą i biegłością prowadzą rylce złot-

niczy, oczy z zachwytem śledzą każdą udatniejszą linię, wrytą na metalu, lub pięknie splątany węzeł złoty, w który sztucznie obsadza błyszczące oczka drogich kamieni, nakłada różnobarwne pokłady emalii; a w głowie ileż pomysłów na takie artystyczne cacka, zdobne w subtelne figureczki, w śliczne ornamenty! I zasłynął też przez te cacka kunsztowne niezwykle ten artysta.

Artysta? Toćże złotnictwo to rzemiosło — pomyślicie. Otóż tak, to rzemiosło istotnie, rzemiosło, które w genialnych rękach Benvenuta Celliniego stało się sztuką nie gorszą od sztuki Rafała i Leonarda da Vinci, tak jak sztuka może się stać najzwyczajszym rzemiosłem w nieudolnych rękach.

Pracuje więc Benvenuto, pracuje usilnie, a równocześnie uczy się rzeźby, kopiując dzieła starożytne, studiuje rysunek. I tego

mu mało. Bada więc tajemnice medalierstwa, mechaniki, zapoznaje się z ozdabianiem złotem broni palnej, w wolnych chwilach gra i pisze poezje. Do czego tylko rękę przyłoży, idzie mu wybornie. Zna też Benvenuto swoje wszechstronne uzdolnienie i sam o sobie pisze w pamiętnikach:

„Bóg albowiem i przyrodzenie obdarowali mnie najszcześniejszym usposobieniem, dając tyle i tak doskonałej zręczności, że, co tylko przyszło mi na myśl, z łatwością wykonać byłem zdolny!”

I rzeczywiście.

Oto Rzym przechodzi ciężkie chwile; Karol Bourbon oblega „wieczne miasto”, a na murach zamku Św. Anioła rej wodzi młody zawadiaka, pełen energii i animuszu.

Taż sama ręka, która wczoraj subtelnym rylcem czytelowała miniaturowe figuryńki, dziś ustawia armaty i sypie sztuczne forty; te same oczy, które wczoraj bawił migotliwy blask klejnotów, dziś śledzą bystro ruchy nieprzyjaciela. Oko

i ręka Benvenuta nie zawodzą go w krwawej rozprawie, tak jak nie zawodzą

go w cichym warsztacie złotnika. W podziw wprawia wszystkich zręczność i pomysłowość przy budowie nowych maszyn oblężniczych, wiedza i umiejętność przy budowie szańców, wiedza, która przysłała mu nie wiadomo kiedy i jak.

Bóg i przyrodzenie obdarowali go hojnie.

Obok tych jednak darów przyrody otrzymał Benvenuto jeszcze jeden, mniej dla niego dogodny. Oto awanturnik to był i gwałtownik pierwszego rzędu. Niech no go kto zaczął, krzywdę



BENVENUTO CELLINI KLEJNOT

choćby mimowolną wyrządził, oddawał wnet z nawiązką. Nieprzyjaciół też liczył na tuziny, i oto, dzięki intrygom niechętnych, ten sam zamek Świętego Anioła, którego przed niedawnym czasem tak bohatersko bronił, zamknął za nim więzienne podwoje. Siedząc w ciemnicy, napisał wówczas sonet do kasztelana zamku. Sonet dotrwał do naszych czasów. W przekładzie brzmi, jak następuje:

O, gdybym umiał, śpiewałbym Ci, Panie,
Jakie Bóg na mnie zesłał pocieszenie,
Jakie cudowne miałem tu widzenie,
Lecz na pieśń taką sił moich nie stanie.

Niech Ojciec Święty oną wieść dostanie,
Jako Bóg dla mnie dobry nieskończenie,
We śnie mi kazał opuścić więzienie,
A dusza jego wzruszoną zostanie.

I on rozkaże puścić mnie z niewoli,
I raz na zawsze zrzuci gniew swój srogi,
A za to pójda co dzień w niebo dzięki.

O, niech mi słońce oglądać pozwoli,
A cuda zrobię! Spraw to, panie drogi,
Złagódź, ach, złagódź straszne moje męki.

Przyszła noc ciemna; po sznurze, skręconym z porozdzieranych prześcieradeł, spuszcza się więzień artysta; już, już blisko jest ziemi, wtem sznur zbyt krótki kończy się.

Co czynić? Wracać, czy skoczyć na los szczęścia?

— Raczej śmierć! — pomyślał zbieg i skacze z wysokości.

Ale szczęście nie dopisało. Spadając, łamie i kaleczy nogę. Benvenuto ściska zęby.

— Raczej zginąć!

I czołga się, tłumiąc jęk bólu, podpełza pod bramę miasta, prześlizguje się niepostrzeżenie; już zdaje się wolność pożądana błyskać z daleka, gdy gwałtowne szczekanie psów wstrzymuje znów ten pochód bolesny.

Gromada zajadłych kundli rzuca się na nieszczęśliwego; straszna walka wyczerpuje resztę sił Benvenuta, gdy jak zbawienie zbliża się jakiś przechodzień.

— Na Boga, miejcie litość, odnieście mnie do kardynała Cornaro, nie minie was nagroda — błaga ranny.

Przechodzień, zdjęty litością, odnosi Benvenuto do kardynała, gdzie chory przychodzi do zdrowia, ale znów schwytany, zostaje osadzony w ciemnicy i skazany na śmierć.

Nadchodzi dzień kaźni; do celi wielkiego więźnia wchodzi kat, by go poddać torturom i śmierci. Jeszcze chwila, a genialna głowa padnie pod toporem oprawcy.

I... co się stało? Czy drgnęło w dzikim oprawcy uczucie człowiecze, czy strachem przejęła go myśl, że jego ręka ma się targnąć na tę promienną gwiazdę artystycznych Włoch, dość, że opadło ramię do ciosu gotowe, a ocalony artysta oczekuje w ciemnicy dalszych losów.

Nie zapomnieli o nim wielbiciel i wyjednali mu ułaskawienie i wolność. Wypuszczony z więzienia, udaje się Cellini do Francji, na dwór Franciszka I, który też przyczynił się do uwolnienia go. Wywdziękzył mu się po królewsku, stwarzając na żądanie monarchy arcydzieło sztuki złotniczej w postaci solniczki. A nie lada była to solniczka. Posłuchajmy, co mówi o niej sam Benvenuto:

„Skoro król przybył do Paryża, poszedłem do niego ze skończoną już solnicą, która była kształtu jajowatego, wysoka na trzy czwarte łokcia, cała ze złota, okryta rzeźbami dłutowanymi, przedstawiającymi ziemię i morze“.

Morzu, w postaci mężczyzny, dał w jedną rękę trójząb, w drugą misternej roboty łódkę do soli. Ziemię przedstawiała piękna kobieta, trzymająca w ręku małą świątynię, która była naczyniem do pieprzu. Niżej zwierzęta lądowe, a jeszcze niżej postacie, wyobrażające dzień, noc, mrok i jutrzeńkę, oraz cztery wiatry.

Taka to była solniczka, więcej zaiste do patrzenia i podziwiania niż do soli. Arcydziełem tym szczyci się po dziś dzień skarb wiedeński.

Król zadowolony z prac Celliniego, chcąc go na dłużej przywiązać do swego dworu, daje mu pensję wysoką, taką samą, jaką obdarował był Leonarda da Vinci, a oprócz tego daje pozwolenie, aby Benvenuto zajął na swój użytek jeden z pałaców. Ale w owym pałacu mieszkają dworzanie prefekta Paryża i ustąpić nie myślą.

Cóż robi Benvenuto? Oto zbiera swoją służbę, uzbraja ją, napada na pałac, wypędza dworzan, zdobywa go, jednym słowem, i, obwarowawszy się jak w forticy, opędza się napastnikiem.

A król? Oto jak się na te gwałty zapatruje Franciszek I: Gdy artysta, sprzykrzywszy sobie ciągły niepokój, idzie do króla, by mu inne miejsce zamieszkania wyznaczył, król przyjmuje go z pewnym zdziwieniem.

— Kto ty jesteś? — pyta — jak się zowiesz?

Benvenuto, zdziwiony i zmieszany, odpowiada milczeniem.

— Kto jesteś? — pyta znów król z udanym gniewem.

— Na imię mi Benvenuto — odpowiada wreszcie artysta.

— Ha, jeżeli więc jesteś ten sam Benvenuto, o którym słyszałem, to rób po swojemu, daję ci na to najzupełniejsze pozwolenie, a na łasce mojej nigdy ci zbywać nie będzie.

Zrozumiał Benvenuto, że król nie ma do niego żalu za bójki i niepokoje, które jego osoba wywołała i, zapewniony z tej strony, radzi sobie z nieprzyjaciółmi po swojemu, to jest kijem i orężem. Takie to już były czasy.

Benvenuto opływa w dostatki, coraz to nowe dzieła tworzy: wielki posąg Jowisza, cały ze srebra, kubek i miednicę srebrne pozłacane, a nade wszystko pięknie rzeźbione. Wyrabia wazony, dzbany, drobiazgi tak cudne, że nie mają równych sobie. Wykonywa modele na coraz to nowe dzieła. Król zachwycony nagradza go i obsypuje łaskami.

— Mój przyjacielu — rzecze raz do Benvenuta, oglądając jedną z nowych prac artysty — nie wiem, kto większej doznaje przyjemności, czy książę, znajdujący człowieka według swego serca, czy artysta, znajdujący księcia, który go zaopatruje we wszystko, czego potrzebuje do wykonania artystycznych swoich pomysłów.

Te dobre stosunki między wielkim artystą a wielkim monarchą trwały dość długo i byłyby przetrwały dłużej jeszcze, gdyby nie intrygi dworskie, a w końcu wojna z Anglikami, która wyczerpywała skarb i odbierała królowi chęć do zajmowania się sztukami pięknymi.

Benvenuto nie ma co robić w Paryżu, porzuca więc Francję i wraca do rodzinnej Florencji, gdzie w tej chwili władą książę



BENVENUTO CELLINI PERSEUSZ
FLORENCJA. LOGGIA DEI LANCI

Kuźma Medyceusz. Książę przyjmuje artystę łaskawie i zamawia u niego posąg Perseusza ¹⁾, który ma ozdobić pałac książęcy.

Oporem idzie ta nowa praca Celliniemu. Co chwila odrywając go od ulubionego dzieła, to polecając wykonanie robót złotniczych, to powierzając mu oczyszczanie i dopełnianie starożytnych, wydobytych z ziemi posągów. Wreszcie książę cofa wypłaty robotnikom, którzy pomagają Celliniemu w robocie posągu.

— Nie ufa mi — pomyślał Benvenuto — ale ja muszę światu pokazać, co umiem.

I ta otaczająca go nieufność, która komu innemu skrzydła by podcięła, jemu jeszcze bodźca dodaje.

Z nowym zapalem bierze się Benvenuto do rozpoczętej pracy.

Mocny duch mieszkał w sprawnym, silnym ciele artysty. Wreszcie posąg gotów, należy go tylko w brązie odlać. Przygotowano formę, piec odlewniczy napełniono metalem i rozpalono wielki ogień, aby metal stał się dość płynnym i od razu napełnił formę, żeby doszedł do każdego jej kątka i załamu. Jest to rzecz niełatwa tak umiarkować wszystko, żeby odlew wyszedł czysto i całkowicie. Każdy artysta w takiej chwili przechodzi męki oczekiwania i niepokoju.

Przechodzi je i Benvenuto, tym bardziej, że gwałtowny deszcz i wiatr przeszkadza, wciskając się do odlewni i ochładzając piec. Po kilku godzinach walki z tymi niesprzyjającymi okolicznościami, Cellini poczuł się istotnie chorym, dostał tak gwałtownej gorączki, że musiał odstąpić pracy, zleciwszy ją majstrowi Bernardino i robotnikom.

— Jestem tak chory, że chyba dziś umrę — mówi do otaczających i idzie rzucić się na łóżko, gdzie chwyta go nowy atak gorączki i cierpienie dojmujących.

Gdy tak walczy z opanowującą go chorobą, do pokoju wsuwa się jakaś postać skulona.

— Benvenuto ! — mówi nowoprzybyły — wasza praca przepadła, nie ma już na to rady.

Benvenuto, jakby tknięty iskrą elektryczną, zrywa się z łóżka, wdziewa pośpiesznie ubranie, nie żałując kułaków i przekleństw przerażonej służbie, która głowę traci, nie wie już, co ma myśleć i robić.

¹⁾ Perseusz — bohater starożytny, zwycięzca potwornej Meduzy o węzłowych spletach zamiast włosów.

— A łotry, a niegodziwcy ! — krzyczy, ubierając się, Cellini — to zdrada ! ale przysięgam na Boga, że, zanim umrę, popamiętają mnie.

Z tymi słowy wpada do odlewni, gdzie zastaje robotników zmieszanych i przerażonych.

— Słuchajcie ! — woła w ostatniej pasji Benvenuto — nie umieliście, czy nie chcieli zastosować się do moich wskazówek, teraz macie mnie słuchać ślepo. Niech nikt się nie waży przeczyć mi w czymkolwiek.

Obejrzał piec. Piec ostygł, metal zgęstniał.

— Drzewa ! więcej drzewa ! — woła artysta.

Rzucają całe naręcza, ogień bucha, robotnicy uwijają się jak w ukropie, a Benvenuto, jak duch piekieł, oświetlony czerwonym blaskiem ognia, z rozwianym włosiem i zwichrzoną brodą, uwija się najenergiczniej, rzucając tylko co chwila rozkazy krótkie, jak wojskowa komenda. Zapomniał o chorobie, o gorączce, o obawie śmierci, którą przed chwilą przechodził.

Wrzucono jeszcze kilkadziesiąt funtów cyny, podsycono ogień. Masa roztopionego brązu staje się coraz płynniejsza. Nagle daje się słyszeć huk, i blask oślepiający pada na twarze obecnych. To pokrywa pieca pękła, i metal zaczyna uchodzić, jeszcze nie dość płynny, by napęłnić formę.

— Prędko ! wszystką cynę, jaka jest w domu ! — rozkazuje Cellini.

Wrzucono wszystkie cynowe talerze, półmiski i dzbany, jakie tylko pod ręką się znalazły, wrzucono jeszcze naręcze drzewa; płynny metal zaczyna szybko wypływać w rozwartą i gotową formę.

Oto nadchodzi chwila stanowcza !

— O, Boże, któryś zmartwychwstał i wstąpił na niebiosy ! — woła Benvenuto, na pół przytomny z niepokoju.

Zaledwie domówił tych słów, forma wypełniła się po brzegi. Benvenuto pada na kolana i z uniesieniem dziękuje Bogu, że mu dał szczęśliwie doprowadzić dzieło do końca.

Uspokojony o los odlewu, ugaszcza swoich pomocników, jedząc i pijąc wraz z nimi, jakby nigdy chorym się nie czuł.

Niebawem odsłonięto posąg Perseusza w postaci młodzieńca naturalnej wielkości, trzymającego we wzniesionej ręce uciętą

głowę Meduzy, a w drugiej ręce miecz. Ciało Meduzy, pozbawione głowy, leży pod stopami zwycięzcy, a cała ta grupa wznosi się na ślicznej podstawie, też z brązu odlanej, a zdobnej w bogate ornamentacje i posążki.

Zachwyt nad tym dziełem sztuki był powszechny. Benvenuto co dnia znajdował swoje drzwi obwieszone sonetami łacińskimi i greckimi, wierszami, poematami, sławiącymi piękność nowego posągu, który obok „Solniczki“ jest najcenniejszym dziełem Benvenuta, a do dziś dnia zdobi galerię otwartą we Florencji, zwaną „Loggia Lanci“.

Artysta w dalszym ciągu pozostaje na dworze i na usługach Medyceuszów. Mając lat 62 wykonywa precudny krucyfiks czarny, marmurowy, z wiszącym na nim białym ciałem Zbawiciela.

Od tej chwili mało już wiemy o Benvenuto Cellinim. Twierdzą niektórzy, że niepohamowany ten awanturник przywdział na czas jakiś suknię zakonną. Zmarł, licząc już siedemdziesiąt lat pracowitego i niespokojnego żywota.

TYCJAN

1477—1576

Po czasach Leonarda da Vinci i Rafaela, a za życia jeszcze Michała Anioła, w środkowych Włoszech, to jest głównie we Florencji i Rzymie, coraz gorzej dziać się zaczęło. Malarzy i rzeźbiarzy było jeszcze bardzo wielu, sam Rafael zostawił po sobie cały szereg uczniów, ale żaden z tych artystów nie zaszedł bardzo wysoko. Obrazy ich były coraz to gorsze, wielu też zjawiało się naśladowców, to jest takich malarzy, którzy zamiast stwarzać sami coś swojego, naśladowali tylko wielkich mistrzów, a wiadomo, że, kto tylko chce kogoś innego naśladować, nigdy nic bardzo dobrego nie stworzy. Tak się też z malarzami rzymskimi i florenckimi stało.

Ale z Włochami było wówczas tak, jak z bardzo żyzną ziemią, co to, gdy w jednym miejscu wyjałowii się i rodzić nie chce, to wnet w drugim miejscu, gdy byle nasionko padnie, wyrasta roślinność bujna nad podziw.

Ledwie sztuka we Florencji i Rzymie przygasła, a już w innym włoskim mieście, pięknej, nadmorskiej Wenecji, a wogóle we Włoszech północnych wyrastał cały szereg wielkich, utalentowanych artystów.

I może sądzicie, że oni szli śladami, że powtarzali mistrzów z Włoch środkowych? Gdzież tam! przeciwnie. Wcale nawet nie byli do nich podobni. Zupełnie inaczej malowali, zupełnie o co innego się starali. Florentczykom chodziło przede wszystkim o to, żeby ich postacie były doskonale narysowane, weneccjanie znowu ubiegali się głównie o to, żeby obrazy ich miały bardzo piękne, żywe kolory. Takich malarzy zwą kolorystami.

Malownicze stoki gór nad rzeką Pieve, toczącą swe wody do Adriatyku, wykołysały na chwałę „Królowej mórz“, Wenecji, jednego z największych kolorystów świata.

Tiziano Vecelli już w dziesiątym roku życia zaczyna się swoich próbować; maluje, szukając przede wszystkim barw żywych, złotych, słonecznych, maluje inaczej niż inni, ci sławni już i uznani, i kto wie, czy nie ta odmienność sprawiła, że jeden ze starszych malarzy weneckich rzucił te straszne dla każdego artysty słowa: „Nie masz talentu!“



TYCJAN

I pod tą niefortunną wróżbą rozpoczął Tycjan swe artystyczne życie i — wbrew wróżbie — zwycięża trudność za trudnością i wreszcie talent jego wybucha całą swą potęgą w obrazie, przedstawiającym „Wniebowzięcie Matki Boskiej“.

Zachwycają się ludzie bogactwem barw i doskonałością rysunku, ale dziwią się też po trochu. Ta Madonna taka zupełnie inna od widywanych dotychczas! Nie Dziewica to słodka i pokorna, ale raczej radosna i triumfująca Królowa, wznosząca się w niebo, otoczona orszakiem anielskim. Na dole Apostołowie gwałtownymi i pełnymi życia ruchami wyrażają swoje zdumienie i wzruszenie. Obraz ten, przeznaczony do jednego z kościołów weneckich, zapewnił Tycjanowi trwałą sławę.



TYCJAN

WNIEBOWZIĘCIE

WENECJA. AKADEMIA

Triumfująca Madonna była zarazem triumfem artysty nad złowrogą wróżbą starszego kolegi i nauczyciela.

Sypią się teraz dzieła za dziełami. Oto „Cristo della moneta“ — obraz przedstawiający chwilę, gdy Chrystus odpowiada faryzeuszowi: „Oddajcie co Boskie — Bogu, a co cesarskie — cesarzowi“. Jedno z najcelniejszych dzieł Tycjana, to słodkie, rozumne oblicze Zbawiciela w przeciwieństwie z ostrą, złośliwą twarzą faryzeusza.

A oto znów „Złożenie do grobu“. Ile wyrazu bólu i troski w twarzach Apostołów, niosących bezwładne ciało Chrystusa! Wszystko to jednak, co możemy zobaczyć na odbitce czarnej, nie daje pojęcia dobrego o Tycjanie, bo na to żeby go ocenić, trzeba by zobaczyć sam obraz, gdzie niezrównany kolor, taki złoty, gorący, jest po prostu nie do naśladowania.

I nagle jakby kto kartę odwrócił. Tycjan zapoznaje się i zaprzyjaźnia z głośnym pisarzem Aretinem, człowiekiem lubiącym wesołe, hałaśliwe życie, a przy tym

różniącym się bardzo przekonaniami z Tycjanem. Ale — jak to mówi przysłowie: „Z jakim przestajesz, takim się stajesz“ — i stało się, że Tycjan zmienił się zupełnie jako malarz. Porzucił swoje niebiańskie widzenia, a zaczyna odtwarzać sceny mitologiczne, piękne nimfy i boginie, wesołych faunów i satyrów, a prócz tego bierze się i do portretów.

Inne były te prace wielkiego artysty, ale niegorsze w niczym od poprzednich; dowiadują się o nich, podziwiają je mocarze świata. Król Franciszek I otwiera Tycjanowi wstęp do Francji.



TYCJAN

GROSZ CZYNSZOWY
DREZNO

Karol V zaprasza do Niemiec i Hiszpanii i nie tylko zaprasza, ale ugascza na swoim dworze i, rzecz dziwna, nieugięty ten władca wobec Tycjana jest uprzedzająco grzeczny, wprawiając tym w zdumienie otaczających go dworaków.

W pewnej chwili, gdy Tycjan zajęty był malowaniem portretu Karola V, z ręki artysty wysuwa się pędzel i stacza do stóp cesarza. Zanim Tycjan zdołał się spostrzec, cesarz schyla się, podnosi pędzel i uprzejmie wręcza go artyście. Nie wiadomo zaiste, czy podobna uprzejmość spotkała kogokolwiek na świecie ze strony dumnego i nieprzystępnego władcy.

— Książąt, hrabiów, szambelanów mogę mieć w każdej chwili na zawołanie; takiego jak on artystę stworzyć nie jest w mojej mocy — wyrzekł o Tycjanie jeden z monarchów onego czasu.

Długie lata życia Tycjana związane są z losami tego niezwykłego człowieka i władcy. Tycjan malował dla niego portrety i obrazy, wreszcie rozpoczął w Insbrucku obraz, przedstawiający Karola V z rodziną wobec Trójcy Świętej. Ujrzał to dzieło cesarz i zachwycony rzuca dziwne życzenie: gdy umrze, dzieło to ma być za jego trumną niesione.

I stało się wedle woli Karola V: obraz poniesiono za zwłokami od Madrytu aż do Eskuriału, rezydencji królów hiszpańskich nieopodal stolicy.

I oto idą lata chwały i zaszczytów.

W pysznie urządzonej pracowni malarskiej w Wenecji zgromadziło się towarzystwo liczne i świetne. Nie brak tu i książąt i ludzi nauki i bogaczy weneckich. Uwijają się koledzy artyści i uczniowie, Pordenone, Bonifacio i sława Wenecji, Sansovino, a wśród nich pierwszą osobą, o której względy wszyscy się dobijają, jest sam gospodarz tej wspaniałej rezydencji, Tycjan, pierwszy malarz wenecki, znany nie tylko we Włoszech, ale i w świecie całym.

Okna wychodzą na wodne kanały, po których uwijają się oświetlone gondole, i płynie śpiew czarowny; pomiędzy biesiadującymi rozlegają się śmiechy wesołe i echa ożywionych rozmów. Znać, że gościom dobrze w tym otoczeniu artystycznym. Często wielki artysta odpoczywa w ten sposób po swojej usilnej i wyczer-

pującej pracy, a gości zapraszać nie potrzebuje: sami się wpraszają, za zaszczyt sobie mając gościnę u Tycjana.

Idą tedy lata chwały; gdzie tylko stanie stopa weneckiego mistrza, w ślad za nim idą hymny pochwalne.

Oto od miasteczka Urbino ciągnie orszak wspaniały, strojny.

— Książę udzielnym, czy król sam może? — myślą przechodnie i okoliczni mieszkańcy.



TYCJAN

ZŁOŻENIE DO GROBU
PARYŻ. LUWR

Nie król to jednak, nie książę krwi, ale jeden z książąt wielkiej sztuki, Tiziano Vecelli, odbywa swą drogę ku Rzymowi, zaszczycony orszakiem honorowym, który mu książęta Urbino dodali.

Zjeżdża do Rzymu. Papież każe mu dać mieszkanie w pałacu, blisko swojej osoby. Wolno mu, kiedy chce, przechadzać się po całym Watykanie, a Ojciec św. w każdej chwili chętnie udziela posłuchania wielkiemu gościowi. Tu zapoznaje się Tycjan z Michałem Aniołem; dwie te jednak wielkie gwiazdy świata artystycznego nigdy zbliżyć się do siebie nie mogły.

Każda świeciła swoim blaskiem, a każda odmiennym. Nie rozumieli się.

Pewnego dnia słonecznego, podczas pobytu Tycjana w Rzymie, liczni przechodnie, mijając rezydencję papieską, skłaniają głowy w głębokim ukłonie; niektórzy klękają na ziemi, wznosząc oczy ku oknu, gdzie widnieje poważna i spokojna postać papieża, Pawła III.

— *Il Papa!* — szepczą — *il Papa*, tylko jakiś piękniejszy niż zwykle — dziwią się.

A postać Ojca świętego cicho i nieruchomo patrzy żywymi oczyma na swoje owieczki, korzące się u jego stóp. Cicho i nieruchomo patrzy, boć nie z krwi jest i ciała, jeno siłą talentu mistrza na płótnie utworzony, a z tak niezrównaną doskonałością, że zdaje się być samym życiem.

W „wiecznym mieście“ niedługo bawi Tycjan; tęskno mu do cichej Wenecji, dokąd też powraca niebawem, by dalej, pomimo



KAROL V W PRACOWNI TYCJANA

podeszłego już wieku, pracować z jednakim zawsze zapałem, z jednaką doskonałością.

Nadchodzi rok 1576. Dziewięćdziesięciodziewięcioletni artysta pracuje nad nowym obrazem, przedstawiającym *Złożenie do grobu*. I nikt by nie przypuścił, że to stuletni prawie starzec rzuca na płótno te śmiałe zarysy, kładzie te żywe, słoneczne barwy.

Żył w nim duch mocny, młodzieńczy, niespożyty.

I przychodzą na Wenecję dni straszne, dni rozpacz i bezsilnej walki: zaraza pada na miasto; ludzie giną setkami, zarzone zwłoki chowają pośpiesznie nocami.

W samotnej, wspaniałej pracowni dogorywa wielki artysta. Wszyscy go odbiegli, zaraza wystraszyła przyjaciół i służbę, każdy chroni życie. I kona ten wielki mistrz, jak nędzarz ostatni.

— Umarł Tycjan! — obiega Wenecję wieść żałobna, i mimo strasznych chwil, które przeżywa miasto, wieść ta uderza jak piorun. Z pałacu Barberigo wyniesiono ze czią zwłoki wielkiego starca; wbrew przepisom, które obowiązywały w czasach zarazy, uczczono je wspaniałym pogrzebem, za którym poszła cała Wenecja, i złożono te ziemskie szczątki w kościele ai Frari, tym samym, gdzie królowała jego wniebowzięta Madonna.

* * *

Kiedy w Rzymie umierał Rafael, w mieście Parmie, w północnych Włoszech, zabierał się do malowania fresków na sklepieniu kościelnym młody artysta, niezmiernie zdolny, zwany *Correggio*¹⁾.

Correggio był synem kupca, otrzymał bardzo staranne wykształcenie a studiując literaturę starożytną, rozmiłował się w mitologii. Ile też potem w życiu namalował bóstw i bogiń starożytnych, ile Dian, Junon, nimf lub ślicznych różowych amorków, to i zliczyć było by trudno. Najwięcej zaś upodobał sobie postacie maleńkich dzieci, które przedstawiał wszędzie, to jako amorki w obrazach mitologicznych, to jako aniołki w obrazach religijnych. Rozsypał ich też całe mnóstwo na sklepieniu

¹⁾ Czyt. Korredžio.



CORREGGIO

PARMA

DZIEN

oratorium przy kościele świętego Pawła w Parmie, wplatając wdzięczne, dziecięce ciała pomiędzy kraty, owinięte zielenią i kwiatami. Uwijają się te aniołki, wesołe, figlarne, zwinne, zdają się patrzeć i zaczepiać widza.

— To nie Madonna, to bogini — mówili nieraz księża, patrząc niechętnym okiem na obrazy religijne Correggia. I istotnie, jego Święte i Madonny miały raczej wdzięk i piękność bogiń niż świętość i pokorę uduchowionych postaci Fra Angelika lub Rafaela.

Prócz fresku przy kościele św. Pawła, namalował Correggio fresk wielki w kościele św. Jana. Wszystkie postacie jego świętych są pogodne, uśmiechnięte, bujające w obłokach na tle błękitnego włoskiego nieba. Dziecięca radość widnieje na twarzy pastuszka w scenie „Narodzenia“, błogo uśmiecha się Madonna, otulająca ramionami Świętą Dziecinę. Wokoło żłóbka kwitną kwiaty — ponad nim bujają aniołki. I rzecz ciekawa, śliczny pomysł Correggia: światło padające na pochyloną twarz Madonny, na postacie pasterzy, światło tak jasne, że oczy od niego osłania stojąca za żłóbkiem niewiasta, bije, promienieje z postaci maleńkiego Jezusa — pomysł, który mogła natchnąć tylko głęboka wiara, a talent — to boskie widzenie w kształty ujął.

Correggio nie lubił smutku, sam był wesoły, pogodny, szczęśliwy, niewiele wymagający. Żył skromnie, zupełnie nie tak, jak Leonardo da Vinci lub Tycjan. Miał liczną rodzinę, którą bardzo kochał, i to jego szczęście i pogoda odbiły się w jego obrazach, których namalował w życiu bardzo wiele.

Kto tylko zwiedza zagraniczne galerie, ten na pewno zwróci uwagę na dziwne obrazy, zawsze prawie bardzo duże, z mnóstwem wypełniających je postaci. Na obrazach podpisano: „Gody w Kanie Galilejskiej“, „Wieczera Pańska“ itp. Nazwisko autora — **P a w e ł V e r o n e z**.

Patrząc na te obrazy, naprawdę bardzo piękne, każdy niemal zapytuje:

— Co? To ma być „Kana Galilejska“? To mają być Apostołowie? To mają być ludzie z czasów Chrystusa?

Bo i prawda, obrazy są bardzo dziwne. Oto na tle ślicznych budowli z czasów Odrodzenia, w salach bogatych, ozdobnych, o filarach i arkadach w stylu XV i XVI wieku, rozsiadło się zgromadzenie liczne i strojne, a wszyscy, oprócz Chrystusa i Matki Boskiej, poubierani w pyszne kostiumy, takie, jakie noszono za czasów Veroneza, to



CORREGGIO NARODZENIE
DREZNO. GALERIA

jest w XVI wieku. Nie brak tu i sułtana tureckiego, i chartów myśliwskich, i karłów murzynów w jaskrawych przybraniach. I gdyby nie postać Chrystusa i podpis, nikomu by nawet do głowy nie przyszło, co ten obraz ma przedstawiać; ot można by sobie pomyśleć:

— Jakaś uczta odbywa się u któregoś z Medyceuszów, albo u Doży weneckiego!

Taki to był dziwny malarz, co nic sobie nie robił z tego czy to, co namaluje, będzie wyglądało tak, jak to historia opowiada, a chodziło mu tylko o to, żeby było pięknie namalowane.

I do tego też doszedł, i do wielkiej sławy także. W pałacu dożów w Wenecji jest mnóstwo ogromnych, barwnych obrazów Veroneza. Niektóre z nich mitologiczne, albo alegoryczne ¹⁾, gdzie także wiele postaci poubierał w stroje ze swoich czasów.

Veronez większą część życia spędził w Wenecji; jeździł wprawdzie tu i tam, widział różne obrazy rozmaitych artystów,

¹⁾ Alegoria w malarstwie oznacza przedstawienie jakiegoś pojęcia w postaci ludzkiej, na przykład: prawa, wiary, religii itp.

ale nikogo nie naśladował. Cudze oglądał, podziwiał, a swoje po swojemu robił. Przede wszystkim zaś ukochał sobie sceny uczt i biesiad rozmaitych, gdzie przedstawiał cały przepych ówczesnej Wenecji.

„Gdybym miał czas — pisał sam o sobie — przedstawiłbym ucztę we wspaniałej galerii, gdzie Chrystusowi, Matce Boskiej i św. Józefowi usługiwaliby Aniołowie, podając im posiłek i najrzadsze owoce na srebrnych i złotych półmiskach, najlepsze napoje w cudnych kryształach“.

Tak pogodny i rozmiłowany w wystawności życia Veronez wyobrażał sobie sposób uczczenia Zbawiciela i Świętych. Obrazy jego żywe mają barwy, które nawet czas bardzo mało uszkodził, tak były umiejętnie nakładane i dobierane. To już była jakaś sztuka czy tajemnica Veroneza, nieznana nawet Rafaelowi ani Tycjanowi, których obrazy z biegiem lat żółkły i poczerniały.

* * *

Jest w Rzymie pomnik ogromny, pełen posągów i ornamentów. W niszy leży postać biskupa nie w ruchu, umarłego, ale raczej żywego, spoczywającego czy drzemiącego.

— Sansovino — Andrea Sansovino — wbijają ci w głowę przewodnicy.

A istotnie, rzeźbiarz to ciekawy właśnie przez to, iż zmienił charakter postaci nagrobkowych. Dawniej kładziono je równo, sztywno, jako postacie umarłe. Sansovino dał im cechy życia. czy też pół życia. Kto z was — czytelnicy, zna Kraków i pomniki Zygmunatów na Wawelu? Oto jest właśnie ten sposób umieszczania postaci na nagrobkach, pomysł Andrea Sansovina, przyjęty i przez innych artystów.

I jest w Wenecji logietta, cudna przybudówka do odwiecznej wieży Campanilli. Otwarta to galeria w stylu Odrodzenia, z arkadami, pełna kolumnienek, galeryjek, płaskorzeźb i posągów. Cacceczko! można by to cudo postawić sobie na biurku, gdyby nie było tak duże.

Z dumą wskazują wenecjanie logietkę cudzoziemcom.

— Sansovino! — Jacopo Sansovino — ooo! Sansovino — powtarzają do znudzenia, jakby chcieli to imię na wieki utrwalić w pamięci widza.

Tak — Sansovino, drugi, obok Tycjana, „książę sztuki“ w Wenecji. W którą stronę krok zwrócisz widzisz jego dzieła. Oto gmach biblioteki, uwieńczony szeregiem posągów tak doskonałych, iż nie ustępują starożytnym wzorom, na których uczył się Sansovino. Oto z kanału wodnego dźwigają się arkady pałaców.

„Gdzie kolumn rząd i tłum posągów stoi“, nad weneckimi kanałami, tam pewnie Jacopo Sansovino rękę swoją przyłożył.

* * *

W dzielnicy kupieckiej w Wenecji, w roku 1512, czytano napis *Robusti* na szyldzie farbiarza. W owym czasie aksamit i materie jedwabne były powszechnie używane nie tylko przez bogatszą, ale i przez uboższą ludność. Robusti zaś znał sztukę farbiarską doskonale, stąd też działał mu się niezgorzej.

Gdy mu się syn urodził, ucieszył się stary majster, widząc w dziecięciu spadkobiercę swego farbiarskiego kunsztu i zdobytych dóbr. Syn ten jednak miał być czymś więcej jeszcze i miał unieśmiertelnić imię ojca.

Od lat dziecięcych mały Jacopo okazywał upodobanie do farb, ale użytek, jaki chciał z nich czynić, odmienny był zgoła od tego, jaki był udziałem jego ojca. Gdy stary Robusti zachwycał



VERONEZ

GODY W KANIE GALILEJSKIEJ
DREZNO. GALERIA

się farbą niebieską lub brązową, Jacopo siedł dumać przed świeżo ukończonymi freskami Giorgiona i Tycjana.

Robusti miał tyle rozumu, że nie stawiał przeszkód powołaniu syna. Mając lat dziesięć, chłopiec rozpoczął naukę rysunku, w piętnastym był uczniem Tycjana, który od razu na nim się poznał. Ale zamiast ucieszyć się, że sztuka zyska nowego mistrza, zazdrość przejęła serce mistrza. Po trzech latach już znieść u siebie nie mógł zdolnego ucznia.

Raz, gdy Jacopo stał pochylony nad sztalugami, Tycjan przechadzając się po pracowni, zatrzymał się przy nim i rzekł, marszcząc brwi:

— To studium wykonałeś doskonale, nic się ode mnie więcej nie nauczysz. Proszę cię, opuść mój dom i więcej tutaj nie wracaj.

Zdziwiony i zasmucony uczeń, powróciwszy do rodziców, opowiedział im swoje strapienie. Robusti uśmiechnął się z zadowoleniem: on wiedział, co to znaczy. Uścisnął syna i rzekł:

— Nie martw się, moje dziecko, to jest do-

bry znak. Ponieważ umiesz malować, znajdę środki dopomożenia ci. Nie odbiera wprawdzie człowiek podarunków od królów, jak ten dumny malarz, ale znajdzie kilka talarów, pozyskanych pilną pracą.

Tydzień zaledwie upłynął, Jacopo był już rozlokowany w swojej pracowni przy San Luca, urządzonej z wygodą i gustem. Młodziutki artysta, uniesiony ambicją, pragnie stanąć do walki z zazdrosnym współzawodnikiem, czyni więc wszystko, żeby



TINTORETTO PORTRET DOŻY

sztukę swoją do doskonałości doprowadzić, nie zaniedbuje niczego, co mogłoby się przyczynić do doskonalenia się, i w tym też celu urządza sobie pracownię w sposób, o jakim dotychczas nikomu się nie śniło.

Zajrzyjmy do tej pracowni dzielnego młodzieniaszka, którego ogólnie nazywano *Tintoretto* czyli farbiarczyk.

Na ścianie wielkimi literami wypisane: „Rysunek Michała Anioła, kolor Tycjana“, czyli, że młody artysta chciałby połączyć w swoich pracach największe zalety tych dwóch mistrzów. Na środku pracowni od pułapu zwiesza się na sznurkach mnóstwo rozmaitych posążków w najdziwniejszych położeniach: to służy mu do nauki rysunku, do studiowania rozmaitych ruchów ciała człowieka. Dalej pracownia w niektórych miejscach poprzegradzana ściankami, tak, że utworzył się szereg małych celek: tam uczył się *Tintoretto* malować rozmaite oświetlenia, wpuszczając światło do celek przez umyślnie zostawione otwory to z góry to z dołu, to znów z boku. W tej dziwnej pracowni spędzał nieustrudzony *Tintoretto* całe godziny, dnie, lata, póki nie doszedł rzeczywiście do wielkiej umiejętności. Malował on obrazy ogromne, jak nikt na świecie, umieszczał w nich po kilkaset postaci. W jednym takim obrazie jest ich cały tysiąc!

Mając zaledwie 22 lata, namalował już trzydzieści wielkich obrazów do gmachów publicznych, drugie tyle mniejszych i niezliczoną moc portretów. Został też dopuszczony do ozdabiania pałacu dożów i tam obok Tycjana pracował lat kilka, lecz, mimo dobrej woli ze swej strony, pogodzić się z nim nigdy nie mógł.

Tintoretto całe życie spędził w Wenecji, i tam też najwięcej jest jego prac. Olbrzymi obraz przedstawiający „Raj“, znajduje się w pałacu dożów, drugi obraz „Sąd ostateczny“ i „Cud św. Marka“ w galerii weneckiej, i wiele, wiele innych.

O własnych siłach doszedł ten, niezwyklej energii i pracowitości, człowiek do takich olbrzymich rezultatów.

KONIEC ODRODZENIA

Na Veronezie i Tintorecie urywa się szereg najślawniejszych malarzy nie tylko weneckich, ale i włoskich. Najlepsze, najpiękniejsze czasy sztuki włoskiej już minęły. Zjawiają się jeszcze artyści

zdolni, nawet bardzo zdolni, jest ich szereg niemały, ale żaden już nie osiągnął sławy mistrzów Odrodzenia, a co najgorsza to to, że wielu z nich straciło zupełnie żywy, energiczny sposób malowania Leonarda lub Michała Anioła.

Ale prawda, jest wyjątek. Nie brak energii malarzowi Caravaggio¹⁾, ma jej może zbyt wiele. Na obrazach jego cień i światło odcinają się od siebie tak ostro, jakby je kto nożem odkroił, aż nieprawdziwe to i aż czasem rażące.

Tak, obrazy Caravaggia były obrazem człowieka, który je malował. Gwałtowny i brutalny, chętny do zwady i bójki, nie mógł, nie chciał wznieść się do ideałów poprzedników swoich.

— Wasze obrazy — to malowane płótna! Wasze pomysły — to dziwactwa, jedyny wzór do naśladowania to natura! — mawiał. I czemużby nie? Czemużby natury wziąć sobie nie miał za mistrza? Ale natura jest bardzo rozmaita, i każdy znajdzie w niej, co zechce.

A czegoż szukał Caravaggio? Znowu tego, co miał w sobie, co było jego naturą.

Oto w młodości swojej musi uciekać z Mediolanu, gdzie podczas kłótni pchnął sztyletem na śmierć przeciwnika swego. Straszna nauka nie poskutkowała jednak. Caravaggio szuka awantur, miesza się chętnie do bójek ulicznych, gra w karty i kości, znają go tawerny²⁾ w zakazanych zaułkach Rzymu, Neapolu i Mediolanu, przegrywa też wszystko, co zarobi swoją pracą malarzką. I oto jakby obraz jego upodobań ci „Gracze“ o niemiłych, pospolitych twarzach, a mimo to jak doskonale, żywo narysowani i namalowani. Widać, że studiował ich Caravaggio z natury, podpatrzywszy odpowiednie typy między towarzyszami hulank swoich, dopatrzywszy ciekawe oświetlenie, zajmujące zestawienie barw.

Caravaggio uwielbiał naturę we wszystkich jej przejawach.

Opowieść niesie, iż na jednym z jego obrazów znalazła się zwykła karafka z wodą i kwiatami. W szkle karafki odbicie okna, krople rosy na kwiatach wykonane z drobiazgową, holenderską dokładnością i prawdą.

1) Czytaj — Karawadzio.

2) Gospody.

I dobre to było, ta prosta prawda, gdy chodziło o karafkę, graczy lub włóczęgów; gorzej, iż Caravaggio tak samo z gruba, prostaczo odtwarzał postacie Świętych, chwile wzniosłe, które przywykliśmy inaczej, idealniej sobie wyobrażać.

I cóż się dzieje! Oto jego obrazów religijnych nie przyjmują do kościołów. Władza duchowna orzeka, iż są „niegodnie malowane“. Bo oto umierająca Matka Boska wygląda jak jakaś pospolita chora kobieta, rzucona na barłóg, jego Apostołowie — to ordynarni chłopci, święci męczennicy — to zwykli cierpiący ludzie. Nie! to po Rafaelu i Tycjanie podobać się nie mogło.

Ale Caravaggio nie ustępował, i biada temu, kto chciał tworzyć inaczej, kto sobie inny upodobał kierunek, kto ośmielił się przypuścić, że jest równie dobrym malarzem albo, broń Boże, lepszym. Nie! Amerigi Caravaggio nie może do tego dopuścić, uniesiony pychą prześladuje współzawodników swoich. Chodzi opowieść, iż napastował ich na ulicy ze szpadą w ręku, otoczony zgryzą podobnych mu towarzyszy.



CARAVAGGIO

GRACZE

Ponure było jego życie, i ponure, złowrogie obrazy jego. Ponuro też, dramatycznie skończyło się życie tego dziwnego człowieka.

Wypędzony z Neapolu przez takich samych zawistnych awanturników, jakim sam był, zbity i poraniony, uchodzi na statku, chcąc się dostać do Rzymu. Ale los się sprzysiągł. — W drodze chwytają go strażnicy i osadzają w więzieniu, biorąc go za zbiegłego złoczyńcę. Wypuszczony wreszcie na wolność, wlecze się zbiedzony i bez grosza przy duszy w stronę Rzymu. Ale nie danym mu było ujrzeć już w życiu „wiecznego miasta“, gdzie wzrósł w chwałę i bogactwo, gdzie mienił się być pierwszym z najpierwszych. Skutkiem ran ciężkich wpada w gorączkę i kończy życie, jak ostatni z nędzarzy.

* * *

Aż trzech braci malarzy! Tak, trzech malarzy z jednej rodziny. Artystyczne powietrze Włoch było zaraźliwe; dotknięci nim ludzie rzucali wszystko i szli za tą wielką panią — sztuką, niepomni na nic.

A sztuka nie wybierała, wszędzie szukała i wszędzie brała rekruta, zarówno z magnackich pałaców, jak z ubogich warsztatów i lepiarek.

I tak wybrała sobie braci Carracich¹⁾, Ludwika — ze sklepu rzeźniczego jego ojca, Hannibala — od nożyc krawieckich, Augusta — od warsztatu złotnika. Najstarszy Ludwik, sam już malarz, skłania braci do zmiany zawodu i nie myli się.

O Hannibalu opowiadają, iż jako kilkunastoletni chłopiec tak władał rysunkiem i umiejętnością chwytania podobieństwa, iż raz, gdy w drodze napadli go rozbójnicy, z pamięci wyrysował na murze ich podobizny tak trafne, że według nich z łatwością odszukano złoczyńców. — Spokojniejszy temperamentem Augusto oddał się rytownictwu, a wszyscy razem stworzyli dzieło wiekopomne — akademię malarską w Bolonii, ich mieście rodzinnym.

Zawrzało w Bolonii. Jak to? po co nowa szkoła? wszakże już są dawne, prowadzone przez innych artystów; nowi powinni ustąpić, muszą ustąpić.

¹⁾ czyt.: Karraczi.

Ale trzech Carracciowie ani myśleli ustępować. Stare szkoły nie były dobre. Nierozumni ich kierownicy żądali od uczniów takiego sposobu malowania, jaki im się podobał, jaki oni uprawiali. Carracciowie, uwielbiając starych mistrzów — Michała Anioła, Leonarda, Rafała, wskazywali ich uczniom jedną ręką, podczas gdy drugą wskazywali im naturę. I to było mądre.

Mogli się dawni kierownicy szkół malarskich dąsać, ile chcieli, a uczniowie jeden po drugim zbiegali z ich pracowni i chronili się pod opiekuńcze skrzydła trzech braci. „Leniwy wół“, jak niegdyś nazywano w szkole malarskiej Ludwika Carracciego dla jego wielkiej a powolnej trochę pracowitości, okazał się nauczycielem pełnym zapału i poświęcenia.

— Sztuka jest mi żoną i oblubienicą — mawiał nieraz Ludwik, a w ślad za nim powtarzali to samo obydwaj bracia. I nie dla popisu tak mówili; wszyscy trzech pozostali w stanie bezzennym, sztuce tylko całą duszą oddani.

I jakaż to uroczystość odbywa się w szkole trzech braci? Zebrało się grono pokaźne artystów, uczonych, zebrali się wszyscy uczniowie, i oto występuje jeden z nich, a biorąc sobie za temat obraz np. Tycjana lub Correggia, wypowiada płynnie ocenę dzieła, wykazuje wady i zalety, uzasadnia swój pogląd, rozbiera szczegóły i ich znaczenie. A oto występuje inny, biorąc za temat pracę kolegi. Snują się mądre, uczone rozprawy, a sędziowie słuchają pilnie. Kto najlepiej ujął temat? Kto zasługuje na nagrodę? Ważą i rozważają.

— Domenichino jest dziś zwycięzcą — pada wyrok sędziów.

Występuje młody artysta o ściągłych rysach, drobnej postaci, skromny i nieśmiały. Wnet na jego cześć sypią się ody i sonety z ust obecnych poetów. Augusto Carracci, przygrywając na cytrze, sławi imię zwycięzcy, podchodzą doń towarzysze pracy, Guercino i Albani, serdecznie ściskają dłoń szczęśliwego współzawodnika.

Kogóż to brak w kole rozprawiających żywo kolegów? Któż to kryje się w głębi sali zły i nachmurzony?

Jeden to z najzdolniejszych uczniów — Gwido Reni. On jeden uchyla się od złożenia hołdu koledze. Zazdrość dręczy go i kasa. „Czemu on a nie ja?“ — myśli zawistnie. — Czemu on

wyższy? Czemu lepszy? — podszeptuje pycha. Przy następnych zawodach on, Gwido musi zdobyć palmę zwycięstwa.

I zdobył. Dość był na to zdolny.

Czy tylko pracą nauczycielską trudnili się Carracciowie? O nie! Każdy zostawił szereg dzieł pokaźny. Augusto — rytowniczych, Ludwik, a zwłaszcza Hannibal — malarskich. Jego to dzieło ów „Chrystus i Samarytanka“ na tle słonecznego, pogodnego krajobrazu. I jeszcze ważniejsze, cenniejsze dzieło: ozdobienie freskami pałacu farnezyjskiego w Rzymie.

Osiem lat pracy wyteżonej i żmudnej, osiem lat ciągłej pracy twórczej, niedocenionej przez współczesnych mu.

Rozgoryczony porzuca niezupełnie jeszcze wykończoną pracę i udaje się do Neapolu. Ale czyż w tym rojowisku podstępów, zawiści, zdrady i mordu jest miejsce dla niego? Wnet wytropiono, kto przyjechał, sypnięto pogrozkami: niech się nie ośmiela wchodzić w drogę miejscowym malarzom!

W dzień dżdżysty i zimny uchodzi z niegościnnego miasta Hannibal Carracci, tak jak przed niedawnym czasem uchodził Caravaggio, i tak, jak on, chorobą i życiem przypłaca nieszczęsną wyprawę do tego gniazda szakali.

* * *

I znów poszła na poszukiwanie sztuka-łowczyni i znów wyłowila sobie nowego wyznawcę. Skąd? Oto z warsztatu szewskiego. Szewcem był pan Zampieri, ojciec małego Domenica, któremu oczy się śmiały do malowania obrazów, jakich niemało podziwiał po kościołach bolońskich.

— Nic z tego! Nic z tego nie będzie — burczy pan majster, spoglądając groźnie w stronę chłopca, który, niech tylko dopadł papieru i ołówka, zapominał o świecie całym. — Nic z tego, jakem majster Zampieri!

Próżno matka wstawia się za jedynakiem, próżno tłumacza sąsiedzi i znajomi. Pan majster się uparł. Ale upór na upór. Pan majster burczy — Domenico maluje; pan majster zapewnia, że z syna zrobi uczonego, a chłopiec sobie w duszy przysięga, że tylko malarzem będzie.



HANNIBAL CARRACCI

CHRYSTUS I SAMARYTANKA

Upłynęło parę lat. W pracowni jednego z ostatnich malarzy pracuje mały Domenichino, jak go zdrobniale nazywają koledzy, dla jego młodego wieku i drobnego wzrostu. Niby to pilnie zajęty pracą a uchem łowi rozmowę sąsiadów-kolegów.

— Tak, mówię ci, zupełnie co innego, tak, zupełnie co innego. Ah, żebyś widział, jak oni tam pracują! Stary Ludovico — istny ojciec, a jakie modele, jakie wzory! Z natury malują i z Correggia, z Rafaela...

Słucha Domenichino, i twarz mu pała. Z natury, tak, z wielkich mistrzów... cóż ma tutaj? liche kopiowanie lichych obrazów. Tam, tam, do pracowni Carraccich!

— Co? znowu źle? — huknął pan majster, gdy dziecko prośbę swoją zaniósł. — Nie, już też za wiele tego! zostaniesz, gdzie jesteś.

Rad nie rad został Domenichino w szkole, pracując pilnie, choć bez wielkiej chęci. Aż tu pewnego dnia jeden z kolegów przynosi do szkoły obrazek nieduży. Wśród tajemniczych szepców podają go sobie z rąk do rąk. Dochodzi wreszcie do rąk Domenichina. Spłonął się chłopiec, oczy mu radośnie zabłyśły. Carracci! wymarzony Carracci!

Obrazek nie poszedł dalej. Tego skarbu Domenichino z rąk nie wypuści! raczej... raczej skopiuje go kreska w kreskę, plamka w plamkę.

Zasunął się w kącik, odwrócił plecami do całej hałaśliwej kompanii kolegów i maluje tak pilnie, że nie słyszy kroków, zbliżających się ku niemu, nie czuje wzroku, który zawisł na nim i na jego pracy, nie widzi ręki, która drapieżnie wysuwa się spoza niego i, chwyciwszy obrazek, ciska nim o ziemię, podczas gdy druga ręka chwytą go za kołnierz i wlecze ku drzwiom pracowni.

— Łajdak! nicpoń! niewdzięcznik! — sypią się gradem wyzwiska na głowę chłopca, podczas gdy gradem spadają mu razy na kark i plecy.

Wypchnięto go na ulicę, i drzwi zatrzasnęły się z hukiem; spoza nich dochodzi jeszcze wyraźnie groźny głos mistrza.

Podniósł się chłopiec, otarł rękawem zranione czoło, rozejrzał się po pustej uliczce i powlókł zwolna w stronę domu, oglądając się z żalem na zamknięte drzwi pracowni. Nie szkoły mu żal, o nie! jeno tego cudownego obrazka, który widział rzucony i nogami zdeptany.

Oj, nie pilno mu też do domu, nie. Jak ośmieli się wejść? jak opowie ojcu? Im bliżej do domu, tym kroku zwalnia, przystaje, już widzi otwarte drzwi warsztatu. Co będzie? co będzie?

— Boże, spraw cud! spraw cud! — szepczą zbielełe wargi chłopca.

I stał się cud. Oto widzi ojca stojącego we drzwiach otwartych. Rozejrzał się majster i żwawym krokiem ruszył na miasto.

— Dzięki Ci, Boże! — westchnął Domenichino, jednym susem jest już we drzwiach i u kolan matki, bo i gdzież ma się schronić, u kogo szukać pomocy i ratunku?

I nie na próżno wzywał. Serce matki znalazło ratunek dla syna.

Oto na poddaszu rodzicielskiego domu od dni już kilku ukrywa się mały winowajca. Krzywdy bo wielkiej nie ma. Po parę razy na dzień zgrzyta klucz w zamku, i wsuwa się drobna postać matki. Pośpiesznie przyciska chłopca do piersi, dobywa z koszyka zapasy żywności i znika równie prędko, jak weszła.

— Matko! czy długo jeszcze? — pyta znękany chłopiec.

Matka wstrząsa smutnie głową. Jeszcze, jeszcze, ona robi, co może, ale ojciec się zaciął.

O tak! wie coś o tym Domenichino. Nieraz, przyłożywszy ucho do ściany, słyszy podniesiony, groźny głos ojca i cichy,

błagalny szept matki. Grzmi majster Zampieri, aż się ściany trzęsą, a na poddaszu trzęsie się z obawy zestrachane pachole.

Wreszcie przyszedł czas. We drzwiach poddasza stanął ojciec chmurny, ale spokojny.

— Chodź! — rzucił krótko.

Drżący malec wypełził z kąta i chce objąć nogi ojca. Odsunął go majster stanowczym ruchem.

— Matce dziękuj!

Wyszli na ulicę. Szli długo w milczeniu krętymi uliczkami, aż zapukali do nieznanego chłopcu domu.

— Gdzie jesteście? — niepokoi się chłopiec — czy znów u dawnego mistrza?

Drzwi się uchyliły. Domenico przymknął oczy. — Czy sen? czy marzenie cudne... Na ich spotkanie dąży z przyjaźnią wyciągniętą dłonią Ludwik Carracci.

I zaczęły się dni cudne dla Domenichina; pracował po prostu jak wniebowzięty i postępy robił zdumiewające.

Upłynęło lat kilka. Domenichino powoli zdobywa imię w świecie artystycznym Włoch, a zdobyłby je prędzej, gdyby mu nie przeszkadzała wrodzona skromność i nieśmiałość. Tak, był wyjątkiem pośród artystów tych czasów, artystów, którzy królom się być równi mienili. Sława jednak jego imienia zwycięża. Papież wzywa go do Rzymu i powierza ważne roboty malarskie. Bierze się do nich z zapalem Domenichino i wykonywa kolejno mnóstwo obrazów, fresków, pierwszorzędnej wartości. Są i religijne, jak „Czterej Ewangelści“ — i mitologiczne, jak „Polowanie Diany“, „Wenus oplakująca śmierć Adonisa“.

Domenichino rośnie w chwałę i zaszczyty.

— Rafaelowi równy — mówią znawcy, patrząc na obraz Domenichina, przedstawiający „Męczeństwo św. Agnieszki“. Nie równy może, ale podobny; podobny doskonałością rysunku, harmonią barw, spokojem w układzie postaci i wyrazach twarzy.

A Gwido Reni żółknie z zazdrości. Jak wtedy jeszcze w pracowni Carraccich, tak i teraz wrogo spogląda na współzawodnika, a że zwyciężyć go nie może, więc zgnieść, zadręczyć, oplwać, zniszczyć jego radość twórczą, odebrać zaufanie w swoje siły! O, i łatwe mieli zadanie niecni prześladowcy. Cichy, skromny



DOMENICHINO

KOMUNIA ŚW. HIERONIMA
RZYM. WATYKAN

Domenichino niewiele potrzebował, aby stracić wiarę w siebie, w wartość dzieł swoich.

A jednak tworzył je ciągle i to pierwszorzędnej wartości, jak oto ta „Komunia św. Hieronima“, gdy do stóp biskupa przynoszą wyniszczonego cierpieniem i udręczeniem Świętego starca, a ciało Chrystusowe, które za chwilę ma przyjąć, rozżarza się cudowną, nieziemską światłością. Najcelniejsze to z dzieł Domenichina. Ile wyrazu w zamierających oczach Świętego, jaki bezwład w ruchu całego ciała, jakie pobożne skupienie w pochylonej postaci biskupa!

Obraz wzbudził zachwyt, wnet zatruty oszczerstwami wrogów. Nieszczęśliwy artysta więcej wierzy teraz naganom niż pochwałom...

Zdarzyło się, iż przybyły z Francji znakomity malarz, Mikołaj Poussin, zaszedłszy do kościoła św. Andrzeja, zobaczył tam obrazy i freski Domenichina. Zachwycony i porwany, dobywa teki i szkicuje utwory mistrza bolońskiego.

— Czy warto kopiować te nędzne malowidła — usłyszał za sobą cichą uwagę — czyż nie znalazłeś już nic piękniejszego?

Poussin odwrócił się oburzony.

— Jakto? i ty przeciw niemu? — wybuchnął. — I ty chcesz obniżyć wartość dzieł jego?

Uśmiechnął się Domenichino, gdyż on to był właśnie w swojej osobie.

— Ah, niecni jesteście! niegodziwi! — ciągnie oburzony Poussin, biorąc Domenichina za jednego z jego wrogów. — Żaden z was nie wart rozwiązać rzemyka u jego obuwia. Co to za koloryt, co za rysunek! ile wyrazu!

Słucha tych pochwał Domenichino, i jasno mu się w duszy robi. Zdradzić swoje incognito, czy nie? Waha się chwilę, ale wrodzona skromność bierze górę.

— Dziękuję! Dziękuję! — szepcze, ściskając gorąco dłoń Poussina, i oddala się szybko, nim jego wielbiciel zdołał się spostrzec, z kim właściwie rozmawiał.

I tak wlokło się życie, pełne trosk i radości, pełne niepokoju i zachwytów, pełne chwil złych i dobrych. Ale pono tych złych więcej było, już też zaczynają opadać rozwinięte do górnych lotów skrzydła, gdy oto rada miasta Neapolu przysłała mu zapro-

szenie zaszczytne: rada pragnie, aby Domenichino podjął się wymalowania sklepienia w kaplicy św. Januarego, patrona Neapolu.

Nowa praca! nowe pole do twórczości! Rozgorzała dusza artysty. Wprawdzie neapolitańscy artyści, z Hiszpanem Ribera na czele, niechętnie dopuszczają do prac w mieście obcych przybyszów, wprawdzie niejeden padł już ofiarą ich zawiści, ale dzieło olbrzymie nęci i pociąga...

Próżno żona artysty błaga go, aby raczej zrzekł się zamówienia a nie ważył życia i zdrowia. Domenichino, uniesiony zapalem, przybywa do Neapolu i rozpoczyna pracę. Niebawem sklepienie zaczyna się pokrywać pięknymi postaciami Świętych, skrzydlatymi Aniołami, nakreślonymi wprawną ręką Domenichina.

Ale nieprzyjaciel czyha. Oto wczesnym rankiem lub późnym wieczorem wsuwa się do kaplicy postać zakapturzona, ogląda się wokoło z niepokojem i, dopadłszy farb, pozostawionych przez Domenichina, dosypuje do nich mialki popiołu.

O zwykłej godzinie przychodzi artysta i z zapalem bierze się do pracy. Ale coś mu nie idzie, pędzel chodzi opornie, farby się osypują i odpadają kawałami. Nazajutrz i dni następnych powtarza się to samo. Domenichino chowa teraz farby i pędzle, i znów robota rażno postępuje. Aliści znów dnia jednego wstępuje na rusztowanie, i okrzyk rozpacz z ust mu się wyrывa. Część wykończonego obrazu zatarła ręka zbrodnicza.

Domenichino jest już wyczerpany tą ciągłą walką z niewidzialnym wrogiem.

— „Dziecię mojej boleści, testament moich uczuć, moje pożegnanie ze światem!“¹⁾ — szepcze, załamując dłonie i patrząc ze smutkiem na swe nieszczęsne dzieło.

I znów całe dnie pracy bezowocnej, zatruwanej intrygami, listami bezimiennymi, pełnymi pogroźek.

Tak rzeczy stały, gdy pewnego dnia trwoga pada na Neapol.

— Wezuwiusz! Wezuwiusz wybucha! — słysząc wokoło trwożne głosy.

Istotnie, bliski Wezuwiusz zaczyna wyrzucać słupy dymu i popiołu, wreszcie bucha ogniem, gradem kamieni i potokami lawy. Rozpacz w Neapolu, lud tłoczy się do kościołów.

¹⁾ Historyczne.

— Do świętego Januarego ! — wołają nieszczęśliwi mieszkańcy — on nas ocali !

I tłumem obiegają kaplicę patrona.

— Nadszedł czas ! — pomyśleli niegodziwi prześladowcy Domenichina i wnet idą między tłum, szerząc fałszywe wieści o nieudolności malowideł na sklepieniu i podszeptując bezustannie:

— Żądajcie odsłonięcia ! zobaczycie sami ! wszak to lekceważenie świętego patrona !

Opadły zasłony, a ludność przerażona, zbuntowana, a nie znająca się na sztuce, wybuchnęła oburzeniem przeciwko nieszczęsnemu a niewinnemu artyście. Domenichino w trwodze o życie uchodzi do Rzymu. Zmuszony jednak przez radę miasta do powrotu i objęcia rozpoczętej pracy, maluje teraz obok Ribery i jego bandy, która nie ustaje w prześladowaniach.

Po kilku miesiącach opłakanej pracy, rozchodzi się wieść, że Domenichino zakończył nieszczęsny żywot. Czy był otruty, jak twierdziła żona, czy zmarł wskutek mąk moralnych, jakie mu wrogowie zadawali ? W każdym razie był ofiarą złości i zawiści ludzkiej.

* * *

Niemale kłopoty mieli rodzice z małym Gwidem. Uparto to było i samowolne. Ojciec, muzyk, chciał syna w muzyce kształcić, a mały Gwido, postawiwszy marsa na czole, kryje się po kątach, przepada na całe godziny. Gdybyż tylko przepadał, ale, co gorsza, pozostawiał wszędzie ślady swoich upodobań malarskich, nad czym łamała ręce matka i służba.

Po jednej z burzliwych scen, gdy Gwido wyrzucił przez okno znienawidzony flet, ojciec stracił cierpliwość. Rada w radę — Gwido zostanie pozbawiony całodziennej przejażdżki. Zostanie dzień cały zamknięty sam w mieszkaniu. Ledwie ucichł turkot odjeżdżającego pojazdu, Gwido z rozczochną kędzierzawą czupryną wylazł z kąta i... zabrał się do roboty.

Zmrok zapadał, gdy u podjazdu rozległy się głosy powracającej rodziny, i służby, zgrzytnął klucz w zamku, i rodzina rozeszła się po mieszkaniu.

— Jezu ! o święty patronie !

— Santa Maria !

— Sakramento !

Równocześnie rozległy się trzy wykrzykniki, najgłośniejszą jednak zawodzi Giuseppina, ukazując z przerażeniem otwarte drzwi kuchni.

— Diabły... czarty... — bełkocze wystraszona. A z półek kuchennych patrzą twarze ludzkie, jedne się śmieją, inne płaczą, jeszcze inne szczerzą zębiska, wykrzywiają się potwornie, przerażając, każdy garnek, dzbanek, kociołek patrzy jakby żywymi oczyma.

— To Gwido, Gwido, to jego sprawka — mówi ojciec — to on... ah, cóż to znowu ?

Po książce rozłożonej na stole, biegną szeregi figurek ludzkich, uciekają litery na doprawionych zgrabnie nóżkach, skaczą, tańczą, biją się jak żywe.

— Moje ściany, moje świeżo malowane ściany ! — biada matka.

Na ścianach wyrosły szpalery drzew, kłębią się obłoki, latają aniołki, ptaszki i motyle. — Pomalowane są drzwi, okna, stoły i ławy. — Gwido nie próżnował, a teraz, ukryty w kątku czeka, aż pierwsza burza minie.

Minęła, i o dziwo ! przyniosła skutki nieoczekiwane. Ojciec rozważał, myślał, naradzał się z matką i przyjaciółmi, pomalowane książki wędrowały z rąk do rąk, i w rezultacie dziesięcioletni Gwido został oddany na naukę do pracowni malarskiej mistrza Calvarta.

W kilka lat później dziwny zaiste widok przedstawia pracownia Calvarta. Pomiedzy gromadą uczniów, z których wielu dobrze już pod wężem, uwija się kilkunastoletni wyrostek, z powagą wielką czyniąc im uwagi, poprawiając błędy; i o dziwo ! wszyscy skwapliwie korzystają z nauk niezwykłego chłopca, uważnie wysłuchują uwag, padających z półdziecięcych ust Gwida, który jest prawą ręką starego mistrza.

I znów, jak z Domenichinem, w gniewie się rozchodzą — i znów przyczyną była zniechęcona szkoła Carraccich, do której wstąpił jako uczeń G w i d o R e n i. I znów po latach kilku widzimy go w Rzymie, i on też jak Domenichino cieszy się względami papieża, tylko, że tamten przyjmował to uznanie jako łaskę — ten — jako hołd sobie należny. Pyszny jak sam szatan, nikogo nie uznawał, nikogo nie uszanował.

Między kolegami grał rolę króla, z uczniów swych tworząc dwór i straż przyboczną, a biada temu, kto nie złożył dostatecznie pokornych hołdów. We wspaniałej swej pracowni zasiada do sztalug w strojnym ubraniu, w kapeluszu z piórami, w złotym łańcuchu na szyi, a otaczający go „dwór“ podaje pędzle, rozciera farby, gotowy na skinienie, zacządzony urokiem, który z płócien Reniego spływał na nich.

A obrazy to były nieprzeciętne.

Oto owinięta w miękkie fałdy białej zasłony słodka główka „Beatryczy“ — z zadumanym wyrazem w oczach i łagodnym półuśmiechem. Oto znana nam wszystkim głowa Chrystusa w cierniowej koronie, z głębokim wyrazem boskiego bólu. — Oto „Muzyka Aniołów“, gdzie śpiewają dzieci razem z aniołami, a Bóg Ojciec, zawieszony w obłokach, temu cudownemu chórowi błogosławi.

A oto wreszcie arcydzieło Gwido Reniego, „Aurora“, fresk w jednym z pałaców w Rzymie. Jutrzenka w postaci kobiety młodej, płynąca lekko i wdzięcznie przed wozem boga słońca. Apollo, swobodnym ruchem trzyma na wodzy swoje rumaki, a wokoło wozu, wśród obłoków, wiodą korowód piękne dziewice, ramionami jedna z drugą związane. W lekkie, śliczne fałdy układają się ich szaty, jakby podmuchem wiatru niesione.

I jeszcze coś innego: „Chrystus na krzyżu“. Wielki dramat, wielka cisza wieje z tego obrazu. Żywy za to, gwałtowny nawet w ruchu jest „Michał Archanioł“, młodzieniec w zbroi rzymskiego wojownika, strącający w ciemną otchłań skrzydlatego szatana.

I te cudne, wzniosłe, słodkie widzenia malował ten sam człowiek, który żył zawiścią i pychą, kipiał zażdrością, nie cofał się przed oszczerstwem. Dziwne, nieprawdaż, jakie dziwne? Jakby w jednym ciele dwóch mieszkało ludzi. I któryż u kresu życia zwyciężył — czy anioł czy szatan wziął panowanie nad tą dziwną duszą?

Ano, zobaczmy.

W brudnej tawernie w Bolonii zebrała się kompania nieciekawa — gracze, pijacy o twarzach spalonych trunkiem i namiętnością do gry, a między tymi straceńcami twarz znana całej Bolonii i całym Włochom niemal, Gwido Reni, pan wielki w Rzymie, tu — prowadzi życie włóczęgi, czasem ma trzos pełen złota, czasem nie ma za co kupić szklanki wina i kawałka





GWIDO RENI

RZYM

AURORA

chleba. Brak mu pieniędzy, przegrał wszystko w kości lub karty? Więc trzeba coś namalować, sprzedać co prędzej i znów hulać i przegrywać. Nie ma kupca? — Bierze Reni obraz jakiegokolwiek, ukrywa go pod płaszczem i próbuje to tu, to tam, może kto kupi, za byle co; nie dadzą tyle, ile obraz wart, niech dadzą połowę... czwartą część... cokolwiek...

I tak staczał się coraz niżej, aż w nędzy i zapomnieniu zszedł z tego świata.

* * *

Na szkole bolońskiej kończy się ostatecznie świetny okres rozwoju sztuk we Włoszech. Malarzy wprawdzie nie brak, ale brak dzieł prawdziwie cennych. Przyszły wreszcie i takie czasy, że przede wszystkim ubiegano się o to, żeby pracować jak najszybciej, i tę szybkość uważano za dowód talentu. O jednym z artystów opowiadają historyjkę taką, że, gdy właśnie malował Wierczerzę Pańską, ktoś go zawołał.

— Natychmiast idę — odpowiedział artysta — jeszcze mam tylko do namalowania dwunastu Apostołów!

Oczywiście, że przy pośpiechu trudno było tworzyć arcydzieła, toteż ich i nie było. — Spomiędzy wielu, wielu nazwisk, spomiędzy mnóstwa malarzy średnich i mniej niż średnich, jedno tylko jeszcze nazwisko zabłysło przelotnym światłem, to nazwisko Salvatora Rosy.

Dziwny to był człowiek, o wybujałym, niespokojnym temperamentie. Widywały go dzikie skały Kalabrii, gdy błądził pośród nich w noc bezgwiezdne, gdy szukał burzy i zawieruchy. Znały go morskie wybrzeża, gdy z rozkoszą wpatrywał się w szalejące odmęty i kłębiące się chmury. Jak Benvenuto Cellini wiódł niespokojne i pełne awantur życie, był poetą i muzykiem jak Leonardo, jak Tycjan żył wystawnie i wesoło — malował jednak inaczej i co innego, niż oni wszyscy.

Salvator Rosa umiał wydobyć „nastrój” w obrazach swoich, to jest dać każdej scenie odtworzonej tło odpowiednie.

A więc: bitwa, tłumy skotłowane potykają się w furii bojowej, a po niebie biegną skłębione chmury i obłoki, piętrzą się dzikie złomy skały. Statek burzą miotany, morze rozkołysane, żagle szarpane wiatrem i znów chmury lecące po niebie w szalonym pędzie.

Tak, to była nowość w sztuce, i nikt przed Salvatorem Rosą nie doprowadził tego związku między człowiekiem a naturą do takiego napięcia.

Na końcu XVIII i początku XIX wieku miały Włochy bardzo sławnego rzeźbiarza, nazwiskiem Canova. *) Rzeźbił on piękne posągi i pomniki w marmurze, a wszystkie podobne do starożytnych, jakby z nich naśladowane. Zostało po nim prac mnóstwo, rozsianych we Włoszech i całej Europie.

Od czasu Canovy, to jest od stu przeszło lat, już się we Włoszech nie zjawiał artysta, który by się wslawił na świat cały. Niemalo mają oni artystów nowych; wystawy, galerie, cmentarze przepełnione są ich dziełami, często bardzo ładnymi nawet, ale wszystko to nie dorównało temu, co stworzyło Odrodzenie.

Ale czekajmy. Włochy — to ojczyzna artystów; może jeszcze przyjdzie kiedy dla nich drugie Odrodzenie.

*) czyt.: Kanowa.

ZŁOTE CZASY SZTUKI NIEMIECKIEJ

WSTĘP

Książka z obrazkami — jaka to zwykła rzecz, nieprawdaż? Wszyscy znamy książki ilustrowane, wszyscy oglądamy je chętnie, zachwycamy się nieraz pięknymi wizerunkami; niewielu z nas jednak przyjdzie na myśl zadać sobie pytanie, skąd też to przyszło? Kto nam stworzył tę miłą i pouczającą rozrywkę? Skąd rodem książka z obrazkami?

Cofnijmy się o tysiąc paręset lat i zajrzyjmy do cichych klasztorów braci benedyktynów, zajrzyjmy do ich samotnych celek, a zobaczymy w wielu z nich widok niezwykle dla naszych oczu. Oto braciszczowie-scriptorzy¹⁾, pochyleni nad pulpitami, pogrążeni w mozolnej pracy przepisywania ksiąg świętych lub naukowych; oto całe foliały, zapisane równym, starannym pismem, wychodzą z ich rąk pracowitych.

Dziś, gdy nam przyjdzie przepisać jeden bodaj zeszyt nieduży, uważamy to za wielką pracę i szukamy sposobów ominięcia tej trudności, już to kupując gotowe, drukowane książki, już to odbijając rękopisy za pomocą hektografii lub drukarni ręcznych. Wówczas, naturalnie, o takich ułatwieniach pojęcia nie miano, nie znano bowiem wcale druku.

Wszystkie książki przepisywano ręcznie!

I jeżeli pomyślimy, jak to powoli postępuje taka praca, nie zdziwimy się, że nieraz się zdarzało, iż nad przepisaniem jednego dzieła taki scriptor strawił całe życie. A znowu jeżeli zastanowimy

¹⁾ Scriptor — po łacinie pisarz.

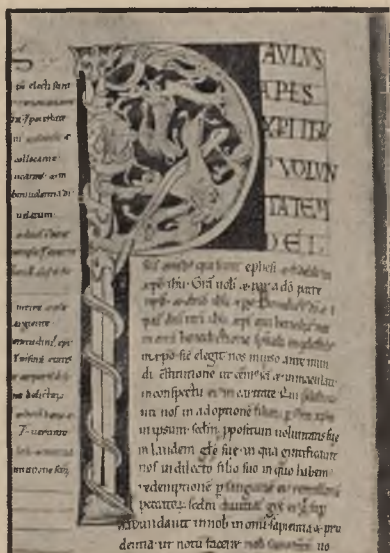
się, ile by też teraz ktoś zażądał za ręczne przepisanie niewielkiej książki, o ile kosztowałyaby ona więcej od drukowanej, to zrozumielibyśmy łatwo, jak niezmiernie kosztowne musiały być wówczas ogromne, ręcznie pisane dzieła, zwłaszcza że i materiał, którego do pisania używano, ów starannie przygotowany pergamin ¹⁾, o wiele był droższy, niż później wynaleziony papier.

Niebawem jednemu i drugiemu z zakonników-scriptorów przyszła myśl, że jednostajne pismo można by urozmaicić rysunkami i ozdobami. Zaczęto od ozdabiania pierwszych liter, rozpoczynających tytuł, modlitwę lub rozprawę naukową; i oto mamy całe mnóstwo ksiąg pisanych, czyli manuskryptów, ozdobionych prześliznymi ornamentami i deseniami wokoło początkowych liter.

Takie ozdobne litery zwano inicjałami.

Spojrzyjmy na obrazek. Oto karta ze starożytnego rękopisu z ozdobnym inicjałem pośrodku. Ileż godzin pracy zużył musiał taki rysownik, żeby wykończyć jedną taką literę, ile w niej zakrętasów, kwiatów, listków, tym piękniejszych w rzeczywistości, że do wykonywania ich używano farb rozmaitych, złota i srebra malarskiego. Zakonnicy i zakonnice (bo i kobiety wówczas zajmowały się przepisywaniem ksiąg), skrypcy przesadzali się w staraniu, aby dzieło jak najwspanialszym uczynić. Nierzadko więc farbowano pergamin na kolor purpurowy, niebieski lub czarny i pisano na nim złotymi lub srebrnymi literami.

Za inicjałami poszły i inne ozdoby. Zaczęto otaczać karty wokoło ozdobnymi szlakami, za tym poszły ozdobne nadpisy, a wreszcie, jako korona dzieła — całe obrazki ręcznie malowane.



INICJAŁ RĘKOPISU
ŚREDNIOWIECZNEGO

¹⁾ Starannie wyprawiona ośla skóra.

I oto narodziła się książka z obrazkami.

Jakże inne jednak były jej losy, niż tych książek z obrazkami, które posiadamy obecnie! Dziś byle dziecko bawi się książką ilustrowaną i nierzadko dla prostej zabawki wydiera kartki i obrazki. Wówczas książka przepisana i ozdabiana uważana była za skarb niezmierny i bezcenny.

Zamykano ją w najbezpieczniejszych miejscach, aby ją uchronić od zniszczenia lub pożaru, oprawiano w kosztowne oprawy z desek, obciążniętych skórą lub drogimi materiałami, okuwano w kłamry srebrne, złote lub żelazne. Robiono oprawy ze srebra cyzelowanego, z kości słoniowej lub drzewa pięknie rzeźbionego. Nierzadko nawet sprawiano wspaniałe, drogocenne, wysadzane klejnotami skrzynki do przechowywania tego skarbu.

Dotychczas w starych miastach Anglii, Niemiec, Hiszpanii, Włoch i Francji znajdują się przechowane stare rękopisy, a w bibliotece florenckiej każda z takich ksiąg cennych ma stół osobny, do którego, dla bezpieczeństwa, przymocowana jest za pomocą łańcucha.

I u nas, w Polsce, niemało jest takich drogocennych zabytków, pisanych po łacinie i pięknie malowanych. Posiada je biblioteka wrocławska, klasztor bernardynów i biblioteka Jagiellońska w Krakowie, posiadają je katedry wrocławska i plocka i wiele innych klasztorów i bibliotek polskich.

Czasem inicjał, czyli pierwsza litera, służyła jako ramka do wymalowanego wewnątrz obrazka. Tego sposobu urozmaicenia inicjałów używali często ci dawni ilustratorzy, których wówczas zwano „illuminatorami“, a rękopisy ozdobne — rękopisami „illuminowanymi“.

— Któż mógł nabywać takie kosztowne książki? — zapytacie.

Oczywiście, że mogli je kupować tylko najmożniejsi z możnych. Posiadaczami książek wówczas byli tylko królowie, książęta, albo klasztorne biblioteki. Jeżeli jednak sprzedawano taką księgę, to naznaczano na nią sumy olbrzymie, po trzy, cztery tysiące złotych za jeden egzemplarz. Za biblię z obrazkami jeden z książąt średnowiecznych zapłacił 10.000 złotych. Zapal do ksiąg i zbierania ich wzrastał z każdym wiekiem. Opowiadają, że jeden z książąt Neapolu, zamieszany w wojnę z księciem Florencji, Medyceuszem,

zgodził się zawrzeć pokój za cenę ofiarowanego mu przez Medyceusza pięknego rękopisu na pergaminie.

Opowiadają również, że pergamin był wówczas tak ceniony, że gdy jeden z książąt przysłał w darze zakonowi kartuzów kosztowne naczynia srebrne, zakonnicy odesłali mu wszystko, prosząc w zamian o pergamin, który mogliby na chwałę Bożą zużytkować. Ten brak materiału do pisania spowodował też zniszczenie wielu najstarszych manuskryptów, które zmazywano, aby na nich coś nowego napisać. Ceny pergaminu spadły dopiero w początku XIV wieku, po wynalezieniu papieru ze szmat płóciennych.

A był już po temu czas największy, bo oto w wieku XII i XIII powstają pierwsze wyższe zakłady naukowe, uniwersytety w Bolonii, Oksfordzie, Paryżu, a z czegoż się uczyć, gdy o książki tak trudno? Czy wy to sobie nawet wyobrazić możecie, wy, co do szkoły po kilkanaście książek nosicie i to swoich własnych, na których z całą wygodą uczyć się można?

I wówczas to obok zakonników-skryptorów staje cały zastęp skryptorów z zawodu, nie należących do zakonu, tylko kształconych umyślnie w szkołach klasztornych. Oni przepisują księgi naukowe, potem każdą z nich przeglądają uczeni profesorowie, a dopiero dostają się one do rąk uczniów.

Patrzcie, co to za praca olbrzymia, i co za kłopot, bo żaden uczeń wówczas nie miał księgi takiej na własność, wypożyczano je tylko kolejno — podawano sobie z rąk do rąk, niby świętość jaką.

I tak trwało do połowy prawie XV wieku.

DRZEWORYT I SZTUKA KOŚCIELNA

A teraz zajrzyjmy, co w tym czasie dzieje się w miastach Niemiec północnych. Oto odwieczna Kolonia, Norymberga, Ulm, Augsburg, Moguncja rozwijają swój przemysł, budują cudne, dotychczas podziwiane gotyckie gmachy i kościoły, oto mnożą się zastępy uczonych, i wynalazców. A spomiędzy wielu doniosłych zdobyczy, jak brylant pierwszej wody, lśni wiekopomny wynalazek Gutenberga — wynalazek d r u k u !

Ale skądże taki dziwny, genialny pomysł zrodził się w głowie Gutenberga? Otóż od wielu lat widywał on obrazki, już nie rysowane ręcznie, ale odbijane na papierze z drewnianych płytek.

Może ktoś z was, czytelnicy, miał sposobność widzieć kiedy drzeworyt? Nie byłoby to nic dziwnego, gdyż do niedawna jeszcze, najwyżej lat temu czterdzieści pięć wstecz, ten sposób odbijania obrazków najbardziej był rozpowszechniony, i dotychczas nie zarzucono go w zupełności i często jest stosowany. A robi się to w następujący sposób: na grubej płycie twardego,



ŚW. KRZYSZTOF
DRZEWORYT Z XV WIEKU

bukszpanowego drzewa artysta robi rysunek, następnie oddaje drzewo tak zwanemu drzeworytnikowi, który ostrymi stalowymi narzędziami wycina w głąb wszystkie te miejsca, które są na nim jasne, pozostawia zaś wypukłe wszystkie te, które są ciemne.

Jest to praca bardzo męcząca i trudna. Jeżeli potem dotkniemy wyrzynaną stronę do powierzchni, pociągniętej czarną farbą, to każde miejsce wypukłe zabarwi się czarno, wklęsłe — zostanie czystym. Dalej już łatwo się domyslać. Przykładamy taką poczernioną płytkę do białego papieru; miejsca wypukłe dają nam cień, wklęsłe — światło, i wychodzi nam dokładnie ten sam rysunek, który był zrobiony przez artystę na drzewie.

Spróbujcie wyciąć coś w ten sposób, choćby szczytorem na kawałku gładkiego drzewa, na linoleum, najprostszy jakiś rysunek, a zrozumiecie najlepiej, co to jest drzeworyt.

Z takich to więc drewnianych płytek już od początku XIV wieku odbijano w Niemczech rozmaite obrazki na papierze. Kim był ten, który pierwszy wpadł na taki pomysł — nie wiadomo.

Imię jego zaginęło, ale myśl pozostała i rozwijała się coraz pomysłniej.

Naturalnie, że pierwsze te próby nieudolne były i niezręczne, zarysy wychodziły grube i proste, a że przy tym jeszcze ówcześni Niemcy nie znali tak doskonale sztuki rysowniczej, jak w tym samym czasie posiadali ją już Włosi, więc w ogóle obrazki nie były zbyt piękne.

Oto mamy tu obrazek podobny, przedstawiający świętego Krzysztofa, przenoszącego maleńkiego Chrystusa przez wodę; niepiękny on wcale, a woda nawet wody nie przypomina. Ówcześni jednak ludzie mniej byli od nas wybredni i takie obrazki rozchwytywali chciwie i ozdabiali nimi mieszkania swoje.

Każdy z nas widział nieraz jarmarki lub odpusty, gdzie na kramach sprzedają przekupnie rozmaite drobiazgi, książeczki, obrazki święte itp. Otóż coś podobnego działo się i w Niemczech w owych odległych czasach, i te pierwsze próby obrazków drukowanych rozchodziły się pomiędzy ludzi podczas takich właśnie jarmarków i odpustów.

Najczęściej przedstawiały one sceny z życia Świętych, wizerunki Matki Boskiej, Chrystusa, Świętych Pańskich, rzadziej sceny z życia potocznego. Dostępne zaś były dla wszystkich, odbijane bowiem z jednej płytki drewnianej w bardzo wielu egzemplarzach, mogły być sprzedawane za tanie pieniądze.

Widząc takie odbijane obrazki, Guttenberg wpadł na myśl, że w ten sam sposób można by wycinać i odbijać pojedyncze litery, z których składane wyrazy i zdania stanowią właśnie sztukę drukarską.

Pierwsze takie litery, czyli tak zwane *c z c i o n k i*, wyrabiane były ręcznie z twardego drzewa, potem dopiero zaczęto używać czcionek trwalszych — metalowych.

Teraz nic już nie było łatwiejszego, jak połączyć sztukę drukarską ze sztuką drzeworytniczą. I nie upłynęło lat dwadzieścia od wynalezienia druku, a już ukazują się pierwsze książki drukowane i ozdabiane drzeworytami, pierwsze, dostępne dla wszystkich, książki z obrazkami.

Im później, tym ilustracja niemiecka zaczyna przyjmować piękniejsze kształty. Już obok drzeworytu ukazuje się delikatniejszy,

doskonalszy miedzioryt ¹⁾, czyli wycinanie obrazków do odbitek na płycie miedzianej. Miedź, twardsza od drzewa, pozwalała wycinać delikatniejsze i cieńsze kreseczki. Rysownicy zaczynają cieniować starannie swoje rysunki, i, gdybyśmy się przyjrzeni ich późniejszym rysunkom, zobaczylibyśmy, jaka wielka jest różnica pomiędzy nimi a świętym Krzysztofem.

Oto takie były początki książki z obrazkami. Ale że Niemcy, naród wytrwały i pracowity, nie lubił stawać w pół drogi, więc też drzeworytnictwo i miedziorytnictwo rozwijało się u nich coraz lepiej, aż zaczęli się brać do niego nie tylko rzemieślnicy, ale i artyści prawdziwi, aż zasłynął ich wynalazek, ich dzieła ilustrowane, na świat cały.

* * *

Gdybyśmy się przyjrzeni obrazom i rzeźbom niemieckim z pierwszej połowy XV w., każdy z nas na pewno powiedziałby: — Ach, jakież to brzydkie! — Bo w istocie, długie, wyciągnięte, sztywne postacie, ubiory jakby z papieru, jedna figura duża, druga maleńka, niby karzełek, ludzie wyżsi od domów, z których spadają dachy, okna skaczą w różnych kierunkach; daleko im do ślicznych, harmonijnych dzieł malarzy włoskich.

¹⁾ Miedzioryt wykonywa się w zupełnie odwrotny sposób niż drzeworyt. Na płycie miedzianej wyżłabia się rysunek ostrym rylcem, a potem płytę pociąga się czarną farbą tak, żeby farba zapełniła wgłębienia stanowiące rysunek. Następnie ściera się powierzchnię płyty, pozostawiając farbę tylko we wgłębieniach. Jeżeli potem bardzo mocno, za pomocą prasy, przyciśniemy płytę do papieru, to farba z wyżłobień przechodzi na papier i daje nam dokładnie takie same zarysy, jakie były wykonane na miedzianej płycie. Miedzioryty można robić jeszcze w inny, ulepszony sposób, mianowicie: płytę miedzianą pokrywa się cienką warstwą wosku, i rysunek wyżłabia się na wosku tak, żeby miejsca, po których przejdzie rylce, zostały z wosku obnażone. Jeżeli potem płytę zanurzymy w kwas, przegryzający miedź, to w tych właśnie miejscach obnażonych kwas wygryzie na miedzi wgłębienia, a przeciwnie, miejsca, pokryte woskiem, zostaną nienaruszone. Po zdjęciu wosku postępujemy z płytą tak, jak to już wyżej opisano, i otrzymujemy odbitkę, którą dla odróżnienia od zwykłego miedziorytu zwą — *akwafortą*.

Czemu tak było? Po części przyczynił się do tego gust samej ludności, której nie tyle chodziło o to, czy obrazy są ładne, ale o to, co przedstawiały. Malowano więc same prawie sceny i wizerunki religijne, nie troszcząc się o piękność, tylko o to, żeby były wyraźne, mocno kolorowe, bardzo błyszczące, ot, takie sobie, jak to u nas dziś się mówi, „częstochowskie malowidła“. Sztuka rozwijała się bardzo powoli, i zaledwie parę nazwisk wybitniejszych przechowała nam historia.

Z rzeźbą nielepiej się działo. Stare rzeźby niemieckie, cięte w kamieniu lub drzewie, mają tę samą sztywność, co i malowidła. Powoli jednak i tu zaczęły zachodzić zmiany. Artysty niemieccy zasłyszeli coś niecoś o rozwiniętej już sztuce włoskiej i holenderskiej, ten i ów widział dzieła cudzoziemskich mistrzów. Dawali im swoje księgi i drzeworyty, biorąc w zamian umiejętność patrzenia na naturę i naśladowania jej. Ten i ów zaczął się starać o lepsze zrozumienie prawdy i unikanie niemiłej sztywności.

Najlepsze obrazy niemieckie z tych czasów pochodzą z miasta Kolonii.

Tam też pracuje jeden z malarzy niemieckich, który o głowę przerósł swoich licznych kolegów w sztuce. W obrazach Stefana Lohnera znaleźć życie i prawdę. Jego Madonny mają niewinny czar młodych dziewczeczek, a jego aniołki wdzięk dziecięcych postaci.



LOHNER

MATKA BOSKA
KOLONIA

A oto i jego „Matka Boska“ młodziutka, ładna, z maleńkim Chrystusem na kolanach. Płaszcz spada z jej ramion i w miękkich fałdach u nóg jej się ściele, a u rogów tronu bujają dwa aniołki, niby jakieś ptaki mistyczne. Ukoronowanej Madonnie dał Lohner pogodny, łagodny uśmiech a maleńkiemu Jezusowi dostojność i nadziemską powagę w rysach dziecińcy.

Zaczynają się coraz lepsze czasy dla sztuki niemieckiej.

Wspaniałe gotyckie kościoły, które w owym czasie budowano we wszystkich miastach niemieckich, potrzebowały ozdoby wewnętrznej, ołtarzy, rzeźb, malowideł. Artysty gorliwie biorą się do pracy, wpadają na nowe pomysły, z których jeden, naprawdę piękny i oryginalny, zasługuje na uwagę. Kto z was, czytelnicy, zna Kraków, podziwiał zapewne w kościele Mariackim śliczny ołtarz główny, dzieło polskiego rzeźbiarza, Wita Stwosza. W środku ołtarza znajduje się ogromna grupa rzeźbiona, a dwa skrzydła zamykane zupełnie jakby drzwi szafy, wypełnione są od wewnątrz płaskorzeźbami. Otóż tego rodzaju ołtarze zwa się „szafkowe“, i jest ich w Niemczech bardzo wiele. Na przykład w katedrze frankfurckiej jest ich kilka, każdy inaczej ozdobiony, ale wszystkie formy szafkowej.

Rzeźby i płaskorzeźby, składające taki ołtarz, były wycinane w drzewie i malowane na naturalne kolory. Takich rzeźbiarzy, którzy tną w drzewie, nazywamy snycerzami. Kto był w Zakopanem, zwiedzał zapewne szkołę snycerską, gdzie górale uczą się rzeźbić w drzewie.

Prócz ołtarzy szafkowych, istniały i ołtarze, w których były obrazy malowane na deskach. I oto znowu komuś przyszła myśl, żeby skomponować obraz, złożony z trzech części: środkowego największego i dwóch bocznych węższych, coś podobnego kształtem do ołtarza szafkowego. Jest to tak zwany „tryptyk“, czyli jeden obraz, złożony z trzech części. Takiej formy obrazy widzimy często i na naszych wystawach teraźniejszych, i w muzeach.

Dobiega koniec wieku XV.

Zbliżają się złote czasy sztuki niemieckiej, zbliżają się czasy jej rozkwitu, w których jak gwiazdy błyszczą imiona wielkich mistrzów: Albrechta Dürera i Hansa Holbeina.

DÜRER

1471—1527

Już czterysta pięćdziesiąt lat temu z okładem, malownicze miasto Norymberga należało do najruchliwszych miast Niemiec środkowych. Zdawało się, że rośnie i rozszerza się z dnia na dzień. Tu oto wznoszą kościół gotycki, strojąc go w niezliczone wieże i wieżyczki, tu bogaty mieszczanin buduje sobie dom, zdobi go oknami o szybach w ołów oprawnych, w kącie podwórza stawia figurę świętego patrona lub studnię ozdobną w kamieniu wykutą.

Uliczki wąskie, kręte biegną, płaczą się w różnych kierunkach, aż opierają się o obrotne, potężne mury miasta, poprzerywane wieżami strażniczymi i obronnymi bramami.

Miasto zabudowane gęsto, ludne, ruchliwe, wesołe, znać dobrobyt w zażywnych postaciach mieszczan, błyszczą złotem i klejnotami bogate czepce mieszczanek, płaszcze, bramowane rzadkimi futrami, pokrywają sute, fałdzone ich szaty; bawią oczy przechodniów liczne kramy, zarzucone różnorodnymi towarami od drogich materji i futer, kosztownych metali i klejnotów, do ksiąg drukowanych, obrazków i wizerunków, którym ciekawie przygląda się miejska gawiedź; po ulicach turkoczą wciąż ładowne, pełne towarów wozy.

W dniu 21 maja 1471 roku majster złotniczy, posiadający swój warsztat w bliskości pięknego kościoła świętego Sebalda, obchodzi uroczystość domową. W tym to dniu rodzina mu się powiększyła przez przybycie na świat syna, któremu, tak jak ojcu, nadano imię Albrechta.

Stary, zamiłowany w swoim zawodzie majster Dürer z góry już wraz z imieniem postanowił przekazać synowi swój zawód



DÜRER AUTOPORTRET
MONACHIUM.
PINAOTEKA

złotniczy. Chłopiec posłusznie poddawał się żądaniom ojca, uczył się władać rylcem złotniczym, coraz częściej jednak z cichego warsztatu marzeniem sięgał do pracy bardziej artystycznej, coraz dłużej zamyślał się pod wyniosłymi sklepieniami św. Sebalda, coraz uporczywiej pożerał wzrokiem rozłożone na kramach drukowane obrazki i ozdobne, wymyślne ornamentacje.

I oto nadszedł czas.

Mały, trzynastoletni zaledwie Albrecht, pociągnięty własną, miłą twarzyczką o długich kręconych lokach, robi w zwierciadle swój portret, uderzająco podobny. Majster Dürer, niezmiernie dbały o wychowanie swoich dzieci, których miał niemało, bo aż osiemnaścioro, ustępuje prośbom chłopca i oddaje go na naukę do znanego malarza, Wohlgemutha.

— W tym czasie — pisze o sobie w swoich pamiętnikach Dürer „— dał mi Bóg pilność, żem się mógł uczyć i korzystać“. — Równocześnie jednak skarży się na złe obejście służby, co daje pojęcie, jakie grubiańskie obyczaje panowały wówczas w warsztatach malarskich w Niemczech. Cztery lata pracował pilnie młody Albrecht, a w końcu nauki namalował portret swego ukochanego ojca, o którym pisze: „że prowadził prawdziwie chrześcijańskie życie i był sprawiedliwym człowiekiem“. Te rysy charakteru wyraził Dürer w owym właśnie portrecie.

Po skończeniu nauki u Wohlgemutha, widzimy pracowitego i wiecznie żądnego nauki młodzieńca, jak przebiega miasta południowych Niemiec i północnych Włoch, idzie od miasta do miasta, puka do drzwi artystów ówczesnych, nie żądając nic, prócz możliwości pracy i nauki.

Po czterech latach powraca w mury Norymbergi, nie przeczuwając, że go tam czeka niepożądana niespodzianka. Oto zwyczajem średniowiecznym ojciec zaręczył go, nie mówiąc mu nawet o tym, z Agnieszką, córką zamożnego mieszczanina.

Powolny i łagodny Albrecht nie sprzeciwił się temu związkowi, który jednak nie miał być dla niego szczęśliwym. Pani Agnes — uczciwa i dobra mieszcanka, doskonała żona dla zwykłego rzemieślnika, nie umiała zrozumieć wielkiej duszy Albrechta, który, zmuszony utrzymać i wyżywić swoją wymagającą i gderliwą małżonkę, porzucić musiał wielkie myśli i zamiary, a jąć się pracy zarobkowej.

Ale czegoż to geniusz nie dokona! Jak z bryłki szarej gliny można zrobić zwykłą cegłę, albo arcydzieło głośnie na świat cały, tak i z tego musu pracy zarobkowej geniusz Dürera wykrzesał rzeczy wiekopomne.

Myślicie może, że tą pracą dla grosza były jakieś dzieła ogromne, jakieś królewskie zamówienia, obrazy kolosalne do ozdoby książęcych pałaców, tak jak to było wówczas we Włoszech, gdzie każdy zdolny artysta mógł się nie troszczyć o swój byt? Gdzie tam! Były to małe rysunekzki, drzeworyty, lub miedzioryty, które Dürer sam rysował, sam wycinał i wytrawiał, a następnie za tanie pieniądze sprzedawał na targach i jarmarkach.

Czemuż tak było? Czemu taki niezmiernie zdolny artysta nie miał takiego szczęścia, jak Rafael lub Tycjan? Czemu nie miał możnych protektorów, jak tamci?

Po prostu dlatego, że Niemcy nie były krajem sztuki i artystów, jak Włochy, ale raczej krajem przemysłu i handlu, a Dürer miał nieszczęście urodzić się w kraju, gdzie sztukę mało ceniono i mało jej potrzebowano. Rysował więc swoje małe obrazeczki, biorąc do nich treść z życia codziennego, ażeby tym łatwiej móc je sprzedać.



DÜRER

ODWIEDZINY

Ale, jak już mówiliśmy poprzednio, czegoż geniusz nie dokona? Te drobne rysunki były wykonane tak wybornie, tak prawdziwie, że można z nich, jak z książki, odczytać, jak żyli ówcześni ludzie, jak się ubierali, jakie mieli zwyczaje. Bo oto na jednym obrazku widzimy rycerza w pełnej zbroi, na drugim — rolników w polu,

kuriera dążącego przez wieś, strojną damę, kucharza i kucharkę ze swymi przyborami, wieśniaka klóćącego się z żoną, i wiele, wiele tym podobnych scenek z życia.

Prace te jednak nie wystarczały Dürerowi, chciał czegoś doskonalszego, większego. Bierze się do pracy z zapalem i stwarza szereg miedziorytów z życia Chrystusa pt. „Wielka Męka“ i drugi „Życie Marii“.

I patrzcie, jak jednak Dürer przyrósł do swojej Norymbergi, jak bardzo żył się z mieszczaństwem niemieckim i jego prostotą. Jego Madonny — to nie Królowe Niebieskie Tycjana, nie cudne Dziewice Rafaela, nie wielka Święta ze wspaniałą królewską świtą Pawła Veroneza; to raczej niemiecka mieszcanka, dobra, serdeczna, zakochana w swoim dziecięciu mateczka; to chłopka wreszcie, przędząca wełnę w zagrodzie wiejskiej. Spójrzycie, proszę, na obrazek pod tytułem „Odwiedziny“. Maria odwiedza św. Elżbietę. Czyż nie są to dwie zwykłe w średniowiecznych, niemieckich szatach niewiasty? Albo i ten krajobraz w głębi, krajobraz czysto południowo-niemiecki. Wszystko tu jest swojskie, miejscowe, począwszy od chmurnego nieba, aż do na wpół strzyżonego pieska. I właśnie to, że Dürer w każdym szczególe był sobą, że nikogo nie naśladował, to właśnie obok talentu zrobiło go wielkim, niezwykłym artystą.

Ciasne życie w handlowej Norymberdze nie wystarczało płonącej ogniem artystycznym duszy Dürera. Opuszcza on miasto rodzinne i udaje się do Wenecji, słynącej już wówczas jako jedno z gniazd sztuki Odrodzenia, jako jedno z ognisk wspaniałego, błyszczącego świata.

I od razu odwraca się karta jego szarego życia. Tu ze zdumieniem dowiaduje się, że imię jego znane jest doskonale w artystycznym świecie Wenecji. Z rzemieślnika, za którego uważała go Norymberga, staje się panem i artystą. Dożowie i wielki świat wenecki upominają się o jego rysunki.

— „Jestem wielkim panem w Wenecji — pisze sam o sobie do swego przyjaciela — mój francuski płaszcz i piękny strój każą ci się kłaniać“. Z tego urywku okazuje się, że nawet zewnętrzny wygląd artysty uległ zmianie. W ślad za rozbawioną Wenecją zaczął się nawet uczyć tańczyć, prędko jednak porzucił płochą i kosztowną rozrywkę.

W Wenecji namalował Dürer jeden z najciekawszych obrazów, „Święto wianka różanego“, gdzie Madonnę, wbrew swojemu zwyczajowi, pod wpływem przepychu włoskiego, przedstawił jako królowę, otoczoną wspaniałością i licznym dworem.

Ten pobyt w Wenecji miał się stać jasną gwiazdą jego życia. Gdy po roku wyjeżdżał, pisze znów do przyjaciela Pirkheimera:



DÜRER



APOSTOŁOWIE

MONACHIUM. PINAKOTEKA

— „O, jakże będę czuł chłód po tym słońcu! Tu jestem panem, tam darmozjadem“.

Po powrocie do kraju trochę mu się jednak lepiej dzieje. Bogaty kupiec z Frankfurtu zamawia u niego obraz „Wniebowzięcie Matki Boskiej“. Dürer całą duszę wlał w tę pracę. Malował i przemalowywał, kupował najdroższe farby, nie mógł się rozstać z ukochanym, wypieszczonym dziełem. Gdy je jednak wykończył i oddał właścicielowi, natychmiast zaproponowano mu, żeby namalował drugi taki sam obraz za dużą naówczas sumę 400 guldenów.

— Nie! — odpowiedział na to Dürer — gdybym takich obrazów, tak wykończonych, za takie pieniądze więcej malował, wyszedłbym niebawem na żebraka. — I odmówił żądaniu, nie mogąc się zdobyć na wymalowanie rzeczy gorszej, którą by mógł za tańszą cenę sprzedać.

Niezadługo zamówiono znowu u niego obraz, do którego, po starannym wykończeniu, sam zrobił rysunek na pięknie rzeźbione ramy. I znów nasuwa się porównanie z malarzami Odrodzenia włoskiego. Oto gdy Dürer jedno ze swoich arcydzieł, „Wszystkich Świętych“, malował, gdy robił to dla zwykłych, nie znających się na sztuce mieszczan, gdy musiał zadowolić się maleńką powierzchnią na jakieś 1½ metra wymiaru i również skromną zapłatą, w tym samym czasie „książę sztuki“ Rafael wykończył w pałacu papieskim swoją sławną „Dysputę“, zajmwszy na to dzieło całą ogromną ścianę, otoczony uwielbieniem, czcią królewską, obsypany złotem i hołdami.

Dobiegał już pięćdziesiątki wielki mistrz niemiecki, gdy, zajmując się od dłuższego czasu swoim ukochanym miedziorytem i wykonawszy kilka najwybitniejszych dzieł, jak: „Melancholia“, „Trójca Święta“, „św. Hieronim“, dostał zamówienie, pierwszy raz od koronowanej głowy, od cesarza niemieckiego, Maksymiliana.

Nie były to wprawdzie ani olbrzymie „stance“ Rafaela, ani kolosalna „kaplica sykstyńska“ Michała Anioła, ani „Wieczernia Pańska“ Leonarda, był to modlitewnik, do którego cesarz zapragnął mieć rysunki roboty mistrza Albrechta.

Dürer całym sercem oddał się tej drobiazgowej robocie i stworzył arcydzieło sztuki rysowniczej i ornamentacyjnej. Trudno sobie wyobrazić, skąd wziął tyle pomysłów na te niezliczone desenie

kwiatowe i liściaste, pomiędzy którymi przewijają się pełne wyrazu postacie i głowy Świętych, postacie z życia codziennego, niezliczone wizerunki zwierząt i ptaków.

Zanim zdołał ukończyć to dzieło i odebrać należność, Maksymilian umarł. Dürer zmuszony był więc udać się do Antwerpii do jego następcy, Karola V, po odbiór pieniędzy. Pojechał tedy całym dworem, z panią Agnes i służbą. Jechał skromnie, nieprzyzwyczajony do hołdów i odznaczeń, nie spodziewając się niczego nadzwyczajnego po tej podróży.

I oto błysnął mu znów jasny dzień życia.

Antwerpia przyjmuje go ze czcią i radością. Burmistrzowie miasta gotują mu przyjęcie uroczyste, wybitne osobistości Antwerpii ubiegają się o zaszczyt uściśnięcia pracowitej ręki Dürera. Wysoko artystycznie rozwinięte Niderlandy oceniły wartość niemieckiego mistrza. Rok prawie bawił Dürer w Antwerpii i wyjechał, żegnany uroczystą biesiadą, na jego cześć wyprawioną.

Cóż się tymczasem działo w Niemczech? Stała się rzecz wielka i straszna zarazem. Oto buchnęła całym płomieniem walka religijna. Na czele walki szedł energiczny reformator, Marcin Luter.

Gorąca religijna dusza Albrechta, targana wątpliwościami i niepokojem, zakłęła wszystkie te wstrząśnienia w dzieło artystyczne w dwóch odpowiadających sobie obrazach, czyli „dyptyku“. Przedstawiają one czterech apostołów. Spójrzmy na te twarze — ile w nich głębokiej myśli, wyrazu siły i zadumy. Poza tymi postaciami apostołów wykonał jeszcze w tym czasie kilka wybornych portretów.

Dawno trapiąca go choroba przecięła to piękne i pracowite życie szlachetnego człowieka i wielkiego artysty. Zmarł, mając zaledwie lat 57, i dziwnym wypadkiem zmarł tegoż samego dnia 6 kwietnia, w którym lat temu kilka Rzym oplakiwał zgon Rafaela.

Pozostała po Dürerze puszczina jest olbrzymia. Przeszło trzysta pięćdziesiąt miedziorytów i drzeworytów, dużo obrazów olejnych, między nimi jego własny portret, a prócz tego cały szereg dzieł naukowych. Cztery książki: „O proporcjach człowieka“, „Nauka mierzenia cyrklem i linią“, „Nauka fortyfikowania miast i zamków“. Nie dość na tym: pozostawił on jeszcze cały szereg uczniów, z których wielu wyszło na wybitnych artystów.

Był to więc nie tylko artysta, ale uczony i nauczyciel niemiecki Leonardo da Vinci, z talentem Leonarda, ale bez jego szczęścia.

Wielka postać Albrechta Dürera zasłania sobą cały szereg artystów niemieckich, z których niejeden miał bardzo duże zdolności. Wszyscy oni równocześnie z malarstwem zajmowali się drzeworytnictwem i miedziorytnictwem, tak jak artyści włoscy pracowali razem nad malarstwem, rzeźbą i budownictwem.

CRANACH I VISCHER

Z kilkunastu nazwisk mniej wybitnych wyróżnia się jako malarz Łukasz Cranach¹⁾.

Widzimy tego niezwyklej energii człowieka na dworze księcia Fryderyka Mądrego, jako nadwornego malarza, wynagradzanego pieniędzmi i zaszczytami; oto książę obdarza go herbem za „szlachetność, sztukę i prawość, oraz za miłą i uprzejmą służbę“. Cranach zna osobiście wszystkie wybitne osobistości tego czasu i maluje portrety reformatorów, Marcina Lutra, Melanchtona, Katarzyny Bora. Wszystkie są wyborne i pełne wyrazu.

Zdawało by się, że usilna praca artystyczna powinna mu wystarczyć. Gdzież tam! znajduje on czas na różne zajęcia. Oto widzimy jego poważną postać w drukarni, którą sam prowadzi, dalej — w składzie papieru i wreszcie, o dziwo! — w aptece! — Przez parę lat burmistrzuje miastu Wittenberdze i w walkach, które książęta ówczesni prowadzili pomiędzy sobą, bierze żywy udział. Oto po drukarni i aptece widzimy go w obozie księcia Jana Fryderyka, następnie w więzieniu, gdzie nieszczęśliwemu księciu uprzyjemnia czas niewoli wesołą rozmową i zajmującymi rysunkami.

Przy tym swoim czynnym, rozerwanym życiu zdołał Cranach, zwany inaczej „mistrzem Łukaszem“, namalować mnóstwo obrazów. Oto widzimy wizerunek jednego z jego licznych obrazów religijnych, „Chrystus i święte niewiasty“. Chrystus ma słodki wyraz na swej pięknej twarzy, niewiasty strojem i twarzami przypominają typy niemieckie.

¹⁾ Czytaj — Kranach.



CRANACH

CHRYSTUS I ŚW. NIEWIASTY

Z wielkim też zamięłowaniem odtwarzał mistrz Łukasz drzewa, kwiaty, ptaki i zwierzęta rozmaite, a każde z nich ma swój wyraz i charakter. Prócz tego pozostawił sporo obrazów mitologicznych.

Łatwo zrozumieć, że, chcąc tyle zrobić w życiu, mistrz Łukasz śpieszyć się musiał i doszedł w istocie do wielkiej szybkości w pracy, ale też i to właśnie było złe. Nic dobrego nie można zrobić, robiąc za prędko. Tak się też stało z obrazami Cranacha, których jest bardzo wiele, ale tylko mniejsza ich część jest naprawdę dobrze i starannie namalowana.



KRÓL ARTUR
INSBRUK. KATEDRA

Ten pośpiech i to rozerwane, chociaż pracowite i szlachetne życie, nie pozwoliło Cranachowi dojść tak wysoko, jak doszedł Dürer, który nic nie chciał znać, prócz ukochanej sztuki.

Ojciec Piotra Vischera był odlewnikiem, posiadał hutę własną, gdzie przyszedł artysta obznajmiał się od młodości ze sposobami odlewania metalu. A przydała mu się ta umiejętność, bo trudno by było zliczyć, ile z jego pracowni wyszło płyt grobowych, rytych w metalu, lub przedstawiających postać zmarłego w płaskorzeźbie.

Oto gdybyśmy mogli obejrzeć przepiękną płytę grobową księżniczki Sydonii w Miśni, przyjrzeć się tym czysto i pracowicie wykonanym ornamentom, tym lekko i naturalnie zwieszającym się fałdom średniowiecznego ubrania, tej całej postaci i twarzy, zatopionej w modlitwie! To już nie sztywne i nienaturalne, brzydkie roboty pierwszych artystów niemieckich; tu już widać, że Vischer umiał naśladować naturę, i widać też, że znał się z Odrodzeniem włoskim, które taki wpływ na cały świat wywarło.

W tym czasie przełożeni kościoła św. Sebalda w Norymberdze przemysłiwają nad uczczeniem tego Świętego i wzniesieniem grobowca, na którym można by umieścić srebrną trumnę ze szczątkami patrona; i oto widzimy do dziś dnia wspaniałą podstawę, którą wokoło otaczają płaskorzeźby, opowiadające różne chwile z życia Świętego. Ponad trumną wznosi się rodzaj rusztowania z ozdobnych filarów gotyckich, podpierających baldachim. Są tam wieże, wieżyczki, figury apostołów, pełne życia i wyrazu, są postacie dzieci i postacie alegoryczne. Po prostu arcydzieło sztuki rzeźbiarskiej.

Pomnik ku czci św. Sebalda jest zarazem pomnikiem nieśmiertelnym dla Piotra Vischera, podziwianym stale od tylu już wieków.

Więcej, dużo więcej można by było powiedzieć o tym niezwykłym artyście, gdyby nie to, że jedno z jego dzieł, bogata krata z płaskorzeźbami, zaginęła nie wiadomo gdzie, a i o życiu Vischera bardzo mało wiemy. Wiemy tylko to jeszcze, że znając sztukę włoską, nie chciał jej niewolniczo naśladować, nauczył się od Włochów, czego się mógł nauczyć, ale wszystko przerabiał na swój niemiecki sposób.

Do końca życia został sobą, — artystą niemieckim.

*

*

W katedrze w Insbruku wznosi się wspaniały pomnik, mauzoleum Maksymiliana I. Z dwóch stron sarkofagu stoją posągi spiżowe, naturalnej wielkości.

Kto je rzeźbił? Kto stworzył te dwadzieścia oisem postaci strojnych w zbroje lub suknie średniowieczne? A przede wszystkim kto stworzył te dwa arcydzieła: postać króla Artura i cudniejszą nad wszystkie, Teodoryka, króla Gotów?

I oto pytanie pozostaje bez odpowiedzi; szukamy podpisu, cyfry, znaku; nie masz ich, nie masz nic. Autor nieznany i zostaje nam tylko przypuszczenie. Więc mówią jedni: to dzieło Piotra Vischera! — i przeczą inni, mówiąc: — oto ręka Wita Stwosza, rzeźbiarza polskiego, dała światu te dwie, jakby żywe, postacie. — I nie dziwne by to było, bo wiadomo, że mistrz krakowski wykonał niektóre posągi do grobu Maksymiliana i wiadomo, że dość wielkim był artystą, aby móc stworzyć takie rzadkiej wartości dzieło.

Idziemy dalej. Oto Eleonora portugalska, domniemane dzieło Stwosza, a oto jeszcze Cymbarka Mazowiecka o ślicznym ruchu pochylonej głowy i przepychu strojnych szat. To już posąg ogólnie Witowi przyznawany.

I stoją te nierozwikłane zagadki, milczą spiżowe usta, wiją się koło nich przeróżne legendy, w których coraz częściej jawi się genialna postać Wita Stwosza, coraz uporczywiej nawija się imię jego.

HOLBEIN

1497—1543

W początku wieku XVI, w pięknej, malowniczo na wysokim brzegu Renu położonej, Bazylei, widzimy młodego, dziewiętnastoletniego chłopca, zajętego pilną pracą w swojej ubogiej pracowni.

Cóż robi ten młodzieniec o regularnych rysach i wyrazistych oczach? Oto pilnie i starannie maluje szyld najzwyczajniejszy. — „Malarz pokojowy“ — pomyślałby niejeden. Gdyby jednak rozejrzał się wokoło, zobaczyłby rysunki wyborne, zaczęte portrety i studia, które mówią wiele o młodym pracowniku.

Kiedy indziej widzimy go zatopionego w pracy nad mozolnym rysunkiem do malowania na szkle lub na ścianie, nad drobiazgowym wykończaniem ozdobnych podpisów i deseni na margi-

nesach ksiąg. Kiedy indziej znów pochylonego nad blatem drewnianym do stołu, który pokrywa delikatnym malowidłem. W środku blatu dwa obrazki, z których jeden przedstawia śmieszną scenę: kramarza, który zasnął w lesie, a małpy rabują mu koszyki. Drugi przedstawia bajeczną postać, zwaną „Nikt” — która mówi o sobie:

„Zwę się Nikt, co kto zbroi, na mnie spędzi!”

Wokoło blatu wije się brzeg ozdobny, pleciony z postaci przedstawiających: Rybołówstwo, Taniec, Kąpiel, Turniej, Polowanie.

Szyld i stół! zwykle, codzienne rzeczy. A jednak jedno z nich znajduje się w muzeum bazylejskim, drugie, starannie przechowane, w bibliotece zurychskiej. Czemuż takimi honorami otoczono te drobne prace? A oto dlatego, że wyszły one z genialnej ręki młodzieńczej jeszcze wówczas Hansa Holbeina.

Hans nie pochodził z Bazylei; urodził się w Augsburgu, wielkim, bogatym mieście; urodził się jako syn znanego i utalentowanego malarza, także Hansa Holbeina, zwanego starszym. Po ojcu oddziedziczył młody Hans imię i talent niezwykły. Czemuż jednak, przeniósłszy się do Bazylei, oddawał się takiej prostej, rzemieślniczej pracy?

Jeżeli przypomnimy sobie historię Dürera, który drobnymi rysunkami, sprzedawanymi po kramach, musiał zarabiać na życie, to domyślimy się łatwo, że i młody Holbein też nie dla przyjemności szyldy malował, tylko z konieczności zarabiania na kawałek chleba.

W tym samym czasie przed jednym z domów Bazylei gromadzą się tłumy ciekawych. Z zadartymi głowami i otwartymi ustami oglądają niesłychane dziwy, które wyrastają na ścianie jednego z domów.

Tu oto, jakby się ściana zagłębiła, widać wewnątrz zielonej altany, tu wspinała sala pałacowa, tu hala sklepiona; a wśród tego błądzą dziwaczne postacie, jakby cały lud bajeczny: leśne dziewice i królowie, wiedźmy i potwory, wywędrowały z boru i zaludniły te czarodziejskie, malowane pałace. U góry domu długim pasem ciągnie się szereg tańczących wieśniaków¹⁾.

¹⁾ Ten sposób ozdabiania domów na zewnątrz przyjęty był bardzo w połudn. Niemczech i do dziś dnia stosowany. Istnieją takie malowane domy we Frankfurcie, Zurychu, Rapperswilu i innych miastach.

— Pięknie! — mówią przechodnie. — Kto to malował? — pytają inni.

— Hans Holbein! — objaśniają powiadomieni, ukazując młodziutkiego artystę, zapatrzonego poważnie w swoje dzieło.

— „Haus zum Tanz!“ (dom pod Tańcem) — rzuca jakiś dowcipniś, patrząc na wiejskich tancerzy pod szczytem dachu.

Ktoś nazwę podchwycił, inny ją powtórzył, i dom został do naszych czasów „Zum Tanz“.

Na nieszczęście dłużej został dom ze swoją nazwą, niż malowania, które zniszczyły się już od wieku przeszło, i znamy je tylko z rysunków.

Bieda Hansa Holbeina nie trwała długo. Miał on dwadzieścia dwa lata zaledwie, kiedy wykończył kilka wybornych portretów, a w rok później spotkał go zaszczyt niemały.

Rada miejska miasta Bazylei powierza mu ozdobienie wielkiej sali ratusza. I oto pokrywa on niebawem ściany malowidłami, przedstawiającymi przykłady wielkiej sprawiedliwości, jak, Charandos, prawodawca miasta Tarii, który

nakłada na siebie surową karę za to, że przez zapomnienie postąpił nie tak, jak w swoich prawach zalecał; dalej Zeleukos, przyjmujący na siebie połowę kary, przypadającej na jego syna.

Takie i tym podobne opowieści przedstawił Holbein w swoich obrazach ściennych.

Młody Hans zaczyna być sławnym i poszukiwanym, nie ustaje jednak w usilnej pracy, w ciągłym poszukiwaniu prawdy. Nic w nim nie ma udawanego, wszystko, co malował, jest proste i naturalne.

W muzeum bazylejskim do dziś oglądać można arcydzieło jego, „Chrystus w grobie“. Ze strachem i podziwem oglądają ludzie ten wyborny obraz; z podziwem nad doskonałym malo-



HOLBEIN AUTOPORTRET
BAZYLEA. MUZEUM



HOLBEIN

MADONNA BURMISTRZA MEJERA
DARMSTADT

waniem, ze strachem nad okropnością męczeńskiej śmierci, którą widać doskonale w posiniałym ciele i zmienionych rysach twarzy.

Jakby chciał pokazać mistrz Hans, że nie tylko okropność umie wyrazić w swoich obrazach, ale także słodycz i piękność, wymalował „Madonnę burmistrza Mejera“. Spójrzcie: oto stoi młodziutka Dziewica-Królowa, trzymająca na ręku błogosławiące dziecko. Słodką twarzyczką pochyla się lekko, oczy łagodnie patrzą na zgromadzoną u jej stóp, zamodloną rodzinę burmistrza. Jest to znów dobra mateczka, prosta, serdeczna, z wielką tylko powagą na swojej dziecięcej twarzy, stoi tak sobie naturalnie między ludźmi, jakby ich żywa z krwi i kości siostra. Ani to zjawisko nieziemskie, ani majestatyczna Królowa Niebieska, i aż dziwno, że koronę na czole nosi.

Obraz ten, przypatrzmy mu się dobrze, jest arcydziełem Holbeina i jednym z największych arcydzieł malarskich, tak tam pysnie wszystko narysowane, tyle wyrazu ma każda twarz i każda figura.

Portret Holbeina, który tu widzimy, jest także jego własnej roboty.

Później namalował on kilka rzeczy, które może bardzo by nas zdziwiły, gdybyśmy nie wiedzieli, z jakiego powodu powstały. Oto w tym czasie, gdy żył Holbein, w czasie, gdy miasta wznosiły się, gdy rozwijało się bogactwo i sztuki, w tych złotych czasach dla Niemiec, klęski straszne nawiedzały kraj.

Oto raz po raz zjawiała się zaraza morowa.

Straszne to były czasy; ludzie padali jak muchy nędzne. Tu straszna, nagła choroba zabiera matkę od dzieci, tu zabija ojca, ówdzie siostry, braci, rodziny całe. Ludzie padają na ulicy wśród skarg i płaczu, rodziny konają w męczarniach. Tłumy zrozpaczone napełniają kościoły, w uroczystej procesji idą po ulicach, wielkim krzykiem i jękiem napełniają powietrze, a coraz to ktoś z błagających pada, rażony zarazą, jak mieczem. Śmierć straszna, nagła, krążyła nad nieszczęsną ziemią; odpędzana — wracała znowu.

Patrzył na te okropności Holbein, widział tę moc straszną, porywającą starców i dzieci, szczęśliwych i nieszczęśliwych, bogatych i biednych; nikt jej się wywinąć nie mógł, niczym okupić, niczym pokonać. I oto z tych widoków, które miał wciąż

przed oczyma, wypłynęły pomysły na obrazy, przedstawiające: „Taniec śmierci“, „Szkielety całej ludzkości“ itp., gdzie przedstawia Holbein śmierć, jako istotę straszną, nieubłaganą, a mocną, której nikt się oprzeć nie może.



HOLBEIN

PORTRET HENRYKA VIII
RZYM. GALERIA CORSINI

Holbein, tak samo jak Dürer, zajmował się drzeworytem. Zrobił on obrazki do całej Historii Świętej Starego Testamentu, wszystkie w pięknych drzeworytach, a także wyborny portret ówczesnego filozofa, a swego przyjaciela, Erazma Rotterdamskiego.

W tym czasie potężną Anglią rządził król Henryk VIII. Zamorski kraj słynął z potęgi i bogactwa. Mistrz Hans zapragnął zmiany życia; porzucił Bazyleję i udaje się do Anglii. Szczęście mu sprzyjało. Tomasz More, późniejszy kanclerz Anglii, przyjmuje go serdecznie; Holbein przemieszkuję u niego, jakby należał do bliskiej rodziny. W tym czasie malował on same prawie portrety, a jeden z piękniejszych to portret More'a i drugi — portret całej jego rodziny, który Holbein zrobił w podarunku, przez wdzięczność za serdeczne, gościnne przyjęcie.

W parę lat powrócił do Bazylei, wykończył salę ratusza; niebawem jednak jego duch, żądny zmian, zaniósł go znowu za morze. Sława jego już za nim w ślad chodziła, i oto widzimy go ozdabiającego malowidłami salę cechu kupców niemieckich w Londynie, a niezadługo — świetnym, strojnym malarzem nadwornym króla Henryka. Z tego czasu pochodzą jego najpiękniejsze portrety, przedstawiające już to kupców niemieckich, już to różne osoby z dworu i rodziny królewskiej.

Było ich bardzo dużo, żaden jednak nie jest zaniedbany, zrobiony byle jak. Wszystko w nich równie skończone, jak twarz, tak i całe otoczenie, ubranie, klejnoty, ręce, to, co dziś nie zawsze się zdarza w portretach, na których widzujemy doskonale skończone twarze, a ubranie i ręce, aby zbyć.

Holbein tak wybornie umiał malować i takie miał w tym upodobanie, że nic dla niego nie było ani trudne, ani nudne.

Powoływano go też do najrozmaitszych robót: król się żenił, Holbeina wezwano, aby urządził ozdobną estradę, przedstawiającą Parnas, a przeznaczoną na dzień królewskiego wjazdu. Król się żenił z trzecią swą małżonką, Holbein malował jej portret. Potem przyszedł portret króla, potem narzeczonej królewskiej, znakomite dzieło, wykonane w przeciągu trzech godzin!

Sława Holbeina rosła, miasto Bazylea raz po raz słało posły do Anglii, prosząc go o powrót i ofiarując sutą zapłatę. Holbein jednak wolał być malarzem nadwornym, niż malarzem miejskim, zwłaszcza, że zdobywszy talentem swoim łaskę królewską, mógł się w tych niespokojnych czasach nie trwożyć o swoje życie i mienie.

Tradycja mówi, że pewnego razu zaszedł ostry zatarg pomiędzy mistrzem a lordem Langedok. Holbein udał się do króla ze skargą.

— Cóż ty tu robisz, mistrzu? — zapytał Henryk, patrząc łaskawie na Holbeina.

— Wasza Wysokość — odrzekł malarz — gdybym nie uniknął nieszlachetnej śmierci, nie stałbym tu w tej chwili.

— Śmierci? — zawołał król, podnosząc dumnie głowę — czyż u mnie nie jesteś bezpiecznym?

— W istocie, królu, przed kilku minutami życie moje nie było warte jednego pociągnięcia pędzlem. Siedziałem i malowałem...

— Przychodzę — przerywa mu wchodzący w tej chwili lord Langedok — u Jego Wysokości króla angielskiego o sprawiedliwość prosić. Ten człowiek — ciągnie, wskazując Holbeina — mnie, barona i królewskiego wasala, ze schodów zrzucił!

— Ty, Holbeinie? — pyta król, spoglądając ze zdumieniem na malarza.

— Tak jest, królu! Lord wpadł do mojej pracowni, grożąc mi obnażonym mieczem.

Król zaciekawiony wypytuje o przyczynę tej napaści, i okazało się, że lord miał jakieś nieuzasadnione podejrzenie i stąd niechęć osobistą do Holbeina.

— Więc jakże — mówi król — więc na mocy pustych podejrzeń, rzucasz się, lordzie, na ludzi z mieczem? Cóż dziwnego, że cię ze schodów zrzucano?

— Królu! — woła zaperzony lord — żądam śmierci Hansa Holbeina, żądam śmierci wobec prawa, które mówi, że: „jeżeli chłop obrazi szlachcica, winien jest śmierci przez powieszenie“.

— Holbein w moim przekonaniu nie jest chłopem — odrzekł król, patrząc groźnie na lorda i kładąc dłoń na ramieniu mistrza — ale choćby tak było, to powiedz mi, mój lordziku, co tak dobrze znasz prawo i różnice pomiędzy stanami, powiedz, kto z was dwóch stoi wyżej: ty, czy mistrz Hans? Czy wiesz, lordzie Langedoku, — ciągnął dalej król z przerażającym spokojem — czy wiesz, że moją wolą w jednej chwili z siedmiu pachółków zrobić mogę siedmiu lordów, ale ani jeden z siedmiu lordów nie mógłby być Holbeinem ¹⁾. Omyliłeś się: ty nie z nim masz do czynienia, ale ze mną, i strzeż się zbliżyć nawet do niego. Mistrzu Hansie —

¹⁾ Historyczne

ciągnie król, zwracając się do malarza — możesz powrócić do domu. Twój model czeka na ciebie.

Przez wiele lat pobytu swojego w Anglii stale cieszył się mistrz niemiecki względami tego niezwykle i okrutnego pana. Na Nowy Rok 1539 ofiarował Holbein królowi portret małego księcia Walii, jego najmilszego następcy. Król uradowany nagrodził go pucharem złotym.

Cztery lata jeszcze pracował usilnie, malując portrety, robiąc rysunki dla złotników i płatnerzy. Rysował rękojeści do szabel, podstawy do zegarów, ozdobne pochwy, oprawy do klejnotów, których wówczas dużo używano. Owe wieki kochały się w przepychu.

Nadszedł rok 1543. Rok fatalny, rok zarazy, porywającej zarówno królów, jak nędzarzy, geniuszów, jak idiotów. Ta straszna mara, którą Holbein tyle razy przedstawiał w swoich obrazach, zawisła nad jego głową.

I zgniotła tego wielkiego artystę niespodziewanie, nagle, z dala od kraju i rodziny.

Holbein żył zaledwie 46 lat. Mnóstwo prac jego rozsianych po muzeach Europy, strzeżonych, jak klejnoty pierwszej wody, zadziwiają zawsze wybornym rysunkiem i prawdziwym, prostym wyrazem twarzy. Uczniów Holbein nie zostawił wcale.

Hans Holbein i Albrecht Dürer, obydważy przeżywszy ciężką walkę z biedą i brakiem uznania u swoich rodaków, dziś roznoszą po całym świecie sławę złotych czasów sztuki niemieckiej.

WSTĘP

Na skrawku ziemi, u brzegu Morza Północnego, rozsiadła się niewielka kraina, Niderlandy. Dziś przecięta siecią kanałów, zjeżona kominami fabryk, kraina handlowa i przemysłowa, opiera się jedną stroną o państwo niemieckie, drugą o Francję, a trzecia strona poprzez morze patrzy ku potężnej Anglii.

Lat temu czterysta kilkadziesiąt, w połowie XV w., nie ujrzałeś lasu kominów fabrycznych, a mimo to drobny kraik, kilka razy mniejszy na obszar, niż Polska, pysznił się bogactwem i dobrobytem. Do brzegów jego przybijają i odpływają ładowne statki pełne różnorodnych towarów, miasta roją się od przybyszów z różnych stron świata, których do dzisiejszej Belgii i Holandii ciągnął ożywiony ruch handlowy. Klimat tu dżdżysty i chłodny, mgły przechodzą i deszcze, ludzie kryją się pod dach, gdzie stwarzają sobie jak najwygodniejsze i najładniejsze otoczenie. Oto Bruges, ruchliwe, portowe miasto, pełne ogromnych składów sukna, płótna i wyrobów wełnianych. Bogate, wielkie miasto, zdające się nie żyć niczym innym, jak tylko myślą o zysku i wygodnym codziennym życiu, zdające się nie mieć nic wspólnego ze sztuką.

Bo i skądże? Wszakże to świat kupców, dbały przede wszystkim o grosz zarobiony, wszak tu nie ma olśniewającego słońca i cudnych, porywających krajobrazów włoskich, wszak nie ma tu tradycji starej, odwiecznej sztuki, nie ma potomków artystów, nie ma tych zabytków, na których wyrosło „Odrodzenie” sztuk we Włoszech.

A jednak...

Wejdźmy do jednego z czystych, wymuskanych domów mieszkańskich w Bruges, a zobaczymy widok niezwykle. Oto kilkoro rozstawionych sztalug, a przy nich pracują trzy osoby podobne do siebie z twarzy i wyrazu.

Oto dwaj bracia, Hubert i Jan van Eyckowie, i siostra ich, Małgorzata, zajęci pilnie wykończaniem obrazów kościelnych. Trochę sztywne postacie świętych mają wyraźny charakter i typowe twarze zwykłych mieszkańców Bruges; zdaje ci się, że widzisz w nich tych samych kupców i kupcowe, które ci przed chwilą sprzedawali kort lub płótno; nawet na tle odróżnisz wyraźnie krajobrazy miejscowe, budowle współczesne, zaciszne wnętrza holenderskich domostw, wybornie odtworzone.

Ale nie to tylko zadziwia i zachwyci licznych wielbicieli artystycznej trójki; więcej jeszcze niż sama wartość artystyczna zastanawia znawców dziwnie świeży, żywy koloryt obrazów, dziwnie silne, głębokie tony, jakich dotychczas u żadnego nawet z artystów włoskich nie widziano.

To tajemnica i chluba braci Eycków, to ich wiekopomny wynalazek, który dziś tak się nam stał pospolitym, że nawet o nim nie mówimy.

Znamy wszyscy tak zwane obrazy olejne, znamy je dobrze bo większość malarzy tak właśnie prace swoje wykonywa. Otóż wynalazcami tego sposobu malowania są właśnie Eyckowie; oni pierwsi wynaleźli mieszaninę chemiczną, która jest potrzebna do wyrobu farb olejnych, i od nich dopiero wzięli je Włosi, a wreszcie świat cały. Jak wielkim, jak bardzo pociągającym dla malarzy był wynalazek van Eycków, niech świadczy opowieść następująca:

Gdy tylko rozeszła się wieść o nowym, nieznanym dotychczas sposobie malowania, jeden z artystów włoskich przedsięwziął długą i ciężką w onych czasach podróż do Niderlandów, w celu pozyskania pożądanej tajemnicy. Uzyskawszy ją, uniósł ze sobą do Włoch, niby skarb bezcenny, którym podzielił się z jednym z malarzy współczesnych, niejakim Domenico. Porwany doskonałością farb, Domenico bierze się z zapalem do pracy, która zdumiewa kolegów świeżością barw, której oni swymi starymi sposobami osiągnąć nie mogą. Ale wraz z podziwem wypełzła gadzina

zazdrości. Oto Domenico ginie z ręki zbrodniczej zawistnego kolegi, który pragnie mu wyrzeć pożądaną tajemnicę.

Van Eyckowie namalowali mnóstwo obrazów religijnych, zwłaszcza jeden z nich, najsławniejszy, pt. „Uwielbienie Baranka“ dla katedry w Gandawie, zawiera przeszło trzysta postaci drobniawo wykończonych. Młodszy z braci, Jan, zostawił jeszcze więcej prac, niż Hubert, wiele doskonałych portretów i obrazów



HUBERT I JAN VAN EYCK'OWIE

religijnych. Oto jeden z nich. Jaka dziwna Madonna! Królowa w płaszczu i koronie zgubiona w lesie gotyckich arkad i filarów. Czy nie zdaje wam się, iż w chwili cudu ta Madonna zstąpiła z ołtarza, by błądzić samotnie z dziecieniem na rękę w mroku pustych naw?

I patrzcie, jak skromnym był ten wielki malarz i znakomity wynalazca: na wielu jego obrazach widnieje napis: „Tak, jak mogę!“ jakby się tłumaczył pokornie przed światem, że więcej nad to dać mu nie może.

I patrzcie, jak silne zamiłowania do sztuki kwitły w onym czasie. Oto owa Małgorzata, siostra Eycków, wyrzekła się szczęścia osobistego, pozostaje całe życie samotną, poświęcając cały czas i zapal ukochanej sztuce. Pierwsza to kobieta malarka, której imię przechowała nam historia.

Jest w jednym z muzeów europejskich ołtarzyk złożony z trzech obrazów. W jednym Matka Boska — taka sobie mieszczańska niderlandzka — bogato ustrojona, klęczy ze złożonymi rękami, a u kolan jej leży maleńki Chrystus. Staruszek św. Józef

drzemie w kąciku ozdobnej, średniowiecznej komnatki. W drugim — a oto mamy go przed sobą, — Matka Boża „zrozpaczona, we łzach cała“, trzyma w objęciach zeszywniałe ciało Syna. I trzeci — Chrystus po zmartwychwstaniu odwiedza Matkę swoją, siedzącą w gotyckim wirydarzu. Wszystkie obrazki cudnie wykończone i ujęte w ozdobne gotyckie ramy.

To dzieło Rogera van der Weyden, ucznia van Eycków.

Jest i drugie takie cacko malarzkie — trzy sceny z życia Jana Chrzciciela. Jest i hołd trzech Króli.

— To rzeźba kolorowana! — powiedzielibyście czytelnicy, gdybyście trochę zdała spojrzeli na obraz Van der Weydena pt.: „Zdjęcie z Krzyża“. Istotnie tak wybornie tam wymodelowana, uwypuklona każda postać, że zdaje się odstawać od tła.

Znamy dzieła tego artysty, a o nim samym wiemy niewiele. Malował obrazy do ratusza w



JAN EYCK
MADONNA W KOŚCIELE

Brukseli, bywał i pracował we Włoszech, zjawiał się to tu, to tam, słyszano o jego pracach, widywano jego dzieła, podziwiano je. O nim samym nie słyszano. Wiódł żywot cichy, malował swoje „Madonny“, „Ukrzyżowania“ i „Bolesne męki“, sam w cień usunięty, jakby chciał powiedzieć:

— Ja, to moje dzieła; tyle we mnie wartości, ile one są warte.

A warte były i są po dziś dzień niemało i w dziejach sztuki utrwaliły na zawsze imię Van der Weydena.

Minęło lat kilkanaście, dobiegał koniec XV wieku. Do szpitala św. Jana w Bruges przyniesiono dnia pewnego ciężko rannego żołnierza. Żołnierz chorował długo, zaciszny klasztor sprzyjał odpoczynkowi, którego potrzebował skołatany chorobą; i oto żołnierz w długich chwilach spoczynku, w długich chwilach rozmyślań religijnych przypomina sobie, że był niegdyś malarzem.

Z początku nieśmiało, potem coraz pewniej zaczyna kreślić wizerunki świętych dziewic, ciche, zamysłone Madonny, skrzydlatych aniołów.

Lata mijają, a H a n s M e m l i n g nie opuszcza murów klasztornych, przyozdabiając je wspaniałe swoimi dziełami, które po dziś dzień stanowią jego skarb i chwałę. Madonny i anioły Memlinga nie mają Boskiej piękności Madon Rafaela; to raczej ciche, słodkie mieszcanki holenderskie, trochę sztywne, trochę niezręczne w ruchach, w bogatych sukniach, o twarde, sztywno pozałamywanych fałdach, wykonanych z drobiazgową dokładnością.

Ta sztywność i dokładność wykonania przechodzi i w następców van Eycków i Memlinga, a jest ich szereg niemały. Wyrastają jeden za drugim, tworzą całe szkoły i zasypują Niderlandy swymi utworami, nabywanymi chętnie przez bogatych kupców i koronowane głowy.



VAN DER WEYDEN
CHRYSZTUS W RAMIONACH MATKI

Przybywa i przybywa artystów, roją się od nich całe Niderlandy, i coraz wyraźniej widać różnicę między dwoma sposobami malowania, różnicę dwóch szkół: flamandzkiej i holenderskiej.

Flamandowie siedzą w dzisiejszej Belgii, w odwiecznym Bruges i Antwerpii; Holendrzy w nadmorskim Amsterdamie, Harlemie i Leydzie. Podobni do siebie i nie podobni.

Podobni w tym, że szukają w swoich pracach jak najlepszego wyrażenia prawdy. Wszystko u nich żywe, wypukłe, zdaje się z ram wychodzić, zdaje się, że przemówi. Są oni wszyscy *r e a l i s t a m i*, czyli szukającymi i odtwarzającymi prawdę. Inni są zaś głównie przez wybór tematów do swoich obrazów.

Katoliccy Flamandowie, związani z dworami królewskimi, malują dużo obrazów religijnych, dużo scen z życia dworskiego, portretów panujących. Tymczasem protestanczy Holendrzy żyją życiem mieszczańskim i takie też sceny głównie na swoich obrazach przedstawiają. Obrazów religijnych malują mało, a za to mnóstwo scen z życia codziennego, z życia takich sobie zwykłych ludzi. Malują też widoki-krajobrazy, nie jako tła do figur, tylko same dla siebie, czego dotychczas nie robiono jeszcze.

SZTUKA FLAMANDZKA

W katedrze w Antwerpii jest stary pomnik, na którym wypisano słowa: „Miłość małżeńska kowala w Apellesa zamieniła“.

Kogóż to tak zmieniło uczucie, któż jest tym, co młot na pędzel zamienił?

Oto warsztat kowalski w drugiej połowie XV wieku. Huczą młoty, ogień płonie, a młody, dwudziestokilkoletni kowal wali młotem w kowadło, aż iskry się gęsto sypią. Ruch i życie aż tryska wokoło, tylko młody kowal chmurny i milczący, coś go trapi, i gryzie jakiś żal głęboki.

Quentin Massys, młody ów kowal, kocha głębokim uczuciem córkę malarza; ale gdzieżby jemu, robotnikowi, do wyżyn artystycznych; gdzież jemu z rękami czarnymi od młota do wykwinnych arcydzieł sztuki; jakże mu starać się o rękę ukochanej, gdy ojciec jej postanowił nieodwołalnie wydać ją tylko za artystę-malarza? Massys wie o tym, dręczy się, tęskni, wreszcie zapada ciężko. Krążąca o nim opowieść głosi, co następuje:

Pewnego dnia, gdy złożony niemocą spoczywał na łożu w swej izdebce, odwiedził go kolega-kowal.

— Jak się masz, Massys? — pyta.

— Tak samo — odpowiada obojętnie chory.

— Przyniosłem ci obrazek cudowny — ciągnie dalej przybyły — rozdawało je przed chwilą bractwo podczas procesji. Weź go, może cię uzdrowi.

— Mnie nie uzdrowi.

— Cóż znowu? Rozerwij się czymkolwiek, to dobrze robi; spójrz na ten obrazek. A nawet, wiesz, przerysuj sobie te figurki święte; to cię zabawi, a i to coś warte.

Zabawiwszy chwilę, kolega-kowal opuścił cierpiącego. Massys pozostał sam z cudownym obrazkiem, któremu machinalnie przyglądać się zaczął. Im więcej się przyglądał, tym bardziej zajmującymi wydawały mu się sztywne figurki. Nazajutrz znów uważnie oglądał obrazek, chmurzył czoło, nad czymś się namyślał, czegoś wahał, wreszcie zwałóknął się z pościeli i, zasiadłszy przy stole, zaczął pilnie przerysowywać obrazek. Z początku niezręcznie szła oporna ręka, dziesięć razy rozpoczyna, dziesięć razy zmazuje, pot mu występuje z wysiłku na pochylone czoło, a mimo to radość jaśnieje w oczach. Figurki coraz są podobniejsze do wzoru. Po paru godzinach Massys zatrzymał się: omdlewał prawie ze znużenia; ustawił obrazki jeden obok drugiego i sam się zadziwił. Podobieństwo kopii do oryginału było uderzające.

W tej chwili wrócił wczorajszy gość. Chory rzucił mu się na szyję, wołając:

— Wróciłeś mi życie! Twój obrazek to sprawił.

— Wiedziałem o tym — odparł kowal — więc wrócisz do kuźni?

— Już nie jestem kowalem!

— Więc czymże?

— Malarzem! — rzucił triumfująco Massys i wybiegł szybko z izdebki.

— Zwariował! — mruknął kowal — wyraźnie zwariował. Poczekam na niego. Coś w tym jest jednak.

W tej chwili wzrok kowala padł na obrazek i na kopię, i zdumienie odbiło się na twarzy jego. Cud to był widoczny to nagle objawienie się talentu. Ze zdwojoną więc niecierpliwością oczekuje

powrotu kolegi, chcąc mu powinszować. W pół godziny Massys wbiegł do izdebki.

— Wracam od mojego teścia! — woła radośnie.

— Zwariował! — pomyślał znowu kowal. — Wszakżeś nie żonaty? — odezwał się.

— Nie, ale będę niebawem z kobietą piękną, młodą, przeznaczoną na żonę dla malarza tylko.

— Ale zanim będziesz naprawdę malarzem, zanim się nauczysz, dużo wody upłynie.

— Ona zaczeka; mówiłem z jej ojcem. Naturalnie, odmówił mi, powiedział, że córka jest już zaręczona z pewnym malarzem i jeśliby miała być zmiana jakaś, to chyba wtedy tylko, gdyby się znalazł inny artysta, więcej utalentowany. Roześmiał mi się w oczy, gdym mu powiedział, że dotychczas byłem kowalem.

— Ja myślę! no, i cóż?

— A ja mu odrzekłem: „zaczekaj sześć miesięcy, a jeżeli po tym przeciągu czasu nie przyniosę obrazu lepszego, niż ów narzeczony, to wydaj córkę za kogo chcesz“. A teraz do dzieła, do pracy! Dzięki ci, przyjacielu — mówi Massys, ściskając dłoń kowala — bo wszak to ty byłeś przyczyną zmiany mojego losu.

W parę miesięcy później w pracowni jednego z najwybitniejszych malarzy swego czasu, Rogera van der Weyden, zwraca uwagę młodzieniec, który mimo silnej budowy i dużych spracowanych rąk, z dziwną lekkością i wprawą wodzi pędzlem po rozpiętym płótnie. Ten pilny, niezwykle zdolny uczeń, to Quentin Massys, były kowal, a dziś sława pracowni Rogera.

Miłość dla pięknej malarzówny „kowala w Apellesa zamieniła“.

Jak długo trwały studia Massysa, trudno określić; opowieść jednak głosi, że w sześć miesięcy po rozmowie z ojcem swej wybranej, przed ołtarzem katedry w Antwerpii ukląkł Quentin Massys koło pięknej oblubienicy, a z ołtarza pochylała się ku nim zboląła, pełna wyrazu twarz Matki Boskiej, klęczącej przy zwłokach Chrystusa. Obok Matki Bożej tłum niewiast płaczących, a odzianych w szaty niderlandzkich mieszczanek. Obraz ten to praca szczęśliwego nowożeńca, do dziś dnia istniejąca i uważana za arcydzieło.



QUENTIN MASSYS

BANKIER I JEGO ŻONA

PARYŻ. LUWR

Pomimo zmiany losu, Quentin Massys nie zapomniał swej rodzinnej kuźni, nie zapomniał ludzi i twarzy, które go otaczały wówczas, nie zapomniał różnych codziennych scen, które przeżywały się przed jego oczyma, gdy jeszcze dął w miechy w czerwonym blasku kowalskiego ogniska.

Gdy tylko nabył wprawy malarskiej, gdy się jego talent pięknie rozwijać zaczął, obok obrazów religijnych, które wyłącznie wówczas malowano, począł malować obrazy z życia codziennego, czyli tak zwane „rodzajowe”. Była to nowość u Flamandów, której on był twórcą.

Oto „Bankier i jego żona“ na tle zwykłego mieszkania, przed stołem, zarzuconym monetami. Zwykle twarze ludzi, których Massys nieraz w handlowej Antwerpii widywać musiał.

I byłaby sztuka niderlandzka szła ciągle i ciągle w górę, gdyby nie ten smutny nałóg ludzki, żeby zawsze kogoś naśladować.

Szła pierwsza połowa wieku XVI, czasy sławnego Odrodzenia, gdy, jak gwiazdy, świeciły światu całemu imiona Michała Anioła, Rafaela, Leonarda, Tycjana. Z całego też świata ciągnęli do Włoch artyści wszelkich narodowości po radość dla oczu i naukę.

Pociągnęli i artyści niderlandzcy.

— Kto idzie za innymi, nie pójdzie naprzód! — powiedział wielki Michał Anioł.

I sprawdzała się groźba jego na artystach niderlandzkich. Stało się z nimi tak właśnie, jakby żółw zająca chciał udawać, co by i nogi połamał i do celu nie doszedł. Zapomnieli artyści niderlandzcy o swoich własnych narodowych zaletach, a gwałtem na Włochów przerobić się chcieli. I cóż z tego wynikło? Przeszło lat kilkadziesiąt, a sztuka niderlandzka prawie na krok się nie posunęła naprzód. Zjawiło się wprawdzie trzech Breughelów, którzy zbuntowali się przeciwko tej niemądrej włoskiej modzie i malowali po swojemu; i ci jednak nie dość utalentowani, nie dość samodzielni, nie byłiby mogli ocalić ginącej pod naciskiem wpływów włoskich sztuki swojej.

Ale geniusz narodowy nie zamarł w Niderlandach; przycichł tylko i osłabł, żeby po latach kilkudziesięciu wybłysnąć gwiazdą pierwszej wielkości.

RUBENS

1578—1640

Właśnie w nadmorskiej Wenecji gościł ostatni z wielkich duchów Odrodzenia, Tycjan, gdy w małym miasteczku Siegen, w księstwie Nassauskim, przyszło na świat dziecię zamożnej rodziny wygnańców niderlandzkich.

Był to letni dzień, apostołów Piotra i Pawła, i ich też imiona otrzymał mały przybysz.

Upłynęło lat trzynaście.

Wykwintny dwór hrabiny Lailaing w Antwerpii roi się od strojnych dworaków i zręcznych, posłusznych na skinienie pięknej pani paziów.

W młodzieńczej gromadce wyróżnia się młodziutki chłopczyna o mądrych, żywych jak skry, czarnych oczach. Ożywienie i rozum tryska z dziecięcej twarzyczki; to ulubiony syn chrzestny hrabiny, Piotr Paweł Rubens.

Przeszło czasu niewiele. Twarzyczkę dziecięcą paz ka pokrywa chmura smutku i zadumy. Przygasły czarne oczy, zbladły żywe rumieńce. Do czegoż tęskni psuty, otoczony łaskami pazik?

W okrytej lokami, strojnej w aksamitne berety i drogie pióra główce roją się rzeczy dziwne. Roją się postacie nieziemskie, roją się skrzydlate duchy, wspaniałe królowe, wlokące za sobą okładane gronostajami płaszcze, maleńkie, figlarne aniołki! Przed oczyma, zapatrzonymi gdzieś w dal, jakby nic nie widziały z tego, co je otacza, snują się sceny dziwne, nigdy nie widziane, suną postacie biblijne, święte królowe, skrzydlate anioły, migoczą barwy jaskrawe, słoneczne blaski, pstre, przepyszne szaty.

— Patrzcie na niego! — śmieją się weseli towarzysze — znów coś widzi, czego nie ma!

A Piotr Paweł Rubens istotnie widzi rzeczy, których nie ma, widzi oczyma duszy, wrażliwej na wszelkie piękno, i tęskni boleśnie wśród przepychu, zbytku i dobrobytu; tęskni do pracy artystycznej, do pędzla i ołówka.

Przeszło lat kilka. W pracowni znanego malarza flamandzkiego van der Noorta pracuje pilnie „pazik“ hrabiny; błyszczące szaty zamienił na bluzę malarską, z szaloną szybkością zwyciężając trudności malarskie, z szalonym rozmachem szkicując coraz to nowe pomysły, które zdają się rozsadzać mu czaszkę, z szaloną wprawą chwytając żywe sceny z życia i natychmiast przenosząc je na papier.

Na tej to właśnie zdolności chwytania najruchliwszych nawet scen z życia zrodziła się opowieść o tym, jak powstał jeden z wybitnych obrazów Rubensa, pt. „Polowanie na dzika“.

Oto jak się dzieć miało.

Pewnego dnia, gdy namiestnik Niderlandów, Maurycy ks. Orański, siadał na koń dla odbycia zwykłej przejażdżki, ujrzał przechodzącego młodziutkiego jeszcze naówczas Rubensa,

którego znał już jednak z jego prac i pochlebnych ocen starszych mistrzów.

— Mam ci coś do powiedzenia — zawołał książę — bierz konia, będziesz mi towarzyszył, i pomówimy.

Rubens dosiadł konia, którego mu podał jeden z dworzan księcia, i ruszyli kłusem. Niebawem pozostawili za sobą mury Antwerpii i zapuścili się w pobliski las. Książę, milczący dotychczas, zwrócił się do młodzieńca:

— Znam twój talent, chcę cię mieć w swej pieczy, pod moim okiem i chcę cię polecić jednemu z mistrzów, który...



RUBENS

Nie skończył książę, gdyż nagle dał się słyszeć piekielny hałas i łoskot, trzask łamanych gałęzi, ujadanie sfory psów gończych. Książę, równie dzielny myśliwy, jak wojownik, wstrzymał konia i dobył miecza, a w tej chwili z zarośli wypadł olbrzymi dzik ze zjeżoną na grzbiecie szczyciną, spienionym pyskiem i błyszczącymi oczyma: z obu stron dopadły go psy, ujadając i chwytając

go zębami, gdzie mogły dosięgnąć. Dzik miota się jak wściekły, uderzając kłami na prawo i na lewo, i co chwila pada jeden z ogarów, wyjąc żałośnie i brocząc we krwi. Za psami dopada gromada ludzi konno i pieszo z oszczepami i krótkimi mieczami.

Rubens nawet miecza nie dobył. Błyszczącymi oczyma wpatruje się w ten wspaniały obraz, w tę skłębioną masę zwierząt na tle świeżej zieleni lasu, na rozognione twarze uczestników, wspinające się konie. Zapomniał o księciu, zapomniał o niebezpieczeństwie.

— Naprzód! naprzód! — usłyszał obok siebie głos księcia

Rubens, dzielny i odważny szermierz, dobył miecza i poskoczył za księciem, osłaniając go i pomagając. Po chwili okrwa-

wiony dzik leżał u stóp księcia jako myśliwska jego zdobycz, ale stokroć cenniejszą zdobycz uniósł w swojej wyobraźni młody malarz. Uniósł wrażenie niezatarte, które, przeniesione na płótno, wieki przetrwało. Do dziś dnia podziwiamy „Polowanie na dziką”, obraz pełen ruchu i życia.

Rubens liczył zaledwie dwadzieścia trzy lata, gdy uznano go w Antwerpii za mistrza w sztuce malarskiej. Sam jednak Rubens nie zdawał się być z siebie zadowolonym. Dusza jego rwała się do Włoch, do tego przybytku sztuki, gdzie, jak żurawie, ciągnęli wszyscy artyści północy. I oto widzimy go w Wenecji w zachwycie wielkim przed dziełami Veroneza i Tycjana.

I znów los mu poszczęścił.

Do tego samego domu, gdzie mieszkał Rubens w Wenecji, sprowadził się dnia pewnego jakiś wykwinny panicz. Wprędce zawarto znajomość. Panicz należał do dworu księcia mantuańskiego.

Dnia pewnego zapragnął on obejrzyć pracownię młodego malarza i osłupiał z podziwu na widok tyłu i tak wybornych dzieł. Poznał mistrza w młodym Piotrze Pawle.

W parę miesięcy później na dworze księcia mantuańskiego niezwykle łaskami cieszy się młody, czarnooki malarz nadworny. Księżę odwiedza go często w pracowni, podziwiając nie tylko talent, ale i niezwykle inteligencję młodzieńca. I nie lada to musiała być inteligencja i nie lada umiejętność obcowania z ludźmi, jeżeli księżę nie kogo innego, ale młodego Rubensa przeznacza jako posła swojego do króla hiszpańskiego. I znów to prawdziwe dziecko szczęścia wraca obsypane zaszczytami, łaskami i bogatymi podarkami. Sława Rubensa wzrasta już nie tylko jako malarza, ale i jako zręcznego dyplomaty.

W lat kilkanaście później pewien angielski dygnitarz, widząc go zajętego malowaniem, z podziwieniem zawołał:

— Co to? Pan ambasador bawi się w malarza?

— Przeciwnie — odparł Rubens — to raczej malarz bawi się czasem w ambasadora.

Ta odpowiedź Rubensa dowodzi, o ile wyżej cenił swoje stanowisko artysty, niż wszelkie zaszczyty.

Niespokojny duch artystyczny nie pozwolił Rubensowi pozostać długo w Mantui. Obdarowany przez księcia, puścił się



RUBENS

ZDJĘCIE Z KRZYŻA

ANTWERPIA. MUZEUM

w podróż po Włoszech, zwiedził Rzym, Florencję, Genuę, wszędzie pracując usilnie, studiując wielkich mistrzów „Odrodzenia“.

W czasie tej podróży spada na niego, jak grom z jasnego nieba, wieść o ciężkiej chorobie ukochanej matki. Rubens rzuca wszystko i bez wytchnienia dąży do Antwerpii, gdzie jednak nie zastaje już matki przy życiu.

Cicha cela klasztoru św. Michała zamknęła się za dobrowolnym pustelnikiem. Mądre czoło pokrywa chmura; tęsknota za ukochaną, a na zawsze straconą matką trawi wielkiego artystę. Cóż robi Rubens w tym zamknięciu i odosobnieniu?

Cała dusza jego w Bogu i w myśli o śmierci. Oto widzimy go w kościele, gdzie kieruje robotami budowlanymi. Może to jakiś nowy ołtarz, nowe dzieło sztuki? Bynajmniej!

Mistrz za życia buduje grób dla siebie, myśląc w utrapieniu swoim, że niebawem spocznie w nim na wieki.

Ale los chciał inaczej. Żal gwałtowny złagodniał, przyszły dni cichego smutku i ogromnej pracy artystycznej.

Upłynęło lat kilka.

Na jednej z ulic Antwerpii wznosi się piękny pałac w stylu włoskim. Książęca to, czy królewska rezydencja? Oto halla pełna obrazów, rzeźb, przedmiotów sztuki, starożytności, całe muzeum ogromnej ceny. Oto znów bogato przystrojone komnaty, po których przesuwają się lekkim krokiem młoda, pełna wdzięku kobieta, i rozlegają się wesołe śmiechy dwóch strojnych, czarnookich pacholąt.

Ta kobieta to Izabella Brand, ukochana żona Piotra Pawła Rubensa; pacholęta — to jego synowie, a pałac i zbiory — to własny jego artystyczny dorobek.

Spoza drzwi zamkniętych dochodzą zmieszane młode głosy, czasem wesoły wybuch śmiechu, czasem zabrzmi pieśń. Uchylny te drzwi tajemnicze. Ogromne pracownie malarskie, zalane potokami światła, a u rozstawionych sztalug uwijają się cały zastęp młodzieży, zajętej pilnie pracą malarską.

Oto wykwintny, piękny, smukły młodzieniec o długich włosach i ogromnych błękitnych oczach, zajęty malowaniem ludzkich postaci na wielkim rozpiętym płótnie. To przyszła sława, Antoni van Dyck. Obok niego pilnie pracuje silny, wesoły Jordens; sceny ze zwierzętami podmalowuje wprawnie Snyders; dalej pogodny

Teniers i poważny Crayer. Cała gromadka młodych talentów, pomiędzy którymi krąży mistrz Rubens, wznosząc wysoko swe poważne, mądre czoło, byстрыm wzrokiem chwyta każdy błąd i nieraz kilkoma uderzeniami pędzla, jakby za dotknięciem różdżki czarodziejskiej, zmienia do niepoznania rozpoczętą pracę, wprawiając w podziw zastępy tłoczących się wokoło niego uczniów.

Na wzniesieniu stoi żywy model. Obsiedli go dokoła młodzi. Oto jeden nowy stoi przed swymi sztalugami i niepewnym okiem mierzy modela. Jak się to zabrać do tej roboty?

— Mistrzu! — odzywa się wreszcie do mijającego go Rubensa — powiedz mi, co mam robić?

— Oto mistrz! — odpowiada Rubens, wskazując na modela — postaraj się tylko odtworzyć go jak najlepiej.

Kiedy indziej uczniowie obiegli Rubensa, prosząc go, aby im dla ich korzyści pokazał swoje studia włoskie.

— Nie mogę wam pokazać studiów — odpowiada artysta — ponieważ nie malowałem ich pędzlem...

Uczniowie spoglądają na siebie z podziwem.

— Tak — kończy Rubens. — Wszystkie te studia są zamknięte w mojej głowie i przypieczętowane stemplem mojej pamięci.

Rozświeciło się w głowach młodych artystów: zrozumieli, że nikt nigdy nie jest mądry cudzą mądrością, i że tylko to jest coś warte, co się weźmie z natury i w swojej własnej głowie opracuje.

Piotr Paweł Rubens jest u szczytu sławy.

Najcudniejsze dzieła wychodzą w tym czasie z rąk jego. Oto, jeszcze gdy rozpoczynał budowę pałacyku swego przy ulicy van der Mar, zajął był część gruntów, należących do sąsiadującego z nim bractwa św. Krzysztofa. Rozjątrzeni braciszczkowie podnieśli gwałt i zagrozili mistrzowi procesem.

Rubens wszedł w układy. Arcybractwo ustąpi mu ową część gruntów, a on jako wynagrodzenie, wymaluje im obraz św. Krzysztofa do ich kościoła.

Zanim jednak wziął się do pracy, niezwykła myśl zaświtała mu w głowie. Imię „Chrystofor“ znaczy właściwie „niosący Chrystusa“. Wychodząc z tego, maluje mistrz zamiast jednego — trzy obrazy; jeden środkowy i dwa boczne na skrzydłach ołtarza:

Matkę Boską niosącą Chrystusa, św. Szymona trzymającego dziecię Jezus w ramionach, i środkowy najpiękniejszy, przedstawiający „Zdjęcie z krzyża“, gdy Apostołowie i święte niewiasty podtrzymują martwe, bezwładne zwłoki Zbawiciela.

Gdy obrazy były już wykończone, Rubens wezwał braci, aby je obejrzel.

— Obiecałem wam jednego „Chrystofora“ — odezwał się — a tu macie ich trzech.

Ale braciszkanie czuli się zawiedzeni w swoich nadziejach. Jak to, wszakże oni chcieli mieć swego patrona? I niechętnym okiem rzucili na arcydzieło, na którym się nie poznali.

Wtedy Rubens przystępuje do obrazu i zamyka skrzydła jego, na których wymalował dwa pozostałe obrazy.

Teraz dopiero piękna całość kompozycji i wykonania zdumiała braci. Wyszli oczarowani i niebawem prócz solennych podziękowań wręczyli Rubensowi sporą sumę, jako dodatkową zapłatę za dzieło, które po prostu dziś nie ma ceny.

Spojrzyjmy na ten obraz, na owo sławne „Zdjęcie z krzyża“. Umęczone, ukrwawione ciało Chrystusa zsuwa się wolno w ramiona Apostołów. Jak doskonale znać napięcie ramion podtrzymujących, jak doskonale czuć bezwład martwego ciała. Jakie prawdziwe wyrazy bólu w otaczających go postaciach. A gdybyśmy mogli widzieć te żywe, cudowne barwy, w których Rubens celował!

Tak. Rubens jest u szczytu sławy. Nie ma roku, żeby jakiś dwór zagraniczny nie wezwał go do siebie, już to dla załatwienia jakiegoś poselstwa, do czego dworny, świetny Rubens był jakby stworzony, już to dla zamówień artystycznych, których mistrz ma zawsze pełne ręce. Oto z kolei widzimy go u boku królowej francuskiej, Marii Medycejskiej, która godziny całe spędza w pracowni Rubensa na mądrej z nim rozmowie i podziwianiu szalonej wprawy i szybkości, z jaką mistrz antwerpski wykonywał swe niezliczone szkice i zamówienia. Dumna królowa chce mieć dzieło wiekopomne, które by i ją unieśmiertelniło; zamawia więc 21 wielkich obrazów, takich, że każdy z nich mógłby pokryć dużą ścianę, a obrazy mają odtwarzać w przenośniach różne chwile jej panowania.

Praca jakby stworzona dla Rubensa; wielkie płótno, bogata kompozycja, przepych królewski, różnobarwne szaty — to jego świat. Szkice sypią się jedne za drugimi; wysłane do Antwerpii i przeniesione na płótno przez uczniów, wykończone wreszcie przez Rubensa, zdobią do dziś dnia muzeum Luwru, a wówczas jeszcze pałacu królewskiego. W tych obrazach są wszystkie wady i zalety wielkiego artysty.



RUBENS

SATYR I NIMFY

— Jak to? Czyżby Rubens, ten mistrz nieporównany, mógł mieć jakie wady? — zdziwi się niejeden.

Każdy człowiek, choćby najzdolniejszy, ma swoje usterki; miał je i Rubens, i dojrzelibyście je sami, gdybyście spojrzeli na szereg jego obrazów. Jest w nich ogromny rozmach, ogromne życie, siła, śliczne, żywe barwy, ale jest też w tym wszystkim trochę p r z e s a d y; postacie są za ciężkie, a raczej za tłuste; wszystkie boginie, anioły, nimfy — to takie sobie opasłe flamandzkie mie-

szczanki z czerwonymi, tłustymi policzkami i pulchnymi rękoma. Rubens, tak jak Michał Anioł, lubił budowę silną i muskularną; nawet jego Madonny wyglądają jak tęgie, śliczne chłopki, a Chrystus, jak gladiator rzymski. Tłumne sceny, które szczególnie umiłowal sobie Rubens, przeciążone są mnóstwem postaci ludzkich, zwierzęcych, alegorycznych, mitologicznych; często też powtarzają się postacie aniołków. Te tłuste, pyzate amorki poszły nawet w przysłowie, tak, że do dziś dnia nieraz tłuste, ładne dzieci zowią „aniołkami rubensowskimi“.

I jeszcze jedną miał wadę Rubens: oto za wiele namalował w swym życiu.

I znów może się ktoś zadziwi. Wszakże dobrego nigdy za wiele?

A jednak tutaj stało się właśnie niedobrze, bo, jeśli człowiek chce koniecznie zrobić więcej, niż może podołać, to zwykle robi byle jak. Rubens zaś namalował... trudno to sobie nawet wyobrazić, aż 2 000 obrazów! Naturalnie więc, że nie wszystkie mogą być równie piękne; jest wiele takich, które malował pośpiesznie, inne, które podług jego planów malowali uczniowie, a on tylko wykończał, i to właśnie było najgorsze, bo dziś już i dojść nie można, co zrobił sam mistrz, a co jego uczniowie. Nie ma też żadnej galerii w Europie, która by nie posiadała obrazów Rubensa, tak bardzo wiele ich stworzył. Czym była jednak olbrzymia praca mistrza, dowodzi zdarzenie następujące:

Oto Rubens otrzymał był zamówienie na malowanie „Wieczerzy Pańskiej“. Swoim zwyczajem zrobił szkic obrazu i posłał jednego ze swych uczniów, Van Egmonta, ażeby podmalował obraz.

— Czemuż sam mistrz nie przybył? — zapytał ksiądz, który obraz zamówił.

— Mistrz przybędzie później — odparł młody malarz — wykończyć obraz, gdy będzie już przygotowany przeze mnie.

Ksiądz nie umiał ukryć niezadowolenia, polecił jednak Egmontowi zabrać się do pracy. Przeszło kilka dni, obraz był prawie wykończony, ale ksiądz nie zdawał się być zadowolony, i niebawem Rubens otrzymał list z wymówkami i zapewnieniem, że ksiądz obrazu nie przyjmie, gdyż zamówił go u Rubensa, a nie u Van Egmonta.

W kilka dni przybył mistrz i natychmiast wziął się do pracy; ksiądz z niedowierzaniem śledzi każde pociągnięcie pędzla. W miarę postępu pracy coraz większe zdumienie maluje się na jego twarzy. Co to? martwe, sztywne postacie ożywają, ruszają się, krew w nich krążyć zaczyna; obojętne twarze nabierają wyrazu. Co to? Czy promień słońca padł na rozpięte płótno?



RUBENS SYNOWIE RUBENSA
WIEDŃ. GALERIA LICHTENSTEINA

Iskrzą się światła, grają jaskrawo żywe barwy.

W oczach osłupiałego widza odbywa się przemiana, wywołana cudotwórczą ręką mistrza!

Szły lata pełne sławy, powodzenia, zaszczytów, wypełnione pracą i podróżami. Wśród tych powodzeń i uciech cios ciężki ugodził Rubensa. Traci ukochaną żonę i towarzyszkę. Pozostali mu dwaj synowie. Jak wyglądały dzieci mistrza, widzimy z pięknego portretu, który malował sam ojciec. Dwoje pacholąt w strojnych, bogatych szatach, o pełnych, różowych twarzyczkach. Jedno to z piękniejszych dzieł Rubensa.

Po śmierci żony Rubens z podwójną energią i żarliwością wziął się do pracy, topiąc w niej swój żal i smutek. Teraz kolejno odwiedza dwór hiszpański, angielski, francuski, sprawia poselstwa i tworzy całe szeregi dzieł, rozchwytywanych na wagę złota przez monarchów i bogaczy współczesnych. Istnieje cały szereg prze-

pysznych portretów Rubensa, przedstawiających różne wybitne osobistości tych czasów.

Król angielski nadaje mistrzowi swój herb i obdarza go szpadą wspaniałą, wysadzaną brylantami, sznurem kosztownym do kapelusza i złotym łańcuchem. Król hiszpański również zarzuca go kosztownymi podarkami. Mistrz żyje jak książę udzielny, opływając we wszystko, jak książę dumny wysoko nosi swoją godność pierwszego mistrza świata, królom nawet nie pozwalając lekceważyć swej osoby.

Zdarzyło się, że podczas pobytu mistrza w Hiszpanii, król portugalski wyraził chęć poznania go i zaprosił go w tym celu do siebie do Villa Viciosa. Rubens przyjął zaproszenie i puścił się w podróż. Wielu wielkich panów flamandzkich i hiszpańskich przyłączyło się do orszaku mistrza, mając sobie za zaszczyt towarzyszenie mu.

Wspaniały orszak przybywa tedy do Villi Viciosa. Król, dowiedziawszy się o tym, jak liczne towarzystwo wiezie ze sobą Rubens, przeląkł się niepomału. Tyle kłopotu i kosztów! Wysłał tedy jednego z dworaków, niechaj przeprosi Rubensa, wytlumaczy, że król nagle wyjechać musiał i... niech mu wręczy 50 sztuk złota jako odszkodowanie za koszt podróży.

Zawrzał oburzeniem orszak Rubensa.

— Jak to? taka obraza! Cóż sobie król myśli, z kim ma do czynienia?

Ale Rubens pozostał spokojny i pogodny.

— Proszę wyrazić mój żal królowi, że nie mogłem go widzieć — rzekł mistrz z godnością do dworzanina — a co do pięćdziesięciu sztuk złota, to nie potrzebuję ich: przywiozłem ze sobą dwa tysiące na moje wydatki.

Tę dumną odpowiedź mistrza przechowała historia, jako dowód wysokiego stanowiska, jakie w świecie zajmował.

Po kilku latach wędrówki wraca Rubens do rodzinnej Antwerpii, do opustoszałego domu.

Gdybyśmy w kilka lat później zajrzeli do pracowni Piotra Pawła, zobaczyliśmy na wielu studiach, na wielu rozpiętych płótnach powtarzające się te same rysy młodziutkiej pięknej kobiety. Oto jej portret w strojnej sukni i kapeluszu z szerokimi rondami; oto drugi, zwrócony profilem; oto znów ona, w całej

postaci, trzymająca na kolanach małe, tłusciutkie dziecię; i znów jej różowa twarz, wychylająca się z obfitych loków, otaczających głowę, z białych ramion zsuwa się płaszcz futrzany. A oto ona żywa, krąży swobodnie po wspaniałych komnatach pałacu, otoczona gromadką dzieci, a w ślad za nią idą oczy mistrza.

Ta piękność, ten ledwie z pąka rozwinięty kwiat, to druga żona Rubensa, Helena Furment. Portrety jej w liczbie dwudziestu należą do najpiękniejszych dzieł mistrza.

Rubens dobiega wieku dojrzałego i zaczyna się zbliżać ku starości. Starzało się jednak tylko ciało, duch był ciągle młody, ręka i oko pewne, i z pracowni wielkiego artysty raz po raz wychodzą przepyszne dzieła alegoryczne, religijne, portrety i studia. A więc: „Ukrzyżowanie św. Piotra“, „Cud św. Benedykta“, „Hołd trzech króli“, „Bitwa Amazonek“, „Apoteoza zwycięstwa“. Któż by mógł wyliczyć tę moc niezliczoną prac Rubensa?

Olbrzymio bogaty, zwłaszcza od czasu, gdy część swoich zbiorów sprzedał księciu Buckingham za ogromną sumę, wysoko cenił swe prace, a gdy się kto odważył targować, odpowiadał z dumą, że znajdą się inni, co zapłacą, ile tylko zażąda. Za jeden z obrazów, który ze zwykłą sobie szybkością namalował w 16 dni, zapłacono mu 1600 florenów, czyli po sto fl. dziennie.

Ale wiek nie czekał, a z nim jego dolegliwości. Przyszła podagra, choroba ciężka i przykra. Pomimo cierpień Rubens nie przerywa pracy. Gdy zaś nie mógł opuszczać domu, koronowane głowy, książęta, uczeni odwiedzają jego pracownię, znajdując rozkosz niewymowną w rozmowie z tym niepospolitym artystą.

Rubens czuł zbliżający się koniec.

— „...Nasza kochana ojczyzna będzie się szczyliła pracami, którymi ją wzbogacisz — pisze do Franciszka de Quesnoy, wybitnego rzeźbiarza niderlandzkiego. — Obyż niebo dało, aby to przyszło, zanim śmierć, która niebawem zamknie mi oczy na zawsze, nie pozbawi mnie przyjemności niezrównanej podziwiania cudów, wykonanych twą ręką“.

W chwili, gdy Rubens pisał ten list, liczył 64 lat.

W sześć tygodni później zgaśł ten wielki, płomienny duch, co jak kometa ciągnął za sobą świetny zastęp drobniejszych gwiazd artystycznych.

VAN DYCK

1599—1641

Początek wieku XVII. Obszerne pracownie Rubensa przepełniają liczni uczniowie. Ten maluje z natury, tamten robi wielką kopię według szkicu mistrza, ów wykończy podszkicowane figury. Ruchu i gwaru nie brak pośród gromadki artystycznej, zwłaszcza, że mistrza nie ma w tej chwili w pracowni. Nagle wśród najruchliwszej i najgłośniejszej gromadki zapada cisza, jakby makiem siał; młodzieńcy stoją zmieszani, spoglądając na siebie wystraszonymi oczyma.

— Co mistrz powie? Co teraz będzie? — szepczą wszystkie usta, a wszystkie oczy zwracają się na wielkie, rozpięte płótno i rozpoczętą, własnoręczną pracę mistrza. Cały kawał malowidła, zatarty nierozważną ręką jednego ze swawolników! Co teraz będzie?

— Trzeba by to naprawić — rzecze nieśmiało jeden ze współuczniów — zanim mistrz wróci.

Pozostali patrzą na siebie wzajemnie. Któż odważy się dotknąć płótna, rozpoczętego przez mistrza, kto zdoła go tak naśladować, żeby znać nie było?

Gdy tak stoją niepewni i bezradni, od sztalug na uboczu podnosi się młody, szesnastoletni może chłopiec.

— Ja to naprawię! — odzywa się.

— Van Dyck! Van Dyck! „sinior“! — słychać wokoło — tak, on jeden, on jeden chyba!

A tymczasem młody chłopiec przechodzi zwolna pracownię. Ruchy ma lekkie, wytworne, wdzięczne, długie blond loki spadają w nieładzie na szyję i duży, biały kołnierz, wysokie czoło ocienia duże błękitne oczy pełne blasku. Staje przed obrazem, oceniając wielkość szkody, a po chwili, jakby od niechcenia,



VAN DYCK

miesza farby i nakłada je na uszkodzone miejsce. Nie upłynęła godzina, a Van Dyck kładł już ostatnie dotknięcie.

— Mistrz idzie, mistrz wraca! — melduje jeden z uczniów, postawiony na straży.

W jednej chwili wszyscy siedzą przy swych sztalugach, Van Dyck stanął u swoich, udając głęboko zajętego pracą i spod oka z niepokojem śledząc każdy ruch mistrza.

Wszedł Rubens. Jednym bystrym spojrzeniem ogarnął pracownię, dziwiąc się niezwyklej ciszy, a potem zatrzymał je na swojej rozpoczętej pracy. Przystąpił bliżej, serca zamarły w gromadce młodzieży. Rubens spogląda na obraz, coś jakby niepewność przemknęła mu po twarzy, bystre spojrzenie zatrzymuje na przemalowanej części, wreszcie bierze paletę i spokojnie rozpoczyna pracę.

Kamień spada z serca uczniów. Nie poznał!... Wdzięczne spojrzenia zwracają się w stronę jasnowłosego młodzieniaszka.

Antoni Van Dyck, zwany przez kolegów „siniorem“ dla swoich wykwintnych manier, nie od dziś zajmuje się malarstwem. Dziesięć lat miało dziecię, gdy pracowało już przy boku jednego z wybitnych malarzy flamandzkich, a oto nie upłynęło lat trzy od opisanego zdarzenia w pracowni Rubensa, gdy dziewiętnastoletniego młodzieńca akademii malarskiej w Antwerpii mianuje swoim członkiem. Obok świetnej gwiazdy Rubensa zaczyna błyskać nieśmiałym jeszcze światłem jasna gwiazda Van Dycka.

Oto już słyhać o nim w Belgii, już powierzają mu duże roboty kościelne, oto już i za morze sięga jego imię i dociera do dworu króla angielskiego.

Van Dyck udaje się do Anglii, gdzie parę lat spędza, malując portrety, słynne z podobieństwa. Ale smutna, chłodna, mglista Anglia nie wystarcza żywej wyobraźni młodzieńca. Mistrz Rubens w ognistych wyrazach maluje mu powaby Włoch i świetność ich sztuki...

Daleko pozostały mury starej Antwerpii, bystry rumak przebiega żwawo równiny Belgii, unosząc na swoim grzbiecie młodego, zgrabnego jeźdźcę, gnanego niecierpliwą żądzą ujrzenia włoskiego nieba. Ale nie dane mu było oglądać go tak rychło. Zaledwie minął Brukselę, gdy, wrażliwe na wszystko co piękne, oczy jego zatrzymał malowniczy obrazek. Na tle zieleni w blasku

słońca igra gromada smukłych chartów, a wśród pięknych zwierząt, jak zjawisko czarodziejskie, widnieje postać młodego dziewczęcia.

Van Dyck nie pojechał dalej: przykuty pięknością obrazu zakłada pracownię w pobliżu i maluje portret dziewczyny z chartami, powtarza potem jej rysy jako Madonny w obrazie do miejscowego kościoła i dopiero, wykończywszy to dzieło, rusza dalej i staje w Wenecji.

Tu szczęście sprzyja stale pięknemu, wykwintnemu młodzieńcowi. Podejmowany, goszczony na dworach wielkich panów włoskich, przejeżdża z miasta do miasta, niby wolny, szczęśliwy ptak, od północy do południa Włoch, bawiąc się jak książę i z książęcą rozrzutnością tworząc coraz to nowe dzieła.

Oto w słonecznym Palermo, pod turkusowym niebem, wśród kwitnących mirtów, magnolii i oleandrów, jasnowłosy młodzieniec słucha dziwnych opowieści, płynących z ust niewidomej Włoszki, Sofonisby Angosciola. Włoszka mówi mu o Tycjanie, najulubieńszym jego mistrzu; różnobarwną tęczę migoczą dzieje świetnego weneccjanina, a twarz słuchającego młodzieńca płonie ogniem zachwytu i zapалу, promieniste oczy tęsknie spoglądają w niepowrotne czasy bujnego „cinquecento“, i budzi się w nim ogromne pragnienie pracy dla sztuki i sławy, budzi się zachwyt nad rozkosznym, szerokim życiem mistrzów „Odrodzenia“.

Niedługo czeka na upragnioną sławę młodzieńczy van Dyck. Powraca do rodzinnej Antwerpii i od razu dostaje mnóstwo zamówień do kościołów. Wykonuje więc kolejno cały szereg obrazów: „Chrystus na krzyżu“, „Złożenie do grobu“, „Przeniesienie krzyża“, a prócz tego mnóstwo Madonn, ślicznych, pełnych słodkiego wyrazu, którego brakło jego mistrzowi Rubensowi. Oto jedna z nich, słodka i miła, ze ślicznym dziecięciem Jezus, tulącym się pieścizotliwie do jej ramienia; a oto druga, z parą starych Holendrów, klęczących u jej stóp, zamodlonych pobożnie przed Świętym Dzieciątkiem, które figlarnym ruchem wyciąga do nich pulchną rączkę.

I jest ich szereg niemały — tych cudnie wykończonych obrazów; jeżeli do tego dodamy jeszcze „sto portretów“, wybornych podobizn wybitnych osobistości tego czasu, to przekonamy się, że wykwintny Van Dyck wcale nie był próżniakiem.

Malował świętych i królów, uczonych i polityków; od jednego tylko stale odwracał oczy wytworny „sinior“. Oto Van Dyck nie lubił pospolitości, nienawidził brudu, ordynarnych twarzy; nie malował też ani wiejskich jarmarków, ani drobnych scen rodzajowych z życia ludu, w których to scenach coraz więcej lubowali się malarze flamandzcy i holenderscy. „Książątko“ lubiło blask, świetność, wykwint; sam niezwykle piękny i wielkopańskich manier, nigdzie się nie czuł tak szczęśliwym i swobodnym, jak na wielkich dworach.

I tak mu też sądzone było spędzić większą część życia.

Oto po Tamizie sunie barka królewska; w barce rysuje się wysmukła postać ówczesnego króla Anglii, Karola I; wokoło niego zastęp dworaków świetnych, strojnych w aksamity i koronki. Barka dobija do brzegu; są na miejscu i pukają do drzwi, spoza których słychać gwar zmieszanych głosów, szcęk szkła, dźwięki muzyki. Na oścież otwarto drzwi przed koronowaną głową, a na spotkanie Karola dąży młodzieniec, strojny w łańcuch kosztowny, na którym zwiesza się oprawny w brylanty portret królewski.

— Król! król! — zaszemrano, i wnet od stołów, zastawionych wytwornym jadłem, od pucharów, pełnych pieniącego się wina, spoza bukietów świeżego kwiecia ruszyły się gromadki biesiadników.

Z szelestem jedwabiów dążą piękne damy, zginają się w ukłonach panowie. A gospodarz wie dzie króla z jego drużyną w koło zebranych gości. Mieszczanin antwerpski wcale się nie czuje zaskoczonym obecnością króla i jego dworu; nie pierwszy to raz Karol I składa wizytę Van Dyckowi, swemu ulubieńcowi, którego obsypał łaskami i złotem. Dziś złożył mu wizytę w jego mieszkaniu zimowym, latem odwiedza go w letniej siedzibie, spędzając czas na swobodnej gawędce i pozowaniu. Van Dyck maluje całą rodzinę królewską; samego Karola I jest portret jeden i drugi i trzeci, tak żywy, świeży, że malowane oczy patrzą, jak oczy żyjącego człowieka.

Karol I położył wprawdzie głowę na rusztowaniu, ale ma ją żywą na portretach Van Dycka.

Przez cały czas pobytu w Anglii artysta ten malował same prawie portrety i doszedł w nich do mistrzostwa nieporówna-

nego... Portretowali się u niego lordowie i książęta, sypiąc złotem za swoje wyborne podobizny. Van Dyck żyje, jak wielki pan, szybko zgarniając złoto i rozrzucając je szybciej jeszcze. To niespokojne, burzliwe, rozbawione życie odbiło się na jego zdrowiu i humorze. Coraz częściej przychodziły chwile zniechęcenia i rozgoryczenia.

Opowieść niesie, że w jednej z takich chwil odwiedzili go dwaj przyjaciele: lord Buckingham, minister królewski, i lord Digby, przyjaciel osobisty artysty. Mistrz przyjął ich dość kwaśno i niechętnie; jest znużony i zubożniały, zaledwie z wygodnego wezglowia wznosił na powitanie swą piękną głowę.

— Mistrzu Van Dycku — odzywa się jeden z przybyłych, trzymając w ręku kapelusz z wielkim piórem — król prosi cię, abyś do niego do Whitehall przybył...

— Chętnie — przerwał mistrz usposobiony dziś zgryźliwie — o, chętnie! Już mam dość wszystkich Anglików, i króla, i jego dworu przede wszystkim. Wracam do Antwerpii czekać tam spokojnie na śmierć.

— Ale czegoż żądasz więcej, mistrzu? — podejmuje żywo Buckingham — na co się żalisz? Przecież król cię honoruje, dał ci łańcuch z własnym portretem, mianował cię kawalerem orderu, nie masz się czego żalić, sądzę?...

— Powoli, powoli! — zawołał rozdrażniony Van Dyck — wszakżem ja Anglię zasypałem moimi dziełami; już je na setki rachują, więc należy mi się słusznie zapłata. A gdym króla niedawno o audiencję prosił, to mi kazał innego dnia przyjść, jakbym był sługą, a nie wolnym artystą, który wszystkich królów na świecie...

— Król był chory, cierpiący — przerywa Buckingham — ale w istocie jest twoim wielkim przyjacielem. Ale nie o to tu chodzi. Przyszliśmy, aby cię ocalić.

— Tak — podjął dalej Digby — musisz zmienić życie; porzuć te puste rozrywki, które ci rujną zdrowie i majątek. Musisz na inną drogę wstąpić i całą energii do tego użyć.

— Ach, moi przyjaciele — zawołał Van Dyck — zostawcie mnie, zostawcie, mam wszystkiego dość, życie mnie zmęczyło!

— A niechże Bóg broni! — zaśmiał się Buckingham — trzeba właśnie do życia wrócić, bo my, zważ to dobrze, mistrzu, właśnie o tym myślimy, żeby cię ożenić.

— Potrzebujesz nowego życia — pochwycił żywo Digby — trzeba ci innych wrażeń, żebyś tworzył nowe arcydzieła, bo teraz... wszak to już Bóg wie jak dawno, palety i pędzli w ręku nie miałeś.

Mistrz zachmurzył się.

— Kto wam powiedział — rzekł zwolna — że dacie mi to, czego ja sam znaleźć nie mogę?

Buckingham nagle wyjął zza sukni spory medalion.

— Patrz na ten obrazek, mistrzu, a potem pomówimy!

Van Dyck spojrzał i zdumiał się. Portrecik przedstawiał twarz młodej kobiety, uderzającej pięknosci.

Mistrz patrzył i patrzył, to oddalając, to zbliżając medalion. Artystyczne jego oczy nie mogły się dość nacieszyć cudnym zjawiskiem.

— Tu znać prawdę i życie w tym malowidle — szeptał do siebie — taką musi być w istocie ta kobieta. Kto to jest? Powiedzcie mi, przyjaciele, kto ona?

— To jest najpiękniejsza dziewczę trzech królestw — odparł lord — i... twoja przyszła małżonka, mistrzu! To Maria von Ruthem, córka grafa szkockiego; jeżeli pójdziesz z nami do Whitehall, dziś jeszcze „piękną Mary“ zobaczyć możesz.

Obojętność Van Dycka znikła w mgnieniu oka; z błyszczącymi oczyma i wesołą twarzą zerwał się z posłania i zawołał słu-



VAN DYCK

KAROL I nacieszyć cudnym zja-

wiskiem.

żącego. Artystyczna jego wyobraźnia, niby wyobraźnia dziecka, zapalała się szybko, jak smolne łuczywo.

— Ale — mówił Buckingham — hrabianki Ruthem nie zobaczysz, mistrzu, w dworskich salonach. Maria unika wielkich występów i przyjęć; młoda hrabianka jest ochmistrzynią dzieci królewskich, księcia Walii i jego dwóch sióstr. Jeżeli więc chcesz



VAN DYCK

DZIECI KAROLA I

DREZNO. GALERIA

widzieć tę, która na świetnym dworze wiedzie życie mnisze, to zabierz swoje przybory malarskie i zażądaj portretowania dzieci królewskich. Wtedy będziesz ją widywał i będziesz mógł rozmawiać z nią.

Van Dyck po chwili jechał ze swymi przyjaciółmi do Whitehall. Król przyjął go łaskawie.

— Wybacz, mistrzu — rzekł biorąc Van Dycka za rękę i prowadząc go ku pokojom królowej — że narzucamy ci małą robotę; będziesz nasze dzieci malował.

— Ach, sir, czynisz mnie szczęśliwym! — wyjąknął artysta.

— Ale dzieci są niespokojne i tylko wtedy będą grzeczne, jeżeli hrabianka Ruthem — tu król uśmiechnął się filuternie — skłoni je do posłuszeństwa.

Weszli do pokoju królowej, gdzie znajdowały się dzieci, a między nimi oczarowane oczy Van Dycka ujrzały „piękną Mary“.

I rozpoczęły się posiedzenia malarskie, które niezwykle długo się przeciągały. Artysta zdawał się wciąż niezadowolonym ze swojej pracy, ciągle coś poprawiał i dodawał.

I tak powstało jedno z największych arcydzieł Van Dycka.

Przyjrzyjmy się tej trójce dzieci o żywych twarzyczkach i figurkach strojnych laleczek. Biedne małe księżniczki nie czuły się chyba zbyt zadowolone z tych długich, krępujących sukienek, z tych loków, kokard, kwiatów, którymi przeciążano ich małe główki wedle ówczesnej mody.

Plan Buckingham'a nie zawiódł: Van Dyck poślubił piękną Marię Ruthem, i życie jego popłynęło odtąd równiej i spokojniej.

Spokój ten jednak nie mógł już przywrócić mistrzowi sił, utraconych w niespokojnym i gorączkowym życiu, jakie dotychczas prowadził. On sam czuł zbliżający się schyłek, chociaż liczył dopiero niespełna czterdzieści lat życia. I jakby chciał utrwalić lepiej jeszcze imię swoje, gorączkowo rwał się do pracy, żądając od króla, aby mu powierzył ozdobienie malowidłami całego zamku. Ale Karol I, zachwiany na tronie, znękany losem, odrzuca jego projekt.

Pędzony żądzą sławy, jedzie Van Dyck do Paryża, gdzie miano rozpocząć wielkie malarskie roboty. Szczęście i tu go omija; spóźnił się, robotę oddano już komuś innemu.

I znów widzimy go w Londynie na wiosnę 1641 r. Twarz mistrza blada, przezroczyście, oczy tylko żarzą się ogniem, który go trawił przez całe życie. Lekarze nie odstępują od łoża, król ofiarowuje im sumę ogromną za wyleczenie ulubieńca, wyczerpują więc wszelkie środki ratunku.

Ale życie ucieka. Przechodzi lato i jesień. W ciemny dzień grudniowy piękny „sinior“ kończy swe burzliwe życie.

Śmiertelny, jak wszyscy na świecie, tylu ludziom darował nieśmiertelność przez swe portrety, które nie mają równych sobie.

JORDENS I INNI

W tym samym roku, gdy mistrz Piotr Paweł Rubens przenosi się na miejsce wiecznego spoczynku, jeden z uczniów jego, Jordens, zakłada siedzibę w pięknym pałacu, który sobie wystawił w Antwerpii.

Silny, piękny, pełen życia, otoczony rodziną, wesoły i dobroduszy Jordens nie wie, co to zawiść artystyczna, chętnie pomaga nieraz kolegom swoim w ich pracach. Ale bo też i nie ma być o co zazdrosnym: życie dało mu szczęście i sławę.

Oto jego pracownia pełna obrazów, malowanych z ogromnym rozmachem, podobnym do mistrza Rubensa. Jordens nie żartuje; tak jak sam jest silny i muskularny, tak jego postacie tryskają życiem i zdrowiem. Jak wszyscy Flamandowie, nie robi sobie ceremonii z wyborem modeli. Modelami są mu jego dzieci i żona, ludzie z bliskiego otoczenia. Cóż to szkodzi, że Wenus będzie wyglądała, jak opasła mieszczańska, a Matka Boska bolesna będzie miała tłuste, rumiane, tryskające zdrowiem policzki? Jasna, zdrowa, wesoła dusza Jordensa potrzebowała się wypowiadać tak właśnie.

Toteż najlepiej mu się udają wszelkie sceny pogodne, wesołe; postacie, gdzie może wlać słoneczną pogodę swojej duszy.

Oto mamy „Koncert familijny“, zebraną wokoło stołu rodzinę, zajętą muzyką i śpiewem; oto znów mitologiczne „Satyry“; oto wielkie obrazy religijne, wszystkie pełne energii, olśniewające ognistym kolorytem.

— Jeżeli Rubens był ze złota — mówi jeden z historyków sztuki — Van Dyck ze srebra, to Jordens był cały z krwi i ognia.

Można by myśleć, że człowiek, tak pełen życia, żądny był awantur, wędrówek, ciekaw innego świata, innych ludzi. Gdzież tam! Jordens nie ruszał się wcale z Antwerpii, przyrósł do niej ciałem i duszą. I tylko pod koniec życia coś się stało „płomieniem“ mistrzowi.

Oto po północnych Niderlandach tuła się starzec z córką swoją, która otacza go czułymi staraniami. Tuła się od miasta do miasta, od wioski do wioski. Coś go pędzi; czy jakiś niepokój, czy nieszczęście, czy spóźniona żądza obejrzenia się jeszcze po tym szerokim świecie, gdy życie już ucieka.

W smutny dzień październikowy w małej wioseczce przyszła śmierć i wzięła razem wielkiego ojca i jego ukochaną córkę.

Smutnie zakończyło się życie wesołego, pogodnego artysty.

* * *

A teraz, porzuciwszy „ognistego“ Jordensa, przyjrzyjcie się temu obrazkowi. Czegóż tu nie ma w tej pracowni „Chemika“! On sam przy kominku z mieszkciem w rękę, i retorty, i butelki, i czaszki zwierzęce, i wypchane ptaki. A oto drugi obrazek: „Palacze tytoniu“, zgromadzeni wokoło stołu w izbie karczemnej; to znowu jarmark, taki sobie zwykły jarmark niderlandzki, na którym lud wiejski hula w najlepsze, pije i tańczy. Szczera, niewymuszona wesołość aż tryska z tego pogodnego obrazka. A oto wnętrze pokoju flamandzkiego, zagłębiającego się tak wybornie, że, zdaje się wejść by można do środka. O niczym w nim nie zapomniano, każdy dzbanuszek, stółek, miska, namalowane z ogromnym staraniem. Oto chłopcy, bawiący się z psem, oto wesele wiejskie, oto muzykant, grający na gitarze: i gdybyśmy poszukali dobrze po Europie, znaleźlibyśmy wiele podobnych obrazków, pogodnych, wesołych, pełnych życia.

Nie malował ich Jordens, bo nie masz w nich kolorytu ognistego; nie Van Dyck, bo ten nie lubił odtwarzać scen z życia codziennego, i nie Rubens, bo mistrz Piotr Paweł nie malował drobnych, wykończonych postaci. A jednak to Flamand z krwi i kości, znakomity ilustrator życia ówczesnego; te żywe, barwne arcydzieła — to utwory Dawida Teniersa, także jednego z uczniów Rubensa.

— Obrazami moimi można by zawiesić ścianę, na dwie mile długą — mawiał sam o sobie Teniers i miał słuszość, bo istotnie namalował ich moc niezliczoną i to z szybkością i wprawą nadzwyczajną.

Pewnego rana wyszedł był z domu ze swoją skrzynką malar-
ską i w chwili, gdy znajdował się już na odległej wsi, spostrzegł,
że zapomniał kieski z pieniędzmi, a nadchodziła godzina obiadu,
i głód zaczął na dobre dokuczać artyście. Nie zakłopotano to tak
dalece Teniers'a; z dobrą miną wchodzi do oberży i każe sobie
podać obiad, zapraszając do towarzystwa starego dziada, który
siedział przede drzwiami.

Oberżysta ruszał trochę ramionami na tę dziwną kompanię,
podał jednak obiad, a po obiedzie ze zdumieniem zobaczył, że
gość jego nie wychodzi, ale rozkłada pudełko z farbami i zaczyna
malować starego dziada, którego tylko co uczęstował obiadem.

Niemąło ciekawych zgromadziło się wokoło pracującego,
a Teniers rzuca od niechcenia wiadomość, że obraz jest na sprzedaż,
a nazwisko autora — Teniers.

— Teniers! — powtarzają zgromadzeni — wielki malarz,
wielki artysta. Niebywała sposobność!



TENIERS

DREZNO. GALERIA

CHEMIK

Nim obrazek został wykończony, znalazł nabywcę, a Teniers sownie wynagrodził oberżystę, dumnego, że pod swoim dachem gościł wielkiego malarza.

Wiele drobniejszych prac tego artysty nosi nazwę „Po obiedzie“ ponieważ jakoby malował je w czasie odpoczynku poobiedniego. Mimo takiego pozornego pośpiechu każdy człowiek Teniersa ma odmienną twarz i swój własny, odrębny wyraz, z którego niemal odgadnąć by można, co mówi lub myśli.

Niedaleko Antwerpii, na wsi, stał zamek „o trzech wieżach“; zamek ten zamieszkiwał wesoły mistrz, życie szło mu po różach i złocie, które też rozrzucał wokoło. Zdrowie mu służyło i zapowiadało długi jeszcze żywot, gdy oto nagle rozchodzi się wieść ponura:

— Dawid Teniers umarł. Mistrz zakończył dni swoje!

Ledwie rozeszła się ta nowina, gdy amatorzy sztuk pięknych rzucają się na poszukiwanie prac zmarłego artysty. Oblegają jego pracownię, wydzierają sobie najdrobniejszy szkic i płacą sumy niebywałe za każde dzieło. Złoto płynie drzwiami i oknami, i gdy już napęłniły się szkatuły:

— Czas zmartwychwstać! — pomyślał Teniers. I oto ukazuje się zdrów i żywy zdumionym oczom tych, co go mieli za umarłego, i drwi wesoło z figla, jakiego wypłatał nabywcom, figla nieszkodliwego, bo wszakże prace jego zawsze jednako piękne, czy żywego czy umarłego; drwi z tego, że dopiero śmierci potrzeba było, aby go należycie oceniono.

Ale i to nowonabyte złoto rozplynęło się z otwartych dla wszystkich dłoni Teniers'a. Okazała się konieczność sprzedania zamku. Po kilku latach jednak znów widzimy „malarza kiermaszów“ w zamku o trzech wieżach, jako męża córki nowonabywcy; znów widzimy go odwiedzającego jarmarki, szynkownie i domy wieśniacze, skąd czerpie temat do swoich niezliczonych dzieł malarskich.

I nie tu koniec świetnej sztuki flamandzkiej.

Oto Crayer, zaszczycony mianem „wielkiego“, oto malarz martwej natury Snyders, malarz kwiatów Seghers, oto wreszcie rubaszny, pełen werwy Brouwer, szukający schronienia przed wierzycielami u przyjaciela swego piekarza, którego przerabia na niegorszego malarza. To znów widzimy go w towarzystwie drugiego przyjaciela, karczmarza, u którego przemieszkuje, studiując typy włóczęgów, których nie brakło po niderlandzkich oberżach. Wy-

czepany awanturnicznym życiem, zubożały, kończy nędznie życie w murach szpitala.

Poza tymi ciągną się szeregi mniej wybitnych ich uczniów i naśladowców; wyrastają bujnie na flamandzkiej glebie na chwałę swej ziemi i uciechę ludzkich dusz, wyrastają, patrząc w stronę bratniej Holandii, gdzie też płonie szeroko ognisko wielkiej, wszechświatowej sztuki.



BROUWER

FELCZER WIEJSKI
MONACHIUM. PINAKOTEKA

SZTUKA HOLENDERSKA REMBRANDT

1606—1669

Puste, jednostajne równiny Holandii, omglone równiny, biegnące ku morskim brzegom. Od miejsca do miejsca wielka ciemna masa o ruchomych skrzydłach, niby loty jakiegoś fantastycznego ptaka. Około jednego z takich budynków o rosochatych konturach, wałęsa się trzynastoletni chłopiec, mały, krępy, nieładny, o grubych rysach i bystrych oczach.

Chłopiec nie kwapi się do książki, chociaż ojciec jego, za-możny młynarz, nie żałuje pieniędzy na wykształcenie syna.

Ale małemu Rembrandtowi nie w smak szkoła; on woli zapuszczać oczy w mgliste przestrzenie, godzinami umie wpa-trywać się w odcinające się na tle jasnego nieba ciemne śmigły wiatraków, czasem zaś staje we drzwiach młyna ojcowego i, zmru-żywszy oczy i przekrzywiwszy głowę, ściga badawczym wzrokiem uwijających się młynarczyków, potem zaś chwytą węgiel, albo ołówek i śmiałymi, pewnymi rysami szkicuje tylko co zauważone postacie, a szkicuje tak dziwnie, że nieudolny jeszcze rysunek zdaje się wypukłym, niby płaskorzeźba.

Cóż było robić z chłopcem?

— Niechże już będzie malarzem — zdecydowano wreszcie — kiedy już do niczego innego niezdatny.

I oddano go na naukę do podrzędnego malarza.

Parę lat przebył tam młody Rembrandt, potem przeszedł do innej, również podrzędnej pracowni; i tu niedługo zagrzeł miejsce, żądano bowiem od niego, żeby malował, jak Tycjan, Rafael, Hol-bein lub Rubens, a on chciał malować, jak sam chciał, jak jego własne oczy widziały. Rzucił wszystkich mistrzów i znów siedział we młynie, patrząc i odtwarzając po swojemu, co dostrzegł, ucząc się sam od natury, która go otaczała, nie pogardzając niczym, co dało się odmalować.

Upłynęło znów lat parę. W bogatym Amsterdamie zwracają uwagę znawców liczne portrety młodzieńca o grubych rysach i bystrych oczach. Wszędzie ta sama twarz, tylko coraz inny ruch i wyraz: tu profil, tu twarz zwrócona wprost na widza, tu głowa z rozwichrzonymi włosami, tam nakryta kapeluszem o szerokich

rondach, który do dziś dnia nosi nazwę „rembrandtowskiego“. Coraz inne studium, coraz inne oświetlenie.

Ach, zwłaszcza oświetlenie ! Jakby kto lampę postawił, jakby promień słońca rzucił na obraz, tak świecą jasne miejsca, gdy tymczasem ciemne giną, roztapiają się w głębokich, miękkich cieniach. To dziwnie błyszczące, padające z boku światło też do dnia dzisiejszego zowią „rembrandtowskim“. A głowy malowane żyją ! Gdzie tam żyją ! Po prostu wychodzą z tła, niby rzeźby, zdaje się, że można by je ręką ująć.

Znawcy kręcą głowami. „Rembrandt van Rjin“, jakieś nowe nazwisko... Kto on ? skąd się wziął ? taki inny niż wszyscy ; gdzie jego mistrze ?

Ale mistrzów Rembrandta nie dopatrzysz łatwo, po prostu dlatego, że ich prawie nie było. Rembrandta, tak jak Michała Anioła, mało nauczylu inni ludzie, a wszystkiego prawie natura, na którą patrzył i od której uczył się.

Upływa znów lat kilka. Już teraz nikt nie pyta, kto jest Rembrandt ? zna go już Amsterdam, znają i inne miasta Niderlandów.

Rozgłos mu zrobiło kilka obrazów, które w świat rzucił. Oto jeden z nich, „Lekcja anatomii“, gdzie nad ciałem nieboszczyka pochylają się poważne, zasłuchane w wykład twarze uczonych. Oto „Zdjęcie z krzyża“, „Ofiarowanie w świątyni“, a oto portret młodej kobiety o filuternych loczkach dokoła dziecięcej twarzy, w strojnej, osypanej klejnotami sukni. To ukochana żona Rembrandta, Saskia, śliczna, młodzianka Saskia, którą utalentowany mąż malował niezliczoną ilość razy, strojąc ją w bogate szaty, obwieszając klejnotami. A jak błyszczą te jego malowane klejnoty, jak żywe, patrzące oczka !

I nie wiadomo, kto więcej lubił te błyskotki, czy piękna pani Rembrandtowa, która się w nie stroiła, czy mistrz van Rjin, który je malował.



REMBRANDT
AUTOPORTRET

Pracownię ma Rembrandt nie byle jaką. Nie brak w niej pięknych draperyj, starych zbroi, artystycznych sztychów, nie brak w niej i uczniów, chociaż... gdybyśmy weszli do owej pracowni, nie ujrzelibyśmy w niej ani jednego. Gdzież ich pochował mistrz Rembrandt?

Na ostatnim piętrze domu szereg drzwi; gdybyśmy je uchylili, zobaczylibyśmy pokoiki malutkie, niby celki klasztorne, a w każdej z celek pracuje osobno jeden tylko uczeń, zamknięty, odosobniony od innych. Nie słysząc tu wesołego gwaru, jak w pracowni Rubensa; każdy zatopiony w sobie, niby mnich na modlitwie, patrzący tylko w swoją duszę i w naturę.

— Niech każdy sam w sobie wszystkiego szuka, nie naśladuje nikogo, prócz natury — myślał mistrz i zamykał w celkach artystycznych więźniów.

Gdy jeden z uczniów zadawał mu za wiele pytań, odpowiedział:

— Staraj się zużytkować wszystko, co umiesz, a potem sam już będziesz wiedział, jak pójść dalej.

Fanatyczny wielbiciel natury szczerzej i prościej, wszystko na świecie uważał za godne studiowania: obdarte łachmany żebraków, fioletowy nos pijaka były to dla niego tematy równie ciekawe, jak aksamity książąt lub klejnoty i koronki Saskii.

I gdzież bo nie szukał swoich modeli!

Oto siedzi w jakimś podmiejskim szynku, ciekawie śledząc ruchy i wyrazy twarzy pijaków. Kiedy indziej błądzi po zaułkach żydowskiej dzielnicy Amsterdamu, upatrując typów charakterystycznych do swoich kompozycji biblijnych. I naprawdę, te postacie biblijne Rembrandta — to prawdziwi Żydzi, to ich typy semickie o wybitnych rysach i ognistych, pięknych oczach, to ich wschodnie twarze, nacechowane już to melancholią, już to wyrazem chytrości i zawziętości; to zwykli ludzie, tacy, jakbyśmy ich widzieli w życiu codziennym.

Warsztat stolarza holenderskiego, oświetlony promieniem słońca; w głębi pracuje rzemieślnik z zawiniętymi rękawami, a bliżej młoda matka u kołyski dziecka; taka sobie niby rodzina rzemieślnika niderlandzkiego, a w istocie ma to przedstawiać domek w Nazarecie i Rodzinę Świętą w chwili swych zajęć codziennych. A takie to proste i naturalne, że, zdaje się, musiało być właśnie tak, nie inaczej w tych odległych czasach.

Z powodu tego umiłowania prawdy i natury, opowiadają o Rembrandcie, co następuje:

Na przedmieściu Amsterdamu stała kuźnia; przez otwarte drzwi widać jej wnętrze niby piekło ogniste, co chwila spod młotów tryskają fontanny isker, a na tym jaskrawym tle migają ciemne sylwetki uwijających się wewnątrz kowali. W pewien ciemny, dżdżysty wieczór zamajaczyło coś we drzwiach kuźni, i stanął w nich człowiek średniego wzrostu, krępy, z długimi lokami wokoło głowy, okrytej aksamitnym beretem. W ręku trzymał przybory malarzskie. Nic nie mówiąc, rozsiadł się we drzwiach i rozłożył swoje przybory.

— Malarz ! malarz ! — szepczą do siebie kowale.

Malarz tymczasem wyciągnął kilka sztuk złota, obiecując je kowalom, jeżeli spokojnie stać będą tak, jak przed chwilą stali przy robocie. Po chwili Rembrandt, gdyż to on był właśnie, nic już nie widział wokoło siebie, zajęty pilnie odtwarzaniem świetnego obrazu, który miał przed sobą.



REMBRANDT

SASKIA

DREZNO. GALERIA

— Panie, czy nie zechciałbyś na chwilę ustąpić nam miejsca? — usłyszał nagle głos za sobą.

Obejrzał się i poznał piękną twarz Van Dycka, który stał za nim wraz z drugim kolegą.

— To chcesz malować? — mruknął Van Rjin — szkoda, że Rembrandt także ten obraz już widział.

Van Dyck zaczął szkicować, Rembrandt stał na boku i mruczał niechętnie.

— Mój obraz nie podoba się panu? — zagadnął Van Dyck.

— Gdy go skończysz, też ci się nie spodoba! — rzucił Rembrandt i prędko odszedł w stronę Amsterdamu.

— Czy nie wiesz, kto jest ten człowiek? — zapytał kolega Van Dycka.

— Nie, nie wiem, ale ta szeroka gęba zna się na malarstwie dobrze; widzę, że będę musiał inny szkic zacząć, żeby wydobyć lepiej to ostre, jaskrawe światło.

W trzy dni później Van Dyck w towarzystwie kolegi miał mieszkanie Rembrandta. „Kuźnia“ wykończona wisiała w ganku.

— Cóż ty powiesz na to! — zawołał zachwycony Van Dyck — ten człowiek maluje światło i cień, jak Rubens, jak Correggio, gdzie tam! jeszcze silniej, jeszcze lepiej. To jest przecież arcydzieło niezrównane! Idę tam — ciągnie podniecony, wstępując na schody — muszę tego majstra poznać koniecznie. Van Dyck jest dość artystą na to, żeby przed cudzym talentem uchylić głowy. Ta „kuźnia“ a moja „kuźnia“! Muszę ten obraz posiadać, a za to dam mu najlepszą moją pracę.

I z tymi słowy wszedł do pracowni.

— Jestem Van Dyck, mistrzu! — mówił piękny malarz, ściskając dłoń małego, grubego Rembrandta — idę wam powinszować i czegoś się od was nauczyć. Wiesz, moja „kuźnia“ istotnie nic nie warta, i chciałbym pańską posiadać, a pan wybierzesz sobie z moich prac to, co ci się najlepiej spodoba.

Rembrandt chętnie pokazał koledze swoje prace, uprzejmie objaśnił sposoby malarskie, którymi się posługiwał, i niebawem poszli w doskonałej zgodzie ku pracowni Van Dycka. Rembrandt pilnie oglądał obrazy kolegi, przechodząc obojętnie koło idealnych kompozycji i chwalać w nich tylko wyborną technikę.

— Daj mi ten obraz, a będę zadowolony — rzekł wreszcie, zatrzymując się przed obrazem niedokończonym jeszcze i stojącym na sztalugach.

Przedstawiał on „Żniwo“.

— To najgorszy z moich obrazów! — zawołał Van Dyck — wybierz coś innego!

— Najlepszy, powiedz raczej, tu właśnie znalazłeś szczerą prawdę życia.

— Ależ ja chcę tylko artystycznej prawdy, mistrzu!

— Pragnij tylko natury — odparł żywo Rembrandt — ona i tylko ona jest matką wszystkich sztuk, ona umie najdrobniejszym szczegółem zmienić dzieło sztuki i uszlachetnić. Możesz wreszcie malować tylko podług swej wyobraźni, ale to nie będzie wiele warte, ty sam nie możesz dać tego, co da natura, tego życia, prawdy, doskonałości. Spójrz na te „żniwiarki“. Co za pyszne niderlandzkie dziewczęta! zdaje się, że mogłyby się śmiać, żartować, ruszać się, tańczyć... Ale co znaczy to puste miejsce podmalowane?

— Tu ma być królowa żniwiarek; ona dopiero wprowadzi ideał do mojego obrazu, tylko jeszcze jej sobie nie wymyśliłem.

— Więc znajdź sobie jaką piękną dziewczynę i odmaluj ją, będziesz miał królowę! — radził Rembrandt.

— Nie chcę jej szukać, bo żadna żywa kobieta nie dorosła do mojego ideału.

— O, chwalco! — zawołał mistrz podrażniony — natura daje tyle, że częściej nie ona nam, ale my jej naszą nieudolną sztuką szkodę przynosimy, natura, wobec której musimy przyznać, że niczym jesteśmy!

Z tymi słowy Rembrandt opuścił pracownię kolegi. Zaledwie wszedł w progi domu, gdy na spotkanie jego wybiegła młoda, śliczna kobietka, strojna i uśmiechnięta. Van Rjin z zachwytem obrzucił ją okiem, nagle jakaś myśl błysnęła mu w głowie. Uśmiechnął się.

— Czy znasz Van Dycka, Saskio?

— Widziałam portret jego.

— Czy wiesz, gdzie jest ławka w katedrze, gdzie on siaduje? Ubierz się pięknie, idź do kościoła i siądź tak, aby Van Dyck mógł cię dobrze widzieć.

— Ależ po co?

— On potrzebuje modelu, jakiego świat jeszcze nie wydał — mówił, śmiejąc się, Rembrandt. — Ależ do licha, czyż można wymyślić piękniejszą kobietę, jak ty jesteś? Zaręczam, że cię zechce jako swój ideał artystyczny namalować w obrazie. Idź, Saskio, damy naukę temu pyszałkowi, pokażemy mu, że natura daje więcej, niż człowiek w swej głowie wymyślić może.

Saskia, śmiejąc się, przywdziała swoje najstrojniejsze szaty i niebawem zajęła miejsce blisko ławki, w której siadywał Van

Dyck. Rembrandt stał na uboczu i uśmiechał się żartobliwie, patrząc, z jakim zachwytem, mimo zajęcia nabożeństwem, oczy artysty zatrzymywały się na jego żonie. Po wyjściu z kościoła Van Dyck podszedł do pięknej nieznajomej i, z szacunkiem kłaniając się poprosił nieśmiało, czy nie raczyłaby pozować mu do obrazu. Saskia oczywiście zgodziła się i Van Dyck rozpoczął pracę.

Po paru dniach Rembrandt posłał koledze zaproszenie na przyjęcie do siebie, prosząc zarazem, aby przyniósł ze sobą „Żniwiarki“. Gdy piękny „sinior“ wszedł do mieszkania Rembrandta, ujrzał mistrza w świątecznych szatach, w berecie z piórem białym na głowie, a u jego boku młodą kobietę, pięknie wystrojoną. Kobieta w tej chwili odwrócona była plecami do wchodzącego. Oboje siedzieli u stołu wytwornie zastawionego.

— „Królowa żniwiarek“ jest wspaniała — rzekł gospodarz domu, patrząc na obraz — dobrze, że poszedłeś za moją radą, mistrzu, i zamiast swojej, być może, pięknej fantazji, umieściłeś piękniejszą jeszcze naturę.

— To jest właśnie mój ideał! — zawołał Van Dyck.

— Tak jak i mój. Spójrzij no, piękna kobietko!

Saskia odwróciła z wolna głowę i, uśmiechając się filuternie, spojrzała na zdumionego Van Dycka.

— Niech żyje Saskia van Rjin! — zawołał wesoło Rembrandt, wznosząc szklankę wina — niech żyje „Żniwiarka“ Van Dycka! Niech żyje przede wszystkim natura, i ci, co w jej ślady idą! Niech żyje!

— Na ten raz przyznaję wam słuszość — rzekł Van Dyck, który tymczasem ochłonął ze zdumienia — przyznaję! — dodał całując z szacunkiem rękę Saskii.

W kilka dni później Rembrandt wykończył obraz, a raczej portret podwójny, swój i pięknej Saskii. Portret przedstawia ową właśnie chwilę podwójnego triumfu, a jest jednym z najwybitniejszych dzieł mistrza.

Jest w Amsterdamie obraz, nazwany „Patrol nocny“, a umieszczony nisko ponad podłogą. Z bramy starożytnego budynku wysypuje się gromada ludzi, członków stowarzyszenia strzeleckiego. Oto kapitan ich na przedzie, oto doboz bije w bęben, chorąży rozwija sztandar, a mały chłopiec biegnie co sił, żeby zobaczyć



REMBRANDT

REMBRANDT Z ŻONĄ

wychodzących. Idzie niesforna gromada, idzie wprost na widza, wychodzi z obrazu, niby żywa; widzisz ich błyszczące oczy, zamaszyste ruchy... chwila, a wyjdą na ciebie, i mimo woli usuwasz się krokiem w tył, aby przepuścić tych wesołych towarzyszy!

Tu znów zasiedli u stołu rajcowie: czarne ich szaty, duże kapelusze, poważne oczy, wpatrzone wprost w oczy widza. Jeden z obecnych powstaje, w tej chwili otworzy usta i przemówi... Taki

dziwny obraz ! Spójrzij z odległości, zdaje ci się, że każda fałda, każda zmarszczka wykończona pracowicie; podejdziesz bliżej, leżą warstwy farby, nic nie odróżnisz w tym pewnym, śmiałym malowidle.

Rembrandt dobrze wiedział, jak należy oglądać jego obrazy, i dąsał się, gdy ktoś, wsadziwszy na nos okulary, z bliska dopatrywał się każdego pociągnięcia pędzlem. Kiedyś jakiś amator w ten właśnie sposób oglądał jedno z dzieł mistrza.

— Oddal nos od płótna ! — zawołał zniecierpliwiony Rembrandt — farby olejne są niezdrowe, gdy się je wacha !

Szczęście i powodzenie nie opuszcza van Rjina, prace swoje zbywa dobrze; żyje jednak wystawnie, skupuje cenne starożytności i zawsze też łaknie pieniędzy.

Znali tę jego słabość uczniowie; i oto pewnego dnia wraca mistrz do swej pracowni i co widzi; na podłodze porozrzucane sztuki złota błyszczą ponętnie !

Rembrandt schyla się skwapliwie, aby je podnieść, i ze zdumieniem czuje, że palce jego nic nie chwytają.

Zza wpół uchylonych drzwi ukazują się ciekawe i filuterne twarze uczniów. Monety są namalowane.

Teraz niepokój ogarnia figlarzy.

— Rozgniewa się, będzie źle ! — myślą stropieni.

Mistrz tymczasem przygląda się ciekawie wybornej robocie, aż przysiadł na podłodze, wreszcie wybucha wesołym śmiechem. W imię sztuki rozgrzesza figlarza, obsypując go pochwałami za doskonałość wykonania, która jego, mistrza, zdołała w błąd wprowadzić.

Pewnego dnia znowu stała się rzecz dziwna, tak dziwna, że aż sąsiedzi zaniepokojeni gromadkami stają przed domem van Rjina i coś sobie wskazują z wielkim ożywieniem.

W oknie domu stoi służąca, taż sama, która co dzień otwierała okiennice w mieszkaniu mistrza. Na tle ciemnego pokoju, jak zwykle bieleje jej twarz, a ręka uchyla okiennicę.

— Czy zasnęła ? — mówią zdumieni sąsiedzi. — Ale nie, wszak oczy ma otwarte. Czy skamieniała ?

— Ktoś ją urzekł, i ruszyć się nie może — twierdzą inni.

— Coś ją tknęło ! — szepcą zdumione kumoszki. — W imię Ojca i Syna, to sprawa nieczysta !...

Wtem w oknie sąsiednim ukazuje się druga taka sama niewiasta, tak samo ubrana, tylko że żywa. Uchyła okiennicę i znika we wnętrzu.

Tego już było za wiele.

— Sobowtór, cud! — szepczą niespokojnie.

— Cud, tak, cud sztuki! — woła w tej chwili jeden z przechodniów — patrzcie lepiej, wszak to obraz! To figiel mistrza Rembrandta!

A Rembrandt tymczasem w głębi swego warsztatu pracuje pilnie, z rąk jego wychodzą coraz nowe obrazy rodzajowe, biblijne, krajobrazy, portrety; wszystko drga życiem, porywa siłą światła. Jest portret matki jego, staruszki wspartej na kiju, patrzącej na widza starymi, wyblakłymi oczyma, tak żywy i naturalny, że chciałoby się podać ramię staruszce, którą widać siły już opuściły.

W chwili najpiękniejszego rozwoju talentu spada na mistrza cios niespodziewany. Saskia, ukochana, śliczna Saskia opuszcza go na wieki. Ta śmierć niespodziewana była dla Rembrandta uderzeniem piorunu. Nie przestał wprawdzie pracować. Z czasów



REMBRANDT

RADA CECHU SUKIENNIKÓW
AMSTERDAM. RIJSK MUZEUM

po śmierci żony pochodzi ów piękny obraz „Cech sukienników“. Zaniebisał się jednak mistrz amsterdamski, opuścił, nie dba o swój dobytek, i w kilka lat po stracie, jaką poniósł, w obce ręce przechodzą pyszne zbiory sztychów, starożytności i obrazy, a Rembrandt wynosi się z tego domu, w którym tyle lat szczęśliwie przebył, i dożywa dni swoich w ciszy i zapomnieniu.

Handlowy Amsterdam, coraz więcej pochłonięty sprawami pieniężnymi, nie ma czasu na ideały. Wielki mistrz, niby lew raniony, kona w odosobnieniu i samotności.

Za trumną van Rjina nie pociągnęły tłumy niezliczone, jak za zwłokami wielkich z włoskiego „Odrodzenia“.

Garstka przyjaciół i wielbicieli oddała wiecznym mrokom — wielkiego malarza światła.

INNI MISTRZE SZTUKI HOLENDERSKIEJ

Spojrzyjcie tylko, jaka wesoła, roześmiana twarz „Cyganki“ usta się śmieją, błyszczą filuternie zmrużone oczy, a rozwichrzone włosy spadają w niesfornych kosmykach wokoło głowy. A gdybyście jeszcze mogli zobaczyć, jakie ta wesoła cyganka ma żywe rumieńce, jak prawdziwie błyszczą jej krucze włosy, jak, zdaje się, krew tryśnie z pąsowych warg. Spomiędzy stu obrazów przed tym zatrzymalibyście się i zawołali:

— Ach, jakie to śliczne!

A przyjrzeć się bliżej, to zdaje się, że ten, co to namalował, tak się tylko zabawiał, tak lekko od niechcienia rzucone farby; jakby przypadkowo cień zaznaczony jednym pociągnięciem pędzla.

Majster bo też to malował. Majstrem nielada jest *F r a n z H a l s* z Harlemu.

Lubił malować wesołe życie i wesołe towarzystwo mistrz harlemski. Oto wokoło stołu zasiadła grupa stowarzyszenia strzeleckiego: szerokie białe krezy i kapelusze o wielkich rondach, puchary w rękach i uśmiechnięte twarze. Połyskuje wesoło szkło, błyszczą oczy biesiadników, w pyszne fałdy łamią się drogie materie, a mimo to nie ma żadnej zbytecznej pstroczyny, jak to bywało u Rubensa; wszystkie kolory spokojne, harmonijne zlewają się w jeden wspólny ton.



FRANZ HALS

PARYŻ. LUWR

CYGANKA

Franz Hals błądzi po przedmieściach, szynkach i zaułkach miasta, podpatruje ludzi i sceny z życia codziennego. Niezawsze one bardzo piękne jako treść. Na przykład stara baba z kuflem piwa w ręku: upiła się troszkę babina i z nieładnym grymasem przemawia do sowy, siedzącej na jej ramieniu. To znów śpiewak uliczny z gitarą w ręku, przedstawiony w chwili, gdy rozwarł usta szeroko, wyciągając jakąś wysoką nutę. Nieładni oni może i baba i śpiewak, tak jak nieładny był „felczer“ Brouwera, ale porywają

prawdą, która jak z najczystszej źródła tryska z nich ku uciechu widzów, ku uciechu tych, których Hals portretował, którzy w wybor-
nym portrecie widzieli jakby drugiego siebie, jakby odbicie swoje
w zwierciadle.

Ciche moczary, ocienione wielkimi o zwisających konarach
drzewami, potoki szumiące po omszałych głazach; oto klasztor
na wpół zrujnowany nad brzegiem stawu, otoczonego starymi
drzewami, odcinającymi się ciemno na tle jasnego nieba; tajem-
nicze knieje; zawieszane nad urwiskami zameczki; śpiące wody
— zdaje ci się, że z nich wstanie rusalka, albo topielica, że z powi-
kanych krzewów wyrzydziwożona, a nad cmentarnymi mogiłami
popłynie mgliste widmo. Baśń czarodziejska, urok jakiś marzy-
cielski wieje z krajobrazów Jakuba Ruysdael'a, wiel-
kiego poety w malarstwie holenderskim.



RUYSDAEL

DREZNO. GALERIA

KLASZTOR

A za Ruysdaelem cały szereg, cały las krajobrazistów, jak Hobbema, Wuwerman, van der Weldowie, Berhem, cały las artystów, którzy przebiegali kraj wzdłuż i wszerz, odnajdując piękno nie tylko w człowieku, ale i w samej przyrodzie.

Ani wielcy artyści Włoch, ani Niemcy nie umieli tego i krajobraz uważali tylko za tło dla człowieka; dopiero Holendrzy pokazali, że sam krajobraz może też być skończonym dziełem sztuki, a zwłaszcza dowiódł tego Jakub Ruysdael.

*

— Jakież to brzydkie twarze! — powie każdy, spojrzawszy na obrazy *Adriana van Ostade*, i będzie miał słuszość.

Dziwne twarze o wielkich nosach i szerokich ustach, postacie krótkie i niezgrabne. Gdzież znalazł je van Ostade, gdzie je wyszukiwał? Mogłyby o tym coś powiedzieć karczmy przydrożne, zajazdy i jarmarki holenderskie, które widywały nieraz młodzieńca w kapeluszu ówczesną modą o szerokim rondzie, ocieniającym twarz nieładną o grubych rysach i wielkim pałkowatym nosie, o bystrych oczach, którym nic nie uszło bezkarnie.

Mógł być dumnym ze swego ucznia wielki Franz Hals: van Ostade nie ustępuje swojemu nauczycielowi. „Mały mistrz“, jak go powszechnie zwano, wypuścił w świat kilkaset obrazów pełnych życia, ruchu i humoru.

Oto karczma: dwie brzydkie baby i dwóch równie brzydkich chłopów siedzą sobie na przewróconych beczkach, ale spojrzycie na twarz śmiejącego się chłopca, a przychodzi ochota roześmiać się do niego. Oto chłopci holenderscy przed karczmą pijący i bawiący się, oto palacz i pijak nad dzbanem i fajką, cała kolekcja oberwańców, włóczęgów, pijaków, w butach, z których nogi ciekawie na świat wyglądają, w przedpotopowych kapeluszach i niezdarnych ubraniach; to sobie upodobał „mały mistrz“ i odtwarzał rzeczy brzydkie, lecz piękne w swej prawdzie i szczerości.

I znów ciągnie za nim szereg podobnych mu: Izaak van Ostade, rodzony brat Adriana, awanturniczy Bega i Steen.

* * *

Jako przeciwieństwo brudnych karczem i zajazdów, niezwykle i zajmujący widok przedstawia pracownia malarska w mieście Leydzie. Wbrew zwykłemu w pracowniach nieporządkowi, tutaj panuje nie tylko ład i porządek, ale i najprzedniejszy wykuint. Podłogę i ściany pokrywają wielkie dywany, w oknach zwieszają się cenne makaty, pełno drobiazgów pięknych, ugrupowanych artystycznie, na ścianie lśni broń kosztowna, wszystko aż błyszczy, nie dopatrzysz na niczym najdrobniejszego pyłku.



VAN OSTADE

WIEDEN. GALERIA

W KARCZMIE

Najpierwsze, najwidoczniejsze miejsce zajmują sztalugi mahoniowe, kością słoniową wykładane, a na nich rozpoczęty obraz, a raczej obrazek, mały wymiarami, a przedstawiający młodą dziewczynę, wychylającą się z okna o kamiennej ramie. Kilka podobnych obrazków, wykończonych już, rozwieszono na ścianach w malowniczym nieładzie. W otwartym oknie, obramowanym kamienną, ozdobną ramą, osłoniętym makatą, zwieszoną jak firanka, stoi młody człowiek o bujnych, długich lokach, otaczają-

cych ładną twarz, w kapeluszu z piórem i skrzypcami w ręku. Zwrócony ku ogrodowi, wygrywa biegle jakąś melodię.

To mieszkaniec tej pięknej pracowni, malarz utalentowany, a i muzyk nie pośledni, Gerard Dow — uczeń mistrza Rembrandta, od którego wziął piękność kolorytu, ale nie wziął siły mistrza. Taką chwilę swej gry na skrzypcach w otwartym oknie



GERARD DOW SKRZYPEK (AUTOPORTRET)
DREZNO. GALERIA

przedstawił Dow na jednym ze swoich obrazków, który jest zarazem portretem artysty.

W ślicznej swej, wykwintnej pracowni spędza Gerard Dow długie godziny, opracowując starannie i drobiazgowo małe arcydziełka, w których szczególnie upodobał sobie właśnie ten rodzaj przedstawiania postaci ludzkich w kamiennych ramach okna, na

tle wnętrza pokoju. Mamy więc „Pisarza“ w oknie, „Dziewczynę z winogronem“, a nawet „Dentystę“, ukazującego widzom ząb, który tylko co wyrwał skrzywionemu z bólu pacjentowi.

Drobnutkie twarze, ręce, wykończył Dow tak starannie, że nawet najdrobniejszy pyłek kurzu zdawał mu się przeszkadzać. Opowieść niesie, że gdy artysta ten wchodził do swej pracowni, zatrzymywał się chwilę w progu, aby dać opaść pyłkom, podniesionym przez ruch otwieranych drzwi, a które mogłyby przyłgnąć do jego precudnie wykończonych obrazków.

Nie zawsze jednak pracownia Gerarda Dowa służyła jemu tylko. W niektórych godzinach ujrzelibyśmy prócz sztalug mistrza, jeszcze parę innych, przy których pracuje dwóch młodzieńców, uczniów Dowa. Jest to Gabriel Metsu i Franz Mieris, obydwaj piękni, młodzi, zdolni, obydwaj rozmiłowani w tego samego rodzaju pracy, jaki sobie ukochał ich mistrz.

Spokojny i poważny Metsu pozostawił cały szereg obrazków, wykończonych bardzo, odtwarzających wnętrza domów holenderskich i sceny rodzajowe, tak wybornie wykonane, że można by z nich odczytać część historii mieszczaństwa holenderskiego, bogatego, strojnego, używającego wygodnego i wykwintnego życia. Damy, malowane przez Metsu, Mierisa, Terborcha, noszą śliczne suknie, najczęściej białe atłasowe, tak wybornie namalowane, że chciałoby się tę lśniąca materię w rękę ująć.

A oto jeden z takich obrazków, dzieło Mierisa, a oto i on sam na nim we wnętrzu swej wykwintnej pracowni, strojny w aksamit, z głową otoczoną jasnymi kędziorami, a obok dama w białej atłasowej sukni. Rozpoczęty portret damy stoi na sztalugach.

„Książęciem swoich uczniów“ nazwał Gerard Dow Franza Mierisa i po książęcemu też opłacali amatorzy maleńkie jego obrazeczki.

A jak opłacali, dowodzi następujące wydarzenie z jego życia:

Pewnego razu, gdy późną nocą wracał do domu, potknął się i wpadł w dół, wykopany przez murarzy. Wydobył go stamtąd litościwy, ubogi szewc, mieszkający w pobliżu. Potłuczonemu i obdartemu dał przytułek we własnej izbie i nocleg na własnym łóżku. Rankiem Mieris opuścił cichaczem mieszkanie szewca, zanim ten się jeszcze przebudził.

Miesiąc upłynął. Pewnego wieczora do izdebki szewca wchodzi piękny, strojny młodzieniec o jasnych lokach.

— Weźcie to — odzywa się gość, podając szewcowi namalowany obrazek — weźcie na pamiątkę przysługi, której wam nie



MIERIS

W PRACOWNI

zapomnę, a jeżeli kiedyś będziecie chcieli pozbyć się obrazu, zanieście go (tu Mieris wskazał nazwisko kupca obrazów), a on dobrze wam zapłaci.

Z tymi słowy szybko opuścił izdebkę, nie czekając podziękowania.

Szewc nazajutrz pokazał obrazek burmistrzowi miasta. Burmistrz natychmiast poznał dzieło Mierisa i ocenił je na sumę ośmiuset florenów.

Tę też sumę otrzymał ubogi szewc za drobną pracę Mierisa.

Mimo takiego powodzenia, lubiący bujne życie artysta zawsze był bez pieniędzy, zwłaszcza od czasu, gdy się związał przyjaźnią z kolegą artystą, awanturczym Janem Steenem. Wpadłszy w dług, musiał za nie odsiadywać więzienie.

— Namaluj obraz — radzili mu przyjaciele, znający powodzenie Mierisa — i otwórz nim sobie drzwi więzienia.

— Przy świetle, wpadającym przez kratę, nie umiałbym wziąć pędzla do ręki — odpowiedział wytworny artysta i, wyszedłszy wreszcie zza kraty, wiódł do końca swoje niefrasobliwe życie.

* *

I na tym koniec sztuki niderlandzkiej?

Bynajmniej! Trudno by było wyliczyć wszystkich artystów holenderskich i flamandzkich. A było ich jak gwiazd na niebie, różnej wielkości i blasku: lubujący się w efektach sztucznego oświetlenia — Schalken, malarz zwierząt i ptaków — Hondekoter, Bega i van der Meer, van der Helst i Potter... któżby ich zliczył, wyrosłych w tych latach dziwnego artystycznego urodzaju.

Było to coś tak wielkiego, jak wielkim było „Odrodzenie“ włoskie, czasy kwitnienia narodu, kwitnienia bujnego, świetnego, po wiek wieków okrywającego liściem wawrzynu niderlandzkie równiny.

WSTĘP

Hiszpania! Ach, tak, a więc upały, torreadorzy i walki byków, wachlarze i kastaniety, bandyci i czarne oczy Hiszpanek. To Hiszpania od zewnątrz, ta, o której często piszą, słyszą i mówią. Czy jest inna? O, jest, mogę wam zaręczyć, że jest; jest piękna, porywająca, pełna barw i życia. Jest w niej coś, co wykwitło parę setek lat temu i do dziś zachowało woń i barwę niezmienną.

Parę setek lat temu szła wielka sztuka hiszpańska od Pirenejów poprzez pustą, wypieczoną Kastylię, brzegami błękitnego morza, przez bujną Katalonię, pod palmami i oleandrami Andaluzji, do Gibraltaru i granic Portugalii; szła wielka sztuka, czerpiąc życie swoje z idealnych twarzy dziewcząt hiszpańskich, o słodkich oczach Madonny, z rycerskich postaci dumnych hidalgów, z ponurych lub pogrążonych w zachwycie twarzy świętych zakonników.

Szła, malując ból i cierpienie, jak żadna inna.

Różnymi drogami szły sztuki piękne u różnych narodów. Włoscy mistrze w owych czasach ukochali przede wszystkim piękność. Sławił ją w swych obrazach Rafael, Leonardo da Vinci, Tycjan i Correggio. Niemiecki Holbein i Dürer uwielbili prawdę, prostą, szczerą, codzienną. Za przepychem barwy ubiegał się flamandzki Rubens i jego następcy. Cudnych oświeśleń poszukiwał holenderski Rembrandt i jego szkoła.

Hiszpanie szukali wyrazu cierpienia i bólu, wyrazu męki i niebiańskiego zachwytu. Pod palącym słońcem dojrzewały ich dusze, i wszystko w nich było gwałtowne, gorące, ogniste. Gdy się bili, to jak lwy, gdy Bogu cześć oddawali, to aż do umęczenia

i siebie i innych, gdy nienawidzili, to i do sztyletu blisko było. Więc i w ich sztuce, niby w zwierciadle, odbiły się te płomienne dusze, a przede wszystkim wielka ich żarliwość religijna i wielka narodowa duma. Dlatego też Hiszpan-artysta odtwarzał przede wszystkim to, co boskie, a potem to, co narodowe — hiszpańskie.

Pięknie już rozwijały się sztuki w Europie w początku XVI wieku, zwłaszcza zaś we Włoszech, a o Hiszpanach słyhać jeszcze nie było. Owszem, słyszano o nich w Europie inaczej; słyszano o wielkich ich wojnach z Maurami, o strasznych walkach religijnych — nie słyszano o ich sztuce.

Pomarli już najwięksi mistrze włoscy, gdy w Hiszpanii z młodości jeszcze nie wyszedł de Vargas, malarz sewilski, a z dzieciństwa jeszcze nie wyrósł Morales.

Przyjrzyjmy się jego Matce Boskiej Bolesnej, jej szczupłej, wynędzniałej twarzy o nabrzmiałych łzami powiekach, jej chudym,



MORALES MATKA BOSKA
MADRYT. PRADO

splecionym konwulsyjnie dłońmi; ile w niej istotnego, głębokiego bólu! i wszystkie obrazy Moralesa takie były. *El divino* — boskim przezwano tego artystę, bo wybierał do swych dzieł tylko tematy religijne, a najchętniej takie, w których mógł wyrazić wielkie cierpienie, gdzie mógł namalować płynące łzy lub krople krwi, spływające spod cierniowej korony, wbitej na umęczoną głowę; gdzie mógł odtworzyć wyniszczone, wychudzone cierpieniem ciała. Taki już był!

Nie umiał być innym, nie umiał się naginać do niczyjego upodobania, nie miał też szczęścia w życiu, nie miał protek-

torów. Król Filip II też nie zaszczycał go swymi łaskami. Morales, o ile utalentowany, o tyle był ubogi.

— Bardzo już jesteś stary — rzekł raz król, spotkawszy artystę na ulicy.

— I bardzo biedny, panie! — odparł „el divino“.*)

Wzruszony tą odpowiedzią król wyznaczył mu pensję dożywotnią, z której już jednak znękaný życiem Morales niedługo miał korzystać.

Wielkie malarstwo włoskie, głośnie w całym świecie, nęci do siebie artystów ze wszystkich stron Europy.

Oto w nawodnej Wenecji, u mistrza Tycjana kształci się uczeń — Hiszpan. Dziwny uczeń! — „El mudo“ — nazywali go współziomkowie. „El mudo“ — niemy; i niemym istotnie był Navaretto, niemym i głuchym, a mimo tego kalectwa, patrzcie, co za siła woli i talentu tkwiła w tym człowieku-kalece. Navaretto podejmuje się namalowania trzydziestu dwóch wielkich obrazów kościelnych, które miały przedstawiać samych Świętych Pańskich. Śmierć przeszkodziła artyście w tym wielkim przedsięwzięciu; zdążył wykonać tylko ośm obrazów, które do dziś dnia podziwiać można w Eskurialu, pałacu królewskim pod Madrytem.

*

W klasztorze świętej Hermenegildy, należącym do jezuitów, kryje się człowiek w średnim wieku. Niechętnie widzi on nowe twarze, najchętniej zaś zamyka się w swej celi i maluje z zapamiętaniem i zawziętością, z furią prawie. Spod jego pędzla wychodzą twarze silne, energiczne, pełne wyrazu, postacie muskularne, ruchy gwałtowne. Ściany celi zdają się za ciasne dla tego ognistego ducha; Herrera, niby ptak drapieżny, rozbija skrzydła o ciasne mury swego więzienia, radby wyłamać kraty, przebić mur i wybiec na świat Boży.

Wstrzymuje go obawa; po za murami czyha niebezpieczeństwo. Nieszczęście chciało że Herrera, zdolny rytownik na miedzi, ukrywając tajemnicę swego fachu, podał się w podejrzenie niesłuszne. Zarzucono mu fałszerstwo monety. Groziło ciężkie,

*) el divino — boski.

może dożywotnie więzienie. Herrera, przerażony widmem więzienia, zbiega do klasztoru; i oto widzimy go, jak wykończył przepyszny obraz — „Triumf św. Hermenegildy“, nierzadko łamiąc pędzle i rzucając o ziemię paletę, gdy go napadło zniechęcenie lub gniew gwałtowny.

Pewnego dnia klasztor święcił uroczystość niezwykłą: w progi jego zawitał król, Filip IV. Zwiedzając cały gmach, zajrzał i do celi malarza. Na sztalugach, stał odsłonięty obraz.



HERRERA

ŚW. BAZYLI

PARYŻ. LUWR

— Kto malował to piękne dzieło? — pytał król ciekawie. — Chciałbym go poznać.

Życzenie króla było rozkazem.

— To fałszerz monety, Herrera — odparł posłusznie jeden z oprowadzających braciszków.

Król wstrząsnął głową.

— Nie! — zawołał — Herrera nie może być fałszerzem; za wielki ma talent, aby miał z niego zły czynić użytek.

Słowo króla było wyrokiem.

Herrerę uwolniono od niesłusznego posądzenia,

wrócił więc do swoich prac, do swojej pracowni w Sewilli i do awantur, które wszystkim otaczającym wyprawiał o lada drobnostkę. Pracownia jego nie była miłym przytułkiem dla uczniów, których pociągał talent Herrery. Każdy, który tylko pracę tam rozpoczął, po paru dniach zmykał chyłkiem, otrząsając pył z nóg u progu domu awanturniczego mistrza. Herrera uczuł się opuszczonym, nie miał mu nawet kto pomagać przy podmalowywaniu wielkich obrazów, jak „Sąd Ostateczny“, „Święty Bazyli“, lub „Cud chleba i ryby“. Podanie niesie, że jedna tylko stara, przywiązana służąca umiała

znosić gwałtowne fantazje mistrza, i ona to pomagała mu w rozcieraniu farb i nakładaniu ich na wielkie przestrzenie płótna.

Niebawem po powrocie Herrery z klasztoru, córka jego, zmęczona ciągłymi piorunami, które o byle co spadały na jej głowę z ust niepokohowanego ojca, uchodzi do klasztoru i zamyka się tam na zawsze. Syn ucieka do Neapolu — i Herrera — „el viejo“ (stary) zostaje sam jak palec.

Uprzykrzywszy sobie życie samotne, przybywa do Madrytu i tam dożywa dni swoich.

Była to połowa XVII wieku.

RIBERA

1588—1656

W końcu XVI wieku, na wschodzie Hiszpanii, w małym miasteczku San Felipe-de-Jativa zapisano w miejscowych aktach kościelnych nowonarodzone dziecko pod imieniem Giuseppe de Ribera.

Dziecię podrashtało, a razem z latami wzrastały w nim dziwne gusta i upodobania.

— To ładne, to mi się podoba! — mówiły jego czarne, błyszczące oczy, gdy przypadkiem dostrzegł obdartego żebraka, lub okrytego ranami kalekę. — To ładne! — powtarzały jego usta, gdy widział wykrzywioną bólem twarz chorego, ponure spojrzenie więźnia lub rozszerzone śmiertelnym strachem oczy skazańca. A widoków takich w ówczesnej okrutnej Hiszpanii nie brakowało, i straszne, ohydne sceny nieobce były młodemu pacholęciu.

— To brzydkie! — mówiły za to oczy chłopca, gdy widział gładkie, śmiejące się, różowe dziecięce buzie, strojne młodzieńcze postacie.

Takie już było to dziwne dziecko.

Lata szły, a upodobania młodego Giuseppa nie zmieniały się; wzrastała za to chęć ogromna odtworzenia, utrwalenia tych upodobań.

Upłynęło lat siedemnaście od chwili, gdy kościół w San Felipe zapisał w swych księgach nowego chrześcijanina; w Neapolu, u mistrza Caravaggia kształci się młody chłopiec, czarny, nieduży,

pełen energii i zapału. „Lo Spagnoletto“¹⁾ wołają na niego koledzy, i przydomek przylgnął do młodego artysty, został mu do końca życia.

Spagnoletto pracuje gorliwie, wpatrzony, jak w objawienie, w prace Caravaggia, godzinami przystaje przed obrazami, wchłaniając w siebie sposób malowania swego mistrza. Szczególnie podobają mu się silne, aż czarne nieraz cienie, zaokrąglające postacie malowane; szczególnie miłe mu są twarze, gdzie można wyrazić siłę, potęgę, uczucie gwałtowne, cierpienie przejmujące; wpatruje się z zachwytem w potężne postacie apostołów, okrwawione ciała męczenników, wynędzniałych starców-pustelników.

Niedługo zabawił młody Giuseppe w Neapolu; duch niespokojny zaniósł go do stolicy papieży, gdzie, przymierając głodem, błądzi po zaułkach, szukając ulubionych sobie typów. I oto co się zdarzyło.

Pewnego dnia podczas swych wędrówek po Rzymie spotkał był chłopca-żebraka, lazzarona o rozwichrzonych włosach, spalonej twarzy i odartym odzieniu. Malarz wpadł w zapał i, przysiadłszy na kamieniu a ustawivszy przed sobą oberwanego modela, pogrążył się w pracy, zapominając o całym świecie.

W tym uczuł, że ktoś pochyla się nad nim; cień kapelusza o szerokich skrzydłach padł na rozłożony papier.

— Kto jesteś? — usłyszał głos łagodny, i jakaś ręka spoczęła na ramieniu Ribery.

Młody malarz podniósł głowę; obok stał kardynał w purpurowej sukni i takimże kapeluszu.

— Kto jesteś? — powtórzył.

— Giuseppe Ribera — odparł młodzieniec — Hiszpan z pochodzenia.

Kardynał zapragnął poznać historię młodego artysty, odzianego niewiele lepiej, niż jego przygodny model. Spagnoletto szczerze opowiedział swe losy.

— Pójdź ze mną! — rzekł kardynał, wysłuchawszy uważnie historii chłopca — dał ci Bóg talent, trzeba go na Jego chwałę obrócić.

W kilka dni później nikt nie byłby poznał ubogiego malarza, rysującego na ulicach Rzymu. Kardynał zapewnił mu byt, dał

¹⁾ Znaczy — mały Hiszpan.

pomieszczenie w swym pałacu i porządne ubranie, a zażądał w zamian, aby Ribera malował obrazy święte i portrety dostojników kościoła...

Usilnie pracuje młody artysta, chce szczerze zadowolić swego protektora, ale coś mu nie idzie, coś go gnębi i truje. Maluje słodkie twarze Świętych Pańskich, a przed oczyma snują mu się ponure oblicza pustelników, zakapturzeni, wynędzniali mnisi; maluje pogodną, delikatną twarz kardynała, a marzą mu się zniszczone, schłostane wiatrem, spalone słońcem twarze obdartych włóczęgów. Ciasno mu w murach wykwintnego pałacu, nie umie giąć się w dwornych ukłonach.

Dzika dusza rwie się do swobody.

Przyszła noc ciemna, cisza koło kardynalskiego pałacu. Z bramy wysuwa się postać skulona z małym węzełkiem w ręku, ogląda się trwożnie wokoło; przemyka pod murami; wreszcie klusem puszcza się naprzód i ginie w splątanej sieci samotnych uliczek Rzymu.

Uszedł ze złotej klatki, dziki, wolny ptak !

*

Na jednej z ulic Neapolu, rządzonego wówczas przez Hiszpanię, w bliskości pałacu wice-króla neapolitańskiego siedzi w oknie jednego z domów malarz czarnooki, pilnie zajęty pracą. W drugim oknie suszy się gotowy obraz, zwrócony malowidłem ku ulicy. Ten i ów z przechodniów stanie przed oknem, spojrzy na malowidło; ten i ów zdziwi się wielkiej sile i wyrazistości malowanych twarzy, ten i ów wreszcie, ciekawszy nieco, zajdzie do pracowni Ribery i nabędzie gotową pracę.

A jest w czym wybierać. Oto św. Sebastian, przykrepowany do drzewa, przebity strzałami, spod których ściekają krople krwi. Oblicze świętego napiętnowane wielkim cierpieniem. Oto św. Hieronim pustelnik, stary, chudy, wyniszczony, z księgą w ręku i twarzą uczonego mędrca. Oto zdjęcie z krzyża, znów św. Sebastian i znów pustelnik, ulubione tematy Ribery, obok całego szeregu mnichów w habitach i kapturach. Oto wreszcie św. Wawrzyniec na chwilę przed męczeństwem, wokoło niego jego kaci o strasznych, okrutnych twarzach.

Schodzą się ludzie, ogladają i podziwiają. Podziwiają ogromną siłę wyrazu, podziwiają te błyszczące, silne światła, ostre głębokie cienie, jakie umiał Ribera na swoich obrazach wydobyć. Podziwiają i niejeden nabywa obrazy Spagnoletta, który powoli wzrasta w sławę i majątek, z pomocą żony, pięknej i mądrej Eleonory Corteze.

Pewnego dnia vice-król, książę d'Ossuna, wyrzawszy oknem swego pałacu, ujrzał zbiegowisko uliczne przed domem Ribery.



RIBERA

MĘCZENSTWO ŚW. BARTŁOMIEJA
MADRYT. PRADO

— Coto jest? — pomyślał książę — co się tam stało? — I wnet posyła służącego, żeby się dowiedział o przyczynie zbiegowiska.

Niebawem służący powraca.

— To nic, wasza książęca mość, to Ribera wystawił na ulicę swój najnowszy obraz, i ludzie się patrzą; piękny obraz!

— Sprowadzić go tu razem z obrazem! — rozkazał książę.

Tego tylko oczekiwał i na to rachował przebiegły Hiszpan.

Za chwilę stawił się przed księciem wraz z obrazem, przedstawiającym „Męczeństwo św. Bartłomieja“. Rozciągnięte na krzyżu ramiona męczennika, ohydne postacie oprawców, wielki wyraz bólu w twarzy świętego, a obok tego świetne wykonanie, kolor, wypukłość, świeżość roboty, wszystko to razem zastanowiło i oczarowało księcia. Długo wpatrywał się w obraz.

Los Ribery został odtąd ustalony. Książę wziął w opiekę „swego współziomka“, mianował go swoim nadwornym malarzem i wyznaczył wysoką pensję.

W pracowni, stanowiącej część wspianiałego pałacu w Neapolu, pracuje nad wykończeniem obrazu człowiek mały, drobny, czarno-

włosy. Z wielką wprawą i rozmachem pokrywa płótno barwami, wydobywając cienie silne, światło błyszczące, kolory gorące, głębokie. A pracownia pełna ludzi; wokoło pracującego uwija się rój kernej służby. Ten podaje pędzle, tamten podsuwa farby, ów podtrzymuje paletę. Prócz służby krążą tu i siedzą na wykwintnych fotelach miłośnicy sztuki, wielcy panowie, księża, bogaci mieszczenie. Usta ich co chwila rzucają słowa zachwyty, oczy błędzą wśród rozwieszonych prac największego mistrza Neapolu.

A Ribera lubuje się dymem pochlebstw, tak miłych mu, jak najcudowniejsza muzyka, rozkoszuje się wykwitnym, przepychem, który stał się jego udziałem. Niepohamowana duma bije z jego twarzy.

Oto wielki zegar wydzwania godzinę; mistrz składa paletę, a równocześnie we drzwiach ukazuje się pełna uszanowania postać służącego.

— Konie i pojazd oczekują! — oświadcza z ukłonem, i wnet rozprasza się rój wielbicieli, a mistrz zajmuje miejsce w ekwipażu i używa popołudniowej przejażdżki.

Złotem i kwiatami ściele się droga życia Spagnoletta, zamowienia sypią się jedne za drugimi. Ribera dochodzi do olbrzymiej wprawy i rozmachu. Opowieść niesie, że, gdy raz klasztor jakiś udzielił mu gościnnego noclegu, Ribera wywdzińczył się w oryginalny sposób. Oto zamknięty w refektarzu, spędził cały dzień samotnie. Nazajutrz, gdy pierwszy z braciszków zakonnych zajrzał do refektarza, przeżegnał się ze zdumienia. Cud nie cud? puste dotychczas ściany refektarza pokrywają malowidła ogromne!

Cud ten sprawił Giuseppe Ribera w ciągu dnia jednego. Pomyślcie tylko, w jeden dzień pokryć malowidłami cztery wielkie ściany!

Złoto i kwiaty sypią się zewsząd pod nogi Ribery, pochlebstwa, niby dymy kadzidel, odurzają go, i wnet jak złe gadziny oplataje go pycha i brzydka zawiść.

Nie sprawdzają się na Riberze słowa Filipa IV, które był o Herrerze wyrzekł, że, komu Bóg dał talent, na złe użyć go nie może. Bo oto cóż robi ten utalentowany, szczęśliwy, honorowany artysta? Przyjrzyjmy się Neapolowi w owym czasie, a zobaczymy rzeczy dziwne.

Oto nocami odbywają się jakieś tajemne narady, przemykają owinięte w ciemne płaszcze postacie i chyłkiem wślizgują się do

domu Ribery i jego przyjaciół-malarzy. Od czasu do czasu w cieniach nocy błysnie sztylet, krzyk się podniesie, i pada okrwawione ciało. Gdzieś wśród miejskich zaułków, u brzegu morskiego, zamajaczy kilka czarnych cieni, i z brzegu wpada w morze bezwładne ciało. Strach śmiertelny krąży nad głowami gromadki artystycznej, przebywającej w Neapolu.

Oto dnia pewnego rozchodzi się wieść, że dwaj młodzi malarze zginęli niewiadomo gdzie. Oto innego dnia umiera zagadkową, nagłą śmiercią utalentowany uczeń jednego z przyjaciół Ribery. Oto ktoś ciemną nocą obił sługę malarza Guido Reniego, przysłanego do Neapolu dla wykonania robót kościelnych.

— Toż samo spotka twego pana — grożą zbiry, puszczając swą ofiarę posiniaczoną i okrwawioną — jeżeli zaraz nie opuści Neapolu i nie wyrzeczce się zamówionej pracy.

Obity sługa, wróciwszy do domu, opowiada całe zdarzenie swojemu panu. Przerażony Guido Reni opuszcza natychmiast Neapol.

Któż kieruje tą szajką zbrodniczą? kto zachęca do tych czynów ohydnych?

Szczęśliwy, honorowany, pełen talentu Ribera, opętany przez zawiść i chciwość, organizuje tę bandę niegodziwą. Przysięgli: „Nikogo nie dopuścimy do wykonywania jakiejkolwiek pracy malarzkiej w Neapolu“. I spełniają przysięgę, mordują, trują, przesładują, oczerniają każdego artystę, który im przeszkadza, tropią go i ścigają, jak zwierzę dzikie.

Ich to dzieło, że tajemniczą śmiercią ginie malarz boloński, Domenichino, życiem przyplacają machinacje Ribery Caravaggio i Hannibal Carracci.

A Ribera? Żyje sobie dalej po książęcemu. W tym przynoszą mu wieść o nagłej śmierci jednego z jego towarzyszy i pomocników. Wkrótce drugi z niegodziwców wpada w biedę i nędznie życie kończy. A Ribera? Ach i na niego przyszedł czas kary!

Pewnego dnia, w chwili, gdy szczęście jego i powodzenie dochodzi do szczytu, gdy wice-król Neapolu przyjaźnią go obdarza, pada grom: Maria Roza, ubóstwiana córka artysty, uszła z domu rodzicielskiego.

Ribera pogrąża się w rozpacz, przenosi do willi samotnej pod Neapolem, porzuca pracę i beczynn timer trawi dnie, pogrążony w zadumie, obojętny na wszystko.

— Konia! — zażądał wreszcie dnia pewnego.

Skwapliwie doprowadzono mu pięknego wierzchowca, sądząc, że przejażdżka rozerwie mistrza. Ribera skoczył na siodło i popędził brzegiem morza.

Od tej chwili znikł ślad Spagnoletta. Czy w chwili rozpacz z koniem rzucił się w morze, czy w samotnym klasztorze pokutę czynił, nikt nie wie.

Dziwnym był jego koniec, jak dziwnym i niezwykłym było jego całe życie.

VELASQUEZ

1599—1660

Na słonecznych równinach Andaluzji, pośród palm, strzelających u korony złotym wieńcem owoców, wśród drzew pomarańczowych i cytrynowych, uginających się pod ciężarem dojrzewających owoców, wyrasta miasto, niby jeden cud.

To Sewilla.

Wąską, krętą uliczką, nad którą zwieszają się drobne balkoniki, dąży młodzieniec smukły, wytworny; mały wąsik podkręcony, obfite, długie włosy otaczają twarz piękną, o regularnych rysach.

Jest godzina południa. Słońce jarzące leje się, jak rozpalony ołów, wśród ludnego miasta cisza jak o północy. Zapuszczono białe zasłony w oknach, poprzymykano okiennice, czasem przemknę pod murem, w cień się kryjąc, rzadki przechodzień, czasami osiołek objuczony zastuka kopytami o kamienny chodnik i przystanie w cieniu, spuściwszy głowę i uszy.

Młodzieniec nie zdaje się zważać na nic, co go otacza; szybkim krokiem, mimo dojmującego upału, mija kręte uliczki, tęskny wzrok zapuszcza w otwarte bramy domów. W głębi każdej niemal bramy, zamkniętej u góry kolistym łukiem, zielenieje maleńkie „patio“ (podwórze), pełne kwiatów i chłodu. Chwilę przystanął przed katedrą, strzelającą gdzieś w obłoki masą gotyckich wieżyczek, i ruszył dalej. Jeszcze kilka domów, młodzieniec zawraca w bramę i znużony pada na kamienną ławkę, wciśniętą w klomb

palmi bananów, ocieniających skąpo małe „patio“, podobne do wielu, które minął w swej samotnej wędrówce. Wsparłszy głowę o chłodną poręcz ławki, przymknął oczy, znużone osłepiającym blaskiem słońca.

A szkoda, bo to, co otacza zadumanego młodzieńca, warte jest uwagi.

Oto wokoło podwórza biegną krużganki, zdobne w bogate, zawiłe arabeski. Krużganki wsparte na lekkich wysmukłych kolumnienkach, połączonych ze sobą kolistym maurytańskim łukiem; wokoło kolumn wiją się pnące, osypane kwiatem róże, szemrze cicho maleńki wodotrysk, a w kamiennym basenie, pełnym wody, śnią w cieniu białe łabędzie i przeglądają się kielichy płonących purpurą podzwrotnikowych kwiatów.

Młodzieniec nie patrzy, nie widzi, zmarszczył czoło i szepcze do siebie:

— Nie, nie! nie wróć, nie wróć!

Skąd uszedł, gdzie wracać nie chce młody Don Diego Velasquez de Silva? co wyгнаło go o południowej porze na zięjące spiegotą ulice miasta?

Uszedł, istotnie uszedł, opuścił pracownię i rozpoczęte studia, uznanie, jakim już cieszył się wśród współkolegów, a uczniów mistrza. Uciekł od niego właśnie, zrażony ciągłymi wybuchami złego humoru mistrza, który nie przebierał w środkach i wyrazach, gdy mu się coś nie podobało. I teraz rozmyśla Don Diego, dokąd skierować kroki, gdzie prowadzić dalszą pracę malarską.

Myślał długo, wreszcie wybrał i wpadł właśnie, jakby z ognia do wody.

Ogniem samym był stary majster Herrera, ogniste, pełne siły i rozmachu były jego obrazy; wodę letnią przypominał delikatny, spokojny Pacheco, nieśmiało, z wahaniem rozkładający bladawe, pozbawione siły, barwy na swych płótnach. Velasquez zagustował w cichej, wykwintnej atmosferze domu Pacheca, zagustował wreszcie w córce mistrza swego. Młodziutki, ledwie dwudziestoparoletni, zaślubia Marię Pacheco i niebawem puszcza się w podróż do Madrytu, stolicy kraju, rezydencji królewskiej.

Już coś musiano usłyszeć o młodym talencie; Velasquez został przyjęty nie tylko uprzejmie, ale życzliwie, a niebawem, wezwany listownie po raz drugi przez wysokiego dygnitarza Fonsecę, jedzie znów do Madrytu i maluje portret Fonseci.

W jednej z sal pałacu królewskiego zgromadziła się rodzina królewska. Oto sam król Filip IV, o bladawej, jakby nalanej, twarzy i silnie wysuniętej dolnej wardze, oto królowa i infantki w sukniach niby wydęte balony, pełne kokard, obszyć, koronek; zmęczone twarze otacza masa loków, białe przezroczyste dłonie wspierają się na sztywno sterczącej sukni, cienkie paluszki ledwie mogą podzwignąć koronkową chusteczkę do nosa. Wokoło dwór, białe krezy, czarne szaty duchowieństwa, balony sukien kobiecych, pstre ubiory karłów dworskich; wszędzie koronki, loki, pióra, błyski klejnotów, ceremonialne ukłony, powolne, obliczone ruchy: zdaje się, że to nie świat ludzi żywych, ale scena, pełna lalek, sprężyną nakręconych. Czekają na coś, cisi, sztywni, nieruchomi.

Otworzyły się drzwi, i wniesiono obraz, okryty zasłoną. Zasłona spada, i z ram wyjrzała twarz Fonseci, tak żywa w wyrazie, tak świeża w kolorze, jakiego dotychczas nie znało malarstwo hiszpańskie.

Poruszył się dwór manekinów, zabłyśły porcelanowe oczy infantek, zakółsały się żywiej bombiaste suknie, jakby powiew wiosny wpuszczono do zatęchłej komnaty.

Wielka sztuka przemówiła.

— Śliczne! cudowne! żywe! — szepcą zachwyceni widzowie. I oto los Velasqueza ustalony; od tej chwili zaczyna się triumfalny jego pochód przez życie, i król pierwszy zamawia u niego swój portret konny. Portret ukończony. Velasquez wystawia go na widok publiczny. Może sądzić, że gdzieś na wystawie lub w jakiej sali pałacowej? Bynajmniej!



VELASQUEZ

MONACHIUM

PINAKOTEKA

Oto plac przed kościołem San Felipe el Real, pełen ludzi: tłoczą się w stronę stopni kościelnych; dalsi wchodzą sobie na ramiona, żeby lepiej widzieć. A na wzniesieniu przed kościołem w blaskach dnia słonecznego malowana postać króla Filipa konno, w zbroi stalowej, przepasanej wstęgą purpurową.

— *El rey ! el rey !* ¹⁾ — wołają w tłumie — jaki podobny, żywy ! brawo, Velasquez ! brawo, Don Diego ! żyj na chwałę Hiszpanii !

Wnet zjawił się poeta jeden i drugi: ten prozą, ów wierszem szerzy chwałę młodego mistrza, i dziwią się i zdumiewają nad doskonałością malowidła, co, zdaje się, dmuchnięte, muśnięte jednym pociągnięciem pędzla, a życie a kolor jak u nikogo. Niestety, cudny ten portret nie dotrwał do naszych czasów; spłonął podczas pożaru, został tylko szkic i opisy dokładne.

I teraz szeregiem idą portrety króla, dygnitarzy, infanta Don Karlosa, sceny łowieckie, portrety żony, córki i wiele innych. Król, chcąc uczcić pamięć ojca swego, Filipa III, za edykt, wydany przeciwko potomkom Maurów, którym kazano wynieść się z Hiszpanii, ogłasza konkurs na obraz. Przystępują do niego najpierwsi malarze hiszpańscy, nagroda dla dumnych, żądnych zaszczytów Hiszpanów jest niezmiernie pożądana: zwycięzca ma otrzymać wysoką godność i tytuł dworski.

Velasquez maluje obraz pt.: „Wypędzenie Maurów“, obraz tak piękny, że z pozostałych żaden mierzyć się z nim nie mógł. Godność i tytuł jemu w udziale przypadły.

W tym samym mniej więcej czasie w królewskiej galerii obrazów ukazywali się nieraz dwaj ludzie o wyrazistych, rozumnych twarzach i pańskim wyglądzie. Jeden z nich, w starszym już wieku, około pięćdziesiątki liczący, o czarnych, bystrych oczach i w klin ściętej brodzie, drugi młodszy, może trzydziestoletni, o bujnych włosach i podkreśnionym junacko wąsie. Ludzi tych zdaje się wiązać przyjaźń głęboka. Godzinami błędzą razem po galerii, zapuszczają się w ciekawsze dzielnice miasta. Rozmowie nie masz końca, przeciąga się nieraz długo w noc, gdy dwaj nierozdzielni towarzysze wracają pod wspólny dach, wspólnej pracowni malarskiej.

Ciekawych rzeczy dowiedzielibyśmy się, gdybyśmy mogli podsłuchać ich nieskończone rozmowy; ile bystrości, śmiałych zdań,

*) *El rey* — król.



ile ciekawych sądów o sztuce i świecie, iskrzących się dowcipem i wesołością. I nic dziwnego, wszak to ludzie genialni, gwiazdy pierwszej wielkości.

Starszy — to mistrz flamandzki, Piotr Paweł Rubens, młodszy — Don Diego Velasquez.

I oto starszy mistrz rzuca słowo, które miało być tak bardzo ważne w życiu Don Diega.

— Do Włoch! do tego kraju sztuki, do wielkich jego mistrzów; on tam był, Rubens, i wyniósł stamtąd tak wiele, tyle widział, tyle przeżył zachwyków!

Gorącej, zapalnej duszy Velasqueza tego tylko było potrzeba; opowiadania Rubensa rozpały mu wyobraźnię, rzuca Madryt i jedzie do Wenecji. I oto widzimy znów hiszpańskiego mistrza, spędzającego godziny całe przed obrazami jednego z największych malarzy włoskich, Tycjana, i drugiego — Tintoretta. Wpatruje się w nie z zachwytem. I żeby tylko tyle, nie byłoby może nic dziwnego. Ale oto zasiada przy sztalugach i kopiuje tych wielkich mistrzów kreska w kreskę, dokładnie, pracowicie, jakby nie mistrzem był sam, ale uczniem skromnym i żadnym nauki.

Opuściwszy Wenecję, objeżdża Velasquez inne miasta włoskie, wreszcie osiada na dłużej w Rzymie.

I znów niby pielgrzym pobożny, odwiedzający święte miejsca, obchodzi galerie, podziwia dzieła Michała-Anioła i Rafaela, znów uczy się, kopiuje ich obrazy.

— Zapewne malował potem podobnie jak Włosi — pomyśli niejeden.

Otóż wcale nie; Velasquez kopiował mistrzów, nie ominawszy jednej kreseczki, nie zmieniawszy jednej plamki kolorowej, kopiował z całym szacunkiem dla ich dzieł, ale gdy brał się do natury, zapominał o wszystkim, w nią tylko patrzył, jej słuchał i znajdował na swej palecie takie kolory, jakich żaden nawet z mistrzów włoskich nie posiadał, znajdował takie sposoby lekkiego, a śmiałego dotykania pędzlem, że patrzysz na obraz i mówisz sobie:

— Nie, nie, przecież to bardzo łatwo tak zrobić, to takie proste!

A to jest właśnie bardzo i bardzo rzadkie, i trzeba być na to Velasquezem, żeby sobie tak z pędzlem i farbą radzić.

Wędrując po całych Włoszech, zawitał wreszcie Don Diego do Neapolu; pamiętamy wszakże, kto tam wówczas królował

w sztuce? Z nim też, z Ribera, spędzał czas mistrz sewilski, zachwycając się pracami i sposobem malowania Spagnoletta.

*

Wykwintną, obszerną pracownię w Madrycie przepełniają cudne prace malarskie. Niby w kalejdoskopie przesuwają się obrazy różnorodne. Oto portret infanta Don Karlosa, maleńkie bobo z różową buzią w kapeluszu z piórami dosiada galopującego kucyka. Na innym obrazie konno galopuje brat królewski, ksiązę d'Olivares; na innym sam król, przepasany szarfą, z zawadiacko podkreconymi wąsami; infantki w balonowatych sukniach; „kuźnia Wulkana“, gdzie trzy tęgie, pysznie malowane postacie,



VELASQUEZ



MADRYT. PRADO

PODDANIE BREDY

zajęte są kuciem żelaza w blasku płonącego ogniska. I znów kilka portretów, ale jakichś dziwnych! Malutkie figurki, wielkie głowy: to karły królewskie, niedorośle kaleki, o twarzach przedwcześnie postarzałych, strojne w aksamity i atłasy. A teraz wreszcie spojrzymy uważnie. Oto arcydzieło mistrza Don Diega: „Poddanie Bredy“.

Spojrzymy! Wojsko hiszpańskie, uszykowane w szeregi z lasem lanc nad głowami, a naprzeciw zwyciężone wojsko holenderskie. Zwycięski generał hiszpański przyjmuje klucze miasta od komendanta Bredy. Czy nie widzicie wyraźnie w ruchu komendanta bolesnego upokorzenia? czy nie czujecie szlachetnego ruchu generała, który, stojąc z odkrytą głową, przyjaznym gestem wspiera dłoń na ramieniu komendanta? Zdaje się mówić: „Spełniłeś obowiązek, komendancie; broniłeś dzielnie, zwyciężyłem cię, ale cię szanuję“. Czy nie to mówi pełen delikatności, uczucia i poszanowania cudzej godności ruch generała zwycięskiego?



I tak idą prace za pracami, zaszczyty za zaszczytami. Velasquez był jakby

VELASQUES

INOCENTY X

ministrem sztuk pięknych; on dawał plany robót, on wybierał dzieła sztuki dla ozdobienia galerii królewskiej. I oto znów widzimy go w Rzymie, wysłanego przez Filipa IV, aby porobił zakupy dla galerii.

Pewnego dnia, podczas owego pobytu Velasqueza w Rzymie, tłumy ludzi dążą w procesjonalnym pochodzie przez ulice „wiecznego miasta“. Ponad głowami zbitego tłumu chwieje się obraz, niesiony triumfalnie na ramionach. Ku obrazowi wyciągają się ręce, powiewają kapelusze, dla niego wybuchają okrzyki, pełne uniesienia i zachwytu.

— *Il papa!* — woła tłum, a z obrazu wychyla się postać papieża Inocentego, odzianego w uroczyste purpurowe szaty!

I tak uhonorowali obcego artystę Włosi, naród artystów, naród, wykształcony na dziełach swoich własnych wielkich mistrzów, widać więc, że nielada to było dzieło!

„Na fotelu czerwonym, w płaszczu czerwonym, w czapce czerwonej, twarz czerwona — zróbcież z tego obraz, którego się

nie zapomina!” napisało tym portrecie jeden ze sławnych znawców sztuki.

I znów wraca Velasquez do Madrytu, do swej pracowni, pełnej dzieł i uczniów, podziwiających swego mistrza. Podziwiają go wielcy i mali — od króla do chłopca-służącego, który, porządkując pracownię, zapomina nie raz o swej robocie i długie chwile spędza nieruchomo, pożerając oczyma prace Don Diega.

Juan de Pareja nie jest zwykłym służącym. Współziomek swego pana,



VELASQUEZ

FILIP IV

pochodzi z Sewilli, i w oczach jego pozostały obrazy cudnego miasta. Obcując ciągle z Velasquezem, rozcierając mu farby, przyglądając się pracy, patrzy na świat jego oczyma i dostrzega to, czego by kto inny nie dostrzegł, a dostrzegłszy, próbuje nieśmiało odtworzyć to i owo na płótnie. Pomędzy innymi

rzeczami, które zauważył na świecie Pareja, dostrzegł on i niezwykłą piękność swego pana.

I nadszedł dzień taki, gdy król zapragnął zwiedzić pracownię ulubionego mistrza.

Wszedł świetny i strojny i, rozejrzawszy się po pracowni, rzucił rozkaz:

— Chcę widzieć wszystko, co tylko tu się znajduje!

Velasquez skinął, i Pareja zaczął kolejno wydobywać i ustawiać obrazy i studia, nagromadzone wokoło ścian i odwrócone malowidłem do muru. Nagle zatrzymał się i zawahał.

— Dalej! — skinął Velasquez.

Pareja, zmieszany, odwrócił z wolna płótno.

— Kto to malował? — zapytał wielce zdumiony król — wszakże to twój portret, Don Diego, i podobny nawet; kto to zrobił? Mów, Pareja!

— To ja, mistrzu... wybaczyć!... — wyjąkał nieśmiało chłopak, rzucając się do nóg króla.

Król zaciekawiony patrzy uważnie na chłopca, uśmiechając się lekko. Pareja mówi prawdę, widać to z jego oczu.

— Don Diego! — wyrzekł wreszcie król, zwracając się do artysty — człowiek, który ma taki talent, nie powinien być niewolnikiem!

Juan de Pareja ze służącego stał się uczniem mistrza, ślepo przywiązany do niego do końca swego życia, które zrobiło go artystą niepoślednim.

*

Jest w muzeum „Prado“ w Madrycie wielka sala, nad drzwiami tablica z napisem: „salle Velasquez“, a na ścianach czegoś tam nie ma! Oto honorową ścianę zajmuje „Poddanie Bredy“; oto cały szereg portretów królewskich, a obok królów w bratniej zgodzie wizerunki karłów i trefnisiów. Na drugim honorowym miejscu wielki obraz „Prządki“, dziewczęta przędące wełnę i tkające dywany; w głębi kilka dam w sukniach jak balony, ogląda prace dziewcząt. Potwornie szeroka suknia i równie potwornie uczesanie, okalające twarz znużoną, delikatną, białą-

różową; to portret Marii Austriackiej. Nielatwe miał zadanie Velasquez, żeby, pomimo tak brzydkiej mody, robić portrety, od których oczu oderwać nie można.

A teraz drzwi w bocznej ścianie, na nich karta z napisem: *Las meninas*.*

W głębi małego pokoiku, zdaje się, jakby nisza otwarta, a w niej żywe stojące figury. W głębi sam Velasquez u rozstawionych sztalug, na przedzie infantka małeńka, zajmująca połowę obrazu swą wydętą suknią, zdającą się kołysać na niej, jak dzwon



VELASQUEZ

EZOP

MADRYT. PRADO

przy każdym ruchu. Wokoło dwór małej księżniczki; karty, psy i dworskie panienki. Jeden to z najcenniejszych obrazów Velasqueza, tego wielkiego i dziwnego malarza, który, jakby nie był Hiszpanem, nie gustował ani w obrazach religijnych, ani malował czarnych, ponurych zakonników, ani szukał silnych wyrazów cierpienia. Velasquez nad wszystko ukochał prawdę! i tak umiał ją wyrazić ten mistrz barwy i światła, tak rozumiał, co mówi natura, i tak ją umiał ludziom na obrazach swoich wytłumaczyć!

Pracowicie ubiega życie wielkiemu artyście; król spocząć mu nie daje, coraz nowych żądając prac, lub też obarczając go różnymi obowiązkami artystycznymi. Żadna uroczystość bez udziału Velasqueza odbyć się nie może.

*) Dworzanki.

A właśnie teraz szykuje się uroczystość narodowa rzadka i niezwykła.

Król francuski Ludwik XIV poślubia infantkę Marię Teresę, córkę Filipa IV. Na granicy Francji i Hiszpanii, w mieście Irun, od dawna trwają przygotowania. Budują zdobne pawilony, bramy, tworzą wymyślne dekoracje, a duszą tych artystycznych przygotowań ktoś by był inny, jak nie Velasquez?

Na „wyspie bażantów“ zwłaszcza najusilniejsze wrą przygotowania: wznoszą tam pawilon ozdobny, w stylach różnych narodowości. Wreszcie arcydzieło gustu ukończone, zjeżdżają monarchowie, i wykwinny, wymagający Ludwik XIV nie znajduje dość słów zachwytu dla artystycznych pomysłów hiszpańskiego mistrza.

Wielkie trudy nie mijają jednak bez śladu. Velasquez, dokonawszy swego wielkiego dzieła, zapadł ciężko i schodzi ze świata w pełni sił artystycznych, odchodzi od dzieł rozpozczętych, od uwielbiających go uczniów, od dzielnej, nierozłącznej towarzyszki życia, Marii Pacheco, która też w ośm dni później pośpiesza za swym wielkim małżonkiem w lepsze, jaśniejsze światy.



VELASQUEZ MARIA AUSTRIACKA
PARYŻ-LUWR

ZURBARAN I CANO

W tym samym prawie czasie, gdy w cudnej Sewilli, w zamożnym szlacheckim domu przyszedł na świat Don Diego Velasquez, w zachodniej części Kastylii, w ubogiej chłopskiej zagrodzie

wychowuje się dziecię, syn włościanina, bez niezliczonych hiszpańskich tytułów i nazwisk, ot po prostu sobie — Francisco Zurbaran.

Co widziało to dziecię wiejskie około siebie? Oto puste, martwe, wypieczone równiny i wzgórza Kastylii, oto ubogą chatę rodziców i ich znój ciężki; nie kształciła go szkoła, ani widok dzieł wielkich, nie kształciło otoczenie piękne i wykwintne, nie uczyły mądre rozmowy. Któż rozwijał tę duszę chłopską, kto jej pokazał cuda tego świata?

Sam Pan Bóg chyba.

Mały Francisco zachwycił się wszystkim, co wokół siebie dostrzegł. Zachwycił go promień słońca na załomie muru, barwne skrzydło motyla, ciemna głąb kościoła i surowe sylwety księży i zakonników, w powłóczystych szatach i mniszach kapturach.

Podrastał; trzeba było obrać mu zajęcie. Francisco wiedział, czego chce. Malarzem chce być, chwałę Bożą pędzlem pomnożyć. I oto widzimy go w Sewilli pod kierunkiem doskonałego malarza Roselesa.

Zurbaran chwyta się pracy z zapalem; wszystko mu dobre i wszystko mu piękne, co tylko farbami na płótnie wyrazić można;



ZURBARAN ŚW. BONAVENTURA
DREZNO. GALERIA

maluje ludzi i zwierzęta, kwiaty i owoce, szkło i glinę, proste płótno i sukno, lśniąca atłasy i aksamity. Wszystko mu dobre i piękne, co tylko w naturze dostrzeże. Z chłopską zaciętością i uporem pracuje Zurbaran, łamie wszelkie przeszkody i, mając lat ledwie dwadzieścia pięć, uznany za skończonego malarza, wykonywa dziewięć wielkich obrazów z życia świętego Piotra dla przyozdobienia katedry w Sewilli.

El divino nazwano jednego z dawniejszych

malarzy hiszpańskich, Moralesa, bo malował same rzeczy boskie; tak samo można by nazwać Zurbarana. Głęboko religijny, upodobał sobie same obrazy święte lub też sceny kościelne i zakonne.

Spojrzymy: oto „Św. Bonawentura“ w habitie zakonnym, pogrążony w modlitwie. Wyraz zachwyty maluje się na twarzy Świętego, a ciemny habit opada w miękkich fałdach. Cały szereg mnichów w śpiczastych kapturach obsiadło stół w obrazie „Cud świętego Hugona“; kilku ich odzianych w białe suknie, otacza łoże umierającego braciszka. Cały kler w różnorodnych duchownych szatach towarzyszący świętemu Bonawenturze. A oto znów, niby zjawisko straszne, wychyla się z ciemnego kaptura twarz „Mnicha rozmyślającego“, trzymającego trupią czaszkę w splecionych dłoniach.

Mnisi zakapturzeni, suknie duchowne, twarze pogrążone w zachwycie, wykrzywione duchowym cierpieniem lub pogrążone w głębokiej zadumie, pełne zachwyty twarze świętych i męczenników, to był świat Zurbarana, syna chłopskiego, który nigdzie nie był poza Hiszpanią, nie znał wielkich mistrzów włoskich i flamandzkich, wszystko wziął ze swej duszy prostej, głęboko wierzącej, rozmiłowanej w naturze.



ALONSO CANO
ŚWIĘTY
FRANCISZEK
Z ASSYŻU
TOLEDO.
KATEDRA

*

W odwiecznym mieście hiszpańskim, w dawnej stolicy kraju, Toledo, przy katedrze skarbiec przebogaty¹⁾, pełen złota, srebra i drogich kamieni. Pośród tych bogactw pokazywano tam figurkę niewielką, w drzewie wyciętą, a przedstawiającą św. Franciszka z Assyżu, mnicha w habitie i kapturze z dłońmi zasuniętymi w szerokie rękawy sukni.

Czemuż skromny ten posążek w skarbcu, między klejnotami, znajdował schronienie? cóż go z klejnotami równa?

¹⁾ Co z niego ocalało, dziś jeszcze nie wiadomo.

Oto wielki artyzm, z jakim jest wykonany; wielka prostota, przy wybornym wyrazie bólu i zachwyty w wyniszczonej twarzy Świętego.

Małe to arcydzieło wyszło z ręki rzeźbiarza i malarza z Grenady, Alonso Cano (Kano).

Cano uczył się rzeźby w Sewilli, a miał się uczyć u kogo i na czym.

Gdybyście widzieć mogli kościoły i katedry hiszpańskie, ile tam płaskorzeźb, ile rzeźb cudnych, figur, posążków, całych grup, różne Madonny i Święci, trzej królowie i pasterze, i cała historia biblijna; a wszystko rzeźbione przecudnie w kamieniu, wycinane w drzewie, złożone i malowane! Gdybyście widzieć mogli te śliczne pełne wyrazu twarze!... Każda inna, każda inaczej patrzy, inaczej się uśmiecha lub płacze, zdaje się, mowy jej brak tylko.

A cóż jeszcze powiedzieć o tych szatach różnobarwnych, malowanych żywymi kolorami i złotem, te całe suknie, płaszcze, pokryte złotymi deseniami, które wyglądają niby bogate wypukłe hafty?

Patrzył na te cuda Alonso Cano, patrzył na nie po kościołach, patrzył, jak pracował nad nimi mistrz jego, Martínez do Montanes, i chwycił młot i dłuto, chwycił nożyk snycerski i kuł w kamieniu, ciął w drzewie swe wniebowzięte Madonny, wyniszczone męką ciało Chrystusa, potężne postacie Apostołów, a już najpiękniej i najlepiej zakonników, mnichów, skupione, wyniszczone postem i umartwieniem oblicza Świętych.

A kuł, ciął i malował z zawziętością wielką: gwałtowny był i do gniewu skory, jak Hiszpan prawdziwy. Oto w chwili sprzeczki okalecza niebezpiecznie kolegę malarza. Grozi mu kara, ale, jak duch dobry, staje przy nim Don Diego Velasquez, osłania go swą powagą i poleca królowi.

Cano jest teraz nauczycielem infanta Baltazara Carlosa.

Na dworze hiszpańskim panowała w owym czasie wielka ceremonialność, król był niby półbożkiem, przed którym bito niskie pokłony; zdawało by się, że i przed królewskim synem ugnie głowy hardy artysta. Gdzie tam! Mały Carlos zna mores tylko przed swym porywczym i nieustępliwym mistrzem.

Niespokojne trochę życie znużyło artystę, zapragnął spokoju, rozejrzał się po świecie. Właśnie przy katedrze w Grenadzie

zawakowała godność dostojnika kościelnego z okazałą pensją. Cano, chociaż świecki człowiek, porobił starania, władza kościelna zgodziła się, król zatwierdził i... z wolnego artysty od razu stał się duchownym, z warunkiem tylko, aby w najkrótszym czasie święcenia przyjął.

Tak to w owych dawnych wiekach odmienne i dziwne były obyczaje.

Cano objął swe stanowisko i za pobieraną zapłatę sumiennie się wypłacał kościołowi, strojąc go pięknymi malowidłami i rzezbami swojej roboty. Po pewnym czasie przyjął święcenia, nie ustając do końca życia w swej artystycznej i nauczycielskiej pracy.

Z pracowni jego wyszło kilku niepoślednich artystów, jak de Mora, Boncanegra, jak awanturniczy Moya, który, zadowolając swą pasję do włóczęgostwa, do nowych widoków i wrażeń, wstąpił do wojska jako prosty żołnierz i w ten sposób przedostał się do Belgii, gdzie zapoznał się ze wspaiałym malarstwem flamandzkim. Moya jest teraz na przemian żołnierzem i malarzem.

Wróciwszy do Sewilli, przywozi ze sobą przepyszne kopie z arcydzieł szkoły flamandzkiej, nie wiedząc jakie te jego prace wydadzą owoce, nie przeczuwając, że patrzące na nie zachwycone oczy kolegi Murilla, są oczyma przyszłego geniusza sztuki hiszpańskiej.

MURILLO

1618—1682

Przy jednej z ulic Sewilli mieszka chirurg i felczer tej dzielnicy. Ot, zwykły sobie człowiek, i nikt by wiele się nie troszczył, kto jest senor Antonio Lagares, gdyby nie siostrzan jego, sierota bez ojca i matki, którego wuj z litości przygarnął. Gdy umarł ojciec, niezamożny rzemieślnik, gdy za nim poszła matka, mały dziesięcioletni Bartłomiej Esteban został sam jak palec na Bożym świecie. I wtedy to senor Antonio wziął sierotę do domu swego.

I od dnia tego głośno się zrobiło w dzielnicy; mówiono o skromnym chirurgu, a raczej nie o nim, lecz o małym jego siostrzanie, z podziwem.

— Malarz, malarz! — podrzeźniali chłopcy uliczni, gdy mały Bartolo, chwyciwszy węgiel lub ołówek, szkicował udatne postacie na skrawkach papieru lub na białym murze domu.

— Artysta na Bożą chwałę! — dziwili się sąsiedzi, gdy wpadły im w ręce szkice dziecka, gdzie głowy i postacie Madonny powtarzały się do nieskończoności.

— Oto podobna do naszej sąsiadki Beatrice — mówili — a oto ta zupełnie Maria, córka kupca.



MURILLO

— Oczy zupełnie seniority Izabeli — dopatrywali inni.

I tak wszystkie nieudolne jeszcze Madonny na obłokach, z aniołkami wokoło lub bez; z oczami, wzniesionymi w niebo lub spuszczone pokornie, wszystkie Madonny małego Estebana przypominały kogoś z dzielnicy; ich czarne oczy i ściągłe twarze to były oczy i twarze pięknych dziewcząt sewilskich, które malec widywał często i w które wpatrywał się z dziecięcym zachwytem.

— Tak musiała wyglądać *la nuestra Senora* ¹⁾ — myślał nieraz, dojrzawszy jakąś wdzięczną twarzyczkę dziewczęcą.

I wnet przybywał nowy obrazek, gdzie Madonna miała rysy donny Luizy lub seniority Klary.

W owym czasie w Hiszpanii nie pomiatano sztukami pięknymi. Znano sławę Velasqueza, wiedziano, kto jest Zurbaran i Cano; opiekun więc sieroty chętnie oddał go na naukę do Juana del Castillo, jednego z dobrych malarzy sewilskich. Tak trwało lat kilka. Bartłomiej Esteban Murillo zasłynął jako jeden z najzdolniejszych uczniów w pracowni Castilla, u którego ma poparcie i serdeczną zachętę.

I nagle znów mu się los na złe odmienia.

¹⁾ Dosłownie znaczy: nasza pani; tak nazywają Hiszpanie Matkę Boską.

Del Castillo przenosi się do Kadyksu, i Murillo zostaje znów na bruku bez podpory, bez mistrza swego i, co najgorsza, bez grosza w kieszeni. Chęci do pracy nie brak, ale jakże pracować o pustym żołądku, bez farb i płótna, za które przecież trzeba płacić drogo?

Na jarmarkach, odbywających się od czasu do czasu w Sewilli, dostać można wszystkiego. Liczne kramy pstrzą się barwami jaskrawymi, a pomiędzy innymi zwraca uwagę przechodniów kram z obrazami religijnymi, malowanymi ręcznie. Przystają ludzie, oglądają i kupują. Nazwisko Murilla słychać co chwila.

— Obraz Murilla mi dajcie! — dopominają się kupujący.

A kupiec dobywa obrazy jeden za drugim, słodkie Madonny, Świętych Pańskich, Dzieciątko Jezus; obrazy małe i duże, skończone i szkicowane. Nabywców nie braknie, kupiec zarabia. A Murillo?

Murillo w swej biednej izdebce maluje obrazek za obrazkiem, szkic za szkicem, śpieszy się, nie dokończy, maluje z pamięci, nadrabiając swoim niebywałym talentem, byle prędzej, byle więcej, byle grosz zebrać na życie i farby.

Smutne życie, smutna przyszłość!

— Zmarnuje się — mówią o nim koledzy — utopi talent w tej pracy pośpiesznej na obstalunek.

Ale Bóg strzeże swego wybrańca.

Pewnego dnia do ubogiej izdebki Murilla zapukał młodzieniec, noszący się z cudzoziemską. Był nim Petro de Moya, który przed niedawnym czasem powrócił z Anglii, gdzie studiował pod kierunkiem mistrza Van Dycka.

Po małej chwili starszy kolega wiodł młodszego Murilla do swej pracowni, aby mu pokazać prace, które przywiózł ze sobą z Anglii i Belgii, a więc studia z natury, obok pyszne kopie dzieł Van Dycka, dalej kopie z różnych mistrzów włoskich, flamandzkich i holenderskich.

Murillo pożera oczyma te nieznane mu dotychczas dzieła, jakiś nowy świat otwiera mu się przed oczyma, jakieś nowe pragnienia rozpierają duszę. Iść! Jechać! Lecieć w świat szeroki, widzieć te cuda, które dotychczas obce były jego oczom! Ale za co? kieszeń Murilla pusta, jak zawsze. I oto młody artysta zamyka się teraz całymi dniami w swej pracowni, wymizerniał,

wychudł, za ostatni grosz kupuje farby i płótno, częściej pono niż bochenek chleba lub odrobinę wina, krzepiącego uciekające siły.

Pewnego dnia znowu Pedro de Moya stanął u drzwi Murilla. Wszedł, rozejrzał się i zdumienie odbiło się na jego pięknej twarzy. Ściany malutkiej pracowni od góry do dołu pokrywają obrazki mniejsze i większe. Oto chłopcy, jedzący owoce, kwiaciarka, żebrak, oto Madonna jedna, druga i trzecia, całe mnóstwo obrazów i obrazków świętych i rodzajowych, pośpiesznie, niedbale namalowanych. De Moya przechodzi od obrazu do obrazu i coraz większe zdumienie maluje się na jego twarzy. Murillo stoi na boku, spod oka patrząc na kolegę.

— Co za pomysł dziki — odzywa się wreszcie de Moya — co za pomysł obrazy na tuziny malować! Czy chcesz talent swój zatracić, czy co u licha? Ileż siły zmarnowałeś, malując te obrazki, a mimo wszystkiego ileż tu charakteru w twarzach! Ile światła, jakie dotknięcie! Zdaje się, że tych płócien ręka ludzka nie dotykała, że same się stworzyły; czy nie szkoda twego talentu dla takich błahych prac?

Murillo wzruszył ramionami i milczy chmurny.

— Co za cel tych malowideł, Bartolo? — nalega de Moya z powagą.

— Zdobycie pieniędzy, mój przyjacielu, które w ten sposób najłatwiej zgromadzić mogę.

— Czemużby nie! — ciągnie de Moya — ależ prócz tego mógłbyś przecież i poważniejsze dzieła tworzyć.

— Bah! gdyby moje wykształcenie malarskie było zupełne! ale cóż, kiedy tak nie jest... Mój obraz, Najświętsza Panna Różańcowa, który zawieszono niedawno w kaplicy, jest tego dowodem; dużo mu brakuje, wiem to sam, takie jest też zdanie znawców. Uczyć się muszę, a te obrazy są pokupnym towarem.

— Co? — zakrzyknął de Moya — pokupny towar! Boże wielki! Ten człowiek mówi językiem Żydów i Maurów! I to ci przez usta przechodzi?

Murillo patrzył przed siebie smutnie zadumany.

— A jednak — rzekł po chwili — muszę prędko dużo towaru przygotować, dużo pokupnego towaru, ażebym mógł choć dwa lub trzy lata uczyć się spokojnie. Widzisz, Pedro, te obrazy idą aż do wschodnich Indyj i będą dobrze zapłacone, muszę ich

najmniej po dwa dziennie malować, żeby zebrać potrzebne pieniądze. Ale to już będą ostatnie takie.

I rzeczywiście, ostatnie to już były tego rodzaju malowidła, na handel przeznaczone. Jeszcze raz rzuca Murillo w świat szereg obrazków i szkiców i, zebrawszy skromną sumkę, rusza w świat po naukę i pracę.

A niemałaż to była rzecz podróż w owe wieki, gdy nie było kolei i wygodnych wagonów. Pół biedy jeszcze dla magnata, co zaprząć kazał pyszną karocę, a wozów szereg szedł za nim z wszelką wygodą i pożywieniem. Ale dla biedaka? Bywał więc i pod wozem, i na wozie, i na koniu, i pieszo, o głodzie i chłodzie, jak się dało i jak było można. Dobrnął wreszcie nasz podróżnik do Madrytu, stamtąd ruszyć ma dalej, do Anglii, do Van Dycka. Zanim jednak zebrał się do dalszej drogi, przyszła wieść żałobna:



MURILLO

ŚW. ANTONI PADEWSKI

mistrz Van Dyck życie zakończył, nie ma po co do Anglii dążyć. Ale w Madrycie jest Velasquez, znany już, w pełni sławy i rozwoju talentu.

Przed tym wielkim, uznanym mistrzem staje młodzieniec biedny i nieznany, nikt go nie popiera, nikt za nim słowa życziwego nie przemówił, ale silniej niż ludzkie słowa przemówił talent młodzieńca.

Na oścież przed wszechmocą talentu otwarły się gościnne podwoje domu Velasqueza. Starszy mistrz przeczuł przyszłego mistrza w niepozornym młodzieńcu, i oto widzimy Murilla, pracującego usilnie pod gościnnym dachem Velasqueza, idącego za życziwymi mądrymi radami tego niezrównanego artysty. Widzimy dalej Velasqueza, otwierającego wstęp młodszemu koledze do zbiorów królewskich, gdzie bez przeszkody pracować może, uczyć się, patrząc na dzieła starych włoskich, flamandzkich i holenderskich mistrzów, uczyć się, badając i kopiując bez wytchnienia.

I Murillo nie pojechał dalej. Czyż bo potrzebował, znalazłszy w swoim kraju, w rodaku, tak wybornego nauczyciela i szlachetnego opiekuna?

Kilka lat przepracował tak Murillo, i jak z poczwarki powoli wywijają się barwne, świetne skrzydła motyla, tak z obsłonek ucznia przebliskują już skrzydła tęczowe samodzielnego artysty, mające go nieść ku pięknu i sławie.

Spróbował ich siły Murillo, gdy, opuściwszy Madryt, wraca do Sewilli, i gdy mu powierzono do malowania jedenaście obrazów religijnych: jak „Kuchnia Aniołów“, Śmierć świętej Klary“ i inne. Tęczowe skrzydła artysty błyskają już tu i ówdzie ślicznymi barwami, piękność ich tłumią jeszcze wspomnienia kopiowanych dzieł. Oto jakaś postać przypomina Ribere, którego obrazy kopiował Murillo, oto twarz malowana na sposób Van Dycka, inna jeszcze ma kolor Tycjana...

Przeszło lat parę, opadły resztki więzów, krępujących skrzydła artysty, i oto błysnął nimi wspaniale, ku zdumieniu patrzących, ku chwale rodzinnej Sewilli.

W jednej z kaplic katedry sewilskiej zawieszono najnowszy obraz Murilla, „Święty Antoni Padewski“. Zakonnik klęczy w kornej postawie, trzymając w objęciach Dziecię Jezus, wokoło aniołki, lekkie obłoki, kwiaty lilii białej. Wszystko jakieś nie-

ziemskie, pełne jasności i słodczy niebiańskiej, a malowane cudnie, lekko i miękko, zdaje się, dmuchnięte, zarysy postaci zdają się ginać i rozpylić w jakiejś mgle leciuchnej i przezroczystej.

Chwila, którą do swego dzieła obrał Murillo, wzięta jest z następującego podania: święty Antoni, pogrążony w modlitwie,



MURILLO CHŁOPCY JEDZĄCY OWOCE
MONACHIUM. PINAKOTEKA

wpadł w zachwyt, i oto zdało mu się, że znajduje się w pustej, martwej Judei, pośród spieczonych wzgórz, pokrytych cierniem i kaktusami. Od miejsca do miejsca sterczy omdlewające z upału drzewo oliwne. W tym, niby za dotknięciem różdżki czarodziej-skiej, ziemia okrywa się świeżą zielenią, a spośród cierni i kaktusów

strzelają kście najpiękniejszych kwiatów, różnobarwnych tulipanów, stulistnych róż i śnieżnych lili. Kwiaty rozchylają kielichy, a spośród płatków wysypują się postacie maleńkich ślicznych aniołków. Z najpiękniejszego kwiatu wychodzi najśliczniejszy ze wszystkich Aniołek, od którego jasność rozchodzi się wokoło. Święty Antoni wzruszony pada na kolana i, klęcząc, zbliża się ku cudnemu dziecięciu, bierze je w ramiona i składa pocałunek na jasnym, opromienionym światłością czołku. W tej chwili Dziecię wysuwa mu się z ramion i ulatuje w obłoki wraz z całym chórem anielskim, śpiewającym słowicznymi głosami: *Gloria in excelsis Deo!* — Chwała na wysokości Panu... Wtedy dopiero poznaje święty Antoni, że w objęciach trzymał Boskie Dziecię Jezus.

Tę chwilę niebiańskiego widzenia obrał sobie Murillo do swego obrazu.

Sława artysty sewilskiego wzrasta co dzień niemal. Sewilla, która znała go bosym, obdartym sierotą, dziś szczyci się swoim współziomkiem. Murillo maluje znowu obraz za obrazem, jak za swoich młodszych czasów, tylko, że nie ozdobi nimi kramów jarmarcznych, lecz wzbogaca kościoły, katedrę sewilską, zbiory i kaplice magnatów; tylko, że nie pracuje w ubogiej, ciemnej izdebce, ale w pracowni obszernej i wygodnej; tylko, że obrazy jego to nie dawne szkice, byle jak kończone, ale arcydzieła, malowane ślicznie, rysowane znakomicie.

Czasem porzuca Murillo swój miękki, lekki, mglisty sposób roboty i przechodzi do innego.

Spojrzyjmy na ten obrazek, pt. „Chłopcy, jedzący owoce“. Widzicie tych dwóch oberwańców o tłustych, czerstwych buziach, zajądających ze smakiem owoce; nic tu nie ma podobnego do idealnych, rozwiewnych Madonn i aniołków. Ciemne ciała *lazzaronów*, zaznaczone silnymi rysami, pewnie i mocno. Naturalni są, prości tacy, jakich tysiące razy widywał Murillo na ulicach Sewilli. Taki sam jest „Młody żebrak“ w łachmanach, siedzący pod murem, taka sama „Stara prządka“ i „Chłopcy, jedzący winogrona“, malowani gorącymi, silnymi barwami. Ten sposób malowania lepiej mu służył do przedmiotu, który malował, i to właśnie było bardzo mądre i bardzo artystyczne, że tak innymi sposobami malował rajskie widzenia, a innymi rzeczy ziemskie.

Nad brzegami rzeki Gwadalkiwiru uwijają się ciemne postacie braci zakonnych. Chodzą, upatrują, wreszcie zbiegają się do jednego miejsca, gdzie leży rozciągnięte, bezwładne ciało topielca. Wnet pokorni braciszkwowie żwawo zabierają się do roboty, przenoszą ciało do swej kaplicy i grzebią po chrześcijańsku. Kiedy indziej dążą gromadką na plac kaźni i, odebrawszy z rąk kata ciało skazańca, oddają mu ostatnią posługę.

Pośród członków pokornego bractwa czyjaż to twarz, tak dobrze znana Sewilli, twarz dość pełna, o dobrym, łagodnym wyrazie i małym, czarnym wąsie? To Bartłomiej Esteban Murillo, wielki malarz, a zarazem głęboko wierzący chrześcijanin, wpisał się do bractwa, niosąc mu pomoc w pracach i słodkie chwile zachwytu, które zawdzięcza obrazom jego, namalowanym dla kaplicy bractwa.

Oto na jednej ścianie „Mojżesz dobywający wodę ze skały“, „Mojżesz na pustyni“, a wokoło lud umierający z pragnienia, lud cisnący się z radością do tryskającego ze skały źródła. Na drugiej ścianie „Chrystus, rozmnażający chleb i ryby“, dla nakarmienia zgłodniałej rzeszy, a dalej jeszcze cały szereg innych obrazów z życia Chrystusa z historii biblijnej. Wreszcie „Święta Elżbieta uzdrawiająca chorych“, gdzie obok idealnej postaci królowej cały szereg kalek, chorych, okrytych ranami, i wrzodami, wychudłych jak kościotrupy.

— Potrafię i to, gdy zechcę — zdaje się mówić tym obrazem Murillo — potrafię, ale nie maluję, bo wolę śliczne Madonny i różowe, uśmiechnięte aniołki.

Maluje je też z upodobaniem i miłością, dając swym Madonnom niewinne, dziecięce oczy młodziutkich Hiszpanek.

Oto jedna z nich, jedna z najpiękniejszych. Niepokalana Dziewica, wykwita jak lilia spośród lekkich chmurek, spośród mnóstwa aniołków. Delikatne dziecięce ciała niby z mgły utkane, drobne ręce Madonny skrzyżowane na piersiach, u stóp srebrny sierp księżycy, a w dziecięcej twarzyczce wyraz niebiańskiego zachwytu — widzenie, zrodzone w pobożnej i artystycznej duszy Murilla.

Coraz nowe obrazy przesuwają się przez pracownię Murilla, a spory zastęp uczniów słucha doświadczonych rad mistrza. Cc

rano schodzi się młodzież tłumnie do wspólnej pracowni, co rano
mały Murzyn-niewolnik ¹⁾, służący Murilla, przygotowuje dla nich
sztalugi, farby i pędzle.

I oto co nam z dni owych opowieść przynosi.



MURILLO

MADONNA IMMACULATA
PARYŻ. LUWR

Pewnego letniego ranka u drzwi pracowni Murilla zeszło
się równocześnie prawie kilku młodych ludzi, uczniów mistrza

¹⁾ W owych czasach istniało jeszcze niewolnictwo i często z zawojowa-
nych kolonii sprowadzano do Europy Murzynów, jako służących-niewolników.

sewilskiego. Kilka wyrazów pozdrowienia, kilka wesołych wykrzyków, i młoda gromadka wkracza rażno do pracowni.

— Święty Jakubie z Kompostelli! — woła pierwszy z wchodzących, Fernandez — kto z was był wczoraj ostatni w pracowni?

— Czyś oszalał? — odpowiada kolega Alonzo — czyż sobie nie przypominasz, żeśmy wszyscy razem wyszli?

— A więc ktoś sobie z nas brzydko zażartował — ciągnie niezrażony Fernandez — moja paleta była wyczyszczona, kiedy odchodziłem, a teraz jest brudna.

— Jest! znowu figurka namalowana w rogu mego płótna! — woła w tej chwili Karlos — ładnie się ktoś zabawia bazgraniem po naszych płótnach i po ścianie; przecież i u ciebie, Alonzo, było coś wczoraj namalowane na brzegu płótna.

— Moje pędzle, moje pędzle! — biada Gonzales — całe zamazane! Na Boga żywego, tu się coś dziwnego po nocach dzieje!

— Moi drodzy! — zawołał Mendez, który jeszcze nic nie powiedział, bo dotychczas uważnie przypatrywał się namalowanym tu i tam figurkom — moi drodzy, jeżeli to duch jakiś po nocach tutaj pracuje, to może mi łaskawie i moją głowę Madonny wykończył; choćbym nie wiem jak chciał, nie umiałbym tak jej zrobić, jak on te tutaj figurki maluje.

Zaledwie te słowa wymówił, zbliżając się ku swoim sztalugom, krzyknął zdumiony, rzuciwszy na nie okiem.

Piękna twarz Madonny wychyla się jasna, czysta spośród otaczających ją postaci, tak piękna i różna od pozostałych, że zdaje się być jakimś zjawiskiem nieziemskim.

— No, cóż to się stało? — ozwał się znenacka głos, do brze znany gromadce młodzieży.

Wszyscy rzucili się ku wchodzącemu.

— Spójrz, mistrzu Murillo! — wołają jeden przez drugiego, wskazując sztalugi Mendeza.

— Kto to malował? Kto tę głowę Madonny namalował? — pyta żywo Murillo — ależ to majster! Nikt się nie odzywa? Ależ mówię wam, sam nie powstydzilibym się takiej roboty... Co za kolor! jaki wyraz! Czy to ty Mendez? czy to ty, mów!

— Nie, panie, nie ja — odparł uczeń z niechęcią.

— Więc może ty, Alonzo, albo ty, Fernandez, a może Karlos?

Ale wszyscy odpowiadają jednogłośnie:

— Nie panie, to nie ja!

— Ależ przecież samo się nie namalowało — mówi niecierpliwiony Murillo — cóż to znaczy, wytłumaczcie mi!

Wtedy uczniowie jeden po drugim opowiadają, jakie dziwne rzeczy dzieją się od niejakiego czasu w pracowni, jak co rano znajdują namalowane tu i owdzie to głowy aniołów, to profil młodej dziewczynki, to postać Madonny, to wreszcie diabła rogatego; doprawdy, można by sądzić, że to jakieś duchy złośliwe harce tu wyprawiają.

— Tak, tak — mówi Murillo, wpatrując się wciąż w malowidło — tu brak jeszcze rysunku, ale tu jest odczucie... Sebastianie! Sebastianie!

Na to wezwanie wbiegł do pracowni czternastoletni zaledwie Murzynek i stanął przed mistrzem.

— Sebastianie, wszakże ci kazałem nocować tu w pracowni?

— Tak jest, panie!

— I sypiałeś tu?

— Tak, Panie!

— Więc mów! kto tu w nocy albo rano przychodził? Mów, albo się z moim kijem zapoznasz! — woła z udanym gniewem Murillo — nie chcesz odpowiadać, co?

— Nikt... panie — mówił Sebastian, drżąc cały.

— Kłamiesz!

— Nikt, prócz mnie, przysięgam ci, panie! — woła Sebastian, rzucając się na kolana.

— Słuchaj, co ci powiem — mówi Murillo — chcę wiedzieć, kto tę głowę Madonny i wszystkie te figurki malował, więc dziś zamiast spać będziesz czuwał i, jeżeli jutro nie wykryjesz mi winnego, zostaniesz surowo ukarany. A teraz, panowie, do roboty!

Cały dzień malowano pilnie w pracowni Murilla; gdy nadszedł zmierzch, uczniowie poskładali i poczyścili palety i pędzle, pousuwali sztalugi i rozeszli się do domów. Cicha letnia noc spłynęła na ziemię, pograżając ją w cieniu. W pracowni największego mistrza sewilskiego cisza i ciemność, jedna tylko lampa goreje na marmurowym stole, a na ziemi rysuje się ciemny kształt uśpionego człowieka.

To mały Sebastian spoczywa, pogrążony w głębokim śnie.

Zaledwie pierwsze promienie światła wpadły do pracowni, przebudził się chłopiec, otworzył oczy, błyszczące jak diamenty, i porwał się z podłogi. Była trzecia godzina rano.

— Odwagi! odwagi! Sebastianie — mówił, przeciągając się i ziewając — trzy godziny są twoje, mój chłopcze, tylko trzy godziny, następne należą do twego pana. Niewolniku, bądź chociaż przez trzy godziny wolnym!

Zbliżył się do Madonny, którą poprzedniego dnia podziwiał Murillo.

— Trzeba ją zmazać — rzekł do siebie i już umaczał pędzel w oleju. — Zmazać ją? nie, raczej niechaj mnie zabiją. Nie, nie, wszakże ta głowa żyje, patrzy, mówi. Boże! gdybym ją zmazał, zdawało by mi się, że ją zabiłem. Nie, nie, lepiej... skończę robotę.

Zaledwie te słowa wyrzekł, już trzyma paletę w rękach i z zadziwiającą szybkością i wprawą miesza różnorodne kolory. Dzień się robił coraz większy, a Sebastian, zatopiony w swej pracy,



SEBASTIAN GOMEZ W PRACOWNI MURILLA

która nabierała życia pod jego dłonią, pracował i pracował, nie wiedząc, co się wokół niego dzieje.

— Jeszcze plamka — mówił do siebie — a tu cień położyć trzeba... usta, ach Ecze, otwierają się, uśmiechają... te oczy patrzą na mnie tak słodko...

I Sebastian zapomniał o godzinie, zapomniał o swej niewoli i o dwudziestu pięciu obiecanych plagach. Mały, czarny artysta zapomniał o wszystkim, prócz o swej kompozycji, którą przed sobą widział. Nagły hałas zbudził go z artystycznego zachwyty, drgnął, odwrócił się... przed nim stał Murillo w otoczeniu swych uczniów.

Sebastian osłupiał i stał z opuszczoną głową i rękoma, gotów przyjąć na siebie wszelką karę, której się spodziewał. Kilka chwil milczenie panuje głucho, wreszcie Murillo zbliża się z wolna, uważnie przypatrując się namalowanej postaci, po czym zwraca się do chłopca:

— Kto cię uczył, Sebastianie?

— Ty, mistrzu! — odparł drżący chłopiec.

— Jak to, wszakżem ci nigdy żadnych wskazówek nie dawał?

— Ale dawałeś je innym uczniom, panie, a ja ich słuchałem — odparł osmielony trochę Sebastian.

— I umiałeś z nich korzystać! Na Boga przedwiecznego, umiałeś mnie zrozumieć! Panowie — ciągnie dalej Murillo, zwracając się do uczniów — na co ten chłopiec zasługuje: na nagrodę, czy na karę?

— Na nagrodę, mistrzu! — zawołali jednocześnie uczniowie.

— Ale na jaką, mówcie!

— Dziesięć dukatów mu dać — zawołał Mendez.

— Piętnaście, panie! — poprawił Fernandez.

— Nie, lepiej piękne, świąteczne ubranie — wtrącił Gonzales.

— Najlepiej sam wybierz, Sebastianie — rzekł dobrotliwie mistrz — jestem tak z ciebie zadowolony, moje dziecię! radość sprawiłeś mi swoim talentem. Mów, chciałbym wiedzieć twoje życzenie i spełnić je. Mów, nie bój się!

— Ach, mistrzu, gdybym śmiał...

I Sebastian upadł na kolana, wznosząc na Murilla błagalne spojrzenie.

— Proś, aby cię za ucznia przyjął — szepnął jeden z młodzieńców.

Oczy Sebastiana błysnęły żywiej, ale wstrząsnął kędzierzawą głową.

— Odwagi, Sebastianie! — zachęca mistrz łagodnie.

— Wolności!... wolności dla mego ojca-niewolnika! — woła wreszcie chłopiec, zalewając się łzami.

— I dla ciebie też, Sebastianie! — woła mistrz, chwytając chłopca w swe objęcia. — Jesteś artystą i człowiekiem, od dziś jesteś nie tylko moim uczniem, ale moim najdroższym dzieckiem!

Murillo dotrzymał słowa: Sebastian Gomez, znany pod przezwiskiem *el mulato*, zasłynął jako jeden z najwybitniejszych malarzy hiszpańskich; jego Madonna z Dzieciątkiem, Święta Anna i inne są ozdobą kościołów sewilskich.

Nowa praca artystyczna powołała Murilla w owym czasie, już dojrzałego wiekiem, do hiszpańskiego miasta Kadyksu. Chodziło o namalowanie wielkiego obrazu „Święta Katarzyna“ w kościele kapucynów.

Oto już stoi na wysokim rusztowaniu i śmiałymi ruchami rzuca szkic pełen życia i wyrazu, już uwydatnia się wdzięczna postać Świętej, przyjmującej pierścień z rąk Dzieciątka Jezus, oto mistrz odstępkuje parę kroków, aby lepiej objąć okiem swą pracę, gdy nagle huk straszny rozlega się pod sklepieniem świątyni, huk jakby spadającego, rozbijającego się o rusztowanie ciała. Przypadają przerażeni uczniowie i pomocnicy, i cóż widzą? Na kamiennej posadzce leży nieprzytomny, potłuczony straszliwie Murillo.

— Wody! doktora! mistrz spadł z rusztowania! — wołają nieprzytomni z przerażenia uczniowie.

— Zabity! — wołają inni.

Nie, nie zabity wprawdzie, ale ciężko okaleczony, niezdolny do dalszej pracy. Jeden fałszywy krok wytrącił na zawsze pędzel z ręki genialnego malarza.

— Do Sewilli, do rodzinnej Sewilli! — zażądał Murillo.

Przewieziono go do ukochanego miasta, gdzie czułą opiekę daje mu przyjaciel-artysta. Rodziny Murillo nie miał, za rodzinę, za żonę, za dziecko najdroższe była mu sztuka. I to go dziś odbiegło.

Odtąd w kościele Santa Cruz w Sewilli widzieć można było złamaną chorobą postać „malarza Madonny“. Ze smętną zadumą na twarzy co dnia zasiada w ławkach kościoła naprzeciw obrazu Campany, przedstawiającego „Zdjęcie z krzyża.“ Co dnia twarz artysty bledsza i przezroczystsza, co dnia oczy, w obraz utkwione, gęstsza mgła smutku powleka, co dzień krok mniej pewny, genialna głowa niżej pochylona.

I przyszedł dzień, że przed obrazem Campany świeci pustkami ławka dębowa, a dusza mistrza płynie w zaświaty i w śnie tym ostatnim śni już tylko chyba o jasnej postaci Niepokalanej Dziewicy, którą tak gorąco ukochały jego oczy.

WSTĘP

A gdzież jest Francja? Czyż może zabraknąć Francji w tym tryumfalnym pochodzie sztuk rozmaitych narodów? Między geniuszami skrzydlatymi, które tak wspaniale rozwinęły loty w ciągu wieku XV, XVI i XVII nad Italią, Niderlandami, Niemcami i Hiszpanią jest i geniusz Francji, jakiż inny niż tamte, jaki błyszczący różnymi barwami!

Inny! O tak, lecący różnorodnymi drogami, stwarzający w tym czasie sztukę francuską odmienną, inną niż wszystkie inne.

Czyż nie malowano obrazów? I owszem. Oto nazwisko malarza Clouret'a. Jakże żywe, subtelne w wyrazie i barwie te jego, obwieszane klejnotami, utrefione sztucznie księżniczki, o szczupłych drobnych dłoniach, w lśniących tęczowo perłach i naszyjnikach.

A i ten drugi wcześniejszy — Fouquet, autor pełnych życia i prawdy portretów, o nim to z zachwytem mówi Włoch Forli: „Fouquet otrzymał z nieba dar nadawania rysom ludzkim życia za pomocą swego pędzla“. Istotnie dar to był boży.

Spojrzymy też na tę rzeźbę — „Diana-łowczyni“. W chwili spoczynku obejmuje ręką szyję jelenia, o wspaniałej koronie rogów. Psy gończe dopełniają tę cudną w liniach grupę. Jan Goujon — oto twórca tej rzeźby, której nie zapomni nikt, kto ją choć raz widział, tak jak zapomnieć nie można grupy „Trzy Gracje“ — Pilon'a. Trzy śliczne dziewczęta greckie, trzymające na głowie urnę ozdobną. Jedna kolumna z trzech postaci.

Więc są, nie tak głośni jak Rafael, Leonardo lub Michał Anioł; ale oto do pomocy im stają rękodzielnicy-artyści, obok obrazów i rzeźb gra barwami emalia, fajanse o lśniących, różnobarwnych polewach, pociągają oczy meble o wymyślnych formach, rzezbami zdobne, wnętrza komnat, sale pałacowe pełne niezrów-



JAN GOUJON

DIANA

WODOTRYSK ZAMKU ANET

nanego czaru i bogactwa. Obraz bywa nieraz tylko częścią tej dekoracji, rzeźba przeobrażona na oparcia fotelu, ozdobną rączkę dzbanka, rzeźba ujmuje w ramy otoki drzwi i okien. Wszędzie, od cyzelowanego w brązie wazonu, od kubka z płaskorzeźbą z kości słoniowej, od mis emaliowanych do czar fajansowych, do dywanów gobelinowych, wszystko jest sztuką, wielką sztuką! Na czym spoczyły oczy, co dłoń ujęła było arcydziełem gustu i myśli twórczej. Dwóch Ludwików, XIII i XIV, patronowało tym czasom rozwoju sztuk zdobniczych i nadało tej epoce imiona swoje.

A rękodzielnicy-twórcy? Był ich szereg niemały. Spójrzijmy bliżej na jednego z nich, ojca owych francuskich artystów-

rękodzielników, ojca tej licznej rodziny, rozproszonej po całej Francji, nieraz bezimiennej, a tworzącej sztukę francuską tej epoki.

BERNARD PALISSY

1510—1589.

Porwał się ze snu i siadł na tapczanie, nieruchomy, wpatrzony w ciemność ubogiej wiejskiej izby.

— Co, Bernardzie? — zagadnęła rozbudzona nagle żona. Ocknął się, dłonią przetarł czoło.

— Nic, śpij. Bo widzisz... ty nic nie wiesz jeszcze....

— Czego nie wiem? — przestraszyła się kobieta. — Boże wielki, może znów chcesz iść włóczyć się światami? Mało ci jeszcze?

— Zawsze mało, — szepnął, — ale nie, to nie to. Słuchaj widziałem cud! Byłem wczoraj w pałacu, blisko Saintes¹⁾, coś tam ode mnie chcą, jakichś szyb malowanych. I tam widziałem czarę, puchar fajansowy, polewany w kolory...

— Ty zawsze o tych swoich skorupach tylko.

— A o czym mam myśleć? Mówię ci cud! Jeszcze dziś go zobaczę i tak myślę jakby to taką polewę można...

Spojrzał na żonę. Spała już głęboko. Uśmiechnął się po błazliwie i znów zatonął w rojeniach.

Nazajutrz Bernard Palissy żywo wstępuje na schody pałacu. Niepokój go targa. Czy aby czara stoi na swoim miejscu? Czy ją zobaczy? Wszedł do sali pałacowej. Jest! Stoi na marmurowym kominku, nad którym zwierciadło odbija on puchar do rozwartego kielicha kwiatu podobny, a lśniący i mieniący się barwami przeróżnymi. Zapatrzył się Palissy, zapomniał o świecie, o rozpoczętej robocie.

— Muszę, — myśli — muszę dojść tej tajemnicy, muszę wiedzieć jak... muszę, dojdę!

Ocknął się dopiero, gdy jeden z domowników przypomniał mu po co tu przybył. Od tego też dnia rozpoczął poszukiwania,

¹⁾ czyt: Sęt

ku udręce żony, którą opuszczał na całe dnie. Czasem parę albo i kilka dni nie było go w domu.

— Gdzie on się podziewa? — łamie ręce pani Palissy, a wtórują jej gorliwie kumoszki z Saintes.

A Bernard przebiega bliższe i dalsze okolice, odwiedza huty szklane. Widywano go to tu, to tam, zadumanego głęboko nad piecem hutniczym. Ogląda też te piece z wielką uwagą, bada rozmiary, budowę, szkicuje ich plany i myśli:

— Muszę mieć piec, swój własny, choćby mi go przyszło własnymi rękoma wybudować, a cegły na własnych plecach nosić.

Uradowała się żona gdy jej oznajmił, że już teraz nie ruszy się z Saintes, zdziwiło ją tylko roztargnienie męża. Ledwie się z nią przywitał, obojętnie spojrzał na dzieci, a na drugi dzień, wydobywszy ostatnie grosze zarobione na wyrobach garncarskich, a skrzętnie przez żonę zaoszczędzone, nakupił cegły, wapna, drzewa i wziął się do pracy. Budował.

Gromadki ciekawych przystają co chwila i patrzą, kręcąc głowami i zgadując co też to ma być?

— Dom, — mówią jedni. — Obórka — zgadują inni, — ale przecież majster Palissy jest bardzo biedny, nie ma ani krowy ani owiec, nic, nawet chłopca sobie zgodzić nie może, by mu pomógł cegły nosić.

A budowla coraz dziwniejsze kształty przybiera. Wyciągnął się w górę komin... piec nie piec?

Nadbiegła i żona z jednym dzieckiem na ręku, drugim ucze-pionym u spódnicy.

— Patrzajcież, pani Palissy, co ten wasz tu robi, — odzywa się jedna z sąsiadek. — Ależ się uznoił, pot się z niego leje! I cóż też to ma być?

— Panie Palissy piec do chleba budujecie, czy jak?

Budował piec jeno, że nie do chleba. I wybudował.

Dopieroż zaczęły się czasy! Płacze żona nad upadkiem warsztatu garncarskiego a Bernard, z rozjaśnioną twarzą, dnie i noce spędza przy swoim piecu. Ulepsza go, podlepia, próbuje, glinę jasną, delikatną z dała zwozi. Już kilka naczyń o różnych kształtach opuściło piec. Cieszy się teraz żona. Przecież! Może i do-

brze jest, gdy się ma swój własny piec, będzie więcej towaru na sprzedaż.

Ale Bernard ani myśli zbywać wyrobionych naczyń, są przeznaczone do prób polewy. Wokoło pieca nagromadził ile tylko mógł nabyć i zebrać drzewa, aby wytworzyć dostateczny żar dla stopienia materiałów na polewę. Próbuje też, miesza owe materiały, rozciera je, stapia, wypala, próbuje dziesięć razy, sto razy, jeszcze nie to, jeszcze nie to! Zapasy drzewa zmniejszają się, topnieją, a wynik ciągle niepewny, polewa wychodzi nie dość czysta, nie gładka.

— Puchar z pałacu! Puchar z pałacu! — przypomina sobie, biedny, udręczony niepowodzeniem poszukiwacz. — Czy zdołam? Czy dojdę?

— Boże miłosierny, co z tego będzie? Co będzie? — wtóruje zapłakana żona.

Nie przeczuwała nieboga, co miało przyjść niebawem.

— „Zburzyłem więc“, — pisze Palissy w swoim dziele, — „wszystko co urządziłem, rozpoczynając budowlę na nowo“.

Tak, burzył i rozpoczynał, z zaciętością, z uporem, który nie ma prawie równego sobie w dziejach sztuki.

Nareszcie! Zdaje mu się, że jest na tropie wynalazku. Już sześć dni i sześć nocy nie był wcale w domu. Dzień i noc bucha dym i sypią się iskry z komina jego pieca. Jeszcze dzień, dwa, może jeszcze jedna próba, dwie, a stanie u celu... Tylko jeszcze drzewa, więcej drzewa! Wybiega ze swej szopy i staje z załamanymi rękoma, już tylko kilka szczap zostało z całego nagromadzonego zapasu!

— Co robisz? Czyś oszalał? — woła pani Palissy widząc, że mąż wyrywa podpory, podtrzymujące drzewka owocowe w ich sadzie.

Nie koniec na tym. Spłonęły podpory, ogień przygasa. Z wzburzoną twarzą i rozwianymi włosami wpada nieszczęsny wynalazca do domu, siekierą rozbija stolki, ławy i wrzuca do pieca.

Jakże to przypomina historię Benvenuto Celliniego i jego cynowe misy i dzbany, rzucone do kotła z roztopionym metalem, z którego powstał „Perseusz“!

Przed domkiem gromadzą się tymczasem ciekawi sąsiedzi i sąsiadki.

— Wariat ! Diabeł go opętał ! — powtarzają strwożeni.

Teraz z kolei odrywa Palissy deski z podłogi. Tego już było nadto. Rozbiegają się ludzie po wsi głosząc, że Palissy oszalał.

— Niedługo dom cały spali, zobaczycie ! — twierdzą. Zatrząskują się przed nim drzwi przyjaznych dotychczas domów. Palissy jest osamotniony, bez pomocy, bez środków do życia.



BERNARD PALISSY

TACA

— „Wszelako nadzieja, jakiej nie traciłem, zachęcała mnie do nowych trudów“, — pisze niestrudzony ten pracownik. — „Trafiały się takie lata, że nie mając czym opalić pieców przez całe noce wystawiony byłem na deszcz i zawieruchy, nie mając nikąd pomocy ani zachęty; słyszałem tylko z jednej strony miauczenie kotów, z drugiej wycie psów, wałęsających się po wsi. Niekiedy zrywał się huragan szumiący w moich piecach z taką siłą, że byłem zmuszony porzucić wszystko, ze stratą całej roboty. Wielekroć wyrzekłszy się pracy, nie mając na sobie suchej nitki, z powodu padającego deszczu, kładłem się spać o północy, lub gdy świtać zaczynało“.

Ale oto po piętnastu latach pracy i poszukiwań odwraca się karta życia Bernarda Palissy. Katarzyna de Medici wzywa do

Paryża wytrwałego wynalazcę. Sława jego naczyń i posążków polewą kolorową pokrytych rozeszła się już szeroko. Widzimy więc skromnego rękodzielnika, zamieszkującego przy pałacu królewskim w Tuilleries, gdzie ma sobie powierzoną pracę przyozdobienia swymi wyrobami pałacu i ogrodów królewskich.

I cóż to jest co tak zachwyca koronowane głowy, ludzi przywykłych przecież do dzieł sztuki, znających dzieła artystów włoskich? A więc są to puchary, półmiski, dzbany, solniczki, lich-tarze. I czegoż tam nie ma, jako ich ozdoba! Wyroili się węże, żaby, jaszczurki, ryby, owady, wiją się, pełzają między liśćmi; zakwitły kwiaty przeróżne o dziwnych kształtach, a wszystko to lśni polewą o barwie kości słoniowej, szmaragdów i szafirów, aż do barw głębokich fioletowobrunatnych, zlewających się ze sobą w gamę odcieni żywych a harmonijnych.

Cóż więcej? Oto figurki wiejskie również polewą barwną pokryte, wzbudzają zachwyt króla Henryka II i królowej matki. Palissy nie może nastarczyć zamówieniom. „Obłąkany z Saintes“ obcuje teraz z dworem i książęcymi domami.

Można by myśleć, że prosty garncarz czuje się skrzepowanym w obecności tyłu i takich wielkości. Bynajmniej! Palissy nie jest tylko artystą-rękodzielnikiem, to uczony, geolog, przyrodnik, autor szeregu dzieł ciekawych i nowych, pełnych odkryć z dziedziny przyrody. Genialny samouk.

Oto zgromadzenie filozofów i uczonych. Kogóż to słuchają z taką uwagą i żywym zajęciem? Oto na katedrze przed nimi „Wariat“ z Saintes, oto znany już w całym świecie artystycznym i naukowym — Bernard Palissy! Jakże ciekawe, niezwykle jest życie tego człowieka, którego postawić można obok Wielkich epoki Odrodzenia włoskiego!

Pomimo zaszczytów, które go spotykają, Palissy nie traci właściwej sobie prostoty i skromności.

— Kogo mam jego Wysokości oznajmić? — pytają nieraz dworzanie domów książęcych.

— Wynalazca figurek wiejskich dla króla i królowej matki — odpowiada z miłym uśmiechem przybyły.

Nie potrzeba było więcej, wiedziano już kim jest.

A była też tych figurek mniejszych i większych, aż do zupełnie dużych ilość niemała. Zdobiły sztuczne grotty, fontanny,

kaskady w ogrodach tuilleryjskich. Francuski Luca della Robbia jest u szczytu zasłużonej i ciężko wypracowanej sławy.

Podczas gdy w sztukach pięknych wstępuje Francja na wyżyny, wojny domowe niszczą i rujnują kraj. Palissy był protestantem, a właśnie rozgorzały we Francji gwałtowne walki religijne, i oto chwytają od warsztatu wielkiego artystę, wloką od więzienia do więzienia...

— Na stos z nim! — rozlega się głos jednego z zaciekłych fanatyków.

Ocalał, dzięki zabiegom jednego z książąt, wielbiciela artysty i uczonego.

Już blisko osiemdziesięcioletni zostaje Palissy aresztowany ponownie i osadzony w najstraszniejszym więzieniu paryskim — Bastylii.

Pewnego dnia we drzwiach celi stanął król francuski Henryk III ¹⁾. Słaby ten monarcha ze współczuciem spojrzął na więźnia.

— Czterdzieści pięć lat — ozwał się stłumionym głosem, — słyszysz wiernie mej matce i mnie. Chroniliśmy cię w miarę sił, ale teraz... teraz zmuszony jestem oddać cię w ręce twych przeciwników, jeśli się błędów swych nie wyrzekniesz.

— Litujecie się nade mną, panie, — odparł z godnością artysta. — Ja zaś lituję się nad wami. „Zmuszony jestem“. Nie król tak mówi. Lituję się, bo mnie nikt nie zmusi do zmiany mych przekonań. Śmierć mi nie straszna!

Rok nie upłynął a wielki artysta, wynalazca i uczony — Bernard Palissy rozstał się z tym światem w lochach Bastylii.

JAKUB CALLOT

1592—1635

Jasno płoną ogniska na leśnej polanie w okolicy miasta Nancy. Rozłożył się tu tabor cygański, ciągnący Bóg wie skąd, Bóg wie dokąd. Pobrząkują tamborina, czasem zadźwięczy śpiew, jakby

¹⁾ Poprzednio król polski Henryk Waleczusz.

jakieś dzikie nawoływanie czy skarga. Czarne Cyganki z fajkami w białych zębach warzą w kotłach strawę dla bandy.

Między tą pstrą gromadą wyróżnia się chłopiec dwunastoletni, o jasnej cerze i włosach, o błękitnych zamyślonych oczach. Czyliż to dziecko uprowadzone, ukradzione gdzieś w drodze, jak to bywało we zwyczaju u tego wędrownego plemienia? Bynajmniej. Już parę dni upływa, gdy mały Jakub Callot¹⁾ zbiega ukradkiem z domu rodzinnego w Nancy i każdą chwilę wolną spędza w obozie. To malownicze, wędrowne plemię ma dla niego urok nieprzeparty. Słucha dziejów, nigdy nie kończącej się, włóczęgi po szerokim świecie, opowiadanych jakimś dziwnym narzeczem, półfrancuskim półhiszpańskim.

— Więc jak? — pyta po raz dziesiąty ciągle nienasycony. — Skąd teraz ciągniecie i dokąd?

— Skąd? — zaśmiał się młody Cygan, — skąd? Hej, z Hiszpanii z Saragossy, z Bilbao, z San Sebastian!

Jakże ponętnie brzmią w uszach chłopca te obce, nieznane nazwy!

— A dokąd? — ciągnie Cygan, — gdzie oczy poniosą... do Italii, tak pewno do Italii, coś mówił wódz...

— Do Italii, — westchnął Jakub, — do Florencji, do Rzymu może?

— Może i do Rzymu, — powtórzył niedbale Cygan. — Wszystko jedno gdzie aby dalej... dalej...

— Pójdę z wami, — szepnął nieśmiało chłopiec.

— Nie podołasz, ciężka nasza dola.

— Podołam, oh, podołam! — i łzy błysnęły w oczach dziecka. — Jenó przysięgnij... przysięgnij, że mi dasz znać, gdy w drogę ruszać będziecie.

Dziwił się Cygan chęciom chłopca.

— Nie masz domu? — zagadnął go kiedyś.

— Mam, o mam, ale ojciec...

— Biję cię?

— Nie, ale uczyć się nie daje, tego, tego... czego...

— Czegóż ty chcesz?

— Ja? Rysować chcę, malować...

¹⁾ Czytaj — Kallo.

Skrzywił się Cygan z lekceważeniem.

— Masz się o co z ojcem wadzić.

Tymczasem pan Callot, ojciec małego Jakuba, skarży się gorzko przed przyjaciółmi.

— Bóg mnie pokarał takim synem. Odmieniec jakiś, włóczęga, w domu go nie utrzymasz. Chodzi, łązi, czort wie gdzie i po co. No, on wie po co, — zaśmiał się z goryczą. — Do zakonników chodzi co księgi zdobią, do majstrów co obrazy malują. Do nich radby przystać on, szlachecki syn! Gdzie mu do mojego starszego! Z tego to pociecha na starość mi rośnie.

Chwieją głowami przyjaciele i sąsiedzi. Jużci, że to zmartwienie nie lada.

— Cóż z nim poczniecie?

— Nie wyjdzie z domu póki mu te bzdury z głowy nie wywie-trzeją. Nie, bić go nie będę, ale zamknę, zamknę jak Bóg na niebie! Przecież mu opamiętanie przyjąć musi.

Nie przyszło, mimo surowych zakazów i pilnego strzeżenia.

Oto ciągnie szereg wozów, zagłębiając się w gęstwinę leśną. Spod płócien jednego z wozów oczy małego Jakuba ¹⁾ spoglądają niespokojnie, uszy łowią każdy podejrzany szelest. Jakże się boi pogoni, jak się boi by mu nie wydarto z takim trudem zdobytej wolności! Ciągną ku granicy Francji. Gdy ją wreszcie przekroczo-no, spokój wstąpił w serce chłopca.

— Już mnie tu tak łatwo nie dostaną, — myśli radośnie, rozglądając się po obcym, nowym świecie, słuchając chciwie odmiennej mowy, zapisując sobie w pamięci coraz nowe twarze, postacie, inne osiedla, odmienne budowle, opięte winogrodem, ocienione gajami pomarańcz i oliwek.

Tak wlokąc się i przystając zbliżano się ku Florencji. Z dala spomiędzy wzgórz wyrzała olbrzymia kopuła katedry florenckiej. Obóz rozłożył się poza murami miasta i wnet gromada sztuk-mistrzów, wróżbitów, tancerek ruszyła na zarobek, mijając w przej-ściu pałace z kamienia, kościoły wykładane różnobarwnymi mar-murami, place pełne posągów, mijają brzegi Arno spięte naj-dziwniejszym w świecie mostem.

Jakub szedł jak w zachwyceniu aż go do pośpiechu przynaglać musiano. Co dnia teraz w innej części miasta urządzano wido-

¹⁾ Historyczne.

wiska, aż wreszcie pstrokata banda rozłożyła się na placu Signorii, w środku miasta, wśród największego ruchu, mijających się pojazdów, wśród zgiełkliwego ruchu przechodniów.

Rozpoczęło się widowisko. Mały Jakub gorliwie pomaga w tych zabiegach o chleb powszedni, gdy nagle wzdrygnął się i obejrzał niespokojnie. Czuje na sobie czyjś wzrok badawczy. Ależ tak! Oto oczy oficera tokańskiego śledzą go uparcie, oto i on sam zbliża się ku niemu.

— Kto jesteś? — pyta nieznajomy, patrząc na chłopca z życzliwością i współczuciem. Nie z Cyganów jesteś, to widzę, więc kto?

Bezludnie, urywanymi zdaniem opowiada Jakub swoją historię.

Zamyślił się oficer, rzucił chłopcu kilka słów otuchy, jakąś obietnicę, od której aż pojaśniały oczy dziecka a w kilka dni później, gdy banda opuszczała miasto, Jakub został w nim pod opieką tokańczyka, a co ważniejsze pod kierunkiem artystycznym malarza Canto-Gallina.

Dziwi się nauczyciel, patrząc na pracującego chłopca. Skąd u tego malca taka pewność ręki, tyle życia w jego dziecinnych jeszcze szkicach? Skąd ta zręczność w wykonywaniu trudnych piórkowych rysunków? Ale ta właśnie trudna robota najbardziej Jakubowi do gustu przypada.

— *Per Dio!* gdzieś ty się tego nauczył — dziwi się maestro. — *Signore!* — mówi po jakimś czasie do przygodnego opiekuna Jakuba, — *Signore!* trzeba go do Rzymu posłać. — Warto, należy, to wielki talent!

I oto pojechał Jakub Callot do wymarzonego Rzymu.

— Czy to sen, czy rzeczywistość? — pyta się siebie chłopiec, stojąc przed bazyliką św. Piotra, wstępując pod portyk Panteonu, lub też w kaplicy Sykstyńskiej na Watykanie, wpatrując się w pełne potęgi dzieła Michała Anioła.

I tak szły dnie za dniami. Mały Francuzik rozpoczął już na dobre naukę u jednego z licznych artystów rzymskich, wolnymi chwilami zwiedzając miasto i jego cuda.

Podczas jednej z takich wędrówek usłyszał za sobą kroki zbliżającej się gromadki ludzi; drgnął usłyszawszy francuską mowę potem okrzyk zdumienia i ciężka ręka chwyciła go za ramię. Szarpnął się... jakieś znane twarze mignęły mu przed oczyma...

— Ano ! — zaśmiał się trzymający go silnie przechodzień. — Toś ty tu, bratku ? No, uciechę ojcu zrobimy, gdy cię do domu odwieziemy. Już cię też prędzej jak w Nancy z oka nie spuścimy ! Teraz dopiero przerażony Jakub spojrzał uważniej. Ależ tak ! Niestety ! Toż to kupcy z Nancy ¹⁾, to ojca znajomi i przyjaciele !

Śmieją się i gwarzą kupcy, podziwiając niezwykle traf, a Jakubowi się zdaje, że mu się ziemia pod nogami rozstąpiła.

Kupcy nocą ruszyli w drogę. Wsadzono chłopca na wóz, gdzie znużony i spłakany usnął twardo. Gdy się przebudził Rzym już daleko pozostał poza nim. Wozy toczą się żwawo i przyszedł dzień taki, gdy już tylko francuską mowę słyszać było wokoło.

Karawana kupców zbliża się do Nancy.

*

Już dwa lata mija jak, pochwycony w Rzymie, powrócił Jakub do Nancy. Wyrósł, zmienił się, twarz mu się wydłużyła, oczy przysgasty. Skrył gdzieś głęboko swe dawne zamięłowania. W pokoju ani skrawka papieru, ani jednego porzuconego szkicu. Nie tak było dwa lata temu, gdy wszystko się w nim paliło i gotowało, gdy ołówka z rąk nie wypuszczał. Jakub jest teraz wzorowym uczniem miejscowej szkoły. Powinienby być rad z tego pan Callot, a jednak...

— To nie mój syn ! — mówi chmurno do przyjaciół i przed oczyma jawi mu się twarz syna zgaszona, obojętna, martwa.

— Zawsze taki. Powiedziałbyś mu: „Idź w ogień“, poszedłby ani okiem nie mrugnął, powiedziałbyś: „Skocz do wody“, skoczyłby ani słowa nie rzekł.

— Posłuszny, co chcecie. Dawniej nie słuchał, uciekał wam, teraz macie spokój i pociechę.

— Pociechę ! — roześmiał się gorzko pan Callot. — Czyż wiem co on myśli ?

Mijały dnie. Coś się zaczyna zmieniać w usposobieniu chłopca. Ożywił się, twarz mu się wypogodziła. Cieszy się ojciec i ostrożnie wznawia rozmowy o przyszłości. O sztuce mowy nie było. Zachnął się chłopiec i znów zamknął w sobie, jak ślimak w skorupie. Czegoś czekał.

¹⁾ Historyczne.

Znów upłynęło czasu niewiele. Po komnacie starego domu w Nancy, chodzi tam i z powrotem pan Callot. Chodzi i duma nie wesoło.

— Moja вина — powtarza sobie po raz setny. — Chłopak nie wytrzymał tej swojej męki. Bo to była męka. I gdzie on teraz? I znowu gdzieś pędzi życie włóczęgi. Moja вина!

Na rusztowaniu nowobudującego się domu w Turynie stoi Jakub i pogwizdując wesoło, wyciąga pędzlem na murze jakieś sztuczne arabeski, wpłata w nie, ku podziwowi współkolegów, ptaki, zwierzęta, postacie różne. — Z trudem, głodując dowłókł się do Turynu, ale trzeba przecież zarobić na dalszą drogę do Rzymu.

Wtem cięć jakiegoś konnego padł na miejsce, gdzie właśnie jakieś esy-floresy kreślił.

— Usuń się, signore! — zakrzyknął, odwracając głowę, — bo...

Głos uwiązał mu w gardle. Na koniu siedzi, równie jak on zdziwiony, brat starszy — Jan Callot¹⁾.

— No! — zakrzyknął, pierwszy głos odzyskując, Jan. — To już chyba anieli mnie tu prowadzili, abym cię odnalazł!

— Diabli raczej! — syknął przez zęby Jakub.

— Rzuć mi zaraz te pędzle, jutro świtanie wyjeżdżam i ciebie zabieram. Dość tej włóczęgi bez celu!

Żwawo zakrztałnął się brat, parę razy zagłębiał rękę w kaletę, płacąc odszkodowanie majstrowi. Nie spuszczał też z oka chmurnego jak noc Jakuba i przywiódł do gospody, gdzie już ładowano powózki i czyszczono konie na jutrzejszą drogę.

Już orszak koni i wozów wjechał w bramy Nancy. Ale Jakub ani patrzy. Najczarniejsze myśli chodzą mu po głowie. Znów czeka go życie nieszczęść i udręki, znów twarz przybrała wyraz martwoty, jaki widywano na jego twarzy w ciągu ostatnich lat pobytu w domu ojca.

Wjechało w dziedziniec.

— Ojcie! — krzyknął z konia Jan — ani wiesz, kogo ci przywożę!

— Jakuba! — zadrżał starzec, a syn spojrzał na niego tymi samymi zgaszonymi oczyma, które aż nadto dobrze znał stary pan Callot.

— Synu mój! — gorące ramiona objęły chłopca. — Zwyciężyłeś!

¹⁾ Historyczne.

Błysk nadziei zapalił się w zamglonych oczach Jakuba.

— Tak zwyciężyłeś! — ciągnie z mocą pan Callot. — Pójdź i posłuchaj, co postanowiłem w długich godzinach niepewności i tęsknoty za tobą.

Słucha Jakub, do kolan ojca przytulony, słucha całą swoją umęczoną duszą i niebo się przed nim otwiera.

— Rzym — mówi z wolna, z namysłem pan Callot. — Tak, pojedziesz do Rzymu i już nie z Cyganami — uśmiechnął się — jeno szukam jakiejś dobrej sposobności....

— I ta się właśnie zdarza! — odzywa się od proga głos wesoły.

Wchodzącym jest przyjaciel gospodarza, podróżnik i bywalec nie lada.

— Czy znów gdzieś w świat ruszasz? — zagadnął pan Callot.

— Jakbyś zgadł i właśnie do Rzymu, do samego Ojca Świętego za zleceniem księcia lotaryńskiego. Właśnie do Rzymu i tego tu kawalera gotów jestem ze sobą zabrać. Ho, ho, znam ja Rzym i wiem gdzie trafić. Naciesze się synem Callot, bo ci go przed upływem miesiąca zabiorę.

W starodawnej komnacie cisza, zmacona jeno tykaniem zegara. Ojciec i syn dumają. Ojciec myśli o tęsknocie i bliskim rozstaniu, syn — leci szczęśliwą, wyzwoloną myślą w świat, do walki, trudów i zwycięstwa.

*

Jest więc młody Callot znowu w Rzymie i już nie z goryczą i żalem w duszy, ale otwarcie, z podniesionym czołem, z zapalem, który go niesie i do pracy pobudza. Oto jest w pracowni Juliana Parigi, gdzie ćwiczy się w rysunku i malarstwie. — Oto znów pracuje u Filipa Thomassina.

Czy będzie malarzem? Nie! Jakub Callot woli inną drogę artystyczną. Woli rysować, rysować kredą, piórem, woli rysować na miedzi, aby potem rysunki te można było w wielkiej ilości egzemplarzy odbijać. I cóż tedy rysuje Callot? Czy sceny mitologiczne lub biblijne, jak współczesny mu malarz Poussin? Czy widoki, wzorem Klaudiusza Lorrain?

Ani jedno ani drugie. Stare bóstwa nie pociągają Callota, nie pociągają go też sceny biblijne. Callot ukochał życie, takie jakim jest, ludzi takich jakimi są, nie upiękuszonych i upodobnio-

nych bogom. Wspomnienia pełnego przygód dzieciństwa i młodości odbiły się na jego wyobraźni artystycznej.

Oto „Cyganie w podróży“. Co za typy przeróżne i pełne humoru ! Ten woźnica z kogutem za plecami — dzieciak z tygłem o trzech nogach na głowie, te kapelusze o cudacznych formach. Cała banda komediantów, sztukmistrzów. Starzy, młodzi, kobiety i dzieci, wóz pełen gratów, konie i osły, prawdziwie cygańskie gospodarstwo.



JAKUB CALLOT

CYGANIE

A oto znów „Jarmark we Florencji“, znów pełno typów przeróżnych. We Florencji? Tak, znów wspomnienie młodości. Callot wreszcie mieszka i we Florencji, gdzie nie ustaje w studiach malarskich.

— Chcę cię mieć na mym dworze, — żąda książę tokański.

I niegdyś mały, głodujący często włóczęga, mieszka na dworze księcia, pracując dla niego. Ale dość już pobytu w obcym kraju — 12 lat, kawał życia. Przyjmuje więc Callot zaprosiny książąt lotaryngskich i wraca do Francji, bliżej rodzinnego Nancy.

A i pracy mu nie brak.

Oto trzysta kilkadziesiąt obrazów przedstawiających męczeństwa Świętych.

Wojna ! O, tej nie brakowało we Francji w tych niespokojnych czasach. Życie ludzkie nie miało żadnej ceny. Ścinano, wieszano setkami, tysiącami. Na śmierć ! Oto wyrok, który wychodził

z dziwną łatwością z ust ludzi u władzy. I chodziła ta śmierć po umęczonym kraju i kosiła.

Patrzył na te okropności Callot i oto plon: 18 rysunków pełnych grozy pt. „Nędze wojny“, odtwarzających z przerażającą prawdą, różne chwile z czasu wojny.

A między tymi poważnymi tragicznymi tematami, jak nitka barwna i lśniąca, przewijają się szeregi pełnych humoru typów, postaci żołnierzy, kupców, wędrownych komediantów, żebraków. Ruszają się te figurki, żyją, mówią i śmieszą. Ku ucieście swojej i ludzkiej rzucał je w świat Callot.

Pracowity ten, pełen pomysłowości artysta, pozostawił około 1500 rycin. A czasu miał na to niewiele. W sile wieku męskiego, w chwili najlepszego rozwoju swego talentu zgasł w rodzinnym Nancy.

MIKOŁAJ POUSSIN

1594—1665

W ciemnawej, ponurej komnacie starego, niepozornego domu w Villers pod Andalys w Normandii, siedzi w krześle u komina mężczyzna w sile wieku. Czerwone blaski ognia oświetlają twarz nie starą, ale jakby znużoną i pokrytą przedwczesnymi zmarszczkami. Długie, siwiejące włosy okalają puklami głowę i opadają na czoło, przecięte pionową zmarszczką. Ciemne, więcej niż skromne ubranie, zmięta kreza, mówią o zaniedbaniu czy niedostatku. A myśli pana Poussin'a¹⁾ błędzą w przeszłości, gdy to zamieszkiwał zamek ojców swoich, gdy otaczał go dostatek i wygoda.

Wypieszczoną ręką pogładził spiczastą brodę i zapatrzył się w płonące szczapy.

— Tak, tak, — snują się po głowie strzępy myśli, — zgorzało wszystko w ogniu wojen domowych i religijnych, które wstrząsały Francją; zgorzał majątek, znaczenie... sam tytuł szlachcica nie nasyci, nie napoi... nie okryje... Syn! — błysnęła myśl jaśniejsza. — Syn, Mikołaj! Tak to jeszcze jedno dobre co mu pozostało. Syn, taki śliczny, rosły nad wiek, z piękną twarzą przodków, z oczyma błyszczącymi inteligencją. Tak, on!...

Uchyliły się zwolna drzwi i ten o którym myślał właśnie stary szlachcic, stanął u progu komnaty.

¹⁾ czyt.: Puszę.

— Wołałeś mnie, ojcze ?

— Nie, chyba myślał, — uśmiechnął się ojciec. — Pójdź tu bliżej, Mikołaju. Siądź tu przy mnie. Porozmawiamy.

Chłopiec postąpił kilka kroków i rzucił się na skórę wilczą, rozesłaną przed kominem. Ojciec milczył chwilę.

— Nie jesteś już dzieckiem, Mikołaju, — rozpoczyna, a potem zwolna, dobitnie wyłuszcza swoje zamiary. Chce, żeby Mikołaj pomyślał o swej przyszłości, chce, żeby zajął jakieś miejsce u dworu... Nie? No więc w armii... więc...

— Nigdy ! — rzuca chłopiec zdławionym przez wzruszenie głosem.

Ojciec podniósł brwi z wyrazem zdumienia.

— Żartujesz, — podjął spokojnie. Opór wyrostka więcej go bawił niż gniewał.

— A wreszcie jeżeli nie na królewski dwór to i magnackich nie brak, znajdują się jeszcze starzy przyjaciele ich rodu, którzy...

— Nigdy ! — powtarza Mikołaj, zrywając się na nogi. — Nigdy, ojcze !

— Więc, — zaczyna znów ojciec, głosem drgającym z rozdrażnienia. — Więc jakże to ? To czymże chcesz być?... pa-stuchem ?

— Malarzem ! — rzuca niespodziewanie Mikołaj.

Chwila milczenia, słychać tylko syk i trzaskanie palących się drzew.

— To nie żart, — podejmuje chłopiec, którego oczy zaczynają się wypełniać łzami żalu i gniewu. — Nie żart, ojcze. A Rafael, a Leonardo ? Przecież król, nawet Franciszek I...

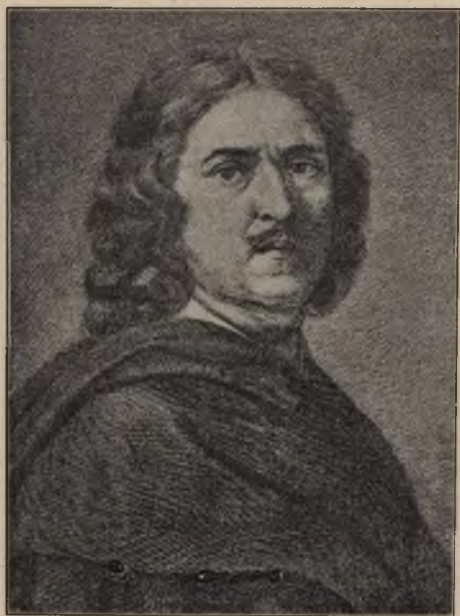
I tu ku zdumieniu ojca z ust młodzieniaszka posypały się gradem imiona mistrzów Odrodzenia włoskiego. Znał ich wszystkich, ich życie, ich dzieła. Bóg jeden wie kto go tego nauczył, gdzie wszystkie te wiadomości zdobył.

— Bardzo dobrze, — drwi pan Poussin — wyuczyłeś się pięknie, ani słowa, przyda ci się ukształcenie, gdy się na dwór dostaniesz.

— Nigdy ! — rozlega się drżący, zrozpaczony głos chłopca, a on sam wypada z komnaty, aby gdzieś w kącie wypłakać swój ból, gniew i zawód.

Od tej chwili rozmowy podobne między ojcem a synem powtarzały się co czas jakiś, z tą różnicą, że Mikołaj już nie płakał i nie prosił, tylko rzuciwszy krótkie „nie“ lub „nigdy“ zacinął usta i trwał przy swoim.

Nie wiadomo jak długo ciągnęłaby się ta walka i czy w końcu chłopak nie uległby nieugiętej woli ojca, gdyby nie szczególnie dla niego radosny przypadek. Oto błdził kiedyś w okolicach Villers pogrążony w najczarniejszych myślach, co nie przeszkadzało mu od czasu do czasu dobywać notatnik, aby pośpiesznie naszkicować to jakieś drzewo, to owcę, to człowieka napotkanego.



MIKOŁAJ POUSSIN.

Chłopiec parsknął śmiechem, w którym drgała nuta goryczy. Ojciec!

— Nieźle... dobrze... o zupełnie dobrze... — pomrukuje nieznajomy, przerzucając kartki. — Ano, tośmy koledzy! — zaśmiał się.

Mikołaj wpił się oczyma w twarz nieznajomego.

— Jak to?... pan... pan?... — wyjąkał.

— Dobrze, dobrze, wcale nieźle! — ozwał się poza nim wesoły męski głos.

Chłopak obejrzał się, pośpiesznie chowając za siebie szkicownik.

— Dajże acan pokój — ozwał się nieznajomy, — toć ci nie zjem tego twojego dzieła. A pokaż no, co tam masz więcej.

Mikołaj spojrział nieufnie, ale twarz nieznajomego promieniała taką pogodą, wesołością i szczerością, że mimo woli wyciągnął do niego rękę ze szkicownikiem.

— He, i to ty sam to wszystko rysujesz? — zagadnął, — a może ci tak kto starszy... ojciec... brat?..

— Jestem malarzem, tak. Nazywam się... no mniejsza o to. Jeszcze tydzień temu dobrze mi się działało w Paryżu... A teraz... teraz Varin chyba szyldy malować będzie w tej zapadłej dziurze normandzkiej. Bo to widzisz, mój przyjacielu. Tam do diabła! — urwał i z kolei on znowu nieufnie spojrzął na chłopca.

Miał się też i czego obawiać. Oto przed kilku dniami życie jego — Kwentyna Varina na włosku wisiąło. Przyjaciel jego, poeta, został aresztowany, za jakiś wiersz przeciwko rządowi wymierzony i wnet też zawisł na szubienicy. Na cóż miał czekać Varin? Aby mu dla towarzystwa też szubienicę wzniesiono? Nie czekał też i zaszył się w cichej normandzkiej mieścinie, pewien, że go tu szukać nie będą.

Ot i przypadek, który przeważył szalę losów młodego Poussin'a. Zachęcony przez Varina, wspierany jego wskazówkami i doświadczeniem szybko robi postępy w rysunku i malarstwie, kryjąc się ze swą pracą przed nieustępliwym ojcem.

Przyszła wreszcie chwila, że ściany starej siedziby drżały od podniesionych głosów ojca i syna.

— Będziesz tym, czym ja cię chcę widzieć! — grzmi piorunujący głos ojca, — czas byś się opamiętał, masz lat osiemnaście, więc...

Jeszcze jedno „nigdy“, — rzucone twardym i drżącym głosem, jeszcze jedno zapewnienie że wołałby raczej...

Nie dowiedział się nigdy dumny arystokrata, co wołałby raczej syn jego, ale za to nazajutrz rwie siwe włosy z rozpaczny nad ruiną swych nadziei, podczas gdy drózkami i manowcami uchodzi z domu rodzinnego młody Mikołaj.

*

Pośród gwarne go Paryża, gdy w starodawnych ulicach mijają się wielkopańskie karoce, galopują i kłusują strojni kawalerzyści, przelewa się tłum pieszy pstry i ruchliwy, pośród tego Paryża, w samym jego sercu, w pałacu Luwru jest komnatka zaciszna, niby cela zakonnika, oderwana zupełnie od gwaru i zamętu miejskiego.

W tej to komnatce, nad stołem zarzuconym sztychami Mercantona, pochyla się piękna młodzieńcza głowa. Oczywiście chłopca

chłoną po prostu piękno zawarte w reprodukcjach obrazów Rafaela i innych znakomitych artystów włoskich i nasycić się nie mogą. Ręka chwytą ołówek i stara się naśladować doskonałość rysunku starych mistrzów. Czasem się to udaje, czasem nie. Od czasu do czasu do komnatki wsuwa się zasuszony człowieczek i ciekawie przygląda się pracującemu chłopcu.

— I cóż? I jakże? — zapytuje z cicha, — jak ci się wydają oni?

Chłopiec podnosi głowę, ale widać, że nie wie nawet o co go pytają. Śmieje się przybysz suchym, zgrzytliwym śmiechem.

— Z obłoków spadłeś? co, z obłoków?

Chłopak przetarł czoło dłonią.

— Z raju wracam! — ozwał się z wysiłkiem.

— No, no, nie wyganim cię, nie. Siedźże tu sobie, siedź; wystarczy tych skarbów i dla mnie i dla ciebie.

I stary matematyk przemyka cicho drzwi, pozostawiając chłopca zatopionego w jego ukochanych, bezcennych po prostu, zbiorach.

Godziny, dnie, tygodnie przechodzą na tej żmudnej pracy. Te teki sztychów starego matematyka to jedyni towarzysze, jedyni prawie mistrze młodego artysty, mistrze, którzy większy na niego wpływ wywarli, więcej zbliżyli do wielkiej sztuki niż krótka nauka u Flamanda Elle'a lub Lallemanda. Obok tych studiów nad wielkimi mistrzami Poussin pilnie obserwuje naturę i naśladuje ją w miarę sił. Górne i śmiałe marzenia towarzyszą mu wszędzie. Paryż, to mało! Wszakże mistrze, których podziwia w sztychach Mercantona to Włosi, ich dzieła tam, na ich ziemiach, we Florencji, Rzymie... Jakież muszą być oryginały skoro kopie w zachwyt go wprawiają?

— Do Rzymu! Do Rzymu! — uparta myśl powraca bez końca i spokoju mu nie daje. Osiągnął przecież swój pierwszy cel, jest w Paryżu! Czemuż by drugi miał go ominąć?

*

Drogą ku miasteczku Poitou toczy się karoca wielkopańska, kołyszac się na wysokich resorach. W karocy dwaj młodzi ludzie zajęci ożywioną rozmową.

— Tak ! — mówi żywo młody szlachcic z Poitou. — Tak, wymalujesz mój zamek. Ach, nie znasz go jeszcze, mojego starego zameczku. Miejsca tam dość do malowania, oo ! całe ściany, całe ściany, tak !

Całe ściany ! Mikołajowi oczy płoną. To będzie tak, jak praca Rafaela w Watykanie ! Zna przecież ze sztychów freski mistrza z Urbino. Całe ściany ! I cóż na nich namaluje ? O, pomysłów mu nie brak, już dziś roją się w rozgorączkowanej wyobraźni młodego artysty.

Ukazał się wreszcie w oddali stary zameczek, ale o dziwo ! młody szlachcic jakoś przygaśł i stracił minę. Milcząc zasunął się w głąb karocy, gdy zajeżdżano przed podjazd. Wnet też — we drzwiach ukazuje się postać jak z portretów starych wycięta. Dama to wysoka, silnej budowy o energicznych męskich prawie rysach. Spod staromodnego czepca patrzą oczy bystre i surowe. Zamaszystym krokiem zstąpiła ze schodów i obrzuciwszy ostrym spojrzeniem obu młodzieńców, pociągnęła syna do komnaty, pozostawiając jego towarzysza w obszernej sieni zdobnej w dywany i jelenie rogi.

Krótko trwała rozmowa matki z synem i wnet dał się słyszeć podrażniony głos srogiej damy.

— Co ? Malować mój zamek ? Czyś oszalał ?

— Matko, przecież freski... piękne... przecież i Rafael i Giotto.

— A ja uważam, mój panie synu, że piękniejsze są moje stare dywany z Flandrii i złocene skóry korduańskie. No, no, nie bój się, chleba mu tutaj nie zbraknie. Idź, niech go pomieszcza w oficynach.

W proch się rozwiały górne marzenia, a po chwili jeden z domowników przeprowadził stropionego chłopca do przeznaczonej dlań komnatki.

Upłynęło parę tygodni. Pędzle Mikołaja leżą nietknięte, a on sam pełni obowiązki jednego z domowników. Chleba mu nie brak, ale mu brak sztuki, o której w domu starej damy mówić nawet nie wolno. Upłynęło jeszcze dni kilkanaście i znów drogą, na ten raz od Poitou, dąży pieszy wędrowiec, dźwigając skromne węzélki, których połowę zawartości stanowią przybory malarskie. A potrzebne mu są nieodzownie.

Oto gdy po kilku godzinach marszu głód zaczyna mu dokuczać, zatrzymuje się w jakiegokolwiek oberży podmiejskiej.

— Kto chce mieć portret malowany bardzo tanio? — ogłasza obecnym.

I amatorzy się znajdują. Czasem jest to sam oberżysta, lub ktoś z jego rodziny, a wtedy pewny jest nocleg i obiad albo wieczerza; czasem portretuje się ktoś z gości i parę sztuk monety wpada do pustego mieszkania artysty; czasem nie ma amatorów i wtedy zacisnąwszy pasa trzeba iść dalej. Rzadko trafia się większa robota, jakieś krajobrazy zamku Clisson, jakiś obraz rodzajowy w innym, św. Katarzyna i św. Franciszek w chórze kościoła w Blois. Skąpo jednak płacono za te młodzieńcze prace i artysta-wędrownik przybywa do Paryża a potem do Villers w stanie ostatecznego wyczerpania.

*

Stary dom w Villers gości „syna marnotrawnego“. Ojciec spod brwi nachmurzonych spogląda badawczo na odzyskanego syna. A może ma już dość tego cygańskiego życia? A może... o tajemna nadziejo! może wreszcie zgodzi się spełnić gorące marzenie ojca i uda się na dwór któregoś z magnatów? Gdzież tam! Odżywił się, ozdrowiał i znów jest w Paryżu, a stamtąd jakimi drogami i za jakie pieniądze, Bóg jeden wie, dobija do Florencji.

Ale tu próby podobne do tych, jakie podejmował we Francji — zawiodły. Żyć ze swego malarstwa we Francji mógł, ale we Włoszech nie mógł. Wykształceni na wielkiej sztuce Odrodzenia Włosi ani patrzeć nie chcieli na próby malarskie Poussina, a wreszcie tylu ich tam było jeżeli nie geniuszów, to zdolnych i wyrobionych artystów, że współzawodniczyć z nimi nie było łatwo. Ledwie więc rozejrzawszy się w artystycznych skarbach Florencji, musi Poussin wracać pospiesznie do kraju, aby zdobyć trochę grosza. Znów więc uganiecie się za zarobkiem, i tu niespodzianie błyska mu gwiazda szczęścia. Oto odbywa się właśnie kanonizacja dwóch Świętych, potrzeba nowych sztandarów, obrazów religijnych, zastoszowanych do uroczystości. Czasu jest mało, trzeba spieszyć. Poussina wzywają do współpracy.

— Sześć obrazów — rzuca jeden z organizatorów.

— Dobrze! — odpowiada uradowany malarz, — zrobię!

— Ale... za sześć dni, inaczej nie.

— Zrobię! — zaryzykował Poussin. Cóż miał wreszcie do stracenia?

I zrobił. Wymalował sześć obrazów w sześć dni, a że czasu miał mało, więc zmuszony był malować z rozmachem, szerokim, śmiałym sposobem roboty i tu talent jego ukazał się w całym blasku i sile. Jego improwizacje malarskie zachwyciły znawców, uznano je niemal za arcydzieła.

— Bardzo pięknie! — chwalał znawcy, ściskając dłoń malarza, — teraz droga przed tobą otwarta, pójdziesz po niej spokojnie.

— O nie! — zawołał Poussin, — teraz kiedy zdobyłem łatwość techniczną, muszę rozpocząć poważne studia i zdobyć tajemnicę sztuki.

Młodzińczy, pełen zapału wykrzyk Poussin'a zawierał w sobie program całego jego artystycznego życia, program, któremu został



MIKOŁAJ POUSSIN

PASTERZE ARKADYJSCY

wierny do końca życia. Naturę ukochał całą mocą swej gorącej duszy i nic w niej nie było dla niego zbyt blahe, nic, czego by nie uważał za godne wystudiowania.

Niespodziewane powodzenie jedna mu też przyjaźń poety Mariniego. Poussin mieszka u przyjaciela, ilustruje jego poemat, a w wolnych chwilach zasiadają obaj u kominka i patrząc w trzaskający wesoło ogień, wiodą długie rozmowy o sztuce, poezji i naturze. Dzięki tej znajomości i przyjaźni następuje w życiu Poussina przełom, który miał zaważyć na całej jego przyszłości.

Marini jadąc do Rzymu zabiera ze sobą Poussin'a, spełniając w ten sposób jego najgłębsze marzenia.

— Oto chłopiec, — rzekł Marini, przedstawiając Mikołaja kardynałowi w Rzymie, — który ma prawdziwie diabelski zapal do sztuki.

I powiedział prawdę. Trzydziestoletni już Poussin ma istotnie zapal młodzieńczy, który go nie opuścił aż do śmierci.

— „Podziwiałem“, — pisze jeden z jego współczesnych, — „te trudy, jakie dla sztuki podejmował. Już nie pierwszej młodości, błądził pośród ruin starego Rzymu, nad brzegami Tybru rysując co w oczy wpadło i co go zainteresowało i widziałem jak zbierał kamyki, kwiaty, mchy, które mu służyły za model do studiów. Zapytałem go kiedyś, jaką drogą doszedł do takiej doskonałej umiejętności odtwarzania prawdy, powiedział: — „Nic nie lekceważyłem“.

Po kilku miesiącach pobytu w Rzymie zostaje Poussin bez pomocy i poparcia. Marini umiera, kardynał wyjeżdża, ale cóż to znaczy dla niego, gdy ma nad sobą niebo włoskie, a obok cuda i zabytki „wiecznego miasta“? Świat starożytny jest jego umiłowaniem, jeżeli też zaskoczył go kto z książką w ręku to był to pewno Homer, Wirgiliusz albo Biblia. Czwartą księgą była — Natura.

Poussin ustala się w Rzymie, zakłada rodzinę, ma obszerną pracownię na wzgórzu Św. Trójcy, z której rozchodzą się po świecie dzieła coraz to doskonalsze.

Cóż na to Francja? Jej syn dla obcych tworzy i pracuje. I oto wzywa go; imieniem króla Ludwika XIII, kardynał Richelieu, który wówczas naprawdę rządził Francją. Opiera się namowom Poussin.

Nie! tu w Rzymie jest jego gniazdo.

— *Chi sta bene, non si muove*¹⁾! — odpowiada na wszelkie nalegania.

A prac nowych wciąż przybywa. Oto „Męczeństwo św. Erazma“, „Porwanie Sabinek“, „Św. Jan Chrzciciel“, któż by je zliczył wreszcie!

Wysłana przez Ludwika XIII nominacja, czyniąca Poussin'a nadwornym malarzem króla przełamuje jego opór. — Więc będzie u dworu, jak o tym marzył stary ojciec. Będzie, ale nie z łaski niczyjej, jeno własną wyniesiony zasługą.

W osobnym domku, w cudnym ogrodzie Tuilleryjskim w Paryżu zamieszkał wreszcie pożądaný gość. I nie zbywa mu na niczym z łaski króla i kardynała. Król przyjmuje go łaskawie, a dwór przygląda się przybyszowi, jedni z ciekawością, drudzy obojętnie, inni, najliczniejsi, z niechęcią.

— Cóż będzie z Vouetem? — szepczą, — wszakże on dotychczas stał przy królu i dla niego pracował?

A Poussin bierze się do roboty. Pierwsze jednak jego prace dla króla przechodzą bez wrażenia.

— Gdzież te dzieła niezwykle? — szemrzą niechętni, — czyż warto było sprowadzać go z Rzymu, usuwać w cień Voueta?

Nie pomogło ukazanie się dwóch niezwyklej piękności obrazów „Wieczera Pańska“ i „Cud św. Franciszka Ksawerego“, szmery niechęci wzrastają i oto wojna wypowiedziana. Gdzie spokojne życie w rzymskiej pracowni, gdzie serdeczni przyjaciele! Chmurno wloką się dnie w ślicznej pracowni na wybrzeżu Sekwany. Całe szczęście, że kardynał i król próżnować mu nie pozwalają. Oto kompozycje na dywany, hafty, oto całe szeregi obrazów, oto praca nad ozdobieniem Wielkiej Galerii w Luwrze.

I przy tej to pracy zbierające się z dawna chmury sypnęły piorunami.

Pracujący razem z Poussin'em architekci, niezadowoleni z jego projektów wypowiadają wojnę, ośmieszają i oskarżają artystę przed ministrem i kardynałem, żadne drogi nie były złe ani zbyt brudne, aby zgnieść niedogodnego współzawodnika.

¹⁾ Komu dobrze, nie rusza się z miejsca.

Poussin znużony bezowocną walką wypowiada swe służby niegościnniej ojczyźnie i wraca do Rzymu, do swej pracowni, gdzie też ostatnie dwadzieścia lat życia spędza, pracując ciągle i gawędząc z przyjaciółmi, malarzem francuskim Klaudiuszem Lorrain i włoskim Salvatorem Rożą.

Obrazy Poussin'a nabywano chętnie i w Rzymie i w Paryżu. Dostał się tego zaszczytu, że w muzeum Luwru sąsiadował z mistrzami włoskimi, których w młodości za niedościgły ideał uważał. Jedne z najpiękniejszych jego obrazów to „Rebeka u studni“, „Mojżesz dobyty z wody“, „Pasterze arkadyjscy“, którzy natrafili na starożytny nagrobek i odczytują na nim napisy. Dalej „Taniec czterech pór roku“, „Wiosna“, „Raj ziemski“ i wiele innych. Dorobek artystyczny Poussin'a to około 300 obrazów i drugie tyle rysunków.

Malując obraz przedstawiający Diogenesa, malował obraz swojej czystej duszy odrzucającej wszystko, co jest próżnością i nicością tego świata. Takim był ten malarz-poeta, malarz-myśliciel, człowiek o duszy z granitu i kryształu.

* * *

Po zawiłych uliczkach „wiecznego miasta“ krążą dwaj artyści, zatrzymują się przed odkopanymi szczątkami starej Romy, zaglądają do kościołów pełnych arcydzieł malarstwa i rzeźby. Piękna twarz starszego płonie zachwytem ilekroć oczy jego spoczną na obrazie, któregoś z mistrzów Italii. Milcząc wyciąga rękę jakby chciał tym gestem powiedzieć „Patrz! — podziwiam!“

— I cóż? — zagadnął młodszego towarzysza. — Co o tym mówisz?

— Nic, — odparł zagadnięty — arcydzieła, znane mi już wreszcie z dawna, ale...

— Ale co? — zdumiał się starszy, — Le Brun! Czegóż ty chcesz więcej? Jakiej sztuki?

— Innej.

— Innej? — powtórzył jak echo Poussin, — nie rozumiem. Przecież to na co patrzymy...

— Wielkie, tak, ale ja... ja mistrzu, chciałbym... radbym, aby ta sztuka była wszędzie, nie tylko w obrazach. Chciałbym, —



LE BRUN

GALERIA APOLLINA (LUWR)

ciągnie z zapalą, — żeby przeniknęła, weszła w życie ludzkie, żeby każdy dzban, każdy klejnot, kubek, był dziełem sztuki.

— Marzysz, Le Brun! Jak możesz porównywać... jak można obraz Tycjana z kubkiem lub tarczą, — unosi się Poussin.

— Można, — przerywa Le Brun — a Benvenuto Cellini, a Luca della Robbia?

Zamilkł Poussin, ale chmura nie schodzi mu z czoła, nie, nie może się pogodzić z tym co słyszy, z tym, co już we Francji widział.

— Pomyśl, mistrzu, — marzy tymczasem młodszy jego towarzysz, — jak pięknym można zrobić życie! Obrazy! Czyż nie jest obrazem emaliowana patera? Wspomnij Bernarda Palissy, a jego następcy iluż ich jest! Lepautre, Anquier, Le Nôtre...

A czyż nie jest dziełem sztuki rzeźba w drzewie, w kości słoniowej lub srebrze? A dywany tkane, mistrzu, na których są całe obrazy? Artyści przecież wzory na nie dają. Sztuki i rękodzieła dłonie sobie podały! Jest taki rękodzielnik — ciągnie

Le Brun, — młody jeszcze chłopiec, który wymyślił sposób nabijania drewnianych mebli metalem i kością słoniową. Zowie się — Boule. Widziałem jego próby. Co za pomysłowość! jaki rysunek! Oh, Boule, będzie... jest już wielkim artystą!

Wstrząsnął głową Poussin.

— Nie, to nie jest moja sztuka.

— Ale będzie zawsze moją! — zawołał z zapałem Le Brun.

I była nią. Oto „Galeria Apollina“ w Luwrze, wielka sala pomysłu Le Bruna. Obrazy malowane są w niej tylko częścią dekoracji, obok pomysłów rzeźbiarskich, obok prac francuskich artystów-rzemieślników, obok stolarza, złotnika, snycerza. Każde drzwi, rama, stół, fotel, sekretarzyk — to arcydzieło, każdy wazon, zegar, czara, to pierwszorzędné dzieło sztuki!

Upływały lata. Le Brun pracuje dla „Króla Słońca“ w różnych kierunkach. Oto fabryka gobelinów — owych sławnych dywanów, na których odtworzone widzimy, jak na obrazach malowanych, sceny historyczne, biblijne, krajobrazy, polowania. I ktoś kieruje tą fabryką, dostarczając często wzorów swego pomysłu? Oto znów niestrudzony Le Brun, do końca życia pełen twórczego zapału i pomysłowości.

* * *

Inne zgoda rozmowy toczyły się nieraz, gdy ze wzgórza Św. Trójcy, z okien pracowni malarskiej, patrzyły na cudną panoramę Rzymu czy Mikołaja Poussin'a i przyjaciela jego Klaudiusza Laurain¹⁾.

— Wieczne piękno w obrazie człowieka i bóstwa, — twierdzi Poussin.

— Wieczne piękno w obrazie przyrody. Czy może być co ciekawszego jak kłębiące się chmury, jak te przeróżne grupy drzew, łąki słońcem malowane, wody lśnień pełne! — twierdzi Klaudiusz Laurain, zamiłowany malarz krajobrazu.

— Nowator! — uśmiecha się Poussin — „oni“ tego nie malowali, oni Italianie, których przecież wraz ze mną podziwiasz.

— Więc niech to będzie nowością. Wszak i w waszych obrazach jest też krajobraz jako tło do postaci.

¹⁾ czyt. Lorę.



KLAUDIUSZ LAURAIN

KRAJOBRAZ

— Jako tło, otóż to właśnie, tło do postaci! Robił to przecież i Leonardo i Rafael i Tycjan. Jako tło! U ciebie nie jest tłem, ale rzeczą samą.

— Wszakże i u mnie są postacie, sceny, budowle — obcuje Laurain.

— Małe, drobne dopełnienie do tego co główne.

— Nie jestem jedynym, wszak i holenderski Ruisdael...

— Wiem, — skinął głową Mikołaj — nowa droga i tyś nią poszedł.

Tak, poszedł nią Klaudiusz Laurain. Pozostawił też sztuce francuskiej duży szereg krajobrazów pełnych jakiegoś poetycznego, czarownego uroku. Rozrzucone tu i owdzie postacie o drobnych wymiarach, nie przerywają go, jest to przede wszystkim obraz natury.

— Szczęście twoje — podejmuje Poussin — że żyjesz tu, w Italii; gdzie znalazłbyś świat piękniejszy i bogatszy w treść.

Ale Laurain odbiegł myślą ku dalekiej, rodzinnej Francji, gdy, osierocony we wczesnym dzieciństwie, różnego doznawał

losu i w różnych bywał stronach. Francja jego dzieciństwa ileż razy marzyły mu się światy kiedyś widziane!

— Le Sueur, — podjął Klaudiusz, — ten nie widział nawet przelotem Italii.

— Tak, a jednak, — jakby ze zdziwieniem potwierdził Poussin. — Tak, on całe swe krótkie życie w kraju spędził, a jednak... znasz te jego trzy „Muzy“? albo i te obrazy dla zakonu kartuzów, ów „Św. Paweł“ nauczający? Co za ugrupowanie postaci! Albo „Śmierć św. Brunona“ — ileż wyrazu w tych twarzach. Le Sueur!



LEPAUTRE

DZBAN

zapowiedziała w pochodzie wieków doba XV, XVI i XVII wieku.

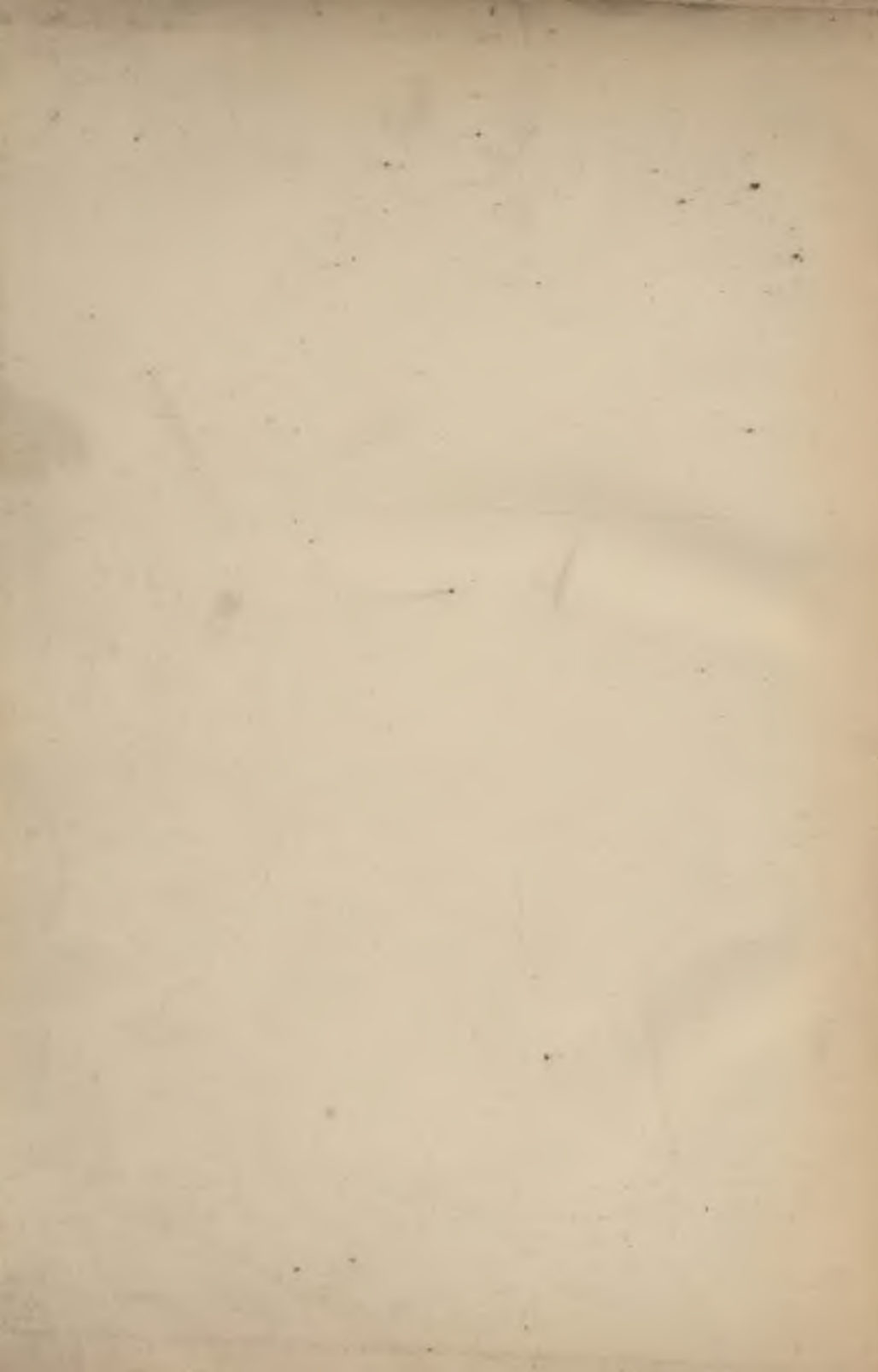
Francja przez wiek XIX dzierży berło sztuki europejskiej, jej rzeźba stanęła na wyżynach sztuki wiecznej, takiej, jaką jest po dziś dzień rzeźba grecka.

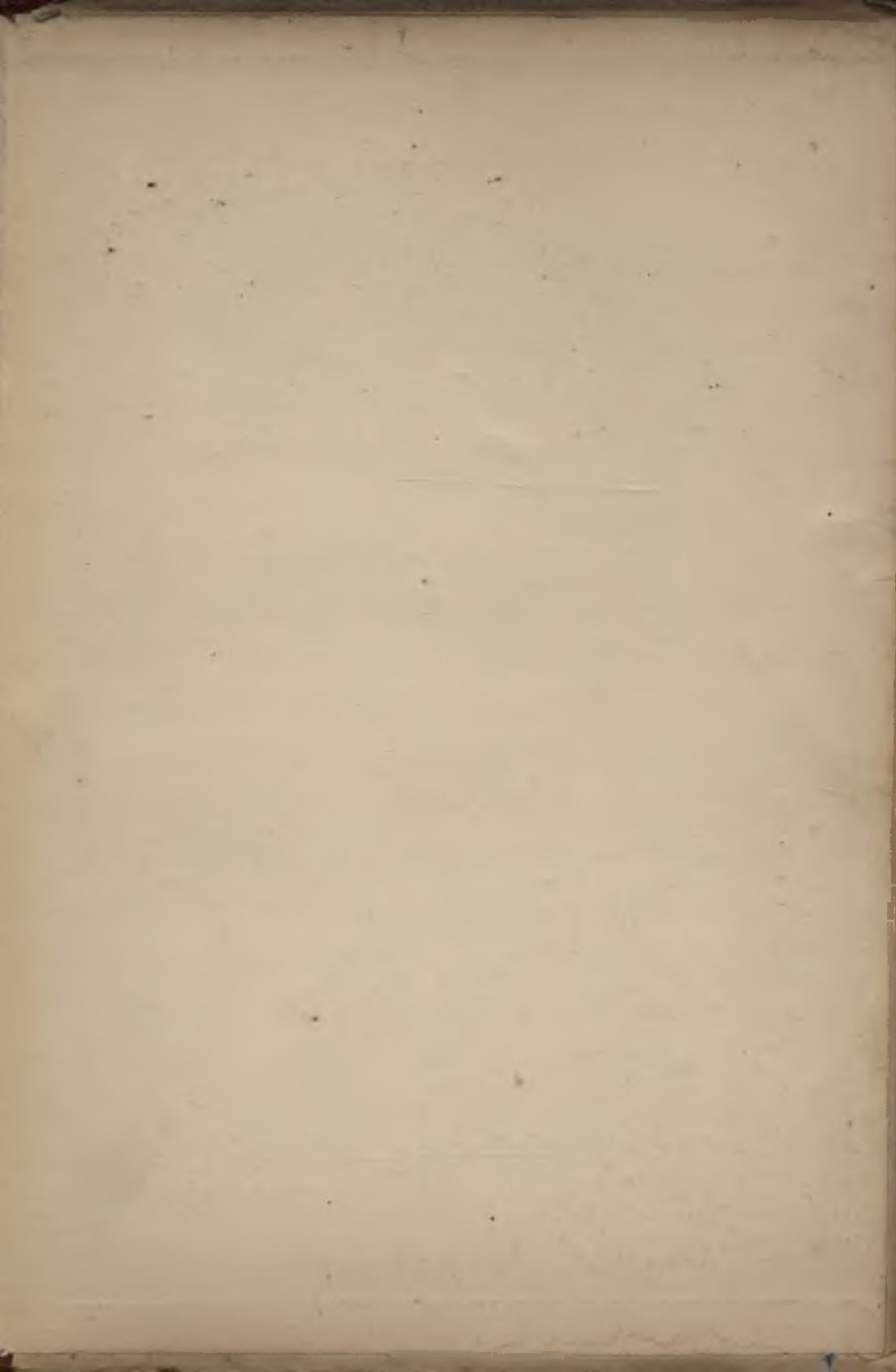
Nie na tym skończyła się sztuka francuska. Skończyły się tylko czasy dwóch Ludwików, a zaczęły czasy jeszcze dwu następnych, z pełnym wykwintnego czaru malarzem Watteau na czele, ze sztuką dekoracyjną pełną finezyjnego wdzięku.

Gdy cstatni z Ludwików kładł głowę pod nóż gilotyny, gdy szalała i we krwi brodziła czerwona rewolucja, u drzwi stała już wielka sztuka francuska XIX wieku. Ten rozkwit

SPIS RZECZY

	Str
ODRODZENIE	7
Wstęp	7
Cinquecento (wiek XV)	14
Leonardo da Vinci	28
Michał Anioł	38
Rafaël	54
Benvenuto Cellini	64
Tycjan	72
Koniec Odrodzenia	86
ZŁOTE CZASY SZTUKI NIEMIECKIEJ	104
Wstęp	104
Drzeworyt i sztuka kościelna	107
Dürer	113
Cranach i Vischer	120
Holbein	124
MISTRZE PÓŁNOCY	133
Wstęp	133
Sztuka flamandzka	138
Rubens	142
Van Dyck	155
Jordens i inni	163
Sztuka holenderska — Rembrandt	168
Inni mistrze sztuki holenderskiej	178
MISTRZE POŁUDNIA	187
Wstęp	187
Ribera	191
Velasquez	197
Zurbaran i Cano	207
Murillo	211
INNYMI DROGAMI	227
Wstęp	227
Bernard Palissy	229
Jakub Callot	234
Mikołoj Poussin	242
Le Brun	252
Laurain	254





Biblioteka Śląska w Katowicach

Id: 0030000561252



II 110678

