



Magdalena Śniedziewska
Siedemnastowieczne
malarstwo holenderskie



FUNDACJA NA RZECZ NAUKI POLSKIEJ

Magdalena Śniedziewska

**SIEDEMNASTOWIECZNE
MALARSTWO HOLENDERSKIE
W LITERATURZE POLSKIEJ
PO 1918 ROKU**

TORUŃ 2014

Wydanie książki subwencionowane przez
Fundację na rzecz Nauki Polskiej
w ramach programu Monografie FNP

Redaktor tomu
Agnieszka Markuszewska

Korekty
Anna Mądry

Projekt okładki i obwoluty
Barbara Kaczmarek

Printed in Poland
© Copyright by Magdalena Śniedziewska
and Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Toruń 2014

ISBN 978-83-231-3154-0

**WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA**

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń
tel. +48 56 611 42 95, fax +48 56 611 47 05
e-mail: wydawnictwo@umk.pl

Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń
tel./fax: +48 56 611 42 38, e-mail: books@umk.pl

www.wydawnictwoumk.pl

Wydanie pierwsze
Druk i oprawa: Białostockie Zakłady Graficzne S.A.
Al. Tysiąclecia Państwa Polskiego 2, 15-111 Białystok

Spis treści

CZĘŚĆ I. PISARZ W ROLI HISTORYKA SZTUKI

WSTĘP	9
ROZDZIAŁ 1. PEJZAŻ	31
„Krajobrazy w ramach” – Pankiewicz, Makowski, Cybis i Herbert śladami siedemnastowiecznych pejzażyistów holenderskich (oraz Fromentina).....	31
<i>Petit pan de mur jaune</i> – Czapski, Grudziński i Herbert wobec Proustowskiej wizji <i>Widoku Delft</i>	63
ROZDZIAŁ 2. MALARSTWO RODZAJOWE	103
„Otwarte szeroko drzwi zapraszają”, czyli pisarze zaglądnają do holenderskich wnętrzn	103
„W namalowanej ciszy i skupieniu” – literackie próby indywidualizacji bohaterek scen rodzajowych Vermeera	127
ROZDZIAŁ 3. MARTWA NATURA	161
Między malarskim a literackim widzeniem rzeczy – siedemnastowieczna martwa natura holenderska w refleksji Czapskiego i Herberta	161
Realizm metafizyczny – Miłosz i „Holendrzy malujący martwe natury”	193
ROZDZIAŁ 4. PORTRET	221
Kłopoty z podmiotowością w poetyckich rozważaniach nad siedemnastowiecznym holenderskim malarstwem portretowym	221
Ludzka twarz malarza – autoportrety Rembrandta w zwierciadle literatury	238

CZĘŚĆ II. MALI MISTRZOWIE ZBIGNIEWA HERBERTA – PRÓBA REKONSTRUKCJI

NOTA EDYTORSKA	281
WSTĘP. „HISTORIA SZTUKI SKRAJNIE SUBIEKTYWNA”	283

W poszukiwaniu genezy pojęcia <i>petits maitres</i>	284
Historia sztuki okiem amatora	291
ROZDZIAŁ 1. „MALARZ WIELKIEJ PROUSTOWSKIEJ MELANCHOLII” –	
WILLEM DUYSSTER	297
„Proces rehabilitacyjny”	299
<i>Dolce far niente</i>	306
„Dojrzała melancholia”	311
ROZDZIAŁ 2. „POETA DOMU” – PIETER DE HOOCH	327
Malarz mieszczańskich wnętrz	328
„Dom jako kosmos moralny”	337
ROZDZIAŁ 3. „MALARZ CZWARTEJ PORY ROKU” – HENDRICK AVERCAMP	347
Avercamp–Bruegel (i flamandzka tradycja pejzażu)	352
Przyczynek do biografii artysty z Kampen	355
<i>Pejzaż zimowy ze ślizgawką</i> – ćwiczenia z ekfrazy	360
„Mały ekskurs w dziedzinę holenderskich obyczajów	
hibernalnych”	366
Naiwność, czyli „cnota pokory wobec rzeczywistości”	373
ROZDZIAŁ 4. „OSTATNI WIZJONER GÓR W NIDERLANDACH” –	
HERCULES SEGERS	381
„Odkrycie” Segersa	383
Dzieje wpływów	386
Wrażliwość pisarza	394
ROZDZIAŁ 5. „PORTRECISTA ARCHITEKTURY” – PIETER SAENREDAM	401
„Perspektywy” Saenredama	401
Tajniki warsztatu	416
Przeciwko abstrakcji	425
<i>Et exaltavit humiles</i>	439
ZAKOŃCZENIE	443
NOTA BIBLIOGRAFICZNA	447
BIBLIOGRAFIA	449
SPIS ILUSTRACJI	469
SUMMARY	471
INDEKS OSOBOWY	479

CZĘŚĆ I

Pisarz w roli historyka sztuki

Wstęp

Siedemnastowieczne malarstwo niderlandzkie znane jest przede wszystkim ze swoich pejzaży, swoich wnętrz wypełnionych zwykłymi ludźmi skupionymi na codziennych obowiązkach, swoich martwych natur z kwiatami i owocami, z prostymi lub cennymi przedmiotami. Oczywiście wiadomo, że artyści tej epoki przedstawiali również sceny religijne i mitologiczne, ale te wywołują ciągle mniejsze zainteresowanie, w szczególności na wystawach muzealnych. Wydaje się zjawiskiem naturalnym, że akcent kładziony jest na to, co wyróżnia malarstwo holenderskie na tle sztuki innych krajów.*

Théophile Thoré, podsumowując rozważania zawarte w pierwszym tomie *Musées de la Hollande*, podkreślał, że siedemnastowieczna szkoła holenderska jest „oryginalna i całkowicie odrębna od wszystkich innych, nie wyłączając szkoły flamandzkiej”¹. Ta wyjątkowość przejawia się – zdaniem francuskiego krytyka – w przedstawianiu życia mieszkańców Holandii w jego codziennych aspektach, czego skutkiem jest ignorowanie wielkich tematów:

Ach! Nie jest to już sztuka mistyczna, spowita starymi przesądami, sztuka mitologiczna, wskrzeszająca dawne symbole, sztuka książęca, arystokratyczna, a – w konsekwencji – nadzwyczajna i poświęcona wyłącznie gloryfikacji władców gatunku ludzkiego. Nie jest to już sztuka papieży i królów, bogów i herosów. Rafael pracował dla Juliusza II i Leona X, Tycjan dla Karola V i Franciszka I; Rubens pracował jeszcze dla arcyksięcia Albrechta i królów Hiszpanii, dla francuskich Medyceuszy

* W. Kloek, *L'Importance des tableaux narratifs en Hollande au XVII^e siècle*, w: *Ilone et George Kremer. Héritiers de l'Âge d'Or hollandais*, éd. W. Kloek, Paris 2011, s. 216.

¹ W. Bürger, *Musées de la Hollande*, Vol. 1, Paris 1859, s. 319.

i Karola I Angielskiego. Ale Rembrandt i Holendrzy pracowali tylko dla Holandii i dla ludzkości².

Albert Blankert we wprowadzeniu do katalogu *Gods, Saints and Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt* zwraca uwagę na to, że w naszej świadomości zakorzeniła się szeroko rozpowszechniona dziewiętnastowieczna, realistyczna wizja holenderskiego malarstwa złotego wieku jako wiernego odbicia rzeczywistości – obrazy domostw, karczm, pejzaży, przedmiotów, wizerunki mieszczan. Odpowiedzialnymi za ukształtowanie takiego stereotypowego postrzegania szkoły holenderskiej czyni przede wszystkim francuskich krytyków – wspomnianego już Thorégo, Eugène'a Fromentina oraz holenderskiego historyka – Johana Huizingę, którego poglądy były bardzo silnie zakorzenione w dziewiętnastowiecznym paradygmacie myślenia o tej sztuce³. Badacz zaznacza, że nowoczesny punkt widzenia, zgodnie z którym obrazy historyczne Rembrandta stanowiły wyjątek w siedemnastowiecznym malarstwie holenderskim, zdziwiłby współczesnych artysty⁴. Blankert stara się dowieść, że stanowisko to stoi w sprzeczności z siedemnastowiecznymi teoriami estetycznymi

² Ibidem, s. 323–324.

³ Na temat dziewiętnastowiecznej interpretacji holenderskiego malarstwa złotego wieku zob. H. van der Tuin, *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIX^e siècle*, Paris 1948; idem, *Les vieux peintres des Pays-Bas et la littérature en France dans la première moitié du XIX^e siècle*, Paris 1953; E. Koolhaas, S. de Vries, *Back to a Glorious Past. Seventeenth-Century Art as a Model for the Nineteenth Century*, w: *The Golden Age of Dutch Painting in Historical Perspective*, eds. F. Grijzenhout, H. van Veen, trans. A. McCormick, Cambridge 1999, s. 69–90; J. J. Kloek, *To the Land of Rembrandt. The Formation of a Literary Image of Seventeenth-Century Art in the Nineteenth Century*, w: ibidem, s. 91–107; D. Carasso, *A New Image. German and French Thought on Dutch Art 1775–1860*, w: ibidem, s. 108–129; A. McQueen, *The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam 2003; A. Rosales Rodríguez, *Śladami dawnych mistrzów. Mit Holandii złotego wieku w dziewiętnastowiecznej kulturze artystycznej*, Warszawa 2008.

⁴ A. Blankert, *General Introduction*, w: *Gods, Saints and Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt*, eds. A. Blankert et al., Washington–Amsterdam 1980, s. 15–16.

mi, w których malarstwo historyczne było traktowane jako najwyższa forma sztuki⁵.

Podobnego zdania jest Jan Białostocki⁶, który podkreśla, że w drugiej połowie XX wieku za sprawą prac historyków sztuki rozpoczął się konsekwentny proces przewartościowywania bardzo jednostronnej, dziewiętnastowiecznej interpretacji malarstwa Holandii XVII stulecia, do czego w szczególny sposób przyczyniła się wystawa „Gods, Saints and Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt”. Takie podejście jest widoczne jednak przede wszystkim w specjalistycznych ujęciach badaczy. Powszechną świadomość trwale zdominowała stworzona przez Francuzów, a następnie rozwinięta i umocniona przez Huizingę, odheroizowana wizja holenderskiego złotego wieku:

Cała nasza historia – przekonywał Huizinga – jest odbiciem mieszczańskich dążeń. To mieszczańskie poczucie sprawiedliwości sprawiło, że nasi przodkowie powstałi przeciw Hiszpanom. [...] Duch mieszczański odpowiedzialny jest też za nasz mało wojowniczy charakter i kupieckie zdolności. Mieszczański etos wyjaśnia wreszcie brak w naszym narodzie zapędów rewolucyjnych i jego dzieje, które nie poddały się wiatrom wielkich idei⁷.

Zbigniew Herbert, wyraźnie zainspirowany tezami Huizingi, w eseju *Temat niebohaterski* podkreśla, że Holendrzy wyróżniają się „osobliwą predylekcją do scen z życia codziennego”. Siedemnastowieczni malarze – pisze – „unikają tematów wojennych, egzaltujących uczucia patriotyczne”⁸. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest – sugeruje poeta – wrodzone umiłowanie wolności, o którą nie trzeba walczyć, wystarczy jedynie ją pielęgnować:

⁵ Ibidem, s. 16, 18.

⁶ J. Białostocki, rec. książki S. Alpers *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, „The Art Bulletin” 1985, Vol. 67, No. 3, s. 521–522, 526.

⁷ J. Huizinga, *Kultura XVII-wiecznej Holandii*, wstęp, opracowanie i przekład P. Oczko, Kraków 2008, s. 188.

⁸ Z. Herbert, *Temat niebohaterski*, w: idem, *Martwa natura z wędzidłem*, Warszawa 2003, s. 102.

Wolność, o której napisano tyle traktatów, że stała się pojęciem bładym i abstrakcyjnym, była dla Holendrów czymś tak prostym jak oddychanie, patrzenie, dotykanie przedmiotów. Nie trzeba jej było definiować ani upiększać. Dlatego w ich sztuce nie ma podziału na to, co wielkie i małe, ważne i nieistotne, podniosłe i pospolite. Malowali jabłka, portrety kupców bławatnych, cynowe talerze, tulipany, z taką cierpliwą miłością, że gasną przy nich obrazy zaświatów i hałaśliwe opowieści o ziemskich tryumfach⁹.

Z takim odczytaniem nie zgadza się Arent van Nieukerken, który twierdzi, że podłoże holenderskich zrywów wolnościowych w XVII wieku było religijne, a więc silnie zideologizowane. Odpowiedzi na pytanie o to, co skłoniło Herberta do tej interpretacji, badacz doszukuje się w „polskości” poety. Przypuszcza, że „domniemany brak ideologii motywującej długoletnią wojnę obronną stanowił główną atrakcję dla obserwatora ze społeczeństwa na wskroś zideologizowanego, szukającego w historycznych perypetiach podstawy swego trwania”¹⁰. Zamiast uwznioślenia historii Herbert proponuje – po wie Nieukerken – „heroizację codzienności”¹¹. Jego wizja Holandii złotego wieku jest zatem niekompletna i „dziewiętnastowieczna” właśnie. Badacz wyjaśnia, w czym przejawia się jednostronność takiego odczytania:

Oceniając [...] wartość estetyczną dzieł siedemnastowiecznych malarzy stosujemy zupełnie „anachroniczne” kryteria: najbardziej podobają się nam Ruysdael, Seghers, późny Frans Hals i Rembrandt – domniemany realizm zatem obok fantastycznych krajobrazów i niekonwencjonalnych scen biblijnych i historycznych. To, co jest pozornie pospolite i jednoznaczne, sąsiaduje ze śmiałymi próbami przełamania *decorum* dyktowanego przez styl wysoki. Może się wydawać, że reprezentacyjnego klasycyzmu tych czasów nie sposób pogodzić z „prawdziwym” duchem holenderskich artystów i poetów¹².

⁹ Ibidem, s. 110.

¹⁰ A. van Nieukerken, *Zawiłe dzieje tematów niebohaterskich*, „Nowe Książki” 1993, nr 10, s. 44.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 43.

Podobnego zdania jest Antoni Ziemia, który w książce *Nowe dzieci Izraela. Stary Testament w kulturze holenderskiej XVII wieku* usiłuje przewartościować tezę Herberta o „niebohaterskości” ówczesnej sztuki:

Zafascynowany kulturą siedemnastowiecznej Holandii poeta [Herbert] napisał w tonie zdziwienia zdanie: „Malarstwo holenderskie mówi wieloma językami, opowiada o sprawach ziemi i nieba, jednego w nim tylko brak – apoteozy własnej historii, uwiecznienia momentów klęski i chwały”¹³. Chciałbym wierzyć, że ta książka pokaże, że było inaczej, że kultura holenderska dobitnie wyraziła aspiracje dawnych Niderlandczyków¹⁴.

Ani holenderski literaturoznawca, ani polski historyk sztuki nie znajdą w polskich dwudziestowiecznych pisarzach sojuszników w batalii toczonej o konieczną rewizję obrazu holenderskiego malarstwa złotego wieku. Interpretacje prac o tematyce historycznej pojawiają się w literaturze polskiej dużo rzadziej niż opisy dzieł będących apoteozą codzienności. Najczęściej – i tu znów jest powielany dziewiętnastowieczny stereotyp – przywoływane są w tym kontekście dzieła Rembrandta.

Recepcja zapośredniczona

Polscy pisarze wyraźnie są „skażeni”, by tak rzec, spójną i atrakcyjną, lecz jednocześnie podporządkowaną mitowi *mimesis*, a przez to jednostronną, odheroizowaną wizją malarstwa najsłynniejszej szkoły północnej. Zastanawiająca zgodność takiego właśnie sposobu interpretacji ma zapewne różne źródła. Najważniejsze wynika niewątpliwie z podobnego doświadczenia lekturowego interesujących mnie twórców (niektórzy – co nie bez znaczenia – byli przede wszystkim malarzami). Estetyczna świadomość Tadeusza Makowskiego, Jana

¹³ Z. Herbert, op. cit., s. 101.

¹⁴ A. Ziemia, *Nowe dzieci Izraela. Stary Testament w kulturze holenderskiej XVII wieku*, Warszawa 2000, s. 216.