

Jestem w Holandii

W dniach 5 maja do 4 czerwca 2011 roku Galeria ARTYKWARIAT po raz pierwszy w Polsce zaprezentuje dorobek XIX-wiecznych artystów holenderskich i belgijskich. Termin wystawy wiąże się z drugimi już urodzinami galerii oraz obchodzonym 30 kwietnia największym świętem ulicznym Amsterdamu, zwanym Dniem Królowej. To niepowtarzalna okazja zaznajomienia się z twórczością malarzy takich jak: Constant David Ludovic Artz, Jacobus Albertus Michaël Jacobs, Willem de Klerk, Barend Cornelis Koekkoek, Marinus Adrianus Koekkoek, Hendrik Pieter Koekkoek, Nicolaas Johannes Roosenboom, Jan Jacob Spohler, Eugène Joseph Verboeckhoven.

Jestem w Holandii to nie tylko kolekcja Galerii ARTYKWARIAT, ale również zbiory Muzeum Narodowego w Poznaniu, Leslie Smith Gallery w Amsterdamie, jak i prywatnych kolekcjonerów.

Als ick kann

Dzieła mistrzów od XV do XVII wieku, mimo, że na nich najczęściej skupia się uwaga dzisiejszych ekspozycji, nie stanowią pełnego obrazu sztuki Niderlandów. Wystawa zorganizowana przez galerię ARTYKWARIAT ma na celu dopełnienie tego obrazu i jest jedną z nielicznych w Polsce okazji zaznajomienia się z XIX-wieczną sztuką holenderską i belgijską¹. Historia malarstwa omawianych terenów jawi się jako przejście od indywidualizmu i innowacji do wykształcenia swoistej, narodowej umiejętności transpozycji „żywego” pejzażu na malarski język – wraz z jego wypracowaniem, osobowość twórcy schodzi na plan dalszy, najważniejszy staje się obraz. Wyobraźnia widza dodaje pod każdą z sygnatur słowa XV-wiecznego mistrza Jana van Eyck – „Als ick kann”- („Tak jak potrafię”).



Malarstwo niderlandzkie miało już za sobą długą drogę, zanim eksplozją Złotego Wieku (wraz z Unią Utrechcką - 1579r.) wydało na świat autonomiczną państwowość i zarazem niezwykłą, nową sztukę holenderską. Kalwińska północ Niderlandów, znacznie szybciej osiągnęła samodzielność niż katolickie południe, przechodzące na przestrzeni wieków z rąk burgundzkich do habsburskich, by w końcu w 1830 przekształcić się w Belgię. Podział na część „wydartą morzu”, skierowaną na rolnictwo i handlowe południe z ważnymi ośrodkami, takimi jak Brugia czy Gandawą, dominował zdecydowanie do lat pierwszych XVII stulecia.

¹ Wystawy organizowane przez państwowe placówki muzealne i prywatne galerie, dotyczą zazwyczaj najbardziej popularnych zjawisk w sztuce niderlandzkiej lub retrospektyw np. *Złoty wiek malarstwa flamandzkiego* – Muzeum Narodowe w Krakowie listopad 2007; *Rembrandt i krąg jego tradycji* – Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy 3.03.-11.04.2010; *Mistrzowie portretu. Malarstwo holenderskie XVII w.* – Muzeum Warmii i Mazur, listopad 2008.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że każdy kolejny wiek, począwszy od XV, rodził w Niderlandach indywidualności, których życie mogło być tak ciekawe jak włoskich mistrzów- opisane szczegółowo przez Giorgio Vasari², lecz okrojone jest często do zapisków daty śmierci i urodzin z miejskich ratuszy³. Nie pozostawia jednak wątpliwości fakt, że porównywanie północy i południa Europy pod względem sztuki nasuwa się historykom sztuki samo, z tym jednym zastrzeżeniem, że sposób widzenia świata i jego przedstawiania prezentuje dwie odrębne rzeczywistości. Za artystami przemawiają więc kolory, oddech blejtramów i zamknięty w ramach czas.

Czy nie wystarczy wertować w pamięci obrazów, tak dobrze znanych? Czy nazwiska nie pojawią się same po jednym opisującym obraz zdaniu? I tak: 1. Na koronę drzewa zmienionej w rozbitą skorupkę jajka wspina się po drabinie miniaturowa figura. 2. Widmowa struktura postaci, soczyste barwy, laserunki, sensualne, werystyczne ujęcie detali mieniących się iskrami światła i echem obecności malarza w wypukłej soczewce lustra. 3. Pasma nieba, to zaledwie drobna część pola obrazowego; widziane z góry dziesiątki postaci podzielone na mniejsze i większe grupy zajęte są sobą; pochłania je zabawa.

Pierwsze z nakreślonych zdań odnosi się do Hieronima Boscha (detal *Ogród rozkoszy ziemskich- piekło*, ok. 1480r.). Warto zaznaczyć, że Bosch jako pierwszy zostawiał niezatarte ślady pędzla na swoich dziełach, podkreślając tym samym fakturę obrazu, a jego wizje zasilają wyobraźnię późniejszych artystów. Drugie zdanie, to próba uchwycenia choć namiastki finezji obrazów Jana van Eycka (*Portret małżonków Arnolfinich*, 1434r.); trzecie zaś stanowi „zaproszenie” do *Zabaw dziecięcych*, 1560r., Pietera Bruegla Starszego tworzącego już w XVI-tym wieku i rozmiłowanego w moralizatorstwie i alegoriach.

Malarstwo holenderskie miało wykształcić swój autonomiczny język dopiero w wieku XVII nazwanym przez Arnolda Houbrakena *Złotym*. To okres gdzie wśród najwybitniejszych indywidualności pojawiają się setki malarzy znanych i cenionych, co jest faktem bez precedensu w sztuce jakiegokolwiek kraju czy okresu. Dialog Rubens-Rembrandt, wpływy włoskie katolickiego południa i zapatrzona we własny kraj, patriotyczna północ; psychologia portretu zbiorowego Rembrandta van Rijn i Fransa Halsy, zauważona przez niemieckiego historyka sztuki Aloisa Riegla⁴; czy magiczne światy Jana Vermeera van Delft, konstruowane zapewne przy użyciu *camera obscura*, to zaledwie wierzchołek góry lodowej.

W twórczości jedynie zarysowanego tutaj panteonu malarzy niderlandzkich, tak różnych i odległych w czasie, rzuca się w oczy przynajmniej kilka wspólnych cech - wnikliwa obserwacja rzeczywistości, niecodzienna wrażliwość, skupione zapatrzenie - niezależnie od

² Giorgio Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, Warszawa 1979.

³ „Zachowane wiadomości o życiu holenderskich twórców są skąpe, należą oni do rasy artystów, którzy pozostawiają po sobie dzieła, a nie skargi i lamenty.[...] Cała ich ziemską egzystencja streszczona jest w paru datach-urodzin, wyzwolenia na mistrza, ślubu, chrztu dzieci, śmierci wreszcie”. Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2003, str.37.

⁴ Alois Riegl, *Das holländische Gruppenporträt*, Wiedeń 1997.

tego, czy mamy do czynienia z intymnością wewnątrz Mistrza z Delft, czy zasłuchanymi z „atencją” postaciami *Lekcji anatomii Doktora Tulpa* Rembrandta. Wiek XVII przyniósł ze sobą stopniową specjalizację i obok portretów, scen rodzajowych, martwych natur i przedstawień animalistycznych, pojawił się nowy rodzaj malarstwa – pejzaż. Krajobraz stanowiący wcześniej jedynie tło dla rozgrywającej się w nim akcji, używając nastroju i światła, urasta do rangi samodzielnego przedstawienia. Jak pisze Andrzej Chudzikowski: „Jednym ze sposobów tłumaczenia wrażeń człowieka odbieranych w obcowaniu z naturą był od dawna w malarstwie pejzaż”⁵. Zmienne niebo, niepowtarzalne układy chmur zdominowały ten gatunek i zajęły większą część pola obrazowego. Intrygująca architektura czy sztafaż wydają się podporządkowane zmienności natury.

To, co zachwyca nas w obrazach mistrzów XVII- wiecznych, takich jak Jacob van Ruisdael czy Jan Bruegel zwany Aksamitnym, uderza z porównywalną siłą w malarstwie XIX-wiecznym: cień igrający ze światłem i nie dosłowne ujęcie słońca (jak w rozlicznych włoskich „zachodach”), a jego zakamuflowana, subtelna obecność. Pojawiające się w obrazach nietypowe oświetlenie każe śledzić dalsze partie chmur i odnajdować wąskie przesmyki, przez które słońce napełnia światłem krajobraz.

Wystarczy rzucić okiem na dzieła XVII-wieczne by zadać pytanie: czy w XIX-tym wieku nie mamy do czynienia z tym samym językiem, który okazał się jedynym i najlepszym do opisanie charakteru niderlandzkiego świata? Jacobs, Karsen, Spohler, ich prace to zaledwie kilka przykładów ilustrujących tę myśl...

Jacobus Albertus Michaël JACOBS [1812-1879] *Łodzie rybackie przy brzegu*. Żółta plama światła na piaszczystej plaży; morze przyjmuje ciemną barwę nieba. Samotna postać zapatrzona w dal; rozpadająca się budowla; łodzie – każdy najdrobniejszy szczegół oddany z fotograficzną precyzją. Iglica na budynku, nagie maszty



„podtrzymują” najcięższą część firmamentu, który z granatowej szarości przechodzi ku górze w białe, skłębione cumulusy by odsłonić skrawek błękitu.

Kasparus KARSEN [1810-1896] *Miasto spowite słońcem z kościołem w tle*. Choć niebo wydaje się zajmować tutaj mniej miejsca istnieje niejako podwójnie, odbite w lustrze rzeki. Ciemne ramy typowo północnej, gotyckiej, czerwono-ceglanej architektury zawężają „kadr”, by

⁵ Andrzej Chudzikowski, *Krajobraz holenderski*, Warszawa 1957, s.5.

roztoczyć przed widzem, jak uchylona kurtyna, rozognione światłem rzędy kamienic, stapiające się w dali z lazurem nieba. Światło pada z lewej strony, co podkreśla smuga cienia tworząca trójkąt z mostem (przekreślając niejako obraz po diagonali). Istotą pejzażu jest znów kontrast, nieprzewidywalna, efemeryczna gra słonecznych promieni, uchwycona tym razem w miejskiej scenerii.



Bardzo podobne zabiegi malarskie można obserwować również w pejzażach Jana Jacoba Coenraada SPOHLERA [1837-1923] *Łyżwiarze*, czy w obrazie marynisty Johana Coenraada LEICHA [1823-1890] *Żeglując na wzburzonym morzu*, gdzie pierwszoplanowy żagiel łodzi jako jedyny z przedstawionych wypełniony jest światłem pomimo zachmurzonego firmamentu.

Skrzydła wiatraków, strzeliste wieże kościołów, maszty statków, to jedyne elementy, które mogą przebić horyzont i dotknąć spienionych fal nieba. Człowiek a natura; walka światła z cieniem, okruchy ciepłych promieni, jak plamy światła reflektorów padają na „scenę”... Zamknięty w ramach czas i ulotność widoku przetrwały do dziś. Jak napisał na jednym ze swoich najlepszych dzieł, cytowany już na wstępie mistrz: „Johannes de Eyck fuit hic” („Jan van Eyck tu był”) - widz stojący w galerii może powiedzieć „jestem tu”, „Jestem w Holandii”, a dzieło przemówi słowami malarza: „Als ick kann” – „Tak jak potrafię”.

Anna Dobaczewska