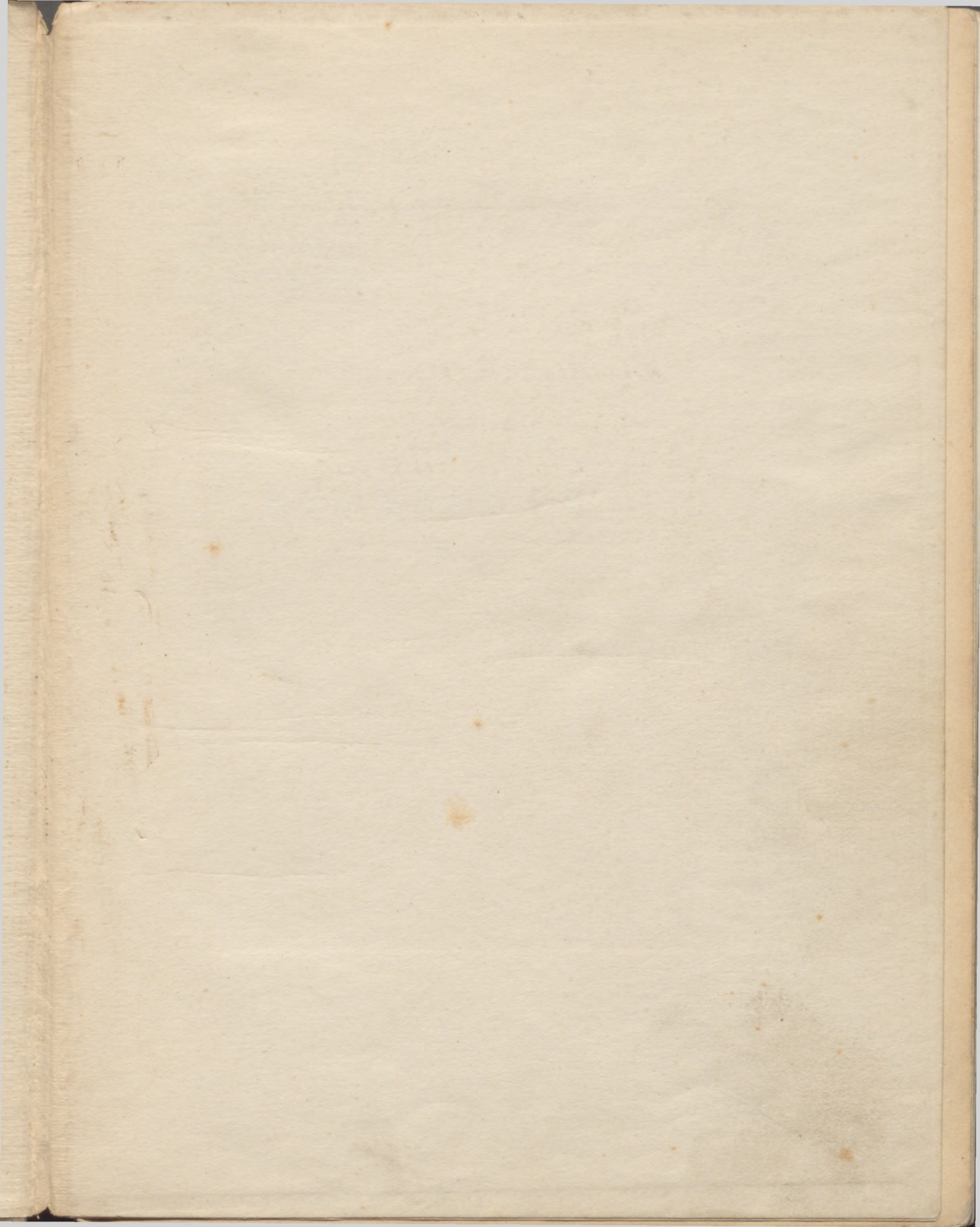
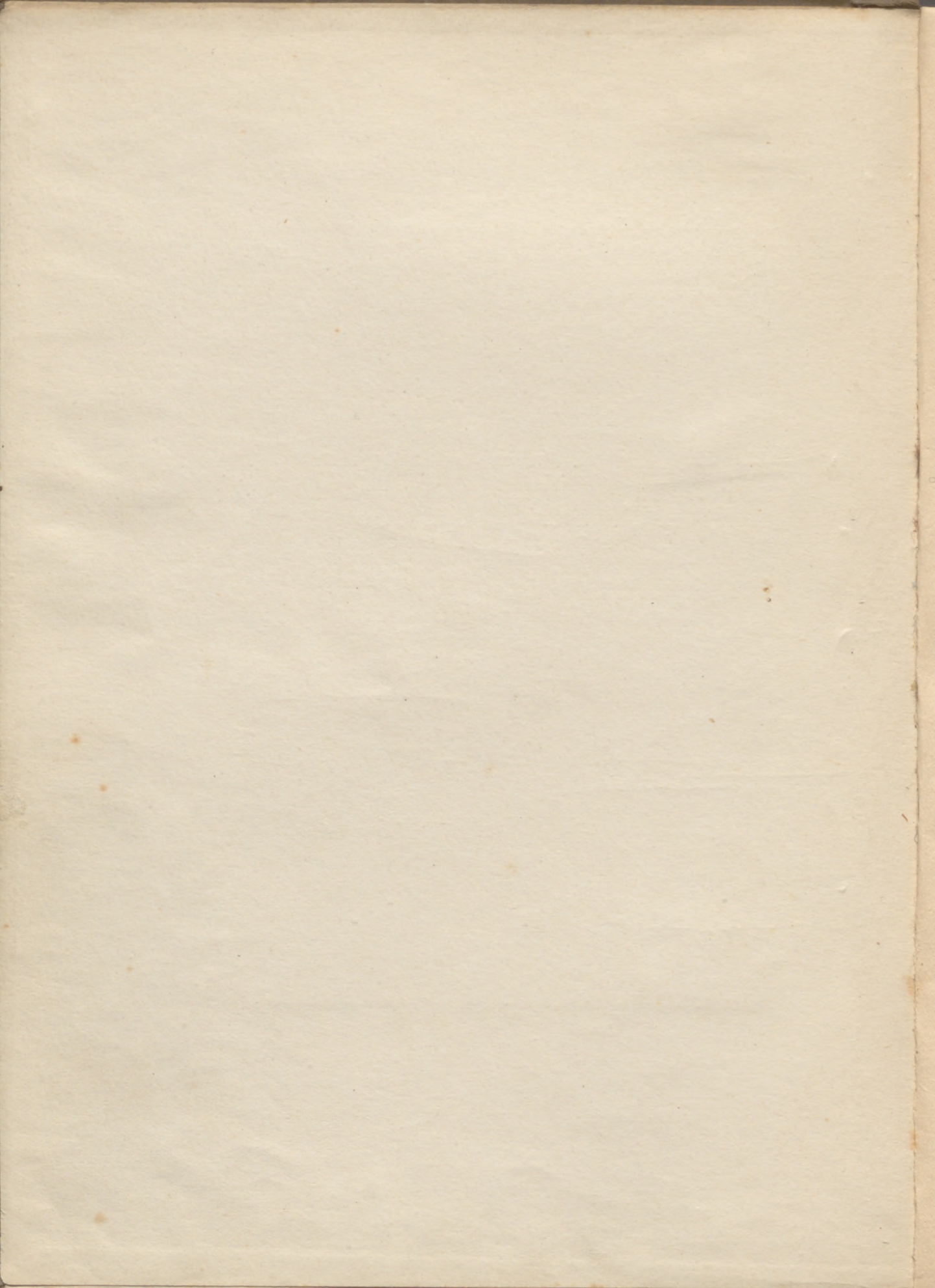


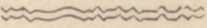
REMBRANDT



**ARCYDZIEŁA MALARSKIE
W REPRODUKCJACH BARWNYCH**





ARCYDZIEŁA
MALARSKIE
W REPRODUKCJACH
BARWNYCH · WYDAŁA
SPÓŁKA WYDAWNICZA
W ŁODZI 

REMBRANDT

W TEM SAMEM WYDAWNICTWIE UKAZAŁY SIĘ:

BURNE JONES przez A. LYS BALDRY'EGO
VAN DYCK » M. TURNERA
RAFAEL » PAUL'A G. KONODY'EGO

W D R U K U:

RUBENS przez S. L. BENSUSANA
TYCJAN przez S. L. BENSUSANA
MURILLO » S. L. BENSUSANA
MICHAŁ ANIOŁ

1185277

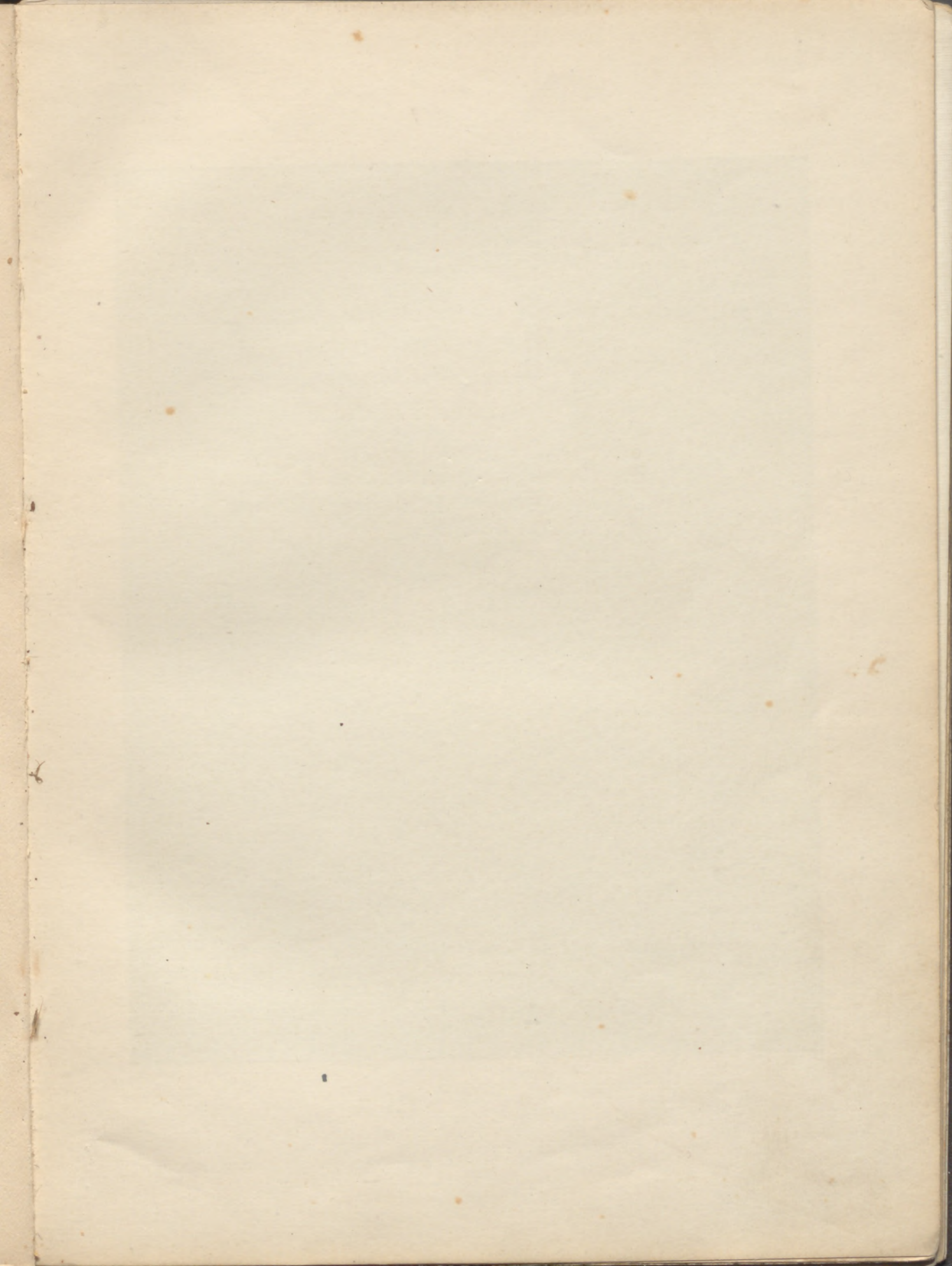


**TABLICA I.: ZUZANNA VAN COLLEN.
(OBRAZ TYTUŁOWY)**

Portret ten, jeden z klejnotów Wallace Collection, namalowany około r. 1633, przedstawia Zuzannę van Collen, żonę Jana Pellicorne i jej córkę.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1890





11 ep2

REMBRANDT

NAPISAŁ JÓZEF ISRAELS
Z ANGIELSKIEGO PRZEŁOŻYŁ
JÓZEF RUFFER

OSIEM · REPRODUKCJI · BARWNYCH

SPÓŁKA WYDAWNICZA W ŁODZI
W WARSZAWIE · LUDWIK FISZER
WE LWOWIE · H. ALTENBERG

DRUKARNIA NARODOWA
W KRAKOWIE



22 10/2014

SPIS ILUSTRACJI:

- | | | |
|--|----------------|------|
| I. Zuzanna Van Collen | Obraz tytułowy | |
| W Wallace Collection, w Londynie | | Str. |
| II. Portret Saskii | | 55 |
| W Galerji Brera, w Medjolanie | | |
| III. Syndykowie Cechu Sukienników | | 96 |
| W Królewskiem Muzeum, w Amsterdamie | | |
| IV. Portret Sędziwego Mężczyzny | | 76 |
| W Palazzo Pitti, we Florencji | | |
| V. Kompania Francis Banning Cocq'a | | 44 |
| W Królewskiem Muzeum, w Amsterdamie | | |
| VI. Portret Młodzieńca | | 69 |
| W Palazzo Pitti, we Florencji | | |
| VII. Portret Starej Damy | | 00 |
| W National Gallery, w Londynie | | |
| VIII. Głowa Młodzieńca | | 00 |
| W Luwrze | | |



PRZEDMOWA WYDAWCY.*)

Podczas gdy świat cały ze czcią spłaca należną daninę Rembrandtowi-artyście, trzeba było czekać do niezbyt dawna na dosyć skąpą garść wiadomości pewnych, dotyczących Rembrandta - człowieka. Szesnasty i siedemnasty wiek zaj-

*) Wydawcy angielskiego T. Leman'a Hare'a.

mował się bardzo mało osobistościami. Człowieka oceniano wedle dzieła, które przemawiało, jeśli było dostatecznie dobre, do coraz bardziej wzrastającego kręgu miłośników. Wówczas nie było dzienników, któreby notowały bieg jego spraw i chociaż nawet miał to szczęście być artystą, nikt nie zajmował się spisywaniem szczegółów z jego życia. Czasami zdarzyło się, iż mimochodem jakiś kronikarz zanotował drobną plotkę, zupełnie nieświadom, iż ona kiedyś będzie zajmowała nienarodzone jeszcze pokolenia, lecz po większej części artyści, którzy dokonali dzieł wielkich w odosobnieniu, niehonorowani przez dwory i książąt tak, jak był honorowany n. p. Rubens, schodzili ze sceny swych trudów wraz ze wszystkimi niezapisanymi szczegółami swego na ziemi pobytu.

Rembrandtowi przypadło zaznać większego pod tym względem zaniedbania, niż to bywa przeciętnie, gdyż był on, zdaje

się, człowiekiem niefrasobliwym, popędliwym, przesadnym i bez najmniejszej zdolności do interesów. Brakło mu właśnie tej najistotniejszej, przysłowiowej właściwości Holendrów: dawać za mało i brać za wiele. Oczywiście więc, kiedy umarł biedny i wyczerpany, kiedy jego zbiór dzieł sztuki został sprzedany na licytacji publicznej za część swej wartości, kiedy jego obrazy zostały zajęte za długi, a żona, kochanka, dzieci i nieliczni przyjaciele pomarli, mało mówiono o nim. Dopiero, kiedy zrozumienie ogromnej wartości jego sztuki przekroczyło szczupły krąg wielbicieli, zaczęto zbierać ułamki biograficzne, które jeszcze można było odnaleźć.

Szekspir włożył w usta Marka Antoniusza powiedzenie, że »zło, które człowiek zdoła, żyje po nim« i zdanie to można w zupełności przystosować do Rembrandta van Ryn. Jego pierwsi biografowie pamiętali, zdaje się, tylko o jego

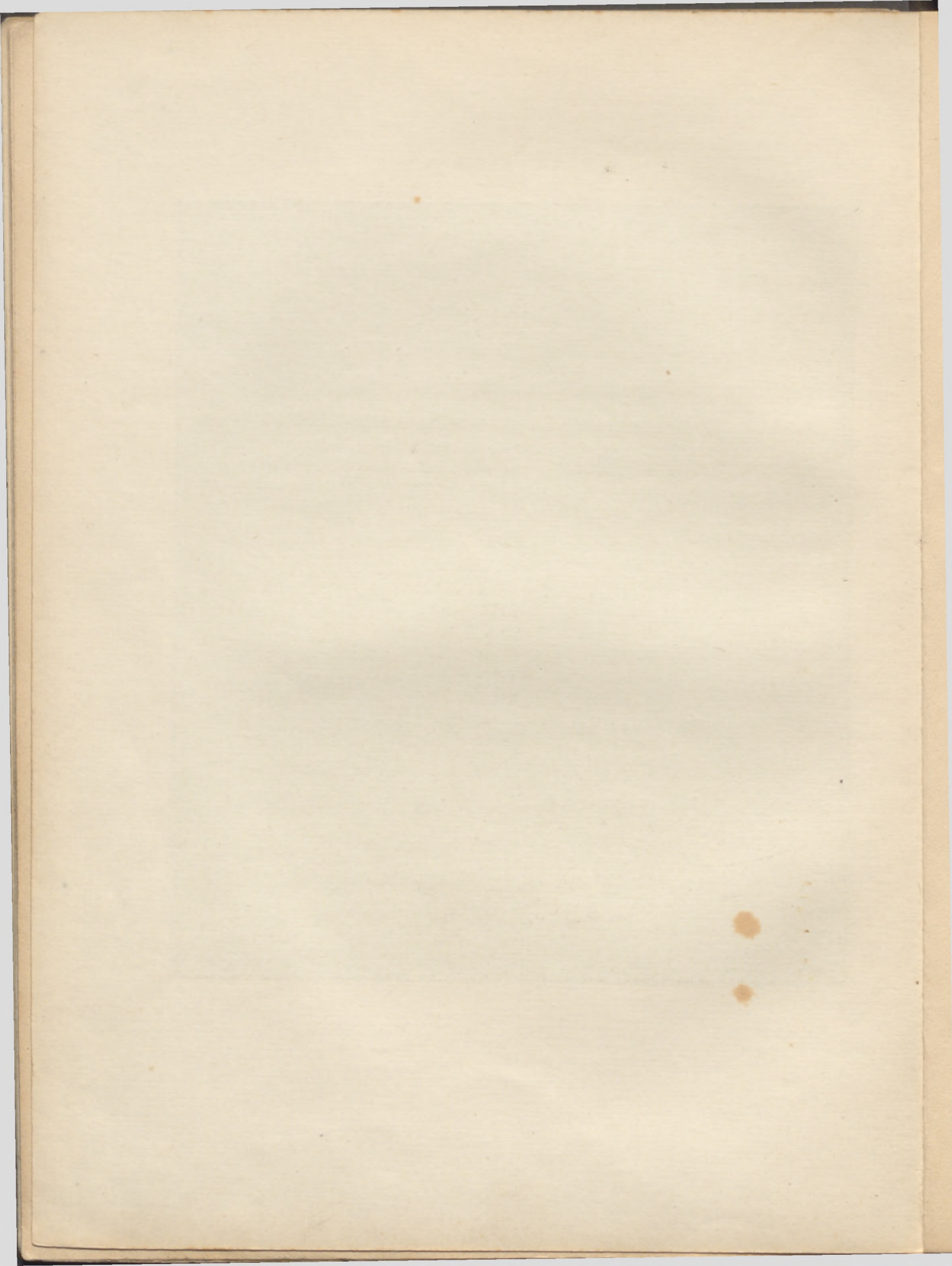
niewątpliwem niedbalstwie, o jego wybrykach i długach. Notują oni, że obrazy jego były w bardzo dobrej cenie, że jego pracownia była przez szereg lat obłożona przez tylu pragnących sportretowania, iż nie był w stanie wszystkich zadowolić, że domy panujące zaszczycały go zamówieniami, że, krótko mówiąc, miał wszelkie dane, które mogły człowieka, umiętego chodzić około swych spraw, doprowadzić do dobrobytu i wieku sędziwego, wolnego od trosk i trudów. Fakty te, zdaje się, podżęgały ich gniew. Napadali oni na jego pamięć z obelgami, które nie wzdrygały się nawet przed fałszem. Widzieli w największym holenderskim artyście nicponia, który nie umiał wyciągnąć zysków ze szczęśliwych okoliczności, który lubił wodzić rej i miał temperament wybuchowy i wszelkie instynkty, co pchają do rozwiązłego życia.

Biedniż ci biografowie, gdyby byli za-

TABLICA II.: PORTRET SASKII.

Portrety żony Rembrandta, Saskii, są rozdzielone prawie równomiernie między wielkie światowe galerje, lecz ten, jeden z galerji Brera w Medjolanie, nie jest tak dobrze znany, jak inne, dlatego też został tu zreprodukowany. Nazywa się on w katalogu »Portretem Kobiety«, ale rysy twarzy usprawiedliwiają mniemanie, że ta kobieta była żoną artysty.





dali sobie trochę trudu i zawierzyli raczej obrazom, niż lichym plotkom, byliby może spostrzegli, że jednakże życie artysty nie musiało być tak całkiem złe, jak oni to sobie wyobrażali. Na szczęście dzisiaj mamy więcej, niż świadectwo zamalowanych płócien, chociaż i ono wystarczy większości inteligentnych ludzi. Późniejsze badania starły znaczną część przywar z nazwiska Rembrandta. PP. Vosmaer i Michel odrestaurowali je jak zniszczony obraz i ci, co okrzykują Rembrandta mistrzem, mogą to czynić bez zastrzeżeń. Wady jego były czysto ludzkie, a zasługi jego usuwają je najzupełniej w cień.

Rembrandt urodził się w pogodnem mieście Leydzie, lecz niełatwą jest rzeczą oznaczyć dokładnie datę jego urodzin. Gdzieś między 1604 a 1607 r. rozpoczął on swą kłopotliwą wędrówkę przez życie, a wzmianki, dotyczące jego dzieciństwa, są skąpe. Jego młodzieńczą wyobraźnię

podniecały bezwątpienia widoki miasta, barki snujące się wolno po kanałach, nieznające nigdy spoczynku wiatraki, zmienny światłocień zalanej wodami, pełnej grobel krainy. Zapewne spoglądał na to wszystko szeroko patrzącem okiem artysty, a nie mógł spojrzeć na żaden punkt widokręgu, żeby nie znaleźć gotowego do malowania obrazu. Może właśnie na ten czar otoczenia należy po części złożyć odpowiedzialność za fakt, że w latach chłopięcych nie był pilnym uczniem, że patrzył na czytanie i pisanie, jako na zajęcia niegodne wkładanego w nie trudu. A jednakże ojciec jego był zasobnym człowiekiem, zdawałoby się więc, że chłopiec nie miał sposobności do zaniedbywania swych nauk. Co ostatecznie można powiedzieć o tych jego wczesnych latach, to chyba to, że źle nimi kierowali ci, co mieli do tego prawo. Wogóle jest rzeczą pra-

wie niemożliwą ustalać jakieś prawidła dla geniuszów. Chłopiec, co siedzi nieruchomie gdzieś na samym końcu swej klasy, co jest przedmiotem pośmiewiska dla towarzyszków i straszliwym przykładem, na który wskazuje nauczyciel, ilekroć chce wygłosić jakąś moralną naukę, może dokonać w świecie dzieł, do których nie byłby zdolny żaden z tych, co chodzili do tej szkoły od samego jej założenia. Chociaż więc Rembrandt nie zadowalał swych nauczycieli, to przynajmniej gotował sobie drogę do dzieł, które dziś znajdują pełne wdzięczności uznanie wszędzie, gdziekolwiek sztuka znalazła ognisko.

Rodzina jego niebawem spostrzegła się, że miał wszelkie dane na artystę i w r. 1620, kiedy mógł liczyć małoco więcej, niż szesnaście lat, a, może być, znacznie mniej, porzucił Rembrandt uniwersytet leydejski i wstąpił do pracowni drugo-

rzędnego malarza, nazwiskiem Jan van Swanenburch. Nie mamy żadnych autentycznych wiadomości co do jego postępów w pracowni, lecz musiały one być szybkie. Zapewne zawarł zaraz stosunki przyjazne, pracował gorliwie i zwrócił na siebie uwagę wszystkich. Pod koniec trzeciego roku udał się do pracowni Lastmana w Amsterdamie, a potem wrócił do Leydy, gdzie przyjął jako ucznia Gerarda Dou. W niewiele lat później — niełatwo jest daty te oprzeć na zadowalających podstawach — udał się do Amsterdamu i osiadł tam, gdyż stolica holenderska, bardzo bogata, była siedzibą mecenasów sztuki, mimo pozornie bezkońcej wojny, którą Holandja prowadziła z Hiszpanią.

Obraz »Św. Paweł w Więzieniu« zdaje się został namalowany około roku 1627, lecz wystąpienie malarza przed publicznością amsterdamską, jako zupełnego artysty, z którego dziełami trzeba się liczyć,

możnaby określić wykonaniem sławnej »Lekcji Anatomji« w r. 1631 lub 1632. W tych czasach mieszkał Rembrandt na Bloemgracht. Namalował on już był sporo portretów, kiedy naraz obraz, przedstawiający medyków i zwłoki, wywarł ogromne wrażenie. Skoro przypomnimy, że nie mógł wówczas liczyć więcej, niż dwadzieścia siedem, a być może nie więcej, niż dwadzieścia pięć lat, nietrudno będzie zrozumieć, że Amsterdam został wyważony ze swej zwykłej oziębłości i powitał z entuzjazmem wschodzącą gwiazdę. W kilka tygodni wejście do pracowni artysty było obleżone przez ludzi, pragnących pozować mu do portretu, przez uczniów, którzy przynosili po sto florenów, nie małą na owe czasy sumę, za przywilej pracowania przez rok w pracowni mistrza. Należy tu wspomnieć, że również w czasach, w których, popularność malarza u ogółu publiczności holenderskiej zaczęła maleć, nie

brakło nigdy rozentuzjasmowanych uczniów z różnych krajów, którzy dopraszali się dopuszczenia do jego pracowni.

Wielu ludzi umie z męstwem znosić przeciwności; lecz powodzenie jest jeszcze cięższą próbą. Złe czasy częstokroć wydobywają na jaw to, co jest najlepszego w twórczym geniuszu; powodzenie zwykło go rozluźniać. Na Rembrandta nienajlepiej wpłynął żywy oddźwięk, który w Amsterdamie znalazł jego geniusz. Sztuka jego pozostała rzetelną i szczerą, odrzucał on stanowczo wszelkie, choćby najmniejsze koncesje, których żądał smak prostodusznych portretowanych, ale nie wiedział, w rzeczy samej, co począć z pieniędzmi i z zamówieniami, które napływały tak łatwo. Co najlepszego zrobił po tej pomyślnej zmianie warunków, to to, że zaręczył się z Saskią van Uylenborch, kuzynką swego wielkiego przyjaciela, Hendrick'a van Uylenborch, han-

dlarza dzieł sztuki w Amsterdamie. Saskia, która miała żyć wieki całe, dzięki geniuszowi swego męża, urodziła się, zdaje się, w 1612 r., a zaręczyła się z Rembrandtem, mając lat dwadzieścia. Zaręczyny odbyły się wkrótce potem, kiedy namiestnik, książę Fryderyk Henryk, stał się protektorem Rembrandta i zamówił u niego trzy obrazy. Zdawało się, że już niema co zwlekać i tylko jakieś domowe kłopoty odroczyły prawdopodobnie zawarcie małżeństwa aż do r. 1634. Saskia jest przedstawiona na wielu obrazach. Najpierw widzimy ją jako młodą dziewczynę, potem jako kobietę. Jako panna młoda, na obrazie, znachodzącym się obecnie, w Dreźnie, siedzi ona na kolanie swego męża, podczas gdy on podnosi w wyciągniętej ręce duży kielich. Wyraz jej jest tutaj raczej lękliwy, jakgdyby się wypraszala i widziała, że może być źle zrozumiana. Obraz ten gorszył krytyków Rem-

brandta, którzy twierdzili, że przejawia się w nim zamiłowanie malarza do mocnych napojów i rozpustnego życia — nie byli w stanie nic widzieć w obrazie, oprócz anegdoty. Istnieją różne portrety Saskii. Zdaje się, że starzała się ona szybko, gdyż miała zaledwie lat trzydzieści, kiedy umarła, a wyglądała znacznie starzej.

W pierwszych latach pożycia małżeńskiego przeprowadził się Rembrandt na Nieuwe Doelstraat. W owym czasie miał więcej zamówień, niż był w stanie wykonać, a przytem mało kłopotów, prócz chyba tych, które wywołał jego ognisty temperament i prócz wielkiej zgryzoty z powodu śmierci swego pierworodnego. Nie ulega wątpliwości, że wogóle w tych czasach wydawał za wiele pieniędzy; lubił chadzać na licytacje dzieł sztuki i płacić przesadne sumy za rzeczy, które dogadzały jego wyobraźni. Jeśli kiedykolwiek zastanawiał się nad tem, musiał siebie uspo-

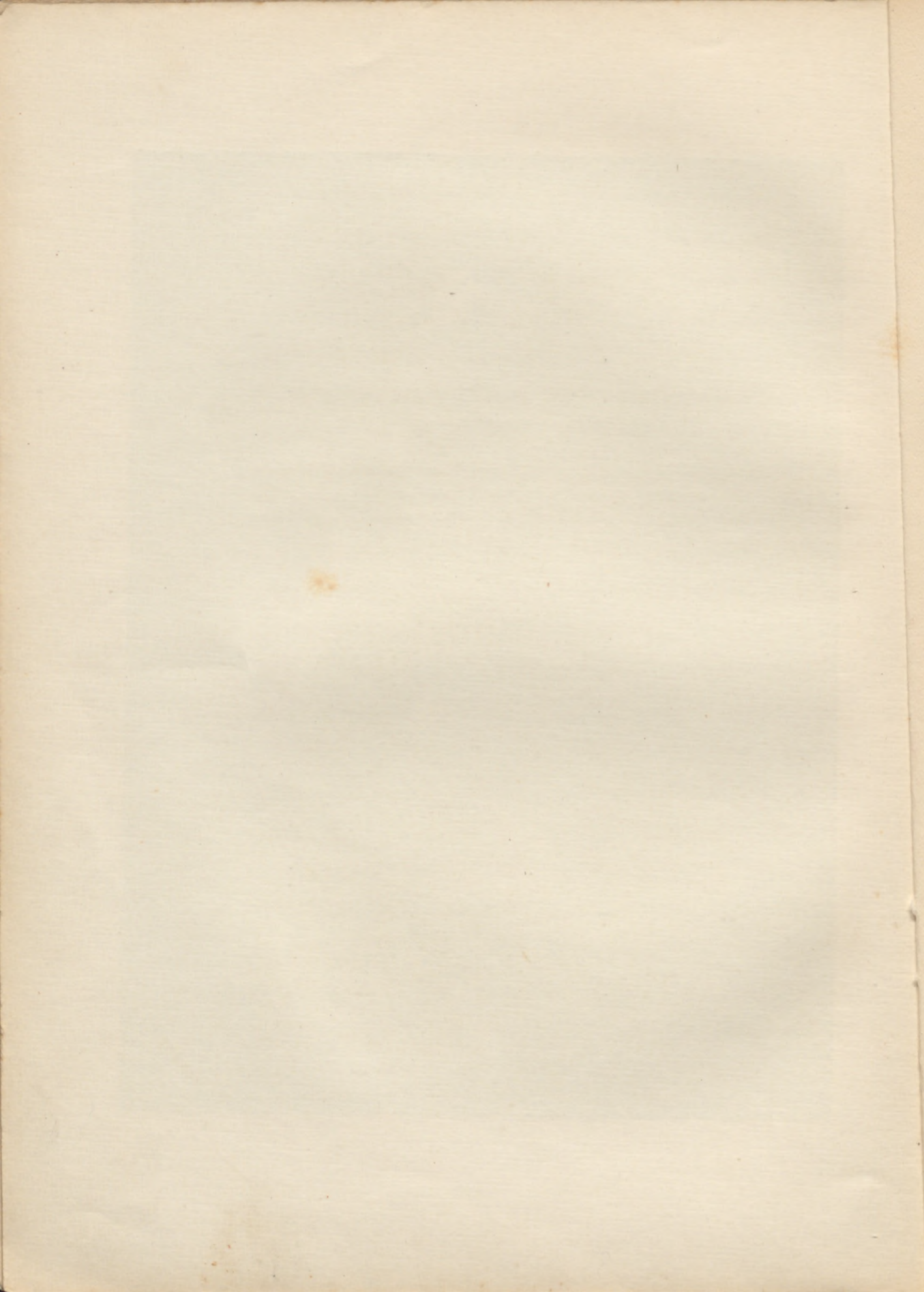
TABLICA III.: SYNDYKOWIE CECHU SUKIENNIKÓW.

Subtelne to dzieło, o którym tyle napisano, można dziś widzieć w Królewskim Muzeum, w Amsterdamie. Jest to jeden z najdoskońszych okazów grup portretowych mistrza, a został namalowany w r. 1661.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY

1950





kając wyjaśnieniem, że w ten sposób okazuje swe wielkie poważanie dla sztuki i artystów. Tak nabył obraz Rubensa, książkę z rytami Lucasa van Leyden i wspaniałe perły, które można widzieć na późniejszych portretach Saskii. O tej jego pochopności i lekkomyślności dowiedzieli się bardzo szybko handlarze, którzy musieli podbijać ceny, wiedząc napewno, że Rembrandt nie zawiedzie tam, gdzie inni, doświadczeńsi kupcy zawahaliby się z kupnem. Zbieranie dzieł sztuki i zakupywanie drogich klejnotów dla żony wraz z wygodnym i szczodrem życiem wkrótce zaczęły sprawiać spustoszenie w majątku Rembrandta. Temperament artysty obrażał wielu z pośród umiarkowanych Holendrów, którzy nie mogli go wogóle zrozumieć, a jego niezawistość i zacięte trwanie przy słuszności własnego sądu obrażały ich jeszcze bardziej i tak po r. 1636, coraz mniej ludzi zgłaszało się po portrety.

W r. 1638 widzimy Rembrandta processującego się z niejakim Albertem van Loo, który ośmielił się nazwać Saskię przesadną. Było to, ma się rozumieć, jeszcze przesadniejszem trwonić pieniądze na adwokatów w procesie, którego nie mógł wygrać, lecz myśl ta, zdaje się, nie kłopotowała go wcale. Nie zastanowił się nad tem, że w ten sposób przyczyni się do jeszcze okropniejszych plotek. Wciąż jeszcze pełen zapału dla życia i sztuki, był również pełen miłości dla Saskii, której nadzieje, pieszczące myśl o dorastających dzieciach, doznały porażki, gdyż po śmierci małego Rombertusa, dwie córki, obie imieniem Cornelia, zmarły niebawem po urodzeniu. W roku 1640 zmarła matka Rembrandta. Pamiątką po niej jest jej portret wraz z portretem jej męża, namalowany dziesięć lat przedtem i nawet nieprzychylni biografowie artysty przyznają, że Rembrandt był dobrym synem.

W rok później wielce umiłowana Saskia powiła jedyne dziecko, które przeżyło szczęśliwie lata niemowlęce, chłopca Tytusa. Wówczas zdrowie jej podupadło i zmarła w r. 1642, po ośmiu latach pożycia małżeńskiego, które, zdaje się, było szczęśliwe. W tym roku namalował Rembrandt sławną »Straż Nocną«, obraz, przedstawiający kompanię Francis'a Banning Cocq'a i właśnie scenę dzienną, na przekór swej popularnej nazwie. Dzieło to wywołało całą burzę niezadowolenia, gdyż każdy z pozujących chciał być równie widocznym na obrazie. Brali wszak jednaki udział w zapłacie, a Rembrandt ośmielił się obraz skomponować!

Można powiedzieć, że po śmierci jego żony i po wystawieniu tego subtelnego dzieła skończyły się pomyślne lata Rembrandta. Był on wówczas gdzieś między trzydziestym szóstym a trzydziestym ósmym rokiem swego życia, wyrobił sobie

nazwisko i cieszył się ogromnem uznaniem, lecz odtąd los jego miał być pełen kłopotów, zawodów, trosk i zgryzot. Może byłoby to dlań niezłą rzeczą, gdyby był zeszedł ze świata wraz z Saskią. Świat ten byłby bezwątpienia biedniejszy, lecz on sam byłby uniknął wielu ciężkich lat, których może nie była w stanie okupić nawet pełna zapału i zaparcia się praca artystyczna.

Majątek Saskii, który był, zdaje się, znaczny, został oddany w zupełności Rembrandtowi, w przekazaniu dla jedyne go żyjącego dziecka, Tytusa, lecz Rembrandt, swoim swobodnym i lekkomyślnym zwyczajem nie troszczył się o prawną stronę tego zagadnienia. Nie sporządził więc inwentarza majątku, należącego do jego żony i to zaniedbanie doprowadziło do nieskończonych kłopotów w przyszłości i do rozdziału wielkiej części majątku między ichmość panów uczonych w prawie. Może być, że

mistrz był zajęty innemi myślami, lecz nie mógł już dłużej przed sobą taić faktu, że względy publiczności odeń odpadły. Być może, że wojna z Hiszpanią zaczęła sprowadzać wśród publiczności ograniczanie się w zbytkownych wydatkach, lecz jest rzeczą bardziej niż prawdopodobną, iż nazwisko artysty nie cieszyło się już pochlebnyem uznaniem współobywateli. Wstrzemięźliwi, poważni mężowie i niewiasty, stanowiący zasadniczy rdzeń amsterdamskiego wyższego świata, nie mogli znieść jego gwałtownego temperamentu i wielkiej podatności wobec prawdziwie artystycznych wrażeń. To pewne, że namiestnik popierał go dalej: zamówił u niego sławne »Obrzezanie« i »Adorację Pasterzy«. Uczniowie również napływali w dalszym ciągu w tak samo wielkiej liczbie, wielu nawet z poza granic Holandji, lecz publiczność trzymała się z daleka.

Nie był Rembrandt pozbawiony przyjaciół, którzy pomagali mu w miarę mo-

żności i służyli mu swą radą, o ile śmieli. Lecz człowiekowi temu, zdaje się, nie można było pomódz, gdyż był z natury porywczy, a w sprawach artystycznych nie znosił żadnych wpływów i uwag z zewnątrz. Pieniądze przelewały się przez jego palce, jak woda przez sito, atoli należy tu zaznaczyć, że był bardzo szlachetny i na głos o niedoli czyjejs miał zawsze czułe ucho.

Między r. 1642, kiedy umarła Saskia, a 1649 niełatwo jest wysledzić bieg jego życia; możemy jedynie napewno stwierdzić, że kłopoty jego wzrastały niemal tak prędko, jak dojrzewało jego artystyczne dzieło. Jego związek z Hendrickje Stoffels zaczął się, zdaje się, około 1649 r. a imienia tej kobiety, z którą on żył aż do śmierci, jakie trzynaście lat później, nadużyło wielu biografów, ponieważ była kochanką artysty. Niektórzy próbowali dowieść, bez jakichkolwiek danych, że ożenił się z nią, lecz

to ustępstwo wobec Pani Opinii wydaje się cokolwiek bezcelowem. Stosunki tych dwojga ludzi były rzeczą ich osobistych zapatrywań, a jasnym jest, że Hendrickje przyszła do artysty w czasie jego największych utrapień, aby mu służyć z miłością i wiernie, aż zgasła we wczesnym stosunkowo wieku lat trzydziestu sześciu.

Porodziła mu ona dwoje dzieci, które zmarły, zdaje się, w młodym wieku i, rzecz dosyć osobliwa, na jej stanowisko w domu zgodził się młody Tytus Rembrandt, który, doszedłszy do lat męskich, zaczął, wraz z nią, handlować obrazami i dziełami sztuki. Jednakże ta próba podparcia spraw majątkowych, niebardzo się powiodła.

W roku, w którym Hendrickje stowarzyszyła się z Rembrandtem, nie był on już dłużej w stanie łożyć na instalację domu, który zakupił przy Joden Breetstraat. Około następnego roku zaczął

sprzedawać po kawałku majątności, w nadziei, że w ten sposób przepcha złe czasy. W trzy lata później, zaczął już pożyczać na bardzo wielką skalę. W r. 1656 wyznaczono nowego opiekuna dla Tytusa, któremu jego ojciec przekazał część majątku i w roku tym artysta został ogłoszony bankrutem. W r. 1657 znaczną część jego prywatnego majątku sprzedano, lecz jego zbiór obrazów i rycin znalazł stosunkowo mało licytantów i nie przyniósł więcej niż 5000 florenów. W rok później zapas jego obrazów poszedł pod młotek wywoływacza licytacyjnego, a w r. 1660, Hendrickje i Tytus zaczęli śmiałą próbę z małym sklepikiem, aby ocalić bodaj jakąś część rodzinnego majątku.

Na pewien krótki czas dotkliwe ostrze utrapień jakby się odwróciło. Jeden z przyjaciół Rembrandta sprawił, że zamówiono u niego obraz »Syndyków Cechu Sukieników«. Dzieło to jest jedną z ostatnich

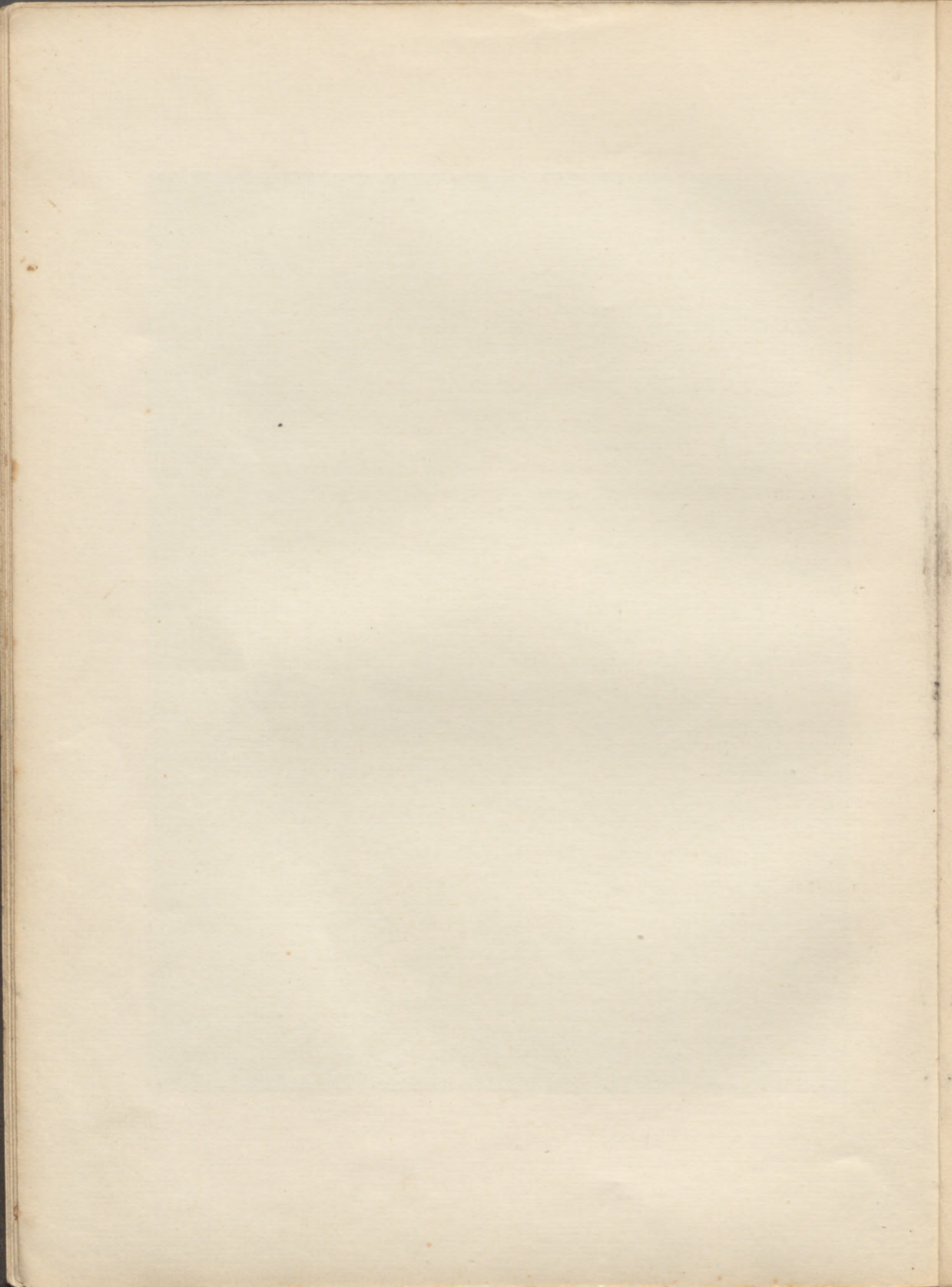
TABLICA IV.: PORTRET SĘDZIWEGO MĘŻCZYZNY.

Rembrandt namalował bardzo wiele portretów mężczyzn i kobiet, których identyczności nie można wykazać i, zdaje się, model tego uderzającego portretu, wiszącego w Palazzo Pitti we Florencji, był nieznanymi wielu ze współczesnych artysty. Jest to jedno z późnych dzieł Rembrandta: miał być namalowany około 1658 r.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON

FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
BY NATHANIEL BENTLEY





doniosłych prac artysty, albowiem wzrok jego zaczął słabnąć. Żeby zrozumieć, dlaczego to nowe strapienie spadło na artystę, trzeba odwrócić się na chwilę do cudownych kwasorytów (akwafort), które wykonał między 1628 a 1661 r. Z rysunkami w tym wypadku nie należy się liczyć, chociaż istnieje ich, niezaprzeczenie autentycznych, około tysiąca, atoli praca nad kwasorytami, których jakie dwieście znawcy uważają za prawdziwe, musiała niezmiernie wysilić jego wzrok. Kiedy przekroczył środkowy okres życia, przytłoczony strapieniami ponad wszelki opis, nic dziwnego, że oczy musiały mu odmówić dalszego posłuszeństwa.

Zdawałoby się, że los skończył już swoją igraszkę z Rembrandtem, atoli źródła jego pomysłowości są niewyczerpane. W rok potem, jak zły stan oczu artysty zabronił mu zajmowania się kwasorytem, umarła wierna Hendrickje. Portret jej, je-

dno z ostatnich dzieł mistrza, można widzieć w Berlinie. Twarz jej jest ujmująca i miła i sprawia, że widz czuje do niej sympatję, która kwestję udziału Kościoła w jej związku z Rembrandtem zmienia w sprawę prawdziwie mało znaczącą.

W następnych siedmiu latach stary mistrz cicho zbliżał się ku wieczystemu milczeniu. Kilku gorących wielbicieli z pośród młodych ludzi, kilku starych przyjaciół, których nie odstraszyło jego niepowodzenie, pokrzepiało go, jako mogli. Kiedy wzrok jego i zdrowie podupadły, przeniósł się na Lauriergracht, a jego zdolność do pracy skłaniała się już ku końcowi. Prawnicy zabawiali się rozmaitymi procesami. Jednym powierzono wydobycie pieniędzy, które mistrz był ongi pożyczył, drugim uregulowanie dręczącej kwestji praw wierzycieli do majątku Saskii. W roku 1665 Tytus otrzymał resztki, które pozostały, kiedy wyrok sądowy pozwolił mu zabrać

to, czego prawniczy spryt nie zdołał zagarnąć.

W lecie r. 1668 Tytus, mający wówczas około dwudziestu siedmiu lat, ożenił się ze swą kuzynką Magdaleną, i ta mała uroczystość prawdopodobnie dodała nieco otuchy staremu Rembrandtowi, lecz radość jego była krótka, albowiem młody nowożeniec umarł we wrześniu tego samego roku, a w roku następnym przyszła na świat córka pogrobowa.

W tym czasie los dokonał swojego dzieła, gdyż nie pozostało mu nic więcej do zrobienia: złamał bowiem zdrowie starego mistrza i jego serce, przywiódł go do ubóstwa. W takim stanie pozwolił mu zażywać swych smutnych darów jeszcze przez pół roku, aż w końcu obudziła się w nim litość i jeden z największych malarzy, jakich świat widział kiedykolwiek, został uwolniony od nieznośnego ciężaru życia. Z niektórych, istniejących jeszcze dotąd

dokumentów dowiadujemy się, że został pogrzebany kosztem trzydziestu florenów. Pozostawił on światu jakie pięćset do sześciuset obrazów, które uznaje się za autentyczne, a nadto kwasoryty i rysunki, o których już była mowa. Można go oglądać we wielu galerjach Starego i Nowego Świata, gdyż namalował swój portret więcej niż jakie dwadzieścia razy. Saskię również można oglądać we wielu galerjach, a także Hendrickje nie została zapomniana.

Nie ulega wątpliwości, że Rembrandt sam był przyczyną wielu swoich kłopotów; lecz kara, która go spotkała, była nadmierną w stosunku do jego przewinień. Obrazy jego można podziwiać niemal we wszystkich wielkich publicznych zbiorach; nadto są one rozprószone po galerjach prywatnych. Sztuka Rembrandta znalazła uznanie we wszystkich krajach. Obecnie wiemy, że część jego niepopularności we współczesnej mu Holandji trzeba przypi-

**TABLICA V.: KOMPANIA FRANCIS'A BANNING
COCQ'A.**

Powszechnie znany jako »Straż Nocna«, obraz ten, znajdujący się obecnie w Królewskim Muzeum w Amsterdamie, jest najlepiej omówionem z dzieł mistrza. Wykazano, że przedstawia właściwie scenę dzienną, chociaż przeważnie nazywają go »Strażą Nocną«. Został on namalowany w r. 1642.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

PHYSICS DEPARTMENT
5712 S. UNIVERSITY AVE.
CHICAGO, ILL. 60637



sać faktowi, że znacznie wyprzedził swój czas, że wstrętną mu była ugodowość pomniejszych ludzi i, że może był trochę za gwałtowny w wyrażaniu swych opinii. Dziś, kiedy głos sławy nie może dojść jego uszu, a jego najgorsi obmówcy milczą, postawion jest Rembrandt na piedestale obok Velazqueza i Tycjana.

REMBRANDT.

OCENA DZIEŁ MISTRZA, ZNAJDUJĄCYCH SIĘ W AMSTERDAMIE

PRZEZ JÓZEFA ISRAELS'A.

Czy czytelnik odwróci się ze wzruszeniem ramion, skoro wyczyta w nagłówku tego szkicu sławne nazwisko, które tak często słyszymy?

Mam wrażenie, jakobym był na uczcie w gronie przyjaciół i, chociaż wielu z gości wyraziło i zanalizowało te same uczucia w różnych toastach, ja również pragnę wyrazić swoją radość na tem uroczystem zebraniu. Uderzam w swój kielich, ażeby zapewnić sobie uwagę współbiesiadników i mówię, co mi dyktuje serce. Może to nie będzie bardzo doniosłe albo zajmujące, ale będę mówił, wysławiając tego, na którego cześć wydano tę ucztę.

Tak nastrojony, chcę przyczynić się swoim szczupłym udziałem do stosu rozpraw, które ogłoszono na cześć wielkiego malarza.

I.

Sporo już lat temu, jak przybyłem do Amsterdamu, jako uczeń sztuk pięknych, by szałcić się pod okiem słynnego naówczas portrecisty, Krusemana. Bardzo prędko zostałem dopuszczony do pracowni mistrza i oglądałem z uwielbieniem portrety wybitnych osobistości, które on malował w owym czasie.

Różowa cera twarzy, delikatne traktowanie draperji i szat, przeważnie wyrywających się z tła ciemno - czerwonego aksamitu, pociągały mnie niezmiernie.

Jednakowoż, kiedy poprosiłem go, żeby mi pozwolił skopiować niektóre z tych portretów, mistrz prośbie mojej odmówił.

»Nie, powiedział; »jeśli chcesz kopiować, idź do muzeum w Trippenhuis«. *)

Nie śmiałem okazać gorzkiego zawodu, który mi sprawiła ta odmowa. Dla przybyłego świeżo z prowincji starzy mistrzowie byli zapieczetowaną księgą. Nie umiałem dopatrzeć się piękności w niewytworzonych, staroświeckich scenach na tle ciemnych pejzażów, wobec których ludzie wpadali w zachwyty. Dla moich niewykształconych oczu wystawa w »Arti« **) była nieskończenie piękniejszą, a Pieneman, Gallait, Calame, a zwłaszcza Koekoek, wzniecali we mnie podziw.

Zaprawdę, nie brakło mi zmysłu arty-

*) Dom »Trippenhuis« służył jako galerja malarska przed zbudowaniem Ryksmuseum. Był to stary, patrycjuszowski dom, należący do rodziny Trip'ów. Kilku członków tej rodziny zajmowało wybitne stanowiska w rządzie Rzeczypospolitej Zjednoczonych Prowincji, a niektórzy byli burmistrzami Amsterdamu.

**) »Arti et Amicitiae« jest to stowarzyszenie nowoczesnych malarzy holenderskich. Okolicznościowo członkowie jego organizują wystawy dzieł współczesnych ziomków lub obcych artystów, a co roku odbywa się wystawa ich własnych dzieł. Wystawy te odbywają się we własnym domu towarzystwa, w Amsterdamie, na rogu »Rokin« i »Spui«.

stycznego bardziej niż moim kolegom, lecz nie nabrałem jeszcze doświadczenia i wprawy, które są niezbędnie potrzebne do rzetelnego zrozumienia osobliwych lecz wysocce artystycznych cech starych mistrzów holenderskich. Twierdzę, że jakkolwiek inteligentnym będzie człowiek, nie będzie w stanie ocenić w całej pełni starej sztuki holenderskiej, lub choćby rozkoszować się nią, jeśli się z nią gruntownie nie zżyje i nie spróbuje z nią się zjednoczyć. Ażeby stać się zdolnym do zrozumienia rzeczywistego charakteru i głębinę przejawów sztuki, należy wrażliwość artystyczną ćwiczyć i rozwijać.

Wiele czasu upłynęło, zanim zdołałem zebrać się na odwagę i wniknąć, uzbrojony w pendzle i farby, do tego miejsca Świętego Świętych. Istotnie, uczyniłem ten śmiały krok dopiero po długiej i zapamiętałej pracy, równie dobrze poza domem jak i w pracowni, po licznych studjach

aktu i jeszcze liczniejszych t. zw. martwej natury; dopiero wówczas wniknęło światło w moje ciemności.

Zacząłem w końcu rozumieć, że istotnym celem sztuki nie jest miłe i delikatne nakładanie farb. Spostrzegłem, że przede wszystkim należy mi zwracać uwagę na dokładne ustosunkowanie światła i cieniów, na bryłowatość przedmiotów, na postawę, ruchy i gesty figur.

Nauczywszy się patrzeć na sztukę z tego stanowiska, wszedłem z rozkoszą do starego »Trippenhuis«. Zwolna, zwolna zaświtała przede mną piękność i rzetelność tych przedziwnych starych mistrzów. Spostrzegłem, że pospolite przedmioty stały się bogatymi i pełnymi znaczenia pod ich ręką. Artyści ci byli geniuszami, a świat wokół nich albo nie wiedział wcale o tym fakcie, albo dowiadywał się za późno.

Znając się mało na sztuce, wybrałem

na pierwszą kopię małe płótno »Pustelnika« Gerarda Dou, nie rozumiałem bowiem, że, chociaż tak mały, mógł on mieć cechy, przedstawiające dla mnie wielkie trudności. Musiałem go przerabiać znowu i znowu, gdyż nie mogłem wydobyć kształtu gęstą, lepka farbą. Potem spróbowałem głowy Van der Helsta i powiodło mi się trochę lepiej.

Wkońcu przystanąłem przed jedną z głów »Synków Cechu Sukienników«. Mężczyzna w lewym rogu, z miękkimi z siwymi włosami pod wysokim kapeluszem, zagarnął moją wyobraźnię. Uczułem, że w piękności tego portretu tkwi coś, co ja byłbym w stanie ująć i odtworzyć, chociaż równocześnie widziałem, że techniczna jego strona była zupełnie różna od wszystkiego, czego dotychczas próbowałem. Atoli chęć odtworzenia tej szeroko pojętej głowy ogarnęła mnie do tego stopnia, że postanowiłem spróbować swej ręki. Obecnie

już nie pamiętam, czy ta kopia była podobna; przypominam sobie tylko, że długie lata wisiła w mej pracowni.

W ten sposób starałem się zrozumieć koloryt i technikę różnych artystów, aż wreszcie piękności tak zwanej »Straży Nocnej« i »Syndyków« tak mną zawładnęły, że nie pociągało mnie nic, co nie pochodziło z ręki wielkiego mistrza, jedyne Rembrandta. W dziełach jego znalazłem coś, czego brakło wszystkim innym. Głównie pociągały mnie jego swoboda i pełnia, dwie cechy, najzupełniej wykluczone i wzbronione w szkole rysunkowej i w pracowni mego nauczyciela.

Chociaż Frans Hals wywarł na mnie wrażenie większe, niż którykolwiek inny malarz, siłą, z jaką władał pędzlem, to nawet jego usunęły w cień nieprześcignione efekty barwne Rembrandta.

Napatrzywszy się do syta obrazom Rembrandta, schodziłem zazwyczaj na parter

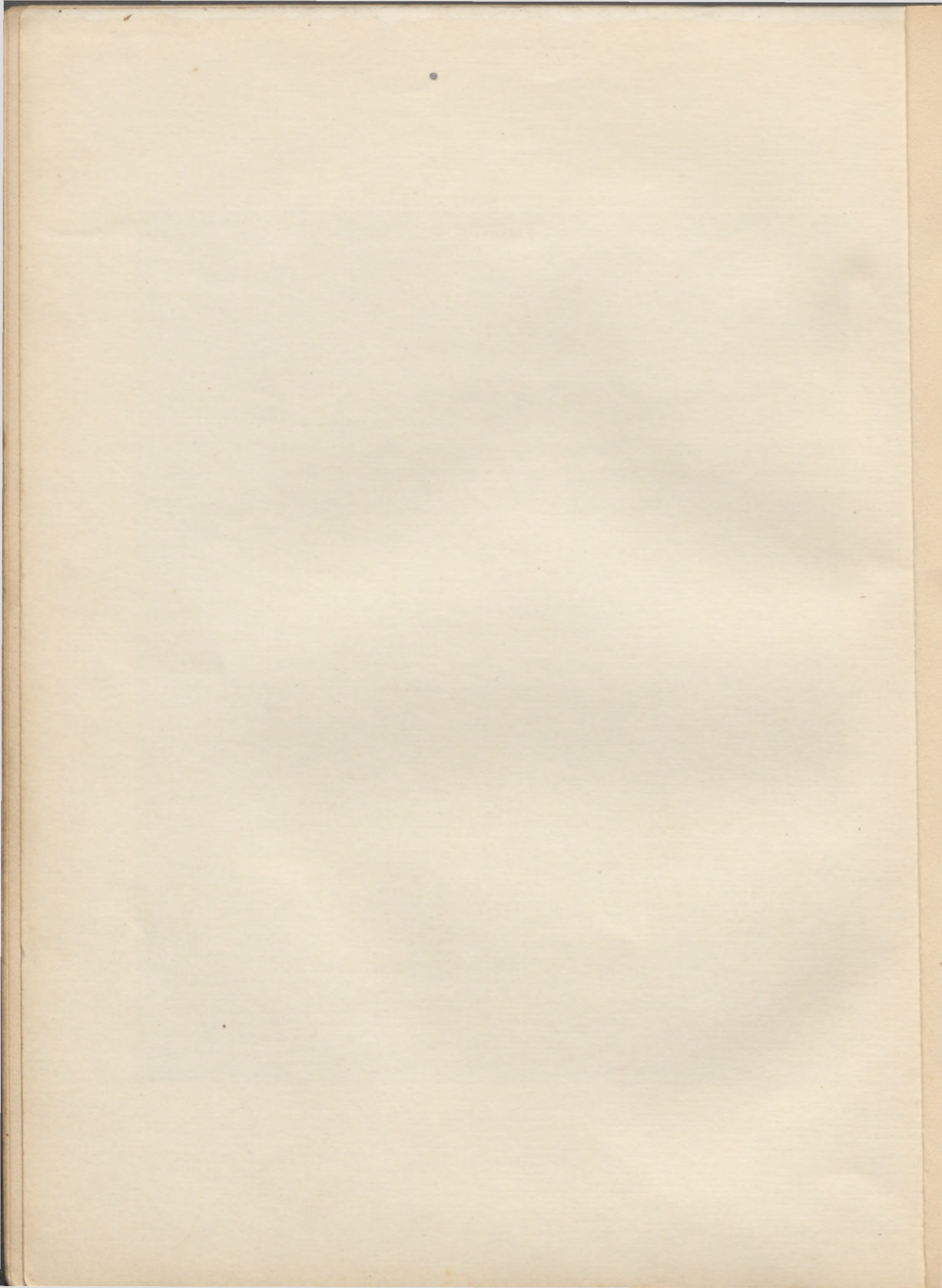
TABLICA VI.: PORTRET MŁODZIEŃCA.

Portret ten znajduje się obecnie w Palazzo Pitti, we Florencji. Niektórzy twierdzą, że jest to portret własny Rembrandta, namalowany około r. 1635.

EXHIBIT A

...





»Trippenhuis«, do gabinetu rycin, gdzie znajdowały się jego kwasoryty. Była to sala miła, z oknami na ogród, a na jej środku stał długi stół, nakryty zielonem sukniem, stół, na którym można było rozłożyć tekę i oglądać swobodnie zawarte w niej klejnoty.

Siedziałem tam często godzinami, zatopiony w uwielbieniu tych dwustu czterdziestu arcydzieł. Kustosz, widząc, że zbyt często je przewracam, (usiłowałem porównywać je między sobą), napominał mnie ustawicznie, żebym się z nimi obchodził ostrożnie. Jakże byłem zdumiony, kiedym w malarzu, który wymodelował farbami sławną »Straż Nocną«, znalazł doskonałego rytownika, nie tylko obdarzonego mocą i swobodą wielkiego malarza, lecz nawskróś obznajomionego z wszelkimi tajemnicami kwasorytu.

Jednakowoż to nie wyjątkowa umiejętność pociągała mnie przedewszystkiem

w tych kwasorytach, lecz raczej szczególnie pomysłowa moc, wykazana w różnorodnych scenach, osobliwy kontrast między światłem i cieniem i nieomal chłopięcy sposób traktowania figur. Dusza artysty przemawiała nietylko wyborem przedmiotu, lecz znajdowała wyraz w każdym drobnym szczególe i w niezrównanie subtelnym prowadzeniu iglicy.

W zbiorze amsterdamskim znajduje się wiele scen biblijnych; są one pełne wyobraźni artystycznej i uczucia w swej kompozycji, mimo swej pozornej nieodpowiedniości. Koncepcja ich jest tak wysoce oryginalna, a zarazem dowodzi tak głębokiego zrozumienia, że ryty innych artystów, jakkolwiek pięknie wykonane, wydają się przy nich sztywnymi i akademickimi.

Pośród tych kwasorytów znajdowały się wyborne portrety, cudownie żywe głowy przyjaciół mistrza i jego portrety własne. Lecz kiedy się spojrzy na mały portret jego

matki, musi się zamknąć na chwilę tekę, gdyż nieproszone łzy cisną się do oczu.

Trudno znaleźć coś lepszego od tego rytu. Macierzyńska dobroć, słodycz i troskliwość wyraża się w każdej kresce, w najlżejszem dotknięciu iglicy. Każda linia ma swoje znaczenie; nie możnaby odjąć nawet jednego dotknięcia, żeby nie uszkodzić całości.

Hokusai, artysta japoński, cieszył się nadzieją, że pożyje długo i będzie miał dosyć czasu do owdzięcia rysunku w ten sposób, że każde pociągnięcie jego pendzla będzie wyrazem jakiejś żywej rzeczy. Do tego właśnie stopnia doskonałości doszedł Rembrandt w tym portrecie i urzeczywistnił ideał starego Japończyka, licząc lat dwadzieścia cztery; a jest to jeden z jego najwcześniejszych kwasorytów.

Otwieram na nowo tekę, żeby spojrzeć na podobizny cudownych, starych żebraków żydowskich. Były to typy, których

dziesiątki i dziesiątki można było wówczas spotykać w Amsterdamie, a Rembrandt rozkoszował się ich rysowaniem. Ma się nieomal chęć powiedzieć, że to nie mogą być żebracy, gdyż ręka mistrza wyposażyła ich owem ciepłem i blaskiem, którym okrywał wszystko, na co tylko spojrzał.

Kiedym się już dosyć napatrzył kwasorytom, miałem zwyczaj iść do domu poprzez miasto i zdawało mi się, że do prawdy spotykam tych ludzi, których dopiero co widziałem na owych rytach. Przechodząc przez »Hoog Straat« i »St. Anthony's Breetstraat« ku »Joden Breetstraat«, gdzie mieszkałem, o kilka bram dalej od sławnego domu, w którym Rembrandt przemieszkiwał i działał tak długo, widziałem ten barwny tłum, dążący tam i sam. Widziałem żywe oblicza żydów ze szarawymi brodami; rudowłose kobiety; stragany pełne ryb czy owoców, albo też wszelkiego rodzaju rupieci; domy, ludzi,

niebiosa. Wszystko to był Rembrandt — wszystko to było Rembrandtowskie. Wiele zmieniło się w tych ulicach od czasów, o których piszę, atoli nawet teraz, kiedy przez nie przechodzę, zdaje mi się, że widzę te same barwy i tych samych ludzi, których nam Rembrandt ukazuje w swych dziełach.

W międzyczasie znalazłem trzeci przejaw Rembrandtowych zdolności, mianowicie jego rysunki. Dla młodego malarza, który sam wciąż jeszcze szedł omackiem przez ciemności, o ile mu chodziło o wyrażenie swych uczuć, rysunki te były nadzwyczaj niepokojące, ale zarazem przepiękne dobrej podniety.

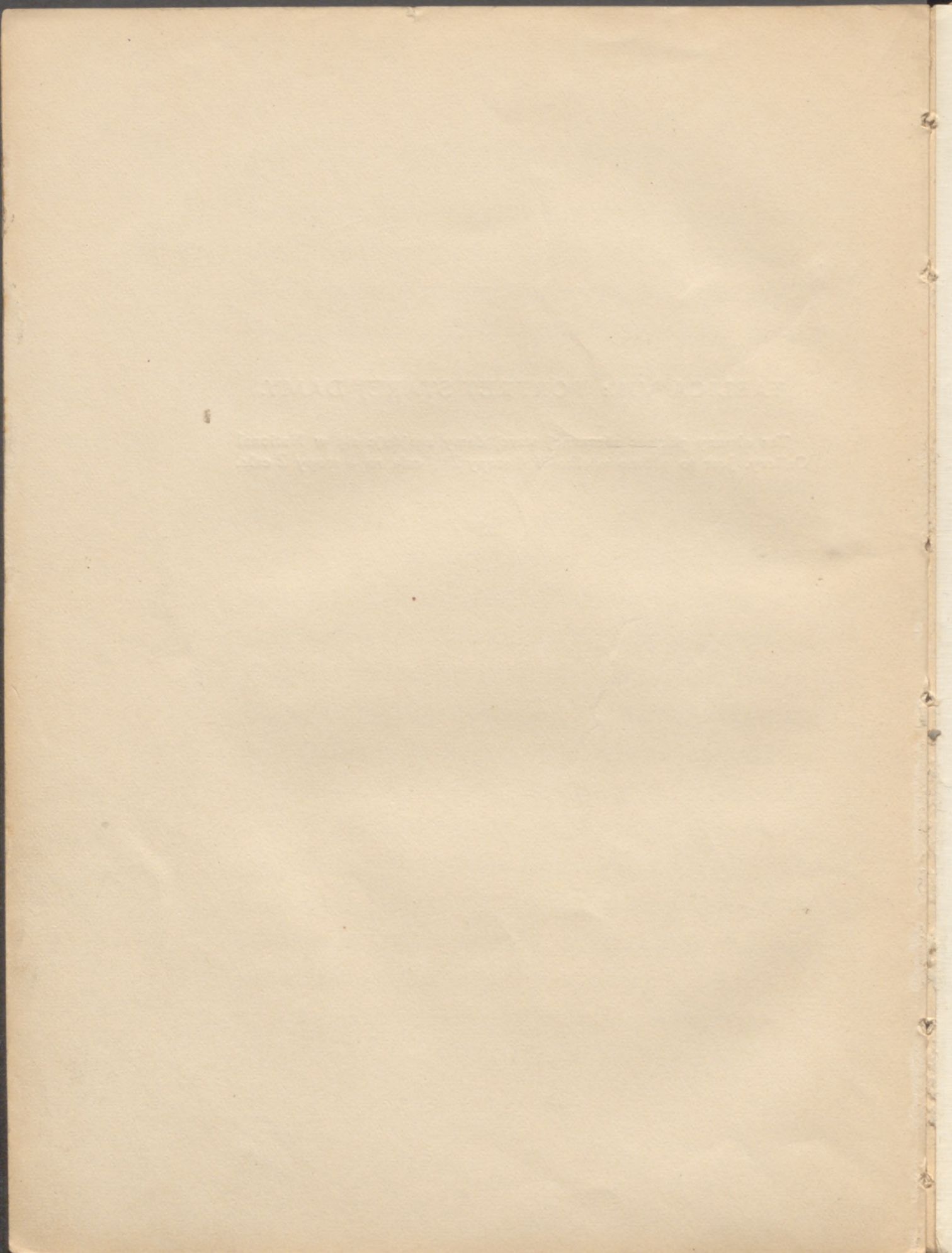
Ponieważ były mniej namacalnie żywe, niż jego kwasoryty, dopiero po jakimś czasie zdołałem ocenić je należycie, lecz kiedy zrozumiałem, co zresztą i dzisiaj mniemam, że mistrz rysował je, nie myśląc o wystawianiu ich, lecz jedynie dla

samej rozkoszy kreślenia subtelnych szkiców, oceniłem ich rzeczywiste znaczenie. Były to poprostu ucieleśnienia jego głębszych uczuć, wyniki nadmiaru jego płodnej wyobraźni. Rzuciła je na papier niezastanawiająca się, beztroska ręka; ta sama ręka, która stwarzała arcydzieła, zniewolona najlżejszą podniętą, najdrobniejszym wrażeniem. Kiedym spojrział na nie powierzchownie, wydawały mi się zniekształcone różnorodnymi plamami i czarnymi krechami, które krzyżowały się w pozornie dzikim i bezcelowym nieładzie. Lecz, przyjrawszy się im uważnie, spostrzegąłem, że wszystkie one mają swoje własne znaczenie i zostały położone ze słusznym i głębokim odczuciem zrozumieniem światła i cieniów. Większe wypełnione figurami, kompozycje, budynki, pejzaże — wszystkie one są nacechowane tem samym głębokim odczuciem artystycznym.

Pewnego wieczora jeden z moich przy-

TABLICA VII.: PORTRET STAREJ DAMY.

Ten sławny portret nieznannej starej damy znajduje się w National Gallery. Jest to płótno wielkości 4 stopy $2\frac{3}{4}$ cala na 3 stopy 2 cale.





jaciół wygłosił przed nami wykład o sztuce i pokazał nam wiele rysunków dawnych i nowoczesnych artystów, ale przeważnie nowoczesnych, którzy już zyskali sławę. Pośród tych rysunków znajdował się jeden Rembrandta i wprost nie można było nie zauważyć osobliwego wrażenia, które we wspomnianym zbiorze czynił ten rysunek. Scena przedstawiona na kawałku starego, poplamionego papieru była tak prosta w wykonaniu, tak szlachetna w kompozycji, a narysowana tak niewielu pociągnięciami ołówka, że przy tym rysunku wszystkie inne wydawały się pracami uczniowskimi. Był tam mistrz, który górował ponad wszystkimi.

W ten sposób patrzyłem na Rembrandta, który umiał opowiadać mi historie bez końca i wyczarowywać je przed moimi oczami pendzlem, ołówkiem, czy też kwasorytniczą iglicą. Czy to było niebo, czy ziemia, dawni bohaterowie, czy tylko za-

kątek starego Amsterdamu — ze wszystkiego czynił on najpiękniejsze rysunki. Jego wizerunki lwów i tygrysów są cudownie naiwne. Jego akty kobiece są zastanawiające, albowiem żaden malarz nie ważył się malować ich dokładnie tak, jak je widział w pracowni, zaś Rembrandt, zachwycony żarem i ciepłem kolorytu ich ciała, nigdy nie zamarzył nawet o tem, żeby je przedstawić inaczej, niż je widział. Nie pragnął on ani Wenery, ani Junony, ni Djany. Był nawet w stanie zabrać praczkę sąsiada, postawić ją na podjum i przenieść na płótno w całej chwale jej żyjącego ciała i pulsującej krwi.

A sposób, w jaki kreślił te swoje niefrasobliwe rysunki, jest tak cudowny, że nie można napatrzeć się im do syta. Wszystkie jego dzieła są dokonane z ukontentowaniem, ochotą i mocą, co wyklucza jednocześnie myśl o wysilonem i zmudnem studjum.

II.

Co myślę o mistrzu obecnie, po tylu latach?

Pójdź ze mną, czytelniku, przypatrzmy się razem najwyższemu wyrazowi sztuki Rembrandta, jego »Straży Nocnej.«

Droga nasza wiedzie nas znowu do Ryksmuseum i oto usiedliśmy w nowo stworzonej »Sali Rembrandta«, plecami odwrócenii do światła, tak, że możemy swobodnie patrzeć na obraz i staramy się zapomnieć o walkach, stoczonych o wybudowanie tej świątyni sztuki.

Na pierwszy rzut oka uderza nas wielki ruch światła i cieniów, które zdają się przepływać przez płótno jakby falami harmonii barwnych. Potem, naraz, dwaj mężczyźni występują na przód całej grupy. Jeden jest ubrany w szaty ciemne, podczas gdy drugi jaśnieje białością. Wszędzie tu jest Rembrandt, nie lękający się zestawie-

nia światła w śmiałym kontraście z mrokiem. Tak więc, aby zachować harmonię między temi dwoma postaciami, każe on ciemnemu mężczyźnie podnieść rękę, jakgdyby coś pokazywał: w ten sposób rzuca on łagodzący cień na swego jasnego towarzysza. Geniusz znachodzi zawsze sposób wyjścia tam, gdzie zwykli śmiertelnicy stają w zakłopotaniu, nie umiejąc dać sobie rady. Oczywiście jest rzeczą, że ci dwaj mężczyźni rozprawiają ze sobą o czemś ważnem i nie ulega wątpliwości, że oni są przywódcami całej kompanii.

Lecz kiedy już każda rzecz była umieszczona na płótnie tak, jak to mistrz zamierzył, stanął on naprzeciw swej pracy i potrzęsnał głową.

W jego oczach dwaj ci przywódcy nie-
dość odstawali od reszty. Więc znowu ujął paletę i znowuż na swój najszerszy pendzel nabrał sporo farby i kilku mocnymi pociągnięciami przerobił te dwie

postaci; tu odrobinę pogłębił, tam cokolwiek rozjaśnił. W każdym razie starał się scenę bardziej pogłębić i nadać jej pełniejszego wyrazu. Potem widział, że wszystko jest jak należy i odłożył pendzle.

Podobieństwo jego mecenasów było może niezbyt ściśle i prawdopodobnie objawiali oni pewne niezadowolenie z powodu braku drobiazgowo wykończonych szczegółów; lecz on na te rzeczy nie zwracał uwagi. Dla niego głównem zadaniem było tworzyć postaci żyjące, odychające i ruszające się; i oto patrzmy, jak mu się w tem wiodło! Od piór i kapeluszków do podeszew ich stóp wszystko jest żywe, namacalne. Jak pełne energii i charakteru są ich głowy! Ich ubrania, stalowy naszyjnik, buty mężczyzny w bieli, wszystko zaświadcza o cudownej mocy mistrza.

A spojrzymy na mężczyznę w odzieniu ciemnem z czerwonym pasem, rękawicz-

kami i laską. Nie razi on niczem, coby się wyrywało z całości, tak rzetelną jest ta kompozycja, tak doskonale naturalną i prostą. Nie przypominam sobie, żebym widział chociażby jeden obraz, w którymby osobliwy styl i malowniczość owych czasów była wyrażona tak żywo, jak w postaciach tych dwu mężczyzn, kroczących spokojnie poprzez olbrzymie płótno.

A teraz odwróćmy się ku stronie prawej i popatrzmy na spoconego dobosza. Jego ospowata twarz, ocieniona przetartym kapeluszem, to istny typ Fallstaffowski. Pijacki nos, grube wargi, każdy szczegół jest przeprowadzony z odwagą szczerzego artysty, odwagą, która cechuje wszystkie dzieła mistrza. Patrzmy nań, jak oto bębni, jakgdyby pragnął obwieścić, że to właśnie on jest jednym z najwspanialszych okazów dzieła genialnego Rembrandta.

Patrząc na tego człowieka, jestem w stanie zrozumieć, dlaczego Gerard de Lai-

resse wykrzyknął w swej obszernej książce o malarstwie: »Na obrazie Rembrandta farba spływa niby błoto!« Lecz to kazała mu powiedzieć jedynie jego skrupulatna ograniczoność. Geniusz popada zawsze w konflikt z myślą ograniczoną.

Zwróćmyż obecnie uwagę na róg lewy. Tam widzimy zuchowatego żołnierza, całego w czerwieni. Rembrandt, ze swą intuitywną wiedzą światłocienia, nie bał się namalować całej figury czerwono. Wiedział, że gra światła i cieniów trudność kolorystyczną rozwiąże. Tu część czerwieni jest przyciszona pięknym, łagodnym tonem, który sprawia, że cała ta postać zestraja się harmonijnie z szarawo-zieloną barwą innych. Ten mężczyzna w czerwieni został również opracowany w ten sam mistrzowski sposób, o którym mówiłem powyżej. Przypatrzwszy się mu uważnie, odniesiemy wrażenie, że ten człowiek, który jakby mógł naraz wystąpić z płótna,

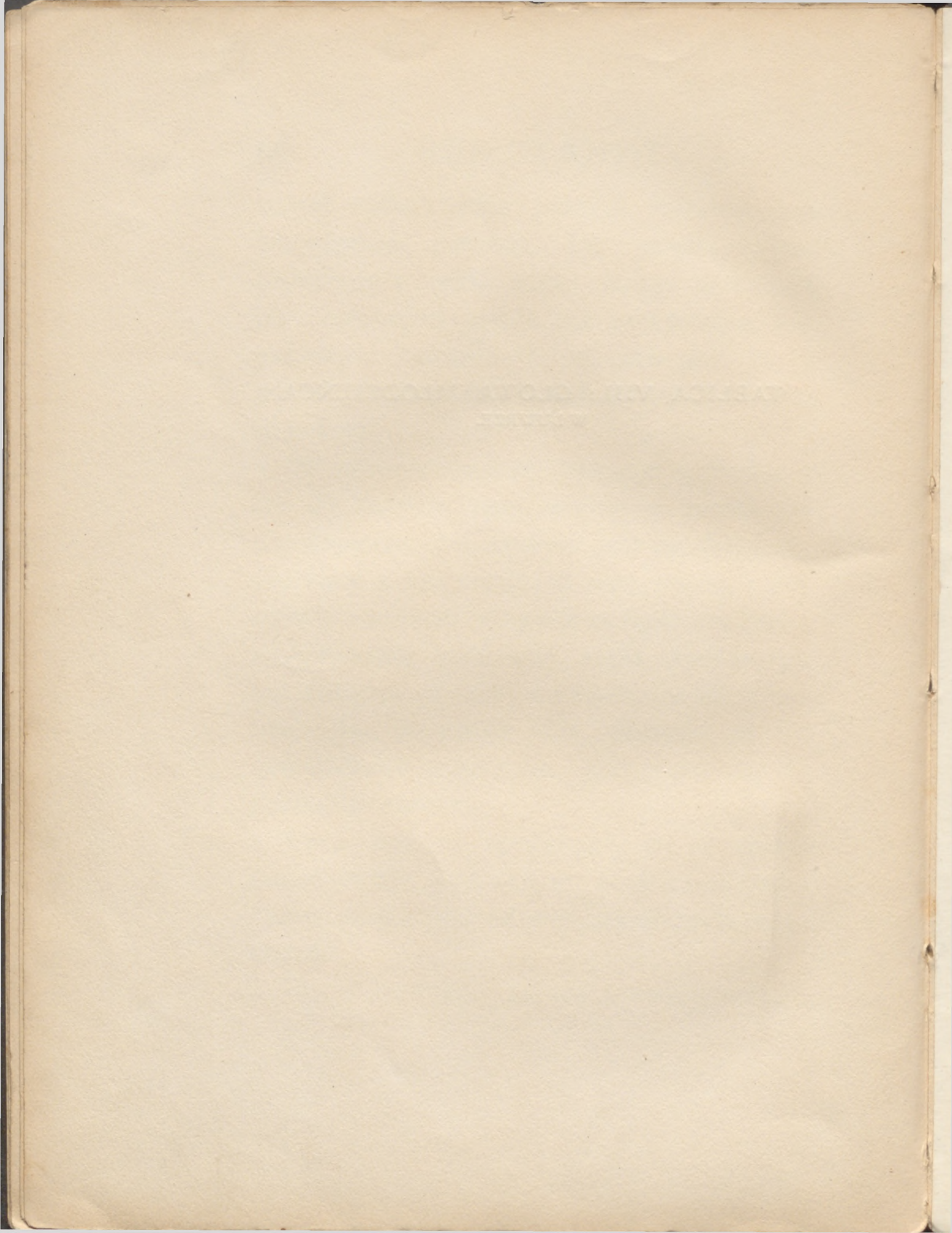
został namalowany jednym śmiałym pociągnięciem pędzla. Jak pewnym jest traktowanie ręki, która ładuje strzelbę; jak rzetelnymi cienie na czerwonym kapeluszu i kaftanie. I tak oto stoi tu ta postać czujna, żywa, pełna ruchu, bogata w kolorze.

W tym cudownym obrazie spotykamy się za każdym spojrzeniem z czemś zaskakującym. Jak żywym jest halabardnik, patrzący przez ramię; a mężczyzna, który ogląda swoją strzelbę tuż za figurą w bieli; a zauważmy cudowny efekt śmiejącego się chłopca w szarym kapeluszu na ciemnym tle. Również filar, służący za tło człowiekowi z hełmem, przyczynia się do harmonii całości.

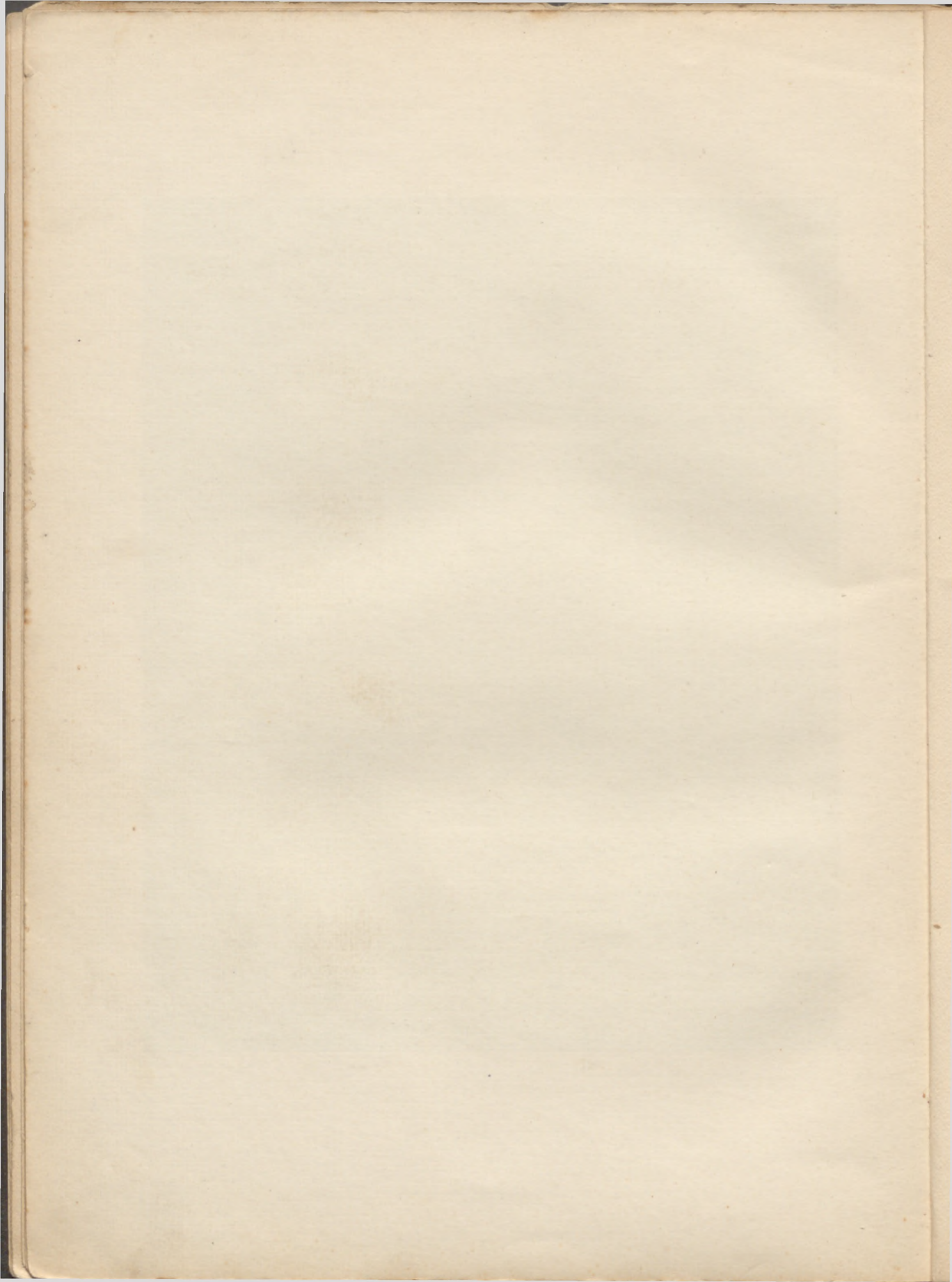
Lecz oto tu spotykamy się z czemś osobliwym! Cóż czyni ta śliczna, mała dziewczynka pośród wszystkich tych mężczyzn?

Wielu krytyków natężyło swoje mózgi,

TABLICA VIII.: GŁOWA MŁODZIEŃCA
W LUWRZE.







zastanawiając się nad znaczeniem różnych szczegółów. Lecz gdyby ich Rembrandt był słyszał, byłby im odpowiedział z uśmiechem: »Czyż nie widzicie, że potrzebo- wałem tego dziecka, jako ogniska dla świa- tła i kontrastu z wszystkimi pochyłymi liniami i ciemnymi barwami?«

Człowiek z chorągwią, stojący w głę- bi, uciekający pies, wszystkie te szczegóły pomagają sobie nawzajem do wyłuszczenia efektu linii i barwy. Niemasz nawet jed- nego skrawka na tem płótnie, któryby nie mówił o wyjątkowym talencie. Zdanie »Wytnij mi kawałek z jakiegoś obrazu, a ja ci powiem, czy go namalował arty- sta«, można tu zastosować w zupełności.

A teraz mam nadzieję, że moi czytel- nicy nie sprzeciwią mi się i pójda ze mną trochę dalej, przed »Syndyków«. Otóż tu wisi to wielkie, proste płótno, charak- terem zupełnie różne od »Straży Nocnej.«

Wszystko tu jest wzniosłe i okazałe.

Cały obraz jest świetnym świadectwem doskonałej wiedzy, z jaką mistrz umiał wyrażać poszczególne dusze w obliczu ludzkim. Siedzą tu ci starzy ojcowie holenderscy, zebrani na solennej naradzie, zastanawiający się nad swoimi sprawami, z księgami rozłożonymi przed sobą na stole; zaś Rembrandt namalował ich głowy tak wiernie ze życia, że z biegiem lat stały się one starymi przyjaciółmi; tak, starymi przyjaciółmi, chociaż żyli na setki lat przedtem, kiedy o nas nawet nie marzono.

Jakże dawno znam tego męża z lewej, z ręką opartą na poręczy krzesła i z subtelnymi siwymi włosami nad zmarszczonym szerokim czołem, wyzierającymi z pod wysokiego kapelusza? Cera jego twarzy, częścią rozjaśniona pełnym światłem, częścią pokryta cieniami, ujawnia nieskończoną różnorodność tonacji, a obojętne zielenie i czerwienie, barwy szare i żółte są ze-

stawione w sposób tak cudowny, że wrażenie, które stąd powstało, wprawia nas w zdumienie i podziw. Sposób, w jaki on wystaje z tła, jest sam dla siebie cudowny, lecz spojrzyjmyż właśnie na całego męża! jakże pełnem życia i mądrości jest spojrzenie tych oczu. Jest to coś całkiem wyjątkowego, coś, czego nigdy nie prześcignął sam Rembrandt.

A potem następują inne postaci: mężczyzna, który wychyla się naprzód; dalej ten, co siedzi wprost naprzeciw księgi, jego sąsiad, jak również piąty kupiec po prawej i służący z tyłu — wszyscy oni jeden w drugiego są pełni życia i światła.

Tło jest takie, jakie tylko Rembrandt, ze swem zrozumieniem linii, był w stanie obmyślić. Ściana i wytaflowana część jej dolna są tak związane z kompozycją, że nie można sobie wyobrazić, żeby to mogło być inaczej. I właśnie to umiejętne zestawienie jest podporządkowane ciepłej

czzerwonej barwie sukna na stole, co dodatkowo pogłębia obraz.

Nie wiem, czy o tym obrazie, kiedy został ukończony, wiele rozprawiali współcześni. Lecz dla nas, cośmy widzieli tyle dzieł sztuki wielkich Włochów, Niemców i Hiszpanów, głowy te są najwyższym przejawem sztuki malarskiej.

Kiedym był w Madrycie, gdzie wywarły na mnie wielki urok dzieła Velazqueza, grupa nasza szła pewnego dnia przez szerokie ulice stolicy. Przechodząc obok wielkiego, malowniczego budynku, zauważyliśmy wpadający w oczy plakat, co oznajmiał, że wewnątrz urządzono wystawę nowoczesnych malarzy hiszpańskich. Zaciekawieni, weszliśmy i przekonaliśmy się, że w tym kraju, gdzie żyło i działało tylu wielkich artystów, istnieje wśród artystów nowoczesnych wielu pilnych i wielce utalentowanych ludzi, którzy służą swej sztuce ze szczerą miłością i poświę-

ceniem. Lecz naraz wydało się nam, jakobyśmy czarodziejskim sposobem przenieśli się z Hiszpanii do Amsterdamu. Znaleźliśmy się wprost naprzeciwko kopii »Syndyków«, namalowanej przez pewnego hiszpańskiego artystę, podczas jego pobytu w Amsterdamie.

Było to uprzedzenie narodowe, czy też głębokie przekonanie? Nie wiem; lecz ta kopia przemówiła do nas większą prostotą, i szczerzą koncepcją przyrody i godności ludzkiej, niż którekolwiek inne z pełnego godnych podziwu dzieł muzeum Prado. Tak; ten obraz zabija swoich własnych holenderskich braci. Sprawia on, że Van der Helst wydaje się powierzchownym, a Franz Hals niewykończonym i płaskim. Takiej zupełności i głębi, skojarzonej z taką swobodą i wdziękiem ruchu nie znajdziesz nigdzie indziej.

Ludzie ci przeżyli na tem płótnie całe wieki i przeżyją nas wszystkich. A czło-

wiek, który dokonał tego arcydzieła, był w czasie, kiedy je tworzył, biednym, borykającym się z losem obywatelem, co żył w zapadłym kącie miasta, w którym trzechsetną jego rocznicę obchodzono niedawno temu.

III.

Lecz nie tu miejsce na smutne rozmyślenia, które rozbudziły się w naszych umysłach przy badaniu pamiątek po tym, którego nazwisko dziś cały świat wysławia i podnosi pod niebiosy. Lepiej uczcić wielkiego mistrza, który przez tyle wieków zmuszał świat do pełnego grozy podziwu. Dziś nie trzeba wywlekać Rembrandta z mroków przeszłości, żeby go ocalić od zapomnienia; nie trzeba nam oczyszczać jego obrazu z kurzu wieków przed ukazaniem światu tego niezrównanego geniusza, na którego Holandja wskazuje z dumą, jako na jednego ze swych synów.

Przeciwnie, nigdy Rembrandt nie był ceniony tak wysoko, jak dzisiaj. Przeszukuje się archiwa i dokumenty dla szczegółów, dotyczących jego życia i dzieł. Pragniemy wiedzieć wszystko o jego życiu i lękliwie chcemy brać udział w najgłębszych jego uczuciach, tak w powodzeniu, jak i w przeciwnościach. Domy, w których on mieszkał, są odznaczone i zakupione przez miłośników sztuki. Obecnie Rembrandt znajduje się u zenitu swej sławy. Złoto traci swoją wartość, tam gdzie chodzi o jego dzieła. Łoży się majątki na zachowanie nawet najmniej znaczących jego prac; ludzie podróżują poprzez lądy, żeby zobaczyć go; a krytyka, która tylko warczała na Rembrandta, od blisko pięćdziesięciu lat zupełnie ucichła.

Zastanawiającem jest to, że żaden z wielkich malarzy nie podlegał w biegu lat tak bardzo krytyce, jak Rembrandt. A jednak,

mimo tego wszystkiego, co nagadano o nieprawdopodobieństwie tej sceny, jest »Straż Nocna« obecnie, jak była zawsze i zawsze będzie »Cudem świata«, jak powiadają Anglicy.

Za życia Rembrandta istnieli ludzie, którzy go potępiali, ponieważ wzbraniał się wstąpić w ślady malarzy włoskich, ponieważ wytrwale malował przyrodę tak, jak ją widział.

Nam wydaje się taki zarzut dziwnym, lecz jest on zupełnie prawdziwym. Właśnie podczas ostatnich lat życia Rembrandta ustawicznie wzrastające niezadowolenie z istniejących wówczas ideałów w zakresie sztuki i literatury ogarnęło umysły Holendrów. W ludziach rozwinęło się chorobliwe upodobanie we wszystkim, co było klasyczne; a kiedy czytam w prozie czy też wierszach owych dni zlatynizowane imiona i ustawiczne aluzje do greckich bogów, bogiń i mitologicznych osobistości, tak

dziwnie nie na miejscu będących pod naszym niebem, napełnia mnie niesmak.

Było to, istotnie, szczęściem, że Rembrandt zawsze czuł się silnym w swych przekonaniach i szedł jedynie za własnymi poglądami. W wiele lat po jego śmierci, właśnie niedalej jak w połowie dziewiętnastego wieku, pewna liczba krytyków sztuki podniosła zarzuty przeciw niebezpiecznym teorjom, których wyrazem były jego obrazy. Bez końca napadali na jego technikę; a żaden z nich nie ujął jej głębszego, pełniejszego znaczenia.

Na szczęście dni te już są daleko poza nami. W ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat ogłoszono wielką ilość książek i broszur o Rembrandcie, a wszystkie jednogłośnie wysławiają i podziwiają wielkiego mistrza. Bardziej liberalne odczuwanie nowożytnego świata osiągnęło pewne zwycięstwa równie dobrze w królestwie sztuki, jak i gdziekolwiek indziej. My nowożytni od-

czuwamy, że pozorne niedokładności i przesady są niczem innym, jak nieuniknionymi osobliwościami, które towarzyszą geniuszowi. A nawet idziemy tak daleko, że nie chcemy go widzieć pozbawionym choćby jednej z onych cech, z obawy, żeby nie stracić nawet najdrobniejszego rysu w charakterze wielkiego męża, którego każdy ruch rozbudza nasze zdolności umysłowe.

Tak tedy Rembrandt urósł za dni naszych do szczytów sławy, która słusznie mu się należy; uroczystość jego trzechsetlecia uznał cały cywilizowany świat jako naturalny wyraz radości i dumy naszego małego kraju, iż może między swe syny zaliczać wielkiego Rembrandta.

Kończę, — »piórem, ale nie sercem!«
Bo, gdybym szedł dalej za wewnętrzną skłonnością, żeby dodać jeszcze więcej do tego, com tu napisał, mogłoby mi się przydarzyć, że moi czytelnicy znużyliby się o wiele prędzej, niż ja tym przedmio-

tem. Myślę tu o tym rzadkim klejnocie, o portrecie Jana Six'a — o Luwrze, o Cas-sel, o Brunswicku'u, — o czymże nie!

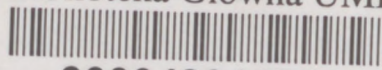
Oby te kartki przekonały czytelnika, że patrzyłem zawsze na Rembrandta, jako na szczerzy typ artysty wolnego, nieskrępowanego tradycją, genialnego we wszystkim, co czynił; krótko mówiąc, jako na postać, w której zjednoczyły się i odbiły wszystkie wielkie cechy dawnej Rzeczypospolitej Zjednoczonych Prowincji.

tem. Myślę tu o tym rzadkim klejnocie, o portrecie Jana Six'a — o Luwrze, o Cas-sel, o Brunswicku'u, — o czymże nie!

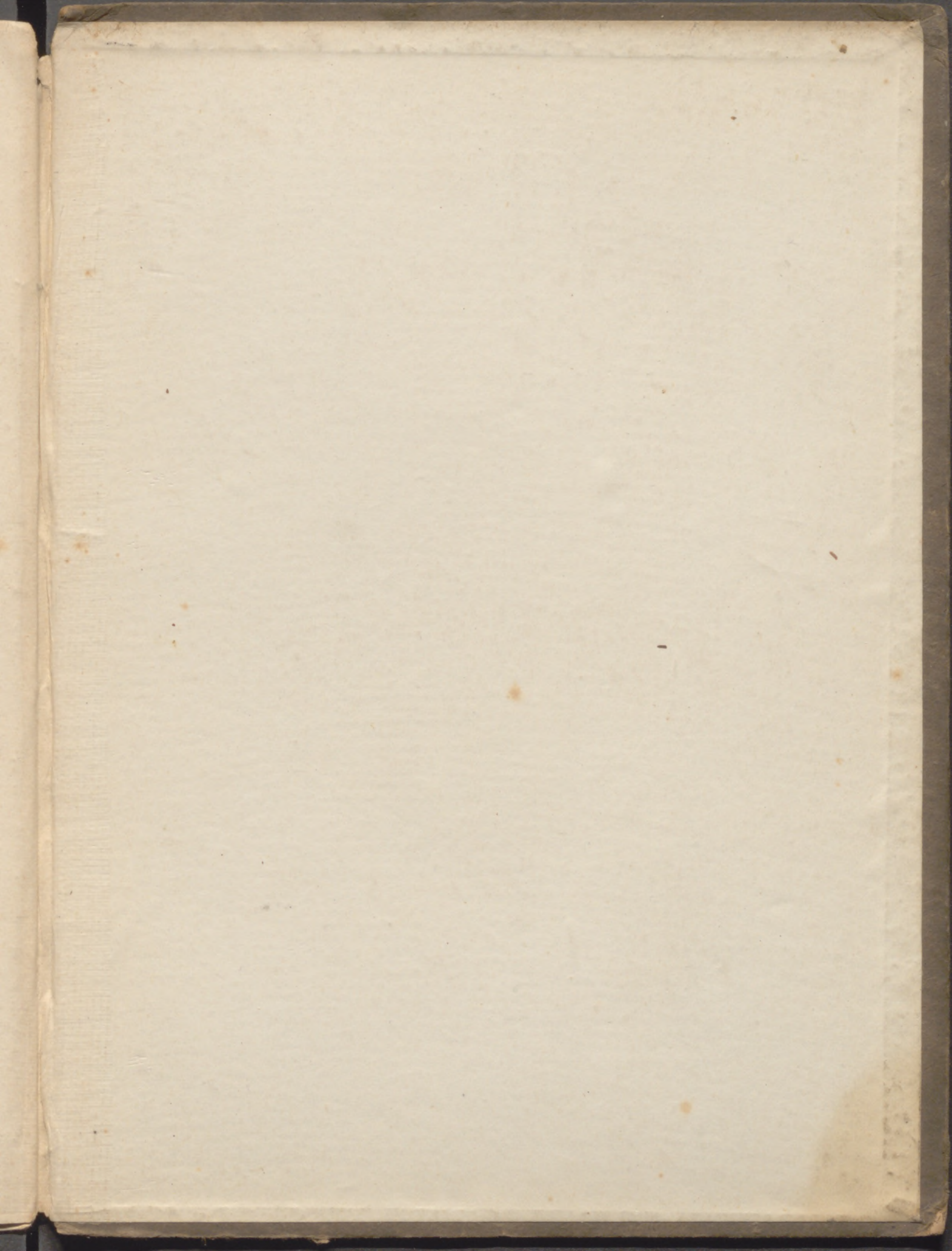
Oby te kartki przekonały czytelnika, że patrzyłem zawsze na Rembrandta, jako na szczerzy typ artysty wolnego, nieskrępowanego tradycją, genialnego we wszystkim, co czynił; krótko mówiąc, jako na postać, w której zjednoczyły się wszystkie wielkie cechy dawnej polskiej sztuki. W Warszawie, w Uniwersytecie Warszawskim, w Instytucie Technicznym, w Zjednoczonych Państwach



Biblioteka Główna UMK



300048310724



Biblioteka
Główna
UMK Toruń

1195277

Biblioteka Główna UMK



300048310724