10

353491

ARCYDZIEŁA
MALARSKIE
W REPRODUKCYACH
BARWNYCH · WYDAŁA
SPÓŁKA WYDAWNICZA
W ŁODZI

TYCYAN

(1477(?) — 1576)

W TEM SAMEM WYDAWNICTWIE UKAZAŁY SIĘ:

BURNE JONES	przez	A. LYS BALDRY'EGO
VAN DYCK	»	M. TURNERA
RAFAEL	»	PAUL'A G. KONODY'EGO
RUBENS	»	S. L. BENSUSANA
REMBRANDT	»	J. ISRAELSA
LEONARDO DA VINCI	»	M. W. BROCKWELL
GREUZE	»	A. E. MACLINA

W DRUKU

GAINSBOROUGH
MURILLO
WATTEAU

D. 200/68

RYCINA I. — KSIĘŻNA URBINO
(W GALERYI UFFIZI WE FLORENCYI).

Portretu księżnej Urbino z Uffizii nie należy mieszać z portretem księżnej z pałacu Pitti. Pozowała doń Eleonora Gonzaga, księżna Urbino, a portret malowany był między 1536 a 1538 rokiem, w okresie gdy talent mistrza dojrzał prawie do najwyższej doskonałości.

EX·LIBRIS
JANINY
HURYNOWICZ

393491

BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
W TORUNIU

SPIS RYCIN:

TYCYAN

NAPISAŁ S. L. BENSUSAN

Z ANGIELSKIEGO PRZEŁOŻYŁA

WANDA BRUNER

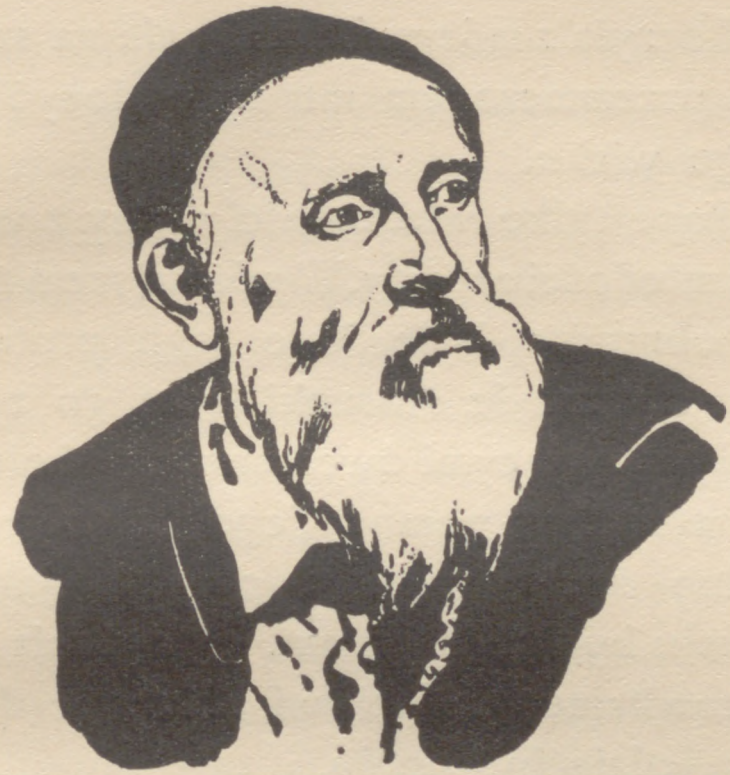
OŚM · REPRODUKCJI · BARWNYCH

SPÓŁKA WYDAWNICZA W ŁODZI

WARSZAWA: E. WENDE I SKA, ŁÓDŹ: LUDWIK FISZER,

LWOW: H. ALTENBERG.

DRUKARNIA NARODOWA
W KRAKOWIE



I.

TYCYAN VECELLI, niezaprzeczenie największy wenecki malarz Odrodzenia, staje odrazu w pełni blasku w ruchu artystycznym. Zjawia się odrazu dojrzały, tak jak według podania ukazała się Venus nad pianą wód Cytery lub jak Pallas Atene

wyskoczyła z mózgu Zeusa,—ale na szczęście przeznaczonem mu było dożyć późnego wieku.

Skąpe tylko wiadomości mamy z wczesnej młodości artysty. W późniejszem życiu tak obszerne było koło jego protektorów, tak zażyłe stosunki łączą go z mężami przodującymi ówczesnemu pokoleniu, że nawet bez pomocy jego obrazów, nie trudno sobie wyrobić pojęcie, jakiego rodzaju był człowiekiem. Ale dzieła jego pracowitemu badaczowi dokładne dzieje opowiedziećby mogły.

Istnieje przeszło setka poważnych dzieł, zajmujących się życiem i sztuką Tycyana, pisanych przez entuzyastów w półtuzinie języków. Z wszystkich artystów Odrodzenia on może najbardziej bezpośrednio przemawia do zmysłów każdego i najbardziej jest zrozumiały.

Śmiało i bez zawstydzenia daje światu

obrazy pogańskie; w radość ich tworzenia wnosi zapał i zachwyt młodzieńca, który znalazł odemkniętą furtkę rozkosznego sadu. Naturalnie duch radości i młodości minął z latami, bo i ten najszczęśliwszy z malarzy zaznał trosk rodzinnych i finansowych, ale piękno pozostało, wyrażając całą moc artystycznego ruchu Odrodzenia, najwyższą doskonałość ludzkiego wdzięku, wspaniałość i przepych mężów i niewiast.

Szczęście pod wieloma względami sprzyjało Tycyanowi; nie najmniej w tem, że wybitni mężowie wszystkich krajów, szukając bezpiecznego schronienia przed niszczącym pochodem Hiszpanów, tłumnie napływali do Rzeczypospolitej weneckiej. Jednocześnie pamiętać należy, że wodzowie niszczących legionów byli przyjaciółmi i protektorami artysty, że najznakomitszy z nich pragnął być pochowany w cieniu obrazu mistrza »la Gloria«,

będącego obecnie w Prado. Były to czasy jak stworzone na to, by wysoce uzdolniony artysta unieśmiertelniał wielkich ludzi epoki, lub nadawał im to, co nieśmiertelnością zowiemy wtedy, gdy zapominamy, że — jeżeli nowoczesna wiedza nie błądzi, — człowiek istniał już przed 250.000 lat, a dotąd jeszcze nie osiągnął umysłowej dojrzałości. Gdyby mógł rozwinąć swój umysł i skontrolować bieg naszej planety i trwanie własnego życia, nie byłby ani przez pół tak ponętnym modelem dla malarzy, jak byli nimi mężowie i niewiasty piętnastego i szesnastego wieku, których piękność do dziś dnia nas czaruje.

Tycyan urodził się w Pieve, wśród gór Cadony, gdzie Tyrol łączy się z Włochami. Spiżowy posąg jego spogląda dziś ku Wenecyi z rynku jego rodzinnego miasta, a krajobraz który malarz znał najlepiej

RYCINA II. — LA BELLA
(W PAŁACU PITTI, WE FLORENCYI)

Ten przepiękny wzór Tycyanowskiego portretowania można dziś oglądać w Pałacu Pitti; zapewne był on obstalowany przez księcia Urbino około r, 1536. Badacze Tycyana zaznaczają, że model tego portretu występuje w kilku obrazach mistrza, jako Wenus.

i tak często odtwarzał na swych obrazach, tylko niewiele się zmienił. Był on drugim synem w rodzinie i jak się zdaje urodził się około r. 1480, ale że nie było w Pieve ksiąg regestrujących narodziny, śluby, zgony, zatem niektórzy autorowie podają datę 1477 r. którą sam artysta upodobał sobie, inni podają ją dowolnie aż na r. 1482. Ta data urodzenia wywołała mnóstwo sporów, ale zawsze pewniej jest przyjąć raczej późniejszą.

Tycyan był synem niejakiego Gregoria Vecelli, który, jak się zdaje, był wojskowym i zajmował wysokie stanowisko w małem miasteczku, w początkach piętnastego stulecia, dzielącem losy rzeczypospolitej weneckiej. O jego matce nic nie wiadomo prócz jej imienia; starszy brat Franciszek aż do wieku dojrzałego poświęcał się sztuce malarskiej; z dwóch sióstr Urszuli i Katarzyny ta ostatnia po

śmierci żony malarza przez długie lata zarządzała w Wenecyi gospodarstwem i domem mistrza.

Franciszek i Tycyan Vecelli od wczesnej młodości okazali wybitne zamiłowanie i pociąg do malarstwa. Ojciec, Gregorio Vecelli, chcąc im dać sposobność do najkorzystniejszego rozwinięcia wrodzonych zdolności, zawiózł ich do Wenecyi, oddalonej o jakie sto czterdzieści kilom. od Pieve, i tu zostawił ich u brata swego, mającego dostateczne wpływy, by zapewnić Tycyanowi przyjęcie do pracowni braci Bellini, którzy wespół z rodziną Vivarini zajmowali najwyższe stanowisko w świecie sztuki Rzeczypospolitej. Gian Bellini, człowiek już niemłody, miał w pracowni swej kilku wychowańców, którym przeznaczone było wznieść się na wyżyny sztuki. Między nimi był Palma Vecchio, Sebastian del Piombo i Giorgione Castelfranco, — ten o-

statni był z pewnością największym z nich artystą. Prawdopodobnie gdyby był żył, nawet Tycyan daremnie byłby się starał dorównać mu; wpływał on na swego kolegę do takiego stopnia — jak to wykazują pierwsze prace Tycyana — że dało to powód do łączenia obu artystów, a zamieszanie to wielce jeszcze spotęgował fakt, że Tycyan wykończył wiele prac rozpoczętych przez Giorgione'a. Na szczęście dla Tycyana, a na nieszczęście dla świata, Giorgione'owi przeznaczone było paść ofiarą zarazy morowej, która od czasu do czasu pustoszyła Wenecyę: zmarł ukończywszy zaledwie lat trzydzieści, pozostawiając Tycyanowi bezsprzeczne już mistrzostwo weneckiego malarstwa.

Jak każdy wielki człowiek Tycyan był asymilatorem. W pierwszej młodości był pod wpływem Bellini'ego. Później poddał się jak i stary jego nauczyciel, dzi-

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W TORUNIU

wnemu, niezwykłemu cudnemu tchnieniu poezyi i romantyki, jakie Giorgione wniósł do sztuki. Zapewne i Tycyan przyczynił się do jego rozwoju i spotęgowania, gdyż on i Giorgione żyli i pracowali razem. Ostatecznie, gdy postronne wpływy zamarły, Tycyan odnalazł sam siebie, i to było największem odkryciem w jego życiu.

W ostatnich latach krótkiej karyery Giorgione'a, obaj młodzieńcy: on i Tycyan, zamówieni zostali do dekorowania wielkiej Izby Handlowej Niemieckiego kupiectwa, odbudowanej na miejscu starej budowli, zniszczonej przez pożar około początku 1515 roku. Robota ta jak się zdaje zaczętą była w dwa lata później. Wspólna ta praca, czysto dekoracyjna, musiała być godną swego otoczenia, w czasach gdy Wenecya i piękno były synonimami. Większa część tej pracy jest dziś dla nas stracona.

Poważne zamieszki zawisły teraz nad

Rzeczpospolitą. Liga w Cambrai, jedna z najniesumienniejszych umów w dziejach Europy, skończyła się najazdem na posiadłości weneckie, najazdem uwieńczonym zupełnem powodzeniem, chociaż nie jemu to, lecz przebiegłości dyplomatycznej danem było odzyskać od Filistynów Europy przynajmniej część tego co zabrali byli. W tych warunkach, uważając że Rzeczpospolita nie może bardzo zajmować się sztuką i artystami, Tycyan opuścił Wenecyę, i przeniósł się do Padwy. Musiało to nastąpić wkrótce po wykończeniu pracy podjętej wespół z Giorgione'm. Znać rękę jego w wielce miłem i uroczem mieście Padwie wśród fresków Senola del Santo. W murach tego grodu, musiał też zapewne gościć, gdy straszna plaga Wenecyi jego kolegę i przyjaciela do listy swych ofiar zaliczyła.

Gdy Tycyan powrócił do głównych

kwater Rzeczypospolitej, z współczesnych mu wielkich ludzi pozostał już tylko Palma Vecchio. Widocznie rosnąca sława Tycyana wybiegła już była wówczas po za obręb Wenecyi; bo kiedy w 1513 roku, zwracał się do Rady Dziesięciu dla uzyskania patentu faktora by módz pracować w Izbie Niemieckiego Kupiectwa, wspominał, że papież (Leon X) wzywa go do Rzymu, więc pragnąłby pozostawić Wenecyi pamiątkę po sobie. Z korespondencyi wynika jasno, że miał na oku posadę zajmowaną przez podeszłego już w latach Gian'a Bellini'ego. Był to urząd nadwornego malarza w Pałacu Wielkiej Rady, upragnione stanowisko, o które jak mówią ubiegał się też Carpaccio, jeden z mniej wyróżniających się wychowańców Bellini'ego. Chociaż Tycyan był znamienitym i już sławnym artystą, Rada wahała się, czy ma zgodzić się na jego żądanie, —

po części dla tego, że złe były czasy dla kraju i pieniądz trudny. Był więc zmuszony czekać. Jak się zdaje staraniom jego przeciwdziałali zarówno przyjaciele Bellini'ego jak i opiekunowie jego starszego ucznia. Ze śmiercią Bellini'ego około 1516 r., życzenie Tycyana spełniło się; natychmiast też w przedsionku pałacu Wielkiej Rady zaczął malować wielką bitwę pod Cadore. Zabezpieczony uzyskanym dyplomem, wkrótce zarzucony był zewsząd przybywającą robotą. Pędzel jego poszukiwany był i w innych dzielnicach miasta. Tycyan idąc za przykładem innych malarzy, na rządowej służbie Rzeczypospolitej weneckiej będących, począł zaniedbywać zajęcia urzędowe, o ile tego wymagała korzystniejsza robota prywatna — ku wielkiemu zgorszeniu Radnych, których gniewne protesty zapisane są w aktach. Wczesne portrety Tycyana

były zdaje się portretami mężczyzn; kobiety, w których traktowaniu był może mniej szczęśliwy, poszukiwały go dopiero w wieku późniejszym; inne zaś wczesne jego obstalunki były przeważnie obstalunkami na obrazy ołtarzowe. Tycyan już w młodych latach miał możnych przyjaciół i opiekunów, bo jak wiemy, polecony był papieżowi przez kardynała Bambo, jeszcze przed powrotem z Padwy do Wenecyi; obrazy jego zwróciły uwagę tak wspaniałego mecenasa sztuki, jakim był książę Alfons Ferrara. Wielki ten znawca gościł artystę w swoim zamku, i nawet ofiarował zabrać go do Rzymu, gdy umrze papież Leon X., a jego następca, — zwyczajem papieżów, rad będzie dać kilka hojnych zleceń największemu artyście swej epoki. W zamian za taką uprzejmość i ze względu na wspaniałe wynagrodzenie Tycyan wymalował wielki portret Alfonsa

RYCINA III. — ZŁOŻENIE DO GROBU
(W LUWRZE)

To światowej sławy płótno wisi w Salon Carré Luwru. Uważane jest za arcydzieło z pośród religijnych tematów, malowanych przez wielkiego weneckiego artystę.

Ferrary, którego kopia znajduje się obecnie we Florencyi. Oryginał dostał się do Madrytu i zaginął. Dla tegoż szczodrego mecenasa sztuki malował swego »Bacchusa i Ariadnę«, »Venus z muszlą« i »Bacchanalię«. Ogólnie też przyjmują, że malował przynajmniej część obrazu zatytułowanego »Bacchanalia«, będącego teraz w posiadaniu księcia Northumberland.

Kilka prac malowanych w Ferrarze zabrano później do Madrytu; tu nadmienić należy, że do Galeryi Prado zarówno dla obrazów Tycyana, jak i dla arcydzieł Velasqueza iść należy. Jest tam »Bacchanalia«, »Uwielbienie Wenery« i wiele innych pierwszorzędnego znaczenia, razem około dwóch tuzinów dzieł, których autentyczność jest bezsporna. Zbiór obrazów w Prado jest najbardziej cenny z tego względu, że przedstawia

nam nie tylko Tycyana z lat młodzieńczych, lecz wtedy gdy był już u szczytu swego talentu. Obrazy te, kolejno, według daty ułożone, obejmują okres czasu siedmdziesięcioletni, od »Madonny ze świętą Brygidą i świętym Ulphusem« (ok. r. 1505) aż do »Alegoryi bitwy pod Lepanto« ten obraz malowany na zlecenie Filipa II, wielkiego, jak wiadomo, miłośnika obrazów allegorycznych, przysłany był do Hiszpanii w 1575 r.

Również Karola V i syna jego Filipa II widzimy w Prado za pośrednictwem pędzla Tycyana. Chociaż wiele prac ucierpiało skutkiem odnowienia, nieodłącznej plagi wielkich hiszpańskich galeryi obrazów, jest jednak kilka, noszących mało tylko śladów obcego pędzla i te należą do pierwszorzędnych prac Tycyana.

Badacze Odrodzenia wiedzą dobrze, że wielcy władcy europejscy sztukę uwa-

żali, jako coś po za obrębem sporów i ambicyi. Było nagrodą dla wielkiego zdobywcy, jeśli mógł mieć swój portret, wykonany przez pierwszego współczesnego artystę: patryotyzm nie wkraczał po za ściany pracowni, ku wielkiej korzyści zarówno władców jak sztuki. Wenecya niejednokrotnie w różny sposób obrażała Hiszpanię, obraziła też Kościół, kładąc uśmierzającą dłoń na Świętą Inkwizycyę; mimoto papieże i królowie hiszpańscy dumni byli, że zaliczają się do protektorów największego artysty swej epoki: zdawali się wiedzieć, że pędzel jego nietylko uwieczni ich postępowość, lecz żywą ją uczyni.

Względy i attencye dworu w Ferrarze, dla Tycyana znacznie przyczyniły się do wzmożenia poszanowania, jakiego zażywał w Wenecyi; wkrótce też wezwany został do malowania swego sławnego

»Wniebowzięcia« dla kościoła Santa Maria de'Frari. Dziś tylko kopia wisi w tym kościele, oryginał dawno przeniesiony do Akademii. Obraz ten słusznie uważany jest przez powagi za pierwszy prawdziwie wielki obraz w życiu Tycyana, daje on bowiem początek odtwarzaniu życia w malarstwie religijnem. Zgiełk i ruch, których wcześniejsi mistrze nie odważali się przedstawiać, tu z wielką korzyścią dla dzieła widzieć się daje,— a choć zapewne wielu było zdania, że takie pojęcie jest złe i bezbożne, zupełnie różne od koncepcyi tak uznanych mistrzów jak Beato Angelico i Gian Bellini, — prawdopodobnie krytyka taka mało wpływu miała na Tycyana, gdyż wziął się on do malowania obrazów religijnych, nie stosując się w niczem do swoich poprzedników.

Wymalował »Madonnę« dla kościoła

świętego Mikołaja, »Wniebowzięcie« dla katedry w Weronie i »Złożenie Chrystusa do grobu« będące obecnie w Paryżu. Nikogo też nie zdziwiło, że doża Andrea Gritti powierzył artyście dekorowanie kościoła świętego Mikołaja w pałacu książęcym. Freski te zginęły, ale portret przez Tycyana namalowany zachował nam rysy tego mecenasa sztuki, za co wdzięczni być możemy, gdyż jest to bardzo interesująca głowa. Tycyan malował dalej obrazy kościelne, aż pod naciskiem świata po za kościołem stojącego, zmuszony został pędzel swój innym poświęcić celom. Dostał się wtedy pod opiekę Fryderyka Gonzagi, księcia Mantui, syna owej Izabelli d'Este, która poleciła była Gian Bellini'emu, byłemu nauczycielowi Tycyana, namalowanie świeckiego obrazu dla swego *camerino*, a w kilka lat później zapragnęła mieć portret malowany

przez młodego jego ucznia. W dodatku do obrazu z oryginału Tycyan skopiował portret z młodych lat księżnej i niewątpliwie był na tyle dworakiem, że obraz z oryginału w taki sposób namalował, by zasłużyć na uznanie księżnej i pocieszyć ją, że się zestarzała.

Zamiłowanie Izabelli do sztuk pięknych przeszło i na jej syna; Tycyan gdy pracować zaczął w Mantui, namalował obrazy, które rozszerzyły sławę jego na całą Europę. W owych bowiem czasach stosunki na zachodzie, tak się układały, że Mantua miała duże znaczenie i nie jedno do powiedzenia w sprawach ogólno państwowych; gościła zagranicznych potentatów i przyjmowała wielu zagranicznych posłów. A i posłowie w owych czasach interesowali się również ruchem arystycznym, wiedzieli bowiem, że tem przypodobają się swym panom; polityczna korrespondencya owej

epoki zawiera mnóstwo plotek ze świata artystycznego. Pewnem jest zupełnie, że Tycyan pracował w Mantui dla księcia i malował wiele obrazów, między niemi i »Jedenastu Cezarów«, na nieszczęście większa część całej jego pracy zaginęła. Może gdzieś w jakiejś zapomnianej galeryi lub graciarni, płótno jakie czeka na krytyczne rozpoznanie, nieprawdopodobnem jest bowiem, by wszystko stracone być miało.

Następnym wielkim dworem włoskim z którym Tycyan wszedł w stosunki, był dwór w Urbino, którego książę był siostrzeńcem papieża Juliusza II, przez współczesnych dla nieposkromionego charakteru »strasznym papieżem« zwanego. Ten to papież zlecił Michałowi Aniołowi malowanie stropów kaplicy sykstyńskiej. Ale malarz ten miał również nieposkromiony temperament, jak »straszny papież« i od-

powiedź »nie jestem malarzem« z jaką przyjął żądanie papieża, by malował wtedy, kiedy sam wolał oddać się rzeźbie, rozbrzmiała przez wieki.

Warto przypomnieć, że gdy praca ukończoną została i papież Juliusz przyszedł zobaczyć jej wynik, zagniewany artysta podszepnął mu, że należałoby ponownie wznieść rusztowanie i na nowo dekorować stropy ultramariną i złotymi liśćmi! Aczkolwiek papież kupił »Apollina« i »Laokona«, Michał Anioł pozostał jego przeciwnikiem. Siostrzeniec papieża Francesco Maria della Rovera miał zdrowy rozsądek i jego przyjazny stosunek z Tycyanem trwał przez życie całe.

W początkach tej znajomości Tycyan malował księcia, księżnę i sławny swój obraz »Bella«, którego reprodukcyę podajemy tutaj. Obraz ten mimo przemalowania uznany jest za najznamienitsze dzieło

RYCINA IV. — ŚWIĘTA RODZINA
(W GALERYI UFFIZI, WE FLORENCYI)

Znana niekiedy jako Dziewica ze Świętem Dzieciątkiem i Świętymi. Tu widzimy, jak Tycyan traktuje temat religijny z tą powściągliwą godnością i poczuciem piękna, które uczyniły go mistrzem pomiędzy malarzami. Macierzyńska miłość Dziewicy, troskliwość Świętego Józefa i dziecięca niewinność obojga dzieci bardzo szczęśliwie są tu wyrażone i przeciwstawione. Obraz widzieć można w Galeryi Uffizi.

wyszłe z pod pędzla Tycyana, w tym okresie jego twórczości. O wielu portretach malowanych dla dworu w Urbino, wspomina Vasari, dziś nie znajdujemy żadnego po nich śladu. Jednym z nich jest portret Sułtana tureckiego; że jednak nie ma żadnego dowodu, by Tycyan był w Turcyi, rozumnie jest przypuścić, że przynajmniej kilka z tych portretów były kopiami z dzieł innych artystów. Było zwyczajem obcych władców kazać się malować przez najlepszego artystę we własnej stolicy i posyłać obraz do skopiowania artyście światowej sławy.

W galeryi Uffizi we Florencyi znajdują się portrety Księcia Urbino (podpisane) i jego małżonki. Przechowane były w Urbino do początku siedemnastego stulecia, kiedy to przeniesiono je na miejsce, gdzie są obecnie. Portret księcia est uderzający. Książę zdobył wielką sła-

wę w walkach przeciwko Turkom i oznaki jego wysokich zasług i urzędów uwidocznione są na obrazie. Księżna malowana jest w spoczynku; jak tyle innych kobiecych portretów Tycyana, i ten ma wyraz raczej obojętny. Po śmierci księcia syn jego Guidobaldo utrzymał nadal stosunki z malarzem, który wykonał portret księżnej Julii na krótko przed jej śmiercią. Prawdopodobnie nie widziała ona nigdy tego obrazu, znajdującego się obecnie w Galeryi Pitti we Florencyi. Portret jej męża zaginął.

II.

WIEK DOJRZAŁY.

Ten zwięzły a raczej pobieżny przegląd życia i prac Tycyana, doprowadził nas do jego lat męzkich: widzimy go teraz już prawie u szczytu sławy, chociaż talent

jego nie osiągnął jeszcze swego najdojrzalszego i najpełniejszego wyrazu. Wenecya, Mantua, Urbino uznały jego talent: bo jeśli nawet papież i sułtan nie pozowali mu osobiście do portretów, przysłali mu wszakże dzieła innego artysty dla skopjowania. Karol V, Wielki który zdawał się stworzony do trzymania w swych dłoniach losów zachodniej i środkowej Europy, był przyjacielem i opiekunem Tycyana, — a jakim człowiekiem był, widać z jego portretów w Prado. Pierwszy, malowany w początku znajomości z Tycyanem, przedstawia Karola z wielkim psem u boku. Prawa ręka spoczywa na rękojeści sztyletu, lewa na obroży psa; na szyi ma łańcuch Złotego Runa; cała postać zdradza człowieka stworzonego do rozkazywania. Znacznie późniejszej daty, naturalnie, jest drugi portret Karola w bitwie pod Mühlberg,

świadczy on nie tyle o zręczności Tycyana, ile jest rekordem szalonej wytrwałości w przemalowywaniu, która trapiła Hiszpanię aż do dni dzisiejszych, a i dziś jeszcze nie jest jej obca, — chociaż opinja publiczna wywarła już pewien skutek nawet w Madrycie. Nie wszystkim wiadomo, że w Hiszpanii istnieje urzędnik płatny, którego obowiązkiem jest dozór nad obrazami dawnych mistrzów, wykazującemi ślady spłowienia! Zbyt surowo nie krytykując, zauważyć muszę, że urzędnicy ci, w chwalebnej chęci zasłużenia na ową zapłatę, wielu obrazom do których się nawet zbliżyć nie powinni byli, niepowetowaną zadali szkodę.

Mimo niebezpiecznych politycznych planów, zajmujących umysł Karola V, umiał on jeszsze znaleźć czas dla spraw sztuki i artyzmu, a jego zachowanie się względem Tycyana wyglądało raczej na

RYCINA V. — ZAŚLUBINY ŚWIĘTEJ KATARZYNY

(GALERYA PITTI, WE FLORENCYI)

Piękne to dzieło znajduje się w pałacu Pitti, i jest tryumfem harmonii barw i linii. Rysunek ramienia maleńkiego Chrystusa jest jedynym punktem, który usprawiadliwićby mógł nieprzychylną ocenę dzieła niezwykle pięknego. Podobny obraz znajduje się w galeryi Narodowej w Londynie.

stosunek między dwoma przyjaciółmi, aniżeli na stosunek cesarza do zagranicznego artysty. W łączności z tem dodać należy, że i syn jego, Filip II który po nim objął tron Hiszpanii, był mecenasem sztuk pięknych, że Filip III nie był dla sztuk obojętnym a Filip IV był przyjacielem i opiekunem Velasqueza, który z pośród wszystkich weneckich artystów najwyżej cenił Tycyana, i jak mówią, kopjował wiele jego obrazów.

Karol uwieńczył reputacyę i sławę Tycyana, nadając mu w 1533 r. dyplom szlachecki i mianując go kawalerem orderu Złotej Ostrogi. Z pośród anegdot, którym wieki nadają rodzaj uświęcenia, jest jedna, opowiadająca, jak Karol V podnosząc z ziemi upuszczony przez Tycyana pędzel, zwrócił się do zdziwionych dworzan ze słowami, że taki człowiek godzien jest, by mu cesarz usługiwał. Historyjki

tego rodzaju, jak się zdaje kwitły w Hiszpanii. Badacze życia Velasqueza nie chcą zapomnieć legendy, wedle której Filip IV na widok sławnego obrazu »Las Meniñas« naznaczył krzyż świętego Jaga na surducie artysty, chcąc dać przez to odpowiedni wyraz swemu zachwytowi. Historja ta jest dziwnie sprzeczna z prawdziwymi faktami w tej sprawie. Karol poszedł dalej jeszcze i nie zadowolnił się nadaniem szlachectwa Tycyanowi, lecz wszelkich starań dokładał, by namówić go do stałego zamieszkania w Madrycie. Tycyan bardzo rozumnie propozycyi tej nie przyjął; był Wenecyaninem z duszy, człowiekiem wolnym. Być obywatelem weneckim było takim zaszczytem, że nawet Karolowi V nie łatwo było czemś odpowiedniem go zastąpić.

Niema powodu mniemać, by Tycyanowi lepiej powodzić się miało w upalnej,

wiatrami smaganej stolicy Hiszpanii, niż powodziło się Velasquezowi w latach przed wstąpieniem na tron Filipa IV. Na wspaniałym dworze Karola V Tycyan wkrótce stałby się tylko nadwornym malarzem, zmuszonym malować na rozkaz, musiałby znosić łajania i drwiny nieokrzesanych arystokratów przywiązanych do królewskiego dworu. Prócz tego Wenecjanom nie podobał się nigdy sposób postępowania Hiszpanów w rzeczach sztuki i wiary, i Tycyanowi zachowanie się ich wydawałoby się nie do zniesienia przykrem.

Aczkolwiek był malarzem Tycyan nie miał właściwego artystom temperamentu. Geniusz jego doskonale godził się ze zdrowym kupieckim zmysłem, to też na przyjaciół i doradców wybierał zawsze ludzi mających przynajmniej równie praktyczną znajomość świata i interesów jak on sam,

a w wielu razach większą nawet. Z pośród nich Pietro Aretino, ojciec nowoczesnego dziennikarstwa, był jednym z najznamienitszych i najsprytniejszych. Z obszernej jego korespondencyi bardzo wiele dowiadujemy się o Tycyanie, względem którego odegrał rolę mentora. W listach tych Aretino przedstawia się jako człowiek bardzo przebiegły, w różnych miastach obracający się w najwyższych kołach towarzystwa, żyjący dostatnio ze swego dowcipu, władający piórem, często ostrzejszem od miecza, a zawsze od niego groźniejszem. Doszedł on do wniosku, że Tycyan jest dlań równie szacownym, jak on sam Tycyanowi użytecznym. Jeśli szło o jakąś delikatną transakcyę w kole przyjaciół i opiekunów Aretina, jego wymowny język i biegłe pióro było zawsze na usługach artysty. Portret jego przez Tycyana malowany, do niedawna był w

Rzymie: przedstawia on męża o potężnej głowie i przebiegłym wyrazie twarzy, przytem dziwnie podobnego do sławnego muzyka Dr Hansa Richtera. Listy Aretina i dziś jeszcze z zajęciem czytają ci wszyscy, których zaciekawia tryb i bieg życia szesnastego stulecia.

Gdy Tycyan przekroczył wiek dojrzały, zdawało się, że jak na teraz wyczerpał już możliwie wszystko co mu Wenecya dać mogła. Widzieliśmy że Ojcowie miasta byli nań urażeni za zwłokę w malowaniu »Bitwy pod Cadore« w przedsionku Wielkiej Rady. Pobierał stałą roczną pensję za to, żeby malował – a dwadzieścia lat nie wystarczyło mu do wykonania tego zamówienia. Dopiero gdy oburzeni Radni, których cierpliwość z końcem dwóch dekad zupełnie się wyczerpała, zagrozili mu utratą zapłaty i godności, zasiadł do pracy i tak dalece zadowolnił ich wymagania,

że nie żałowali już, iż tak długo na obraz czekali. Ale oczywiście nie byli skłonni nadal otaczać swą opieką człowieka, który władcom obcych państw pozwalał odrywać się od zamówionej pracy, który nie wahał się porzucać ją na lata całe, jeżeli trafiała się inna lepiej opłacona robota. Co więcej, wielkie kościoły były już zapełnione pięknemi malowidłami, mniejszych zaś nie stać było na to, by dostarczać roboty pierwszemu mistrzowi wieku. Pietro Aretino zatem, może w chęci przysłużenia się przyjacielowi, wspomniał mu o swoich wpływach w Rzymie i zwrócił się listownie do bawiących tam naówczas wpływowych osobistości ze sfer kościelnych. Nie ulega wątpliwości, że Tycyan listy te przeglądał, zdradzają bowiem uderzające podobieństwo stylu z prośbą podaną niegdyś przez malarza do Rady Dziesięciu, w czasach gdy jeszcze

mało był znany i Gian Bellini z urzędu pracował dla Rzeczypospolitej. Przypominamy, że wówczas malarz pisał, iż wzywany jest do Rzymu, lecz woli pozostać w Wenecyi; teraz Aretino mówił Rzymianom, że Tycyana powołują do Madrytu lecz woli on pracować w Rzymie. I tak zdarzyło się wkrótce, że przez usłużnego Aretina Tycyan wszedł w stosunki z rodziną Farnese, która na papieskim tronie reprezentowaną była przez osobę papieża Pawła III. Wynikiem tego poznania było zaproszenie Tycyana do Ferrary, gdzie spotkał się z papieżem i malował jego portret.

Z całej korespondencyi, o ile zmiarkować można, zdaje się wynikać, że Tycyan i Aretino doskonale tę sprawę poprowadzili. Gdy malarz doszedł już do wniosku, że miara ambicyi jego jest już w Rzymie zadowolona i że niedołężny

syn jego, dla którego oddzielne rozpoczął starania, otrzyma tam uposażenie, nagle przypomniał sobie, że jednak Wenecya ma dlań powaby i że nie może porzucić jej tak raptownie.

To też dopiero w końcu 1545 roku odwiedził Wieczne Miasto, na to tylko by żałować, że większa część jego życia już upłynęła po za jego murami. Zaraz po osiedleniu się w Rzymie, Tycyan przyjmowany był w domach książąt i dygnitarzy kościelnych odpowiednio do swego wieku i sławy. Giorgio Vasari, autor znamienitej pracy o artystach włoskich, z polecenia głowy rodu Farnesich oprowadzał artystę i pokazywał mu cuda i osobliwości miasta. Dla rodu Farnese wizyta Tycyana miała pierwszorzędne znaczenie, papieże ich i kardynałowie stali się pierwszymi jego opiekunami; dużo też obrazów dla nich malował. Paweł III był

RYCINA VI. — FLORA
(W GALERYI UFFIZI, WE FLORENCYI)

Podana tu reprodukcya słynnej Flory Tycyana. Flora znajduje się w galeryi Uffizi i była malowana około 1515 r. W siedemnastym wieku rytowaną była przez najsławniejszego naówczas rytownika Sandrarta. Obraz wystawiony był na widok publiczny we Florencyi przy końcu burzliwego wieku ośmnastego, a chociaż ludzie w owych latach mało mieli swobodnego czasu, by zajmować się dziełami sztuki, wzbudził jednak wielką sensacyę.

zaledwie dziesięć lat starszy od malarza i miał jeszcze długi żywot przed sobą. Kilkakrotnie pozował on Tycyanowi; dwa portrety znajdują się w Neapolu, inne gdzie indziej się dostały. Oprócz pięknej pamiątki, jaką stanowią portrety Papieża z rodu Farnese, Neapol posiada jeszcze kilka arcydzieł Tycyana, między innemi wspaniałą »Danae«, »Filipa II« i »Maryę Magdalenę«. Kto miał szczęście uzyskać dostęp do istotnie znakomitej kolekcyi obrazów w Neapolu, ten nie prędko zapomni uderzający portret starego papieża.

Tycyan mimo wielkich przygotowań poczynionych przed podjęciem tej podróży, niecały rok tylko gościł w Wiecznem Mieście, poczem powrócił do Wenecyi obsypany zaszczytami, ale bez tak upragnionego stanowiska dla syna. Może wyjazd jego uraził wysoko postawione osoby, może pobyt jego w Rzymie okazał

się dlań nie zupełnie tak zadawalniający jak się spodziewał, dość, że mimo pochlebnych propozycyi, mimo że przed odjazdem do domu nadano mu rzymskie obywatelstwo, Tycyan nie zgodził się na powrót do Rzymu. Może pojechałby był w końcu, ze względu na posadę zapewnioną Pomponiuszowi Vecelli, jego niefortunnemu synowi, ale tymczasem wezwał go Karol V, — zamiast więc do Rzymu udał się do Augsburga, gdzie Cesarz, który doczekał się spełnienia tylu nadziei swoich, żył wspaniale, otoczony najświetniejszym z dworów, jakim poszczycić się mógł wiek szesnasty. W Augsburgu namalował Tycyan swój najsławniejszy portret Karola V, przedstawiający cesarza na koniu, a który, jak wiemy, widzieć można dzisiaj w galeryi Prado w Madrycie.

Tycyan blisko rok przebywał w Augsburgu, zanim powrócił do Wenecyi, do

swej pracowni, raczej warsztatu, bo tak należałoby to nazwać w owych dniach formalnego oblegania przez posłów rozmaitych władców europejskich, którzy wszyscy domagali się portretów. Z Wenecyi artysta udał się do Medjolanu, na zaproszenie księcia Filipa hiszpańskiego (późniejszego Filipa II), a w końcu 1550 roku znów powrócił do Augsburga, gdzie wykonał kilka portretów księcia Filipa, z których może najlepszy jest w Prado.

Kiedy powrócił do Wenecyi, dobiegał już ośmdziesiątego roku życia. Pędzel jego nie odpoczywał nigdy, i gdyby się było udało owoce jego pracy ustrzedz i zachować w jakiejś ogniotrwałej galeryi, korzyść jaką ztąd miałby świat, byłaby olbrzymia. Niestety stoimy w obec smutnej prawdy, że znacznie więcej niż połowa pracy jego życia, jest bezpowrotnie stracona.

III.

OSTATNIE DZIESIĄTKI LAT ŻYCIA.

Ostatnią pracą Tycyana wykonaną dla Karola V była sławna »Gloria« malowana wtedy, gdy Karol już postanowił był usunąć się w zacisze klasztorne. Znajduje się ona w Prado i jest kompozycyą zdumiewającej siły i cudownego natchnienia. Na tronach siedzą Bóg Ojciec i Syn, z Najświętszą Panną u stóp Chrystusa i grupą Patryarchów na tylnym planie. Karol okryty całunem prosi o przebaczenie za winy swoje a anioł u jego boku stojący dodaje mu otuchy i popiera jego prośbę. Światło na obrazie jest mistrzowskie, i tak silne wrażenie sprawiło na cesarzu, że zabrał obraz do swego klasztornego zacisza i zarządził, by umieszczony został nad jego grobem.

Filip II nie cieszył się bardzo chwa-

lebną reputacyą w krajach wolnych, ale stanowisko jego jako mecenasa sztuki jest wyższe nad wszelką krytykę. Chociaż był ascetą i autorytet Kościoła miał nań silny wpływ, nie żądał jednak od Tycyana, by poświęcił się wyłącznie malarstwu religijnemu. W rzeczach sztuki umiał znaleźć sposoby, by poczynić znaczne ustępstwa na korzyść ducha Odrodzenia. Gdy przejął na siebie brzemię rządów cesarstwa, zamówił u starego malarza kilka mitologicznych tematów. Między niemi były »Wenus i Adonis« teraz będący w Prado, »Dyana spłoszona przez Akteona« w Bridge-Water House, i »Jowisz i Antiopa« obecnie w Luwrze. Obrazy alegoryczne, ostatnie prace malarza, zamówione były później.

Rzecz dziwna, że lata bardzo mało lub zgoła nic nie wpłynęły na przyćmienie blasku prac Tycyana: koloryt jego był

zawsze niewysłowienie piękny, odczucie przyrody głębsze niż kiedykolwiek, zaś uderzająca i zawsze świeża zdolność do kompozycyi pozostała rzeczą godną podziwu. Naturalnie, że Filip nie zadowolnił się tematami świeckiemi i zlecił Tycyanowi namalowanie kilku obrazów dla Eskurialu, ale obrazy mitologiczne są jednak najlepszym wyrazem talentu Tycyana. Być może, że przemawiały doń bardziej bezpośrednio dla tego, że przy nich obrazy religijne były już nieco staroświeckie, a tematy alegoryczne, te jak się zdaje, nie budziły entuzyazmu w artyście.

Ciekawem jest zwrócić się do Vasari'ego i przeczytać co pisze o malarzu w tym okresie jego życia, bo aczkolwiek stary kronikarz nie jest pisarzem bardzo dokładnym, jest niemniej pisarzem bardzo interesującym i znał Tycyana z bliska. O słynnej »Glorii«, o której tu wspomina-

liśmy, pisze on: »Kompozycya tego dzieła zgodna jest z rozkazem Jego Królewskiej Mości, który tem ujawnić chciał swój zamiar usunięcia się, jak to później uczynił, od spraw światowych, aby umrzeć jak prawdziwy chrześcijanin w bojaźni Bożej, modlitwie i pracy około własnego zbawienia«. Nie trudno wyobrazić sobie jakie wzruszenie obraz ten, świeżo wyszły z pracowni artysty, wzbudził wśród tych, którym dane było go oglądać i to w wieku, który jeszcze nie zarzucił był pobożności. Dalej mówi Vasari: »W roku 1566 gdy ja, autor tej kroniki, byłem w Wenecyi, poszedłem jako przyjaciel odwiedzić Tycyana, i zastałem go, mimo już bardzo podeszłego wieku, z pędzlem w ręku malującego pilnie«. Stary plotkarz nie waha się wzmiankować, że Paris Bordone »który studjował gramatykę a został bardzo dobrym muzykiem«, starał się naśladować

Tycyana, który go nie lubił z tego powodu i zamyślał usuwać go od otrzymania obstalunków. Bordone wytrwał i przybył do Augsburga, gdzie malował obrazy dziś stracone, dla kilku książąt niemieckich. Ten słaby przebłysk rywalizacyi pozwala nam domyślać się, że Tycyan był zazdrosny o swą sławę; chociaż w innem miejscu Vasari mówi, że był uprzejmy i względny dla współczesnych mu kolegów, przytem zamożnym,—zarobił bowiem pokaźną ilość bogactw, prace jego były zawsze dobrze opłacane. Vasari także daje do zrozumienia, że Tycyan za długo dzierżył pędzel w ręku; musiał zapewne napisać to, przypomniawszy sobie, że pomimo swych licznych doskonałości, Tycyan był wenecyaninem. »Tycyan był zawsze zdrów i szczęśliwy«, pisze on; los był dlań przychylniejszy, niż bywa zazwyczaj dla przeciętnych śmiertelników, od Nieba

RYCINA VII. — MIŁOŚC DUCHOWA I ZIEMSKA.

(W PAŁACU BORGHESE, W RZYMIE)

To bardzo piękne dzieło Tycyana należy do wczesnego okresu jego twórczości. Zapewne około 1512 r. zamówione zostało przez kanclerza Wenecyi, a na początku siedemnastego wieku widzimy je w posiadaniu kardynała Scipione Borghese. Obecnie znajduje się w pałacu Borghese w Rzymie.

tylko łaski i błogosławieństwa otrzymał. Kto tylko z książąt, uczonych, literatów, znakomitych mężów gościł w Wenecyi, odwiedzał go w jego domu, gdyż nietylko zajmował w sztuce najwyższe stanowisko, ale nadto odznaczał się uprzejmością, dobrocią i prawością.« Być może, iż uwaga Vasariego, że sława Tycyana stałaby wyżej jeszcze, gdyby był wcześniej malować przestał, nie jest niczem innem, jak delikatnym komentarzem do nadużywania bez wyboru pracy uczniów.

W ostatnich latach swego pobytu w Wenecyi, artysta mieszkał blizko Murano, w domu między kościołem San Giovanni da Paolo a kościołem Jezuitów. Przyjmował dostatnio, wydając sute wieczerze, na których pojawiały się wszystkie sezonowe przysmaki, to też gromadziło się około niego najwykwintniejsze towarzystwo panów i pań, daleko mniej sławio-

nych za ich moralność, niż za wdzięki. Plotkarz Aretino zazwyczaj brał udział w tych zebraniach: jemu to zawdzięczamy tak wiele drobiazgowych wiadomości tyczących się domowego pożycia i trosk artysty. Śmierć Aretina w 1556 r. musiała być wielkim ciosem dla Tycyana.

Vasari stwierdza, że dochody malarza były bardzo znaczne, Karol V płacił tysiąc koron w złocie za każdy swój portret, a gdy nadał dyplom szlachectwa malarzowi, dołączył do niego roczną pensyę dwustu koron. Filip II., syn wielkiego cesarza, dodał drugie dwieście koron, kupcy niemieccy też wypłacali trzysta koron rocznie, tak że Tycyan miał siedemset koron rocznie, nie biorąc w rachuby obstalunków napływających ze wszystkich stron, a że malował dla najbogatszych i najhojniejszych ludzi swej epoki, roczne dochody jego musiały być znaczne. Z korespondencyi

Tycyana, której część dochowaną została, widać, że pensye rządowe nie zawsze były regularnie płacone. I w rzeczy samej znacznie łatwiej jest arbitralnemu władcy obdarowywać swoich faworytów, aniżeli skarbowi państwa zaspakajać żądania, akie muszą towarzyszyć każdej nadanej pensyi — a zarząd finansów hiszpańskich nigdy łatwym nie był. Starzejąc się, gdy ręka jego w końcu stała się mniej biegłą, Tycyan coraz więcej spuszczał się na uczniów, w tem szedł jednak tylko za zwyczajem owych czasów. Powiadają, że najznaczniejszą część kilku ostatnich jego obrazów, wykonał zdolny artysta niemiecki pracujący w jego pracowni. Rada Dziesięciu chociaż odjęła mu urząd Malarza Dożów, aby powierzyć go Tintoretto'wi, ku schyłkowi jego lat sześćdziesiątych dała mu jeszcze obstalunek. Mimo, że miano do niego urazę, nie chciano

jednak dłużej żywić niechęci. Przytem choć Tycyan nie zawsze był prędki w wykonaniu roboty, za które mu płacono, choć pomocy uczniów używał w większej mierze niż by tego pragnęli ci, co za gotowe płótno płacić mieli—trudno było spierać się z nim, bowiem osobistość jego tak przychylnie usposabiała wszystkich. Był równie doskonałym muzykiem, jak uprzejmym, gościnnym gospodarzem. Paweł Verone w swych słynnych »Godach w Kanie«, sportretował Tycyana grającego na basetli. Prócz tego Tycyan był człowiekiem dworskim i układnym; korespondencyi jego choć tak obszernie traktuje w niej sprawy finansowe, nie zbywa na wdzięku właściwym owym czasom, a to wszystko pomagało mu do przejednania zagniewanych opiekunów. Musiał też być, jak się zdaje, bardzo kochającym ojcem. Jeśli przeważała w nim jaka wada—to jedynie zbytnie ukochanie pienię-

dzy, lecz niepokój jego w tym względzie usprawiedliwia faktem, że nie zawsze mógł ściągnąć należne mu sumy. Tyle jednak zaoszczędzić zdołał, że mógł kupić sobie majątek koło swego rodzinnego miasta; powiadają też, że przyjeżdżał do Cadore, ilekroć nadarzyła się do tego sposobność. Z żoną poślubioną dopiero po urodzeniu się dwóch synów, miał czworo dzieci, z których dochowało się dwoje. Pomponio, o którym wspominaliśmy, był najstarszy; ten będąc człowiekiem rozpustnym doczekał się złego końca. Drugi syn, Orazio został malarzem. Jedna córka umarła młodo; była jeszcze druga, Lavinia, której portrety znajdują się w Dreźnie i Berlinie. Najlepszymi przyjaciółmi byli mu: Pietro Aretino, poeta i plotkarz, który wyzyskał pół Europy i był prawie równie niesumienny jak zdolny, oraz rzeźbiarz Sansovino.

Jakiekolwiek byłyby błędy Tycyana jako człowieka, trzeba zapomnieć o nich wobec zasług jego jako artysty, z tych nie najmniejszą było, że pracował od lat niemal chłopięcych do chwili gdy pędzel oniemal wymykał mu się z ręki, pracował z jednakim, zawsze niestrudzonym umiłowaniem swego zawodu.

Pozostawił cywilizowanemu światu spuściznę godną takiegoż zachwytu, jakim darzy się Velasqueza. Tycyan był pierwszorzędnym mistrzem kolorytu; na nieszczęście tylko nieznaczna część jego obrazów uniknęła ręki odnowiciela, wiele uległo zniszczeniu w przewożeniach od miasta do miasta, w czasach gdy sztuka pakowania obrazów była jeszcze nieznaną. Narażanie na wszelkie niepogody, długie okresy zaniedbania, niestaranne odnawiania, i niebaczne przemalowywania, wystarczyłyby dla zniszczenia sławy większości malarzy. Prace Tycyana

jednak nie ucierpiały tyle, ile spodziewaćby się należało. Dość jeszcze z mistrza pozostało, byśmy zazdrościć mogli tym szczęśliwym mecenasom sztuki, którzy prace jego znali w całej ich wspaniałości.

Trudno powiedzieć, kiedy w zwykłym biegu wypadków, przyszedłby kres życia Tycyana, ale śmiało przypuszczać możemy, że byłby żył przeszło lat sto, gdyby mając dziewięćdziesiąt przeniósł się był do Pieve, do swego ukochanego, rodzinnego miasta. Ale nie chciał porzucić swego warsztatu, a w 1575 r. zaraza znowu nawiedziła Wenecyę. Przypominamy, że wkrótce po Lidze w Cambrai, kiedy Tycyan był w Padwie, wybuch zarazy spustoszył Wenecyę i wraz z tysiącami mniej znacznych ludzi, zabrał Giorgione'a. Wenecyanie nigdy nie byli wolni od obawy powrotu zarazy. W 1575 r. dłoń jej ciężko zaważyła nad miastem Lagun, gdzie urzą-

dzenia sanitarne były nieznane, a izolacya i dezynfekcya nie były właściwie prowadzone. Według relacyi historyków zmarło wówczas około 40.000 ludzi; zapanowała straszna panika a gdy zaraza doszła do swego najwyższego natężenia, umarł i Tycyan. Jeśli jego własne uwagi tyczące się daty urodzenia są słuszne, musiał być wtedy w 99 roku życia, ale jeśli nawet przyjmiemy, jak utrzymują niektórzy, że urodził się dopiero w 1482 r. brakowało mu tylko 7 lat, by być starcem stuletnim. Epidemia ta upamiętniona jest słynnym kościołem Zbawiciela na Giudecca, wystawionym pod wezwaniem Chrystusa, przez dożę Moncenigo, którego portret malowany przez Tintoretta znajduje się dziś w Akademii.

Mimo panującej w mieście niedoli i smutku zamierzano wielkiemu artyście sprawić wspaniały pogrzeb kosztem Pań-

RYCINA VIII. — ŚWIĘTA RODZINA.

(W GALERYI NARODOWEJ W LONDYNIE)

Wspaniałe to malowidło jest jedną z pereł Galeryi Narodowej i najlepiej przedstawia zalety Tycyana jako wielkiego kolorysty. Malowane jest olejno na płótnie.

stwa, ale wśród istniejących warunków niepodobna było wypełnić całego programu, i Tycyan ze stosunkowo skromnym ceremoniałem pochowany został w Kościele Frari, który, prócz jednej z najpiękniejszych prac jego pędzla, posiada nadto sławny ołtarzowy obraz jego starego mistrza Gian Bellini'ego. Powiadają, że wkrótce po jego śmierci hałastra wenecka, z powodu zarazy mniej pilnowana, korzystając z większej swobody naszła dom jego i zrabowała zawarte w nim skarby. Nie ulega wątpliwości, że dom artysty zawierał niejedno, co warte było pewnego ryzyka, w chwili gdy władze zaledwie uporać się mogły z obowiązkami dla chorych i rozporządzeniami względem zmarłych.

Rozpatrując życie Tycyana, widzimy, że na przebieg jego dużo pomyślnych okoliczności się składało. Urodził się w

najlepszym okresie Odrodzenia, był dziedzicem tej wolności, o którą inni malarze walczyli. Malował świat tak nowy dla artystów, jak nowemi były dalekie królestwa dla hiszpańskich awanturników, odkrywających te nowe kraje i ścielących drogę do ostatecznego upadku Wenecyi. Na początku jego karyery prace Tycyana pełne były radości życia, były wyrazem wieku, który dopiero dorastać się zdawał, wyrazem miasta, które za pomocą płócien raczej, niż za pomocą ksiąg odzwierciadlało nowe życie. Gdy talent artysty dojrzewał i pokonał już rozliczne trudności wypowiadania się, gdy kompozycya stała się coraz śmielszą i udatniejszą, gdy władanie barwą dosięgło nigdy dotąd nieznanej doskonałości, wówczas wszystkie dzieła artysty były wyrazami i odbiciem entuzyazmu właściwego owej epoce.

Miał też Tycyan i to wielkie szczęście,

że jako modele pozowali mu najwybitniejsi mężowie epoki, dyplomaci i władcy, tworzący historyę kosztem mapy Europy, mężowie dzierżący duchowną lub świecką władzę, i niewiasty przez tychże mężów uwielbiane. Mógł wyszukiwać co było najlepszem i najcharakterystyczniejszem w tych modelach i za pomocą swej sztuki wyrazić nietylko podobieństwo, lecz i indywidualność duchową danej osoby. Gdyby praca jego była na tyle szczęsną, żeby przechowała się była w pewnej całości, moglibyśmy odczytać w wyraźniejszem świetle dzieje jego epoki. Bo choć pisane słowo wiele powiedzieć nam może, więcej jeszcze powie nam wiernie oddany portret; na płótnach przez Tycyana malowanych moglibyśmy polegać, by potwierdzać lub odrzucać wyrok historyka.

Na szczęście, talent Tycyana ciągle wzrastał z wiekiem. Biegłość i doświad-

czenie dojrzewały i kilka najpiękniejszych jego obrazów, malowane były, gdy już przekroczył granicę wieku, jaką Psalmista wyznaczył człowiekowi. Pracował na każdem polu, żaden rodzaj malarstwa nie był dlań nieodpowiedni. Malował obrazy religijne, portrety, obrazy historyczne, mitologiczne i alegoryczne; wszystkim od czasu do czasu uwagę poświęcał, i choć mamy wszyscy prawo wyboru i zdania, mało znajdzie się takich, coby orzekli że pobłądził w stylu jakiej pracy. Być może, iż mniej udawały mu się tematy alegoryczne i portrety kobiece; ale jeśli tak jest istotnie, to dla tego, że doścignął takiej wyżyny w obrazach mitologicznych i portretach męskich, że inne prace tracą na porównaniu z temi. Chociaż nie dał nam żadnego płótna poświęconego wyłącznie krajobrazowi, warto jednak zauważyć, że odczucie przyrody

wzrastało w nim ciągle. Wrażenie gór otaczających Cadore nie zatarło się w nim nigdy. Od czasu gdy wykończał ostatni obraz Gian Bellini'ego, aż do chwili gdy zaraza zastała go przed rozpoczętem płótnem na stalugach, powab i czar tak dobrze mu znanej okolicy nie opuszczał go nigdy; nie przepuścił też żadnej sposobności, aby go na płótno przelać. Gian Bellini odemknął mury, u dawniejszych mistrzów otaczające Madonnę i Świętych, i dał światu blaski cudnego krajobrazu, przez który legenda osłaniająca jego postacie rozprzestrzeniać się zdawała. Tycyan jeszcze szerzej otworzył wrota, dając większe, szersze, wspanialsze widoki, czem przekonał swych współczesnych i następców, że krajobrazu nigdy przeoczyć nie wolno.

Zdaje się, że studyów robił bardzo mało, szkic ręką Tycyana wykonany jest w sztuce

rzeczą nader rzadką: patrzał i widział on nie liniami lecz barwą. U Tycyana, jak później u Velasqueza, trudno jest oddzielić rysunek od kolorytu, w kolorycie zaś był on uznanym mistrzem swego czasu i kierownikiem czasów przyszłych. Kilku wielkich współczesnych mu artystów oczywiście nie z pośród wenecyan, utrzymywało, że Tycyan jest mizernym rysownikiem. Należy jednak pamiętać, że dla Wenecyan sztuką było malarstwo; u Florentczyków zaś obejmowała ona także rzeźbę i architekturę: samo malarstwo, choćby najświetniejsze, nie starczyłoby do zadowolenia ambicyi Florentczyków. To też można powiedzieć, że dużo florenckich malowideł jest tylko kolorowanemi rysunkami. I dziś jeszcze co się tyczy kolorytu zwracamy się do Tycyana, mimo że czas, wystawianie, przemalowania, tak wiele uniosły z bogactwa barw,

któremi uposażał swe obrazy. Widzimy też, że doszedłszy do lat dojrzałych, próbował otrzymywać efekta kolorystyczne mniej prostymi sposobami, niż te, jakimi posługiwał się z początku.

Człowiekowi postronnemu, nie artyście, trudno jest zrozumieć sekret, za pomocą którego otrzymywał późniejsze wyniki, ale jeśli tłomaczenie pozostawić trzeba artyście, ocenienie łatwem jest dla laika. W Tycyanie, malarstwo weneckie dosięgło szczytu swej doskonałości, po nim, przez Tintoretta i Veronese'a powolnie lecz pewnie chyliło się do upadku, — i tylko z podziwem czekamy, czy jakiemu świeżemu przebudzeniu się ludzkości, jakiemu nowemu wskrzeszeniu jej młodości przeznaczonem będzie wnieść do sztuki owego ducha entuzyazmu, który takiego Tycyana dał światu.

W naszych czasach mało jest na to

danych, nie żyjemy w wieku wielkich przesileń religijnych lub politycznych, a jeśli nawet żyjemy, jesteśmy zbyt bliscy zmianom, byśmy je dostrzedz mogli.

Może niejednych dziwi myśl, że dokonane przez Tycyana wyzwolenie sztuki z pod tyranii Kościoła było czynem wielkim i sławnym, nie wolnym od trudów i niebezpieczeństwa. Sceptykom tym możemy tylko odpowiedzieć, przytaczając dekret Soboru nicejskiego datowanym z roku 787 i nigdy nie odwołany. Widzimy w nim najszczerzej zaznaczone stanowisko autorytetu względem Sztuki.

»Nie pomysł malarza stwarza obraz«, mówi ten sławny dekret, »lecz niewzruszone prawa i tradycye Kościoła«. Nie malarz, lecz Święci Ojcowie dają i dyktują pomysły. Pomysł jawnie do nich należy, do malarza tylko jego wykonanie«.

W późniejszych czasach kilku wielkich

artystów mniej lub więcej stanowczo protestowało przeciwko stanowisku zajętemu przez Kościół wobec sztuki, ale dopiero Tycyan wyzwolił sztukę, jak Perseusz Andromedę.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W TORUNIU

danych, nie żyjemy w wieku wielkich przesileń religijnych lub politycznych, a jeśli nawet żyjemy, jesteśmy zbyt bliscy zmianom, byśmy je dostrzedz mogli.

Może niejednych dziwi myśl, że dokonane przez Tycyana wyzwolenie sztuki z pod tyranii Kościoła było czynem wielkim i sławnym, nie wolnym od trudów i niebezpieczeństwa. Sceptykom tym możemy tylko odpowiedzieć, przytaczając dekret Soboru nicejskiego datowanym z roku 787 i nigdy nie odwołany. Widzimy w nim najszczerzej zaznaczone stanowisko autorytetu względem Sztuki.

»Nie pomysł malarza stwarza obraz«, mówi ten sławny dekret, »lecz niewzruszone prawa i tradycye Kościoła«. Nie malarz, lecz Święci Ojcowie dają i dyktują pomysły. Pomysł jawnie do nich należy, do malarza tylko jego wykonanie«.

W późniejszych czasach kilku wielkich

artystów mniej lub więcej stanowczo protestowało przeciwko stanowisku zajętemu przez Kościół wobec sztuki, ale dopiero Tycyan wyzwolił sztukę, jak Perseusz Andromedę.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W TORUNIU