

## „Tak, jak potrafię”

Początków renesansu w sztuce i architekturze zwykle doszukujemy się we Włoszech, a dokładniej u stóp Apeninów w tokańskiej Florencji. Symbolem nowej epoki stała się kopuła zaprojektowana przez Filippo Brunelleschiego w katedrze Santa Maria del Fiore. Dzieło rewolucyjne nie tylko ze względu na formę, lecz również na sposób wykonania. Początkowo budowę kościoła prowadził Arnolfo di Cambio, projektując całą konstrukcję od podstaw. W pierwotnym założeniu architekta kopuła zdobiąca katedrę miała być dość niska i kulista, przypominająca przykrycie typu bizantyjskiego. Sto dwadzieścia lat później pracę nad kopułą przejął Brunelleschi, zmieniając całkowicie koncepcję budowli. Inspiracją dla przykrycia stał się Panteon. Obie formy wzniesiono bez użycia rusztowania, a przy pomocy żeber i pierścieni. Choć we wczesnym renesansie pomysłowy sposób zbudowania konstrukcji wydawał się niezwykle nowatorski i genialny, to rzymianie zastosowali go już tysiąc dwieście lat wcześniej. Forma przykrycia dziwiła natomiast ze względu na swoją niestandardowość. Dlatego używanie terminu „kopuła”, choć powszechne jest niewłaściwe. De facto przykrycie opisano na planie ośmiokąta foremego, a nie koła, a w przekroju od podstawy do czubka „kopuły” widnieje ta właśnie bryła.

Dlaczego Filippo Brunelleschi został zapamiętany? Otóż stworzył dzieło (odnoszę się tu tylko do jego konstrukcji kopuły, jako że ją jedynie omówiłem) nad wyraz piękne, a zarazem intrygujące i ciekawe w swojej formie. Ponadto użył i rozwinął technikę uznaną wtedy za nowatorską, a po trzeciej zapoczątkował nową epokę, kształtując renesansowe podejście do sztuki.

Pora jednak opuścić kolebkę renesansu i przenieść się na północny-zachód, na tereny gdzie tworzył artysta w dużym stopniu przypominający Filippo Brunelleschiego, Jan van Eyck. Wywodził się z niewielkiego miasteczka o nazwie Maaseik, które aktualnie należy do Belgii, lecz znajduje się tuż przy granicy z Holandią. Gdyby rozbić nazwę Maaseik na dwa człony (mass oraz eik), a następnie przetłumaczyć dowiadujemy się, że pierwszy wyraz oznacza rzekę Mozę, przepływającą nieopodal, a drugi dąb. Powracając do średniowiecza nazwa tej miejsciny brzmiała inaczej, bo Nieuw-Eyck, co oznacza po prostu Nowy Dąb lub Nowa Dębina. Kończąc tę zagadkę językową dodam, że Van Eyck jak się zapewne domyślicie tłumaczy się jako „z Eyck” (na przestrzeni lat oryginalna pisownia uległa zmianie transformując z pierwotnej nazwy „eik”). Nie powinno to nikogo dziwić, gdyż w tamtym okresie często tak właśnie się przedstawiano. Można tu podać za przykład chociażby Leonarda z miasta Vinci. Prezentuję zatem Jana z Dębiny, mistrza i prekursora malarstwa renesansowego.

Jan wiele zawdzięczał swemu bratu Hubertowi, który podarował mu najwspanialszy dar, jaki mógł przekazać- warsztat. Mowa tu o technice, która pozwoliła mu wytwarzać dzieła stanowiące źródło nie tylko jego poważania, lecz także utrzymania. Hubert van Eyck również był malarzem, jednak wiedza o jego życiu i twórczości przetrwała w bardzo niewielkim stopniu. XIV-wieczne Niderlandy nie miały swoich historiografów, w przeciwieństwie do Włoch, gdzie działał między innymi Giorgio Vasario. Jan natomiast w swoim barwnym życiu podróżował, malował na dworach i tym samym odcisnął piętno na kartach historii.

Pierwszy raz zetknąłem się malarzem niderlandzkim w Londynie w National Gallery. Zwiedzanie tego miejsca nie należy do prostych, gdyż ilość obrazów oraz wielkość pomieszczeń jest tak przytłaczająca, że pragnąc zobaczyć wszystko, w pewnym momencie obserwator staje się zupełnie skonfundowany. W galerii wiszą dzieła tak różne pod względem stylu, gabarytów i tematów, że po obejrzeniu całej wystawy wspomnienia obrazów przeradzają się w mętlik. Pozostają natomiast jedno lub dwa malowidła, które zapadają w pamięć na tyle mocno, że ich echo odbija się jeszcze długo. Dzieło van Eycka „Portret małżonków Arnolfinich” umieszczono w ciemnym, małym pokoiku. Niektóre obrazy oszałamiają wielkością, ten do tych nie należy, zajmując powierzchnię około pół metra kwadratowego. Inne porażają patosem jak na przykład „Wolność wiodąca lud na barykady” Delacroix lub emanują blaskiem niczym średniowieczne ikony, znowu ten obraz nie spełnia powyższych kryteriów. Wreszcie niektóre dzieła elektryzują, wykazując zdolności magnetyczne lub wręcz hipnotyzujące. Tu właśnie znajduje się klucz do doskonałości tego obrazu.

Nie jest do końca pewne, kiedy urodził się, ani kiedy zmarł Jan van Eyck. Przyjmuje się umownie daty od 1390 do 1441 roku, jako że wydają się najbardziej prawdopodobne. Na dziewięć

lat przed śmiercią artysta ustatkował się, osiadł w Brugii, kupił dom, później ożenił się. Wiódł życie zamożnego humanisty, dobrze wykształcony posługiwał się sprawnie Greką oraz Łaciną. Należał do wyższej klasy mieszczaństwa. Po wieloletniej pracy na dworach królewskich malarz cieszył się powszechną renomą, a ówcześni znawcy sztuki uważali go za mistrza. Bartolomeo Facio pisał, że „był wiodącym malarzem swoich czasów”, uznając go za jednego z najważniejszych malarzy piętnastego wieku wraz z takimi twórcami jak Pisanello czy Rogier van der Weyden. W 1434 roku, gdy van Eyck ożenił się, rozpoczął się okres uznawany za punkt kulminacyjny jego kariery. Wtedy objawiła się jego fascynacja postacią Madonny, która stała się tematem powtarzającym się w wielu pracach artysty. Preludium tego okresu był „Portret małżonków Arnolfinich”.

Dzieło przedstawia parę młodą, mężczyzna w czarnym płaszczu to wpływowy kupiec Giovanni di Nicolao Arnolfini. Jego partnerka ubrana w zieloną suknię na wzór burgundzki jedną rękę trzyma na obrzmiałym od zaawansowanej ciąży brzuchu, a drugą zaś podaje mężowi w sposób dość osobliwy, gdyż dłonią do góry. Pomiedzy parą stoi piesek patrzący prosto na obserwatora. W tle widać okrągłe lustro z niestandardową ramą. Obraz jest utrzymany w ciemnej tonacji, jedynie blask padający przez okno oświetla przestrzeń.

„Portret małżonków Arnolfinich” zachowuje wszystkie cechy realizmu staroniderlandzkiego. Gra światłem zapewnia głębie obrazu, stwarzając kompozycję wielowymiarową i głęboką. Widać wyraźne rozróżnienie pomiędzy fakturami, największy kontrast dostrzegamy, przyrównując chropowatą podłogę do miękkiej szaty i metalicznego, matowego żyrandola. Przy czym jak na prawdziwego prymitywistę flamandzkiego przystało van Eyck oddaje wszystkie przedmioty, formy, postaci z niezwykłą precyzją i detalem.

Brak idealizacji, element wprowadzający dzieło do nowej epoki zapewnił właściwości magnetyzujące. Najbardziej zastanawia twarz mężczyzny, blada niczym u nieboszczyka, naturalnie zniekształcona, trochę nieobecna, a jednak przeszywająca ciało każdego, kto na nią spogląda. Dodatkowo w akompaniamencie światła stwarza atmosferę mistyczną.

Prawdopodobnie obraz prezentuje ceremonię zaślubin, choć nie jest to przesądzone. Otóż w tamtym okresie ślub nie wymagał obecności kapłana, nawet świadkowie nie byli konieczni, wystarczył gest złączenia rąk. Podczas, gdy mężczyzna lewą ręką chwyta dłoń małżonki, drugą unosi w geście pozdrowienia. Wskazuje na to obraz odbity w wypukłym lustrze. Dostrzegamy na tej niewielkiej powierzchni w głębi artystę malarza oraz postać, którą wita gospodarz. Zabieg z lustrem stał się inspiracją dla wielu artystów i był często kopiowany. Robert Campin umieścił podobne zwierciadło w Tryptyku z Werl przedstawiając w nim siebie i swojego pomocnika.

Van Eyck dzięki sprytniej sztuce geometrycznej uzyskał możliwość wprowadzenia drugiej perspektywy, poza linearną. Ten fragment jednak nie jest jedynie popisem kunsztu artysty, bowiem zwierciadło niesie w sobie skomplikowane znaczenie symboliczne. Ramę lustra przyozdobiono małymi medalionami prezentującymi sceny Pasji Chrystusa, które podkreślają nadchodzące zbawienie postaci, znajdujących się w pokoju. Samo zwierciadło prezentuje oko Boga spoglądające i uznające zaślubiny, stąd brak kapłana. Powierzchnia lustra gładka i błyszcząca przypomina o czystości, co w pierwotnym odniesieniu symbolizowało Marię Pannę Wicznie Dziewicę. Na sam koniec by przypieczętować związek w sposób formalny, ponad ramą zwierciadła widnieje inskrypcja „Jan van Eyck był tutaj /1434), co w świetle prawa stanowiło o autentyczności zaślubin.

Uroczystość zawiązania związku podkreśla wiele elementów obrazu. Owoce znajdujące się na stole i pod oknem przypominają o czystości i niewinności istniejącej w raju przed popełnieniem grzechu pierworodnego. Pies to symbol wierności małżeńskiej, ciemnoczerwone łoże uosabia akt miłosny. Na żyrandolu natomiast pali się świeca przypominająca o obecności Chrystusa. Dodatkowo na ziemi zupełnie nieprzypadkowo leżą patynki. Stanowią odniesienie do fragmentu ze Starego Testamentu brzmiącego „Zdejm sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą”, który przypomina o odbywającym się sakramencie.

Termin *obraz* najczęściej kojarzymy z malowidłem wykonanym na płótnie, jednak dzieło van Eycka powstało na dębowej desce w technice olejnej. Nie pierwsza, lecz druga informacja jest natomiast dla nas istotna. Artysta jako jeden z pierwszych europejskich malarzy XV wieku zaczął stosować technikę olejną. Przez wiele stuleci to właśnie jemu oraz bratu Hubertowi przypisywano ten wynalazek. Badania obaliły jednak tę tezę wskazując, że w istocie już w XII wieku mnich Teofil

zalecał rozcieranie barwników w oleju orzechowym. Bracia van Eyck tym nie mniej przyczynili się do udoskonalenia techniki olejnej poprzez dodawanie do oleju lnianego żywicy, dzięki czemu farba wolniej schła. Van Eycka wydo był charakter swoich obrazów również za sprawą techniki laserunkowej. Słowo *lasur* wywodzi się z języka romańskiego i oznacza lazur, czyli błękit. Drugie znaczenie tego wyrazu to przejrzyste, jasne barwy. Nakładane przez malarza półprzezroczyste warstwy farby zmieniają ton lub odcień niższych warstw, obrazu zapewniając efekt świetlistości.

Dodatkowo zabieg potęguje impresje odbiorcy, gdyż światło padające przenika przez wierzchnie warstwy farby, odbija się od polerowanego, kredowego podłoża rozświetlając barwniki od spodu.

Wykorzystywanie geometrii oraz fizyki przez Jana van Eycka rozślawiło go na całą Europę, szczególne poważanie zdobył w Italii. Włoski humanista, Bartolommeo Fazio, tak w połowie XV wieku pisał o niderlandzkim malarzu: „*Jan z Galii uważany jest za pierwszego malarza naszych czasów, wielce biegłego w naukach, a szczególnie w geometrii, i w tych rzemiosłach, które przydają ozdoby malarstwu. (...) Jego też dziełem jest wyobrażenie świata w okrągłym kształcie, które namalował dla księcia Belgów, Filipa; sądzi się, że w naszych czasach nie powstało dzieło od tego obrazu doskonalsze. Możesz tam nie tylko rozpoznać poszczególne miejscowości i położenie krain, ale nawet zmierzyć odległość pomiędzy miastami...*”

Tradycja uznała Jana van Eycka za prekursora niderlandzkiego realizmu i choć uważa się jego dzieła za renesansowe, należy pamiętać chociażby o różnicach pomiędzy regionami w ówczesnym czasie. Czy jakkolwiek malarz włoski dostrzegłby odrobinę błota na patynkach u Arnolfinich? Perfekcjonizm i oddanie nurtowi było bezgraniczne w przypadku Jana. W trakcie pobytu na dworze księcia Burgundii Filipa Dobrego malarz został poproszony o ewaluację przyszłej żony władcy. W tym celu udał się do Portugalii w misję dyplomatyczną, aby namalować portret Isabelli. Nie bacząc na status, jak i władzę obu stron stworzył obraz całkowicie realistyczny. Podczas gdy wielu artystów dopuszczało się idealizacji by przypodobać się portretowanemu. Tym nie mniej dzieła van Eycka, w szczególności późniejsze są isticie renesansowe. Spokojne, symetryczne, dbające o harmonię i zachowanie perspektywy.

Z drugiej strony znaczny wpływ na artystę miał także gotyckie *devotio moderna*, połączenie głębokiej religijności i dogłębnej znajomości człowieka oraz jego natury. Tłumaczy to mnogość symboliki, szczególnie widocznej w pracach „*Zwiastowanie*” i „*Madonna kanonika van der Paele*”. Malarz poświęcał także swoje obrazy tematyce ściśle religijnej, czego przykładem jest dyptyk: Ukrzyżowanie i Sąd Ostateczny.

Jan van Eyck oraz Filippo Brunelleschiego żyli w zupełnie różnych częściach Europy, prawdopodobnie nigdy się nie spotkali, a jednak byli bardzo do siebie podobni. Obaj cieszyli się dostatkiem, renomą, lecz co ważniejsze stali się prekursorami. Flamandczyk użył jako jeden z pierwszych farby olejnej, Włoch zbudował swoją kopułę bez rusztowania. Pierwszy tworzył prymitywizm niderlandzki, zapoczątkował nowy nurt w sztuce. Drugi dał podwaliny architekturze renesansowej. Analizując wielkich mistrzów na przestrzeni dziejów można dostrzec pewne powtarzające się wzorce, lecz mimo podobieństw to właśnie ich oryginalność sprawia, że są tak charakterystyczni.

Michał Kołakowski

Als ick kann- tak jak potrafię.