

## Piotr Birecki: Jan Brueghel Starszy – malarz nowej epoki

Narodził się „Brueghel Kwiatowy”, artystyczny erudyta, precyzyjny odtwórca najpiękniejszego oblicza świata przyrody, który nasycił ideą vanitas, dodając do bukietów owady, jaszczurki, motyle i ślimaki. A może czynił z tych bukietów medium poszukiwania Boga ukrytego w doskonałości rozmarynu, tulipanów, niebieskich irysów, róż, chabrow, piwonii i białych lilii? – pisze Piotr Birecki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Jan Brueghel Starszy. Pictor doctus”.

Zapewne jesienią 1596 roku do swoich rodzinnych Niderlandów powrócił z Włoch 28-letni Jan Brueghel. Nie był wtedy jeszcze określany mianem „Aksamitnego”, „Rajskiego” lub „Kwiatowego”, czyli żadnym ze swych słynnych przydomków. Te dopiero zacznie wypracowywać sobie pędzlem w nowo otwartej antwerpskiej pracowni mieszczącej się domu zwanym Syrenką (*De Meerminne*) i podczas częstych wizyt w Brukseli. W chwili powrotu nie był nawet Janem Brueghlem starszym, ponieważ jeszcze nie urodził mu się syn, który przyszedł na świat w 1601 roku i któremu da to samo nazwisko i imię, a historia sztuki nazwie go młodszym. Zwano go też „Piekielnym” (*de helse Brueghel*), ponieważ malując m.in. „Kuszenie św. Antoniego” czy „Jezusa do piekieł”, tworzył obrazy ziejące symbolicznym i niemal fizycznym ogniem. Dopiero w XIX wieku ten ostatni z przydomków przejmie jego brat, Piotr Brueghel Młodszy. Bracia bez wątpienia byli godnymi spadkobiercami swego ojca Piotra Brueghla Starszego, wielkiego wczesnonowożytnego malarza niderlandzkiego połowy XVI

wieku. Nie pamiętali jednak ojca, który zmarł, gdy byli jeszcze maluchami. Pobierali więc naukę kunsztu malarskiego u różnych artystów w rodzinnej Brukseli i Antwerpii, a nawet u babki, Mayken Verhulst. Obydwaj namalują wkrótce wiele obrazów, które stylem i tematyką będą przypominać obrazy wielkiego Piotra.

Powrót Jana z południa Europy zbiegł się z epoką odrodzenia malarstwa niderlandzkiego po obfitującej w tragiczne wydarzenia II połowie XVI wieku. Przyjeżdżając ze słonecznej Italii na niderlandzkie niziny, Brueghel przywiózł ze sobą okazały bagaż doświadczeń artystycznych zdobytych w Koloni, Wenecji, Neapolu oraz od 1592 roku Rzymie, w którym współpracował m.in. z Paulem Brillem oraz malował liczne obrazy dla Don Francesco Caracciolo czy też dla Fryderyka Boromeusza. Ten ostatni był postacią nietuzinkową, jak zresztą wiele postaci Kościoła Katolickiego czasu kontrreformacji. Kardynał Fryderyk Boromeusz, bratanek świętego Karola Boromeusza, związany z Rzymem i Mediolanem, człowiek wielu talentów, pomagający potrzebującym w czasie głodu i nie bojący się dżumy, był patronem i wieloletnim przyjacielem Niderlandczyka. Kontakt z tak ciekawą osobowością, jaką był kardynał Fryderyk, pasjonat archeologii Kościoła, malarstwa i kolekcjoner, sprawił, iż Brueghel chętnie sięgał po tematy związane z mitologią, religią, przyrodą i historią. Obydwaj przebywali w Rzymie, obydwoj też wyjechali do Mediolanu, w którym w czerwcu 1595 roku Boromeusz został arcybiskupem. Tu Jan cieszył oko swego mecenasa licznymi obrazami przedstawiającymi pejzaże i kwiaty. Boromeusz w 1609 roku udostępnił publiczności zbiory Biblioteki Ambroziańskiej, a następnie stworzył Pinakotekę Ambroziańską, w której znalazły się kwiatowe obrazy Jana Brueghla starszego, zawieszane wśród dzieł takich malarzy jak Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Rafael czy Micheleangelo Merisi da Caravaggio.

W 1596 roku Jan podjął jednak decyzję o powrocie do swej zaalpejskiej ojczyzny. Tu zaczął układać swoje życie na nowo. W Antwerpii przyjęto go do Gildii Świętego Łukasza i wybrano dziekanem, 23 stycznia 1599 roku w katedrze Matki Bożej w Antwerpii pojął za żonę Isabellę de Jode a 13 września 1601 roku urodził mu się wspomniany syn, Jan. Ten pierworodny miał mieć samego Petera Paula Rubensa za ojca chrzestnego! Gdy Rubens wrócił w 1608 roku z Włoch i urządził się w Antwerpii, podjął owocną współpracę z Janem starszym, który zdążył wrócić z rudolfińskiej Pragi. Sytuacja polityczna sprzyjała tej współpracy, której patronowali arcyksiążę Albert i księżna Izabela, mecenas artyści.

Mijał koszmar pierwszych lat wojny Niderlandów z Hiszpanią, których świadkiem był jego ojciec Piotr, a tragizm ich przekazywał w takich obrazach, jak *Rzeź niewiniątek*, *Samobójstwo Saula*, *Kazanie Jana Chrzciciela*, *Niesienie krzyża* i *Triumf Śmierci*. W niektórych z wymienionych obrazów negatywnymi bohaterami byli hiszpańscy siepacze odziani w roode rocxs, a w *Rzezi niewiniątek* zapewne sam książe Alby, Ferdynand Álvarez de Toledo, namalowany na tym obrazie jako oficer z długą, białą brodą. Powoli w zapomnienie odchodziła tzw. furia ikonoklastyczna trwająca od sierpnia do października 1566 roku, w której ofiarą obrazoburców padły setki obrazów, rzeźb i ołtarzy w Antwerpii, Gandawie, Utrechcie czy Delftach. W 1609 roku zawarto zawieszenie broni pomiędzy walczącymi stronami, co otworzyło rynek dla nowych zamówień płynących m.in. z rąk przedstawicieli Kościoła oraz arystokratycznych mecenasów i kolekcjonerów, tradycyjnych miłośników piękna i luksusu. Piotr Paweł Rubens oraz jego najbliższy współpracownik, Jan Brueghel Starszy, a za nimi Frans Snyders, Jacob

Jordaens, Anthon van Dyck, stali się wiodącymi artystami pierwszej tercji XVII wieku, nowej epoki w dziejach malarstwa w katolickiej Flandrii.

Jan, nie zapominając o artystycznym dziedzictwie ojca, które naśladował w wielu swoich dziełach, tworzył obrazy o tematyce historycznej, kwiatowe martwe natury, sceny alegoryczne i mitologiczne, wiejskie i bitewne, rajske krajobrazy, pejzaże morskie, polowania, obrazy pokazujące wnętrza galerii malarstwa oraz wyobrażenia *Wunder-* (pokoje cudów natury) i *Kunstkamer* (pokoje sztuki) i tzw. małpie sceny (*singerie*). Stworzył nowy rodzaj obrazu, czyli obraz z girlandami kwiatowymi, w którym np. wizerunek Marii otaczał właśnie kwietną ramą: girlandą z wielobarwnych kwiatów. Pierwszy taki obraz powstał w latach 1607-1608 we współpracy z Hendrickiem van Balenem dla znanego już nam Fryderyka Boromeusza. Malarstwo girlandowe inspirowane było kultem Marii w katolickiej, północnej części Niderlandów i znakomicie odbijało ducha brukselskiej kontrreformacji. W 1621 roku obraz Madonny w kwiatowym wieńcu namalował wspólnie z Janem Piotr Paweł Rubens. Było to jedno z 25. dzieł, które wspólnie stworzyli.

Jego martwe natury kwiatowe, wiązane z niderlandzkimi ogrodami, odbijały botaniczne badania epoki i choć kwiaty malowane w bukietach Jana nie kwitły w tym samym czasie, to pozwalały właścicielom ogrodów pochwalić się rosnącymi w nich, często egzotycznymi roślinami. Brueghel musiał więc posługiwać się przy ich tworzeniu szkicami własnymi i ilustracjami botanicznymi. W ten sposób stał się jednym z pierwszych artystów w Niderlandach Habsburskich, który zaczął malować kwiatowe martwe natury. Narodził się „Brueghel Kwiatowy”, artystyczny erudyta, precyzyjny odtwórca najpiękniejszego

oblicza świata przyrody, który nasycał ideą *vanitas*, dodając do bukietów owady, jaszczurki, motyle i ślimaki. A może czynił z tych bukietów medium poszukiwania Boga ukrytego w doskonałości rozmarynu, tulipanów, niebieskich irysów, róż, chabrów, piwonii i białych lilii? Malowane z naukową precyzją kwiaty miękko i „aksamitnie” układał w wazonach lub w innych naczyniach, umieszczając je pod różnymi kątami i co rozumiałe, by jak najlepiej je wyeksponować. Na dole bukietu malował te najmniejsze, wyżej nieco większe, a na górze te najbardziej okazałe. Czasem ozdobił wazon reliefami odwołującymi się do czterech żywiołów, by pokazać makrokosmos świata i mikrokosmos roślin (jak w obrazie z 1620 roku, pokazującym „Kwiaty w ceramicznym wazonie”), czasem malował wazon z czystego szkła, by pokazać łatwy do oszukania zmysłu wzroku. Wciągał widza w świat liści, płatków i łodyżek oraz różnych zwierząt, ptaków, owadów i płazów, by poprosić o chwilę zadumy nad „rajskim” pięknem przyrody. Do tych swoich „rajskich” pejzaży dodawał wątek naukowy: grupował w nich większość gatunków zwierząt według ich podstawowych kategorii klasyfikacji biologicznych. Nie bez przyczyny Fryderyk Boromeusz napisał: "Patrząc więc z uwagą na budowę i budowę zwierząt, na ich części, członki i cechy, czyż nie można powiedzieć, jak doskonale mądrość Boża dowiodła wartości swych wielkich dzieł?".

Jan Brueghel Starszy chciał przekazać swój artystyczny świat synowi. W 1622 roku wysłał swego pierworodnego na dwór Fryderyka Boromeusza, który powitał go z otwartymi ramionami. Malarz utrzymywał bowiem przez cały ten czas żywe kontakty ze swym włoskim mecenasem. Jan Starszy i kardynał Fryderyk przez lata wymieniali korespondencję (pisaną i tłumaczoną przez Rubensa). Kardynał i księżna Izabela byli rodzicami chrzestnymi jego córki, Klary Eugenii. Jan Młodszy, zapewne zbuntowany przeciw ojcu (i

swemu pierwszemu nauczycielowi), opuścił Mediolan i wybrał na miejsce nauki Genuę. Potem dotarł aż na Malte i na Sycylię, gdzie w latach 1624-1625 przebywał wraz ze swym przyjacielem z dzieciństwa, Anthonym van Dykiem. Potem wyjechał do Paryża. 13 stycznia 1625 roku Jan Starszy, zmarł pokonany epidemią. Jego syn powrócił z Francji i przejął po ojcu dużą pracownię wraz z asystentami i uczniami. Sprzedał gotowe lub ukończone przez siebie ojcowskie obrazy i zaczął własną karierę artystyczną. Przejął też manierę ojca i był jego godnym kontynuatorem. Nadal współpracował z Rubensem, opiekunem jego braci i sióstr oraz wykonawcą testamentu ojca. Kwiaty, choć tak nietrwale, jako temat w malarstwie niderlandzkim nie przeminęły wraz z Janem Brueghlem Starszym. Jego kwiatowe dziedzictwo przejęły i doprowadziły do doskonałości m.in. Clara Peeters, Maria van Oosterwijck i Rachel Ruysch.

*Piotr Birecki*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---