

KRZYSZTOF PRZYLICKI

LOT Z CÓRKAMI – MANIERYSTYCZNY PEJZAŻ
MARTENA VAN VALCKENBORCHA
W ZBIORACH ARTYSTYCZNYCH
INSTYTUTU HISTORII SZTUKI KUL

Kolekcja sztuki dawnej w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II kryje kilka znakomitych przykładów malarstwa obcego, pośród których miejsce szczególne zajmuje wysokiej klasy obraz flamandzkiego malarza Martena van Valckenborcha (1534-1612), zatytułowany *Lot z córkami* (wym. 69 x 89,4 cm; nr inw. MU KUL I-131) (il. 1). Namalowany na podobraziu drewnianym, złożonym z trzech połączonych pierwotnie „na styk” dębowych desek, do zbiorów KUL trafił w częściach. W wyniku żmudnych prac konserwatorskich, przeprowadzonych przez Krzysztofa Kawiaka w latach 1998-1999 w Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Muzeum Archidiecezjalnego Sztuki Religijnej w Lublinie, wypaczone deski zostały naprostowane w dybach i na powrót scalone¹. Obraz odczyszczono także z wtórnych przemalowań i grubych warstw pociemniałego werniksu, w efekcie czego w jego lewym, dolnym rogu odkryto oryginalną sygnaturę malarza: MARTEN VAN / VALCKENBORCH / DEN AVDEN / FECIT 160[9?]² (il. 2).

Nasza wiedza na temat życia i działalności Martena van Valckenborcha jest nad wyraz skąpa. Wiemy dziś jedynie, że na świat przyszedł w 1534 r.

Mgr KRZYSZTOF PRZYLICKI – asystent naukowy w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej w Instytucie Historii Sztuki KUL, opiekun zbiorów sztuki KUL; e-mail: pzm@kul.pl

¹ A. K r a m i s z e w s k a, *Ocalone zabytki Muzeum Uniwersyteckiego KUL*, „Przegląd Uniwersytecki” 1999, nr 4(60), s. 28.

² Autentyczność obrazu potwierdził dr Alexander Wied z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, autor monografii: *Lucas und Marten van Valckenborch (1535-1597 und 1534-1612). Das Gesamtwerk mit kritischem Œuvre-katalog*, Freren 1990, w przesłanym drogą elektroniczną liście z dn. 7 maja 2011 r.

jako najstarszy syn czynnego w Lowanium malarza ołtarzy Laureysa van Valckenborcha³. 13 sierpnia 1559 r. wstąpił do Gildii św. Łukasza w Mechelen, które było wówczas ważnym ośrodkiem malarstwa pejzażowego. W latach 1564-1572 przebywał w Antwerpii, skąd ze względu na stale narastające prześladowania na tle religijnym przeniósł się do Akwizgranu. Obywatelstwo tego miasta otrzymał w 1573 r. W późniejszym czasie, zapewne już po tzw. furii hiszpańskiej, kiedy to 4 listopada 1576 r. wojska hiszpańskie dokonały rzezi mieszkańców protestanckiej Antwerpii, osiadł na powrót w tym mieście. Jako starszy tamtejszej Gildii św. Łukasza wymieniony został w dokumentach z 1584 r. Na skutek kolejnych niepokojów na tle wyznaniowym artysta przeniósł się do Frankfurtu nad Menem. Obywatelstwo miasta, w którym współ z bratem Lucasem (1535-1597) prowadził świetnie prosperujący warsztat, uzyskał w 1586 r. Tam też zmarł 27 stycznia 1612 r.⁴

Omawiany obraz powstał po roku 1600, o czym zaświadcza umieszczona w podpisie data o nieczytelnej, niestety, ostatniej cyfrze. Dzieło to doskonale wpisuje się w schyłkową fazę twórczości Martena van Valckenborcha, zwaną fantastyczną, która rozpoczęła się około roku 1597. Zasadniczymi motywami jego prac z tego okresu stały się kunsztownie malowane, zdynamizowane pejzaże górskie ze scenami religijnymi, a także piecami hutniczymi i kuźniami. Nie byłoby w tym może nic wyjątkowego, gdyby nie fakt, że w dotychczasowym dorobku Martena widoki gór pojawiały się nader sporadycznie. Zmiana upodobań artystycznych malarza zbiegła się w czasie ze śmiercią jego młodszego brata Lucasa⁵, w którego twórczości tematyka ta dominowała już od co najmniej dwudziestu lat⁶. Późny styl Martena nosi również wyraźne znamiona sztuki jego synów – Frederika (1566-1623) i Gillisa (1570-1622), wybitnych przedstawicieli późnego manieryzmu niderlandzkiego, którzy w latach 90. XVI w. odbyli studyjną wędrowkę do Włoch, oraz malarstwa Tobiasa Verhaecha (1561-1631) i Joosa de Mompera (1564-1635)⁷.

³ Jhr. C. C. van Valckenburg, *Het vlaamse schildersgeslacht Van Valckenborch*, „Oud Holland” 86(1971), nr 1-4, s. 44.

⁴ W i e d, *Lucas und Marten van Valckenborch*, s. 233-234.

⁵ Tamże, s. 241.

⁶ U. W i e c z o r e k, *Fels- und Gebirgslandschaften*, w: *Die flämische Landschaft, 1520-1700*, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen-Villa Hügel, 23.08-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, s. 121; A. W i e d, *Lucas van Valckenborch d. Ä. (um 1535-1597). Gebirgige Landschaft mit Wasserfall und Mühle, 1595*, tamże, s. 128, nr kat. 41.

⁷ W i e d, *Lucas und Marten van Valckenborch*, s. 239, 241.

Pretekstem do roztoczenia rozległego górskiego krajobrazu stała się dla artysty opisana na kartach *Genesis* historia Lota (Rdz 19). Starzec, ostrzeżony przez Boga przed nieuchronną zagładą Sodomy, opuścił miasto w towarzystwie dwóch aniołów, zabierając ze sobą jedynie żonę i dwie córki. W drodze do miejsca schronienia, niewielkiego miasta Soar (Segor), gdy „Pan dźdżył na Sodomę i Gomorę siarką i ogniem”⁸, wiedziona ciekawością żona Lota złamała Boży nakaz i „obejrzawszy się [...] nazad, obrócona [została] w słup soli” (Rdz 19, 26). Lot, obawiając się pozostać dłużej w otoczonym przez pożogę mieście, osiadł „na górze, i dwie córce jego z nim [...]. I mieszkał w jaskini sam i dwie córce jego z nim” (Rdz 19, 30). W naszym obrazie ukazany został ostatni epizod historii, gdy młode niewiasty, przeświadczone o tym, że „żaden z mężczyzn nie został na ziemi” (Rdz 19, 31), „dały [...] ojcu swemu pić wina onej nocy” (Rdz 19, 33), aby móc z nim kolejno obcować cielesnie (il. 3). „Poczęły tedy dwie córce Lotowe z ojca swego” (Rdz 19, 36), starsza Moaba, praojca ludu Moabitów, młodsza zaś Ammona, protoplastę Ammonitów.

Pierwszy plan naszego obrazu zajmuje monumentalne wypiętrzenie skalne o brunatnawym odcieniu, w górnych partiach bujnie porośnięte drzewami. Na jego tle artysta ukazał wyróżniające się żywymi barwami swych strojów postaci starego Lota i jego córek, które oglądamy w trakcie spożywania posiłku. Wskazują na to nakryty białym obrusem kamienny stół z widniejącymi na nim osełką masła, nożem i srebrną misą z kawałkiem sera, wiklinowy kosz na prowiant oraz odłożona na bok laska. Mężczyzna siedzi na dużym głazie obok jednej z dziewczyn, którą obejmuje prawą ręką. Ta zbliża ku niemu ponętnie twarz, podaje kielich z winem i wymownie zakłada obnażoną aż po udo nogę na jego kolano. Otumaniony starzec wyciąga lewą rękę w kierunku drugiej córki, która zbliża się ku niemu z pełnym napojem pucharem i karafką. Teatralne wręcz pozy i gesty postaci, w tym wyrafinowany splot nóg starca i dziewczyny, zróżnicowana kolorystyka strojów i świetliście zaznaczone partie dziewczęcych ciał sprawiają, że mamy do czynienia z wysublimowanym artystycznie przedstawieniem, którego napięcie potęgują dodatkowo skupione na pijanym starcu spojrzenia córek.

Partię figuralną obrazu oddziela od widza górski potok, którego przejrzyste wody spływają łagodnymi kaskadami w dół, oraz skupione wokół potężnego głazu połamane pnie suchych świerków. Namalowany nieopodal kamienny,

⁸ Cytaty biblijne za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy: J. Frankowski, Warszawa 2000.

arkadowy most zdaje się łączyć pierwszy plan z drugim. Strefa środkowa zdominowana jest przez trzy potężne wypiętrzenia górskie. Na szczycie bliższego z nich dostrzegamy zarys warownego zamku. Po zboczu następnej góry opada z impetem wodospad, którego wzburzone wody opływają skalny cypel z pobudowanymi na nim domem i kuźnią. Dalej widać napędzany dwoma kołami młyn wodny oraz dymiący piec do wypalania żelaza. Szeroko rozlane wody rzeki, na których unoszą się łodzie żaglowe i łódki rybackie, od prawej strony zamyka niewielki port rzeczny z opalowanym nabrzeżem i architekturą o charakterze obronnym. Stanowi on, być może, obraz biblijnego miasteczka Soar, w którym bezpośrednio po opuszczeniu Sodomy schroniła się rodzina Lota. W dali, na spowitym gęstym dymem i oparami horyzoncie, pośród złowrogiej łuny, uważne oko wypatrzy języki płomieni trawiące Sodomę i Gomorę.

Ukazywanie w sztukach plastycznych tematu upojonego winem i uwiedzionego przez córki Lota ma długą tradycję⁹. Za najstarsze zachowane przedstawienie uważana jest miniatura Wiedeńskiej Genesis, powstałej najprawdopodobniej w Syrii w pierwszej połowie VI w. po Chr. (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31)¹⁰. Twórca kodeksu zilustrował ten fragment narracji biblijnej dwiema rozgrywającymi się symultanicznie scenami. Pierwsza ukazuje moment upajania Lota przez córki winem, druga zaś cielesne obcowanie jednej z nich z ojcem w łożu. Co znamienne, w późniejszych realizacjach tematu scenę rozbudowywano także o wizerunek starca w objęciach drugiej z córek¹¹. Należy zauważyć jednak, iż w średniowieczu motyw ten pojawiał się stosunkowo rzadko i głównie w ramach większych cykli obrazowych do Starego Testamentu. Sytuacja zmieniła po roku 1500. Temat Lota z córkami ze względu na swój erotyczny charakter stał się ulubionym motywem ówczesnych artystów¹². Mężczyznę coraz częściej wyobrażano jako lubieżnego zalotnika, na ogół w objęciach jednej z dziewcząt, podczas gdy druga zajęta była podawaniem mu wina. Grzeszne córki Lota ukazywano z reguły w skąpych, nierzadko przeźroczyście sukniach, a nawet zupełnie nago, co dokumentuje znana grafika Lucasa van Leyden (1494-1533)

⁹ C. M. K a u f f m a n n, *Lot*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. III, red. E. Kirschbaum, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, szp. 107-112.

¹⁰ H. M. v o n E r f f a, *Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen*, t. I, München-Berlin 1995, s. 116.

¹¹ K a u f f m a n n, *Lot*, szp. 110-111.

¹² H. S a c h s, E. B a d s t ü b n e r, H. N e u m a n n, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1980, s. 243.

z 1530 r.¹³ Dużą popularność tematu w Niderlandach w końcu XVI i pocz. XVII w. tłumaczyć należy zakodowanym w nim paradygmacie trudnego do jednoznacznego rozstrzygnięcia dylematu moralnego. Kontrowersyjny czyn zdesperowanych córek Lota nasuwał skojarzenia z trudnymi sytuacjami, zmuszającymi do wyboru przysłowiowego „mniejszego zła”. Pamiętać należy, że dylematy moralne dotyczyły ówczesne społeczeństwo nie tylko w sferze życia prywatnego, lecz przede wszystkim politycznego i religijnego¹⁴.

W obrazie lubelskim do głosu dochodzą zasady typowe dla późnomanierystycznego malarstwa pejzażowego. W ujętym z podwyższonego punktu widzenia, panoramicznym krajobrazie w typie *Weltlandschaft*, o wysoko założonym horyzoncie, obserwujemy zanik obowiązującego do tej pory podziału na trzy budujące wrażenie głębi sfery kolorystyczne (pierwsza utrzymana w tonacji ugrowej, druga w zieleniach, trzecia zazwyczaj w błękitach). W przypadku dzieła Martena mamy do czynienia ze zredukowaniem sfer kolorystycznych do dwóch oraz bardzo wyraźnym podporządkowaniem ich układowi kompozycyjnemu. Przebiegająca w poprzek obrazu diagonalą, która bierze początek w górnym, lewym rogu i zmierza ku dolnemu, prawemu, dzieli obraz na dwa plany – zdominowany brunatnymi odcieniami plan pierwszy (po lewej) oraz monochromatyczny w swym wyrazie, wypełniony zgaszonymi błękitami i zielonkawymi szarościami plan dalszy (po prawej). Stosując łagodne przejście kolorystyczne pomiędzy obiema partiami, objawiające się rdzawymi plamkami na grzbietach środkowego wypiętrzenia górskiego, artysta osiągnął interesujący efekt połączenia perspektywy barwnej i powietrznej. Kompozycję zdynamizował dodatkowo drugorzędnymi diagonalami, rozkładając je równoległe do głównej wzdłuż szczytów górskich i przeciwstawioną im osią wyznaczoną przez dolinę rzeki, która jednocześnie nakierowuje wzrok widza ku płonącym na horyzoncie miastom.

Od strony formalnej obraz ma jeszcze typowo konstrukcyjny charakter, bowiem zaczerpnięte z natury motywy stanowią swobodną, podporządkowaną ściśle walorom dekoracyjności, kompilację¹⁵. Dzieło zdradza równocześnie

¹³ K. D. B o t k e, *De dochters van Lot*, w: K. D. B o t k e, T. K o o t t e, *Bijbelse vrouwen in de kunst*, (kat. wyst., Utrecht, Museum Catharijneconvent, 05.2006), Zwolle 2006, s. 35, il. 25 na s. 32.

¹⁴ Por.: A. W. L o w e n t h a l, *Lot and His Daughters as Moral Dilemma*, w: *Age of Rembrandt in Seventeenth-Century Dutch Painting*, Pennsylvania State University 1988, s. 12-27; B o t k e, *De dochters van Lot*, s. 35.

¹⁵ Por. H. B e n e s z, *Przestrzeń, góry, las i to, „co zobaczył Mojżesz z góry Nebo”*, czyli pejzaż flamandzki 1580-1610. Zespół krajobrazów z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, w: *Pejzaż. Narodziny gatunku 1400-1600*, (Materiały sesji naukowej 23-24.10.2003,

zamiłowanie malarza do efektów luministycznych. Zasnute ciężkimi, ołowianymi chmurami niebo przeszywa gdzieniegdzie chłodne, srebrzyste światło, które rozświetla szafirowe zbocza gór. Listowie drzew i krzewów w bliższych planach oddane jest w typowy dla Valckenborcha i szkoły Mechelen drobiazgowy sposób, za pomocą impastowo kładzionych na ciemniejsze tło jasnych plamek, w dalszych zaznaczone płynnymi, delikatnymi pociągnięciami pędzla.

Aby w pełni zrozumieć genezę tak sformułowanego krajobrazu, trzeba odwołać się przede wszystkim do panoramicznych widoków Joachima Patenira (około 1480-1524)¹⁶. To właśnie dzięki temu artyście dokonało się w malarstwie rewolucyjne odwrócenie proporcji pomiędzy postaciami a tłem. Pejzaż, wcześniej schowany za figurami ludzkimi, u Patenira urósł do rangi głównego tematu w obrazie¹⁷. Nowatorstwo rozwiązań malarza dostrzegł już Albrecht Dürer (1471-1528), który w prowadzonym przez siebie *Dzienniku podróży do Niderlandów*, odbytej w latach 1520-1521, określił artystę mianem „der gut landschaft mahler” („dobry malarz krajobrazów”)¹⁸. Tym samym niemiecki mistrz pierwszy potraktował pejzaż jako odrębny gatunek malarcki¹⁹. O zażyłych stosunkach obu artystów świadczy też fakt, iż Dürer wykonał srebrnym ołówkiem portret Patenira, a także sprezentował mu kilka swych rycin i szkiców. Mistrz Joachim odwzajemnił mu się malutkim obrazkiem, który ukazywał *nomen omen* Lota z córkami²⁰. Wiele wskazuje na to, że jest on tożsamy z zachowanym do dziś w zbiorach rotterdamskiego Museum Boijmans van Beuningen *Krajobrazem z Sodomą i Gomorą*, namalo-

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, „Sztuka i Kultura” V), Toruń 2004, s. 221 i 225; t a ż, *Malownicza przyroda. Malarstwo krajobrazowe*, w: *Malarstwo flamandzkie doby Rubensa, Van Dycka i Jordaensa 1608-1678*, red. A. Ziemia, Warszawa 2007, s. 181.

¹⁶ W i e d, *Die Anfänge*, s. 40-42, 46-52, nr kat. 1-4.

¹⁷ A. K o l b i a r z, *Geneza i specyfika kompozycji obrazu w niderlandzkim malarstwie rodzajowym XVII wieku*, w: *Historie rozmaicie opowiedziane. Niderlandzkie malarstwo rodzajowe XVII wieku ze zbiorów Muzeów Narodowych we Wrocławiu, Poznaniu i Szczecinie oraz Muzeum Sztuki w Łodzi*, (kat. wyst., Szczecin, Muzeum Narodowe, 29.08-02.11.2008), red. A. Kolbiarz, B. Lejman, R. Makala, Szczecin 2008, s. 35.

¹⁸ W i e d, *Die Anfänge*, s. 40; AVO [A. van Oosterwijk], *Joachim Patinir. Landschaft mit Sodom und Gomorra um 1521*, w: *Van Eyck bis Dürer. Altniederländische Meister & die Malerei in Mitteleuropa 1430-1530*, (kat. wyst., Brugia, Groeningemuseum, 29.10.2010-30.01.2011), red. T.-H. Borchert, Tielt 2010, s. 199, nr kat. 63.

¹⁹ W i e d, *Die Anfänge*, s. 40.

²⁰ M. P. J. M a r t e n s, *Joachim Patinir: „The Good Landscape Painter” in Written Sources*, w: *Patinir. Essays and Critical Catalogue*, (kat. wyst., Madryt, Museo Nacional del Prado 2007), red. A. Vergara, Madrid 2007, s. 54-55.

wanym około 1521 r. przez Patenira²¹. Biblijny opis zagłady pogrążonych w grzechu miast dał artyście asumpt do roztoczenia katastroficznej wizji świata. Spowite złowrogą, czerwoną luną niebo oraz widok trawionych ogniem miast wywoływać miały w widzu poczucie zagrożenia grzechem i śmiercią. Jedynie wprawne oko wypatrzy „zagubione” tu, pośród postrzępionych formacji skalnych, maleńkie postaci biblijnych bohaterów. Ten, jak się powszechnie przyjmuje, najwcześniejszy krajobraz obrazujący niszczycielską siłę ognia, przyczynił się do rozpowszechnienia motywów ignistycznych w sztuce niderlandzkiej²².

Tradycję panoramicznych pejzaży Patenira kontynuował m.in. jego bratanek Herri met de Bles, właśc. Henri Patenir (ca. 1510-po 1555)²³. Dla rozmiłowanego w malowaniu katastrof, pożarów i burz artysty temat *Lota i jego córek* musiał być nad wyraz atrakcyjny. Do dziś znane są co najmniej cztery obrazy jego pędzla, które stanowią czytelne nawiązanie do przytoczonego tu uprzednio dzieła jego wuja²⁴. Jednak trudno odmówić met de Blesowi wyraźnych znamion własnej manieri, przejawiającej się przede wszystkim w bogactwie fantasmagorycznych form natury²⁵.

Bezpośredni wpływ Patenira widać także w pejzażach pędzla Lucasa Gasselera (około 1495/1500-1568/1569). Choć malarz ten pozostawił po sobie niewiele obrazów, co skrzętnie odnotował Karel van Mander (1548-1606) na kartach swej słynnej *Schilder-Boek*²⁶, to wśród nich znalazł się także krajobraz z Lotem i jego córkami²⁷. Dzieło to, na tle innych ujęć tego tematu,

²¹ F. L a m m e r t s e, *Joachim Patinir. Landscape with the Destruction of Sodom and Gomorrah*, c. 1521, w: *Patinir. Essays*, s. 168, nr kat. 2; *Van Eyck bis Dürer*, s. 199, nr kat. 63.

²² U. N e i d h a r d t, *Phantastische Landschaften*, w: *Die flämische Landschaft*, s. 307.

²³ W i e d, *Die Anfänge*, s. 42-43.

²⁴ *Malarstwo niderlandzkie w zbiorach polskich 1450-1550*. Katalog oprac. J. Białostocki, (kat. wyst., Warszawa, Muzeum Narodowe, 05.1960), Warszawa 1960, s. 18, nr kat. 3, il. 4; J. B i a ł o s t o c k i, M. S k u b i s z e w s k a, *Malarstwo francuskie, niderlandzkie, włoskie do 1600. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe w Warszawie. Galeria Malarstwa Obcego, Warszawa 1979, s. 35-36, nr kat. 16, il. 49; por. także: baza danych Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie: <http://www.rkd.nl/rkddb/%28exhumafpc21eet45ax0nvau4%29/brief.aspx> (dostępne: 27.04.2012).

²⁵ N e i d h a r d t, *Phantastische Landschaften*, s. 307.

²⁶ W i e d, *Die niederländische Landschaft um Pieter Bruegel d. Ä.*, w: *Die flämische Landschaft*, s. 98.

²⁷ D e J o n c k h e e r e, *Old master paintings*: http://www.dejonckheeregalerie.com/en/Lot_and_his_daughters_in_a_panoramic_landscape_with_the_towns_of_Sodom_and_Gomorrah_in_flames-5.html?m=2&id=1&t=295 (dostępne: 27.04.2012).

powstałych w kręgu Patenira, wyróżnia się jedynie nieco bardziej wyeksponowaną na pierwszym planie partią figuralną.

Co ciekawe, to w twórczości Herriego met de Blesa oraz Lucasa Gassela doszukiwać się można źródeł inspiracji dla stale powracającego w pejzażach braci Lucasa i Martena van Valckenborchów hutniczych pieców i kuźni²⁸. Znanych jest bowiem co najmniej kilka obrazów tych artystów skrzętnie dokumentujących kolejne etapy wytwarzania i obróbki metalu na tle skalistych gór²⁹.

W obrazach Martena van Valckenborcha nie sposób nie dostrzec wreszcie wyraźnych wpływów najważniejszego *de facto* pejzażysty XVI w. – Pietera Bruegla Starszego (około 1526/1530-1569). W przeciwieństwie do większości swoich kolegów po fachu, których na drugą stronę Alp wiodła chęć poznania artystycznej spuścizny wielkich mistrzów włoskiego renesansu, a także pamiątek starożytności i antycznych budowli, Bruegel pragnął przede wszystkim doświadczyć potęgi alpejskiej przyrody i piękna południowej natury³⁰. „Podczas swych podróży – jak pisał Karel van Mander – dużo pracował z natury, tak że mówiono o nim, iż nałykał się, gdy był w Alpach, tych wszystkich skał i gór, a gdy powrócił do domu wypluł je znów na płótna i deski, tak bardzo chciał się w tej i innej dziedzinie do natury zbliżyć”³¹. Metaforę tę odczytywać należy jako przejaw najwyższego uznania dla wkładu Bruegla w rozwój malarstwa pejzażowego³². Fascynację artysty Alpami zdradzają przede wszystkim powstałe w okresie włoskiej podróży całe serie rysunków, które po jego powrocie do ojczyzny wykorzystano do sporządzenia odbitek

²⁸ Por. O. K o t k o v á, *The National Gallery in Prague. Netherlandish Painting 1480-1600. Illustrated Summary Catalogue I/1*, Prague 1999, s. 62, nr kat. 6, s. 38, il. na s. 25; A. W i e d, *Herri met de Bles (um 1500/1510 – nach 1550). Landschaft mit Bergwerk, um 1555*, w: *Die flämische Landschaft*, s. 62, il. na s. 63, nr kat. 9; *Museum of Ancient Art. A Selection of Works*, red. H. Bussers, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels 2006, s. 58-59; *Der Blick in die Ferne. Landschaftsmalerei aus den Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein 15. bis 19. Jahrhundert. Mit Leihgaben aus den Private Art Collections und der Sammlung Hohenbuchau*, (kat. wyst. Lucerna, Kunstmuseum Luzern, 09.08-05.10.2008), oprac. J. Kräftner i in., Wien–München 2008, s. 29 i 71, nr kat. 7.

²⁹ N e i d h a r d t, *Phantastische Landschaften*, s. 307; *Museum of Ancient Art*, s. 58-59.

³⁰ B e n e s z, *Malownicza przyroda*, s. 180.

³¹ C. van M a n d e r, *Żywoť Pietera Brueghla, znakomitego malarza z Brueghel*, [przełkąd w:] J. B i a ł o s t o c k i, M. P o p r z ę c k a, A. Z i e m b a, *Teoretycy, historyografowie i artyści o sztuce 1600-1700*, Warszawa 1994, s. 368.

³² A. W i e d, *Pieter Bruegel d. Ä. – Druckgraphik*, w: *Die flämische Landschaft*, s.74.

graficznych w oficynie wydawniczej Hieronymusa Cocka³³. Stąd nie może dziwić fakt, że kompozycyjne założenia Bruegla znalazły swe odbicie w tak wielu dziełach jego rodaków.

Oglądając bruegłowską serię *Wielkich widoków*, ma się nieodparte wrażenie, że to właśnie ona stanowić mogła bezpośrednie źródło inspiracji dla roztaczanych w wielu obrazach braci Van Valckenborchów wysokogórskich pejzaży³⁴. W przypadku naszego obrazu uderzające jest podobieństwo zwłaszcza do ryciny zatytułowanej *Magdalena Poenitens* z około 1555-1556 r.³⁵ Artysta stosunkowo wiernie, acz w lustrzanym odbiciu odwzorował kompozycję pejzażu, w tym układ jego głównych komponentów – zachodzących na siebie wypiętrzeń skalnych i płynącej u ich podnóża rzeki.

Pośród dzieł samego Martena van Valckenborcha najbliższą analogię dla naszego obrazu stanowi *Dolina rzeczna z piecem hutniczym* z dawnej kolekcji Wichmann-Basner w Sopocie³⁶, obecnie w The Grohmann Museum *Man at Work* Collection at Milwaukee School of Engineering w Milwaukee (il. 4)³⁷. Widoczna jest zwłaszcza zbieżność kompozycyjna oraz zastosowanie podobnych efektów światłocienowych i kolorystycznych. Elementem wspólnym dla obu obrazów jest także kamienny, arkadowy most. Na naszej tablicy również nie zabrakło pieców hutniczych i kuźni, tyle tylko, że artysta umieścił je na dalszym planie³⁸. Ich obecność na tle gorzących w oddali miast stanowić może dosłowne nawiązanie do zapisanych w Księdze Rodzaju słów: „Abraham lepak wstawszy rano, gdzie pierwaj stał z Panem, pojrzał na Sodomę

³³ W i e c z o r e k, *Fels- und Gebirgslandschaften*, s. 120; B e n e s z, *Malownicza przyroda*, s. 180.

³⁴ NMO [N. M. O r e n s t e i n], *Pieter Bruegel the Elder. Joannes and Lucas van Doetecum (act. 1554-d. 1605; act. 1554-d. before 1578) after Pieter Bruegel the Elder. The Large Landscapes, ca. 1555-56*, w: *Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints*, (kat. wyst., Rotterdam Museum Boijmans van Beuningen, 24.05.-24.08.2001, New York, The Metropolitan Museum of Art, 25.09.-02.12.2001), red. N. M. Orenstein, New Haven–London 2001, s. 120-121; W i e d, *Pieter Bruegel d. Ä. – Druckgraphik*, s. 74-76.

³⁵ Por.: NMO [N. M. O r e n s t e i n], *Joannes and Lucas van Doetecum after Pieter Bruegel the Elder. Magdalena Poenitens (Penitent Magdalene), ca. 1555-56*, w: *Pieter Bruegel the Elder*, s. 126-127, nr kat. 26; A. W i e d, *Joannes (vor 1551-1605) and Lucas van Doetecum (vor 1554-vor 1589) nach Pieter Bruegel d. Ä. (um 1526/30-1569). Magdalena Poenitens, um 1555-1556*, w: *Die flämische Landschaft*, s. 82-83, nr kat. 16.

³⁶ Por.: Christie's London, 07.07.2000: http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?pos=10&intObjectID=1849297&sid= (dostępne: 27.04.2012).

³⁷ Uprzejmie dziękuję p. Jamesowi R. Kieselburgowi II, dyrektorowi The Grohmann Museum *Man at Work* Collection at Milwaukee za prawo do reprodukcji obrazu.

³⁸ W i e d, *Lucas und Marten van Valckenborch*, s. 242.

i Gomorę, i na wszytkę ziemię onej krainy, i ujźrzał wzgórze leący perz z ziemie jako dym z pieca” (Rdz 19, 27-28).

Podsumowując niniejsze rozważania trzeba wyraźnie zaznaczyć, że obraz z naszych zbiorów stanowi znakomity przykład późnej twórczości Martena van Valckenborcha. O ile dzieła z jego dojrzałego okresu odnaleźć możemy w zbiorach muzealnych, głównie w wiedeńskim Kunsthistorisches Museum, o tyle obrazy reprezentujące schyłkową fazę fantastyczną znajdują się z reguły w rękach osób prywatnych. Sytuacja ta skłania do przywrócenia lubelskiemu obrazowi należnej mu pozycji i zainteresowania nim szerszego grona badaczy.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy: J. Frankowski, Warszawa 2000.
- Carel van M a n d e r: Żywot Pietera Brueghla, znakomitego malarza z Brueghel, [przekład w:] Białostocki J., Poprzęcka M., Ziemia A., Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600-1700, Warszawa 1994, s. 367-372.

Opracowania

- B e n e s z H.: Przestrzeń, góry, las i to, „co zobaczył Mojżesz z góry Nebo”, czyli pejzaż flamandzki 1580-1610. Zespół krajobrazów z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, w: Pejzaż. Narodziny gatunku 1400-1600, (Materiały sesji naukowej 23-24.10.2003, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, „Sztuka i Kultura” V), Toruń 2004, s. 219-243.
- B e n e s z H.: Malownicza przyroda. Malarstwo krajobrazowe, w: Malarstwo flamandzkie doby Rubensa, Van Dycka i Jordaensa 1608-1678, red. A. Ziemia, Warszawa 2007, s. 179-209.
- B i a ł o s t o c k i J., S k u b i s z e w s k a M.: Malarstwo francuskie, niderlandzkie, włoskie do 1600. Katalog zbiorów, Muzeum Narodowe w Warszawie. Galeria Malarstwa Obcego, Warszawa 1979.
- Der Blick in die Ferne. Landschaftsmalerei aus den Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein 15. bis 19. Jahrhundert. Mit Leihgaben aus den Private Art Collections und der Sammlung Hohenbuchau, (kat. wyst. Lucerna, Kunstmuseum Luzern, 09.08-05.10.2008), oprac. J. Kräftner i in., Wien-München 2008.
- B o t k e K. D.: De dochters van Lot, w: K. D. B o t k e, T. K o o t t e, Bijbelse vrouwen in de kunst, (kat. wyst., Utrecht, Museum Catharijneconvent, 05.2006), Zwolle 2006, s. 32-35.
- B o t k e K. D., K o o t t e T.: Bijbelse vrouwen in de kunst, (kat. wyst., Utrecht, Museum Catharijneconvent, 05.2006), Zwolle 2006.
- Die flämische Landschaft 1520-1700, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen – Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003.

- Historie rozmaicie opowiedziane. Niderlandzkie malarstwo rodzajowe XVII wieku ze zbiorów Muzeów Narodowych we Wrocławiu, Poznaniu i Szczecinie oraz Muzeum Sztuki w Łodzi, (kat. wyst., Szczecin, Muzeum Narodowe, 29.08-02.11.2008), red. A. Kolbiarz, B. Lejman, R. Makąła, Szczecin 2008.
- K a u f f m a n n C. M., Lot, w: Lexikon der christlichen Ikonographie, t. III, red. E. Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1971, szp. 107-112.
- K o l b i a r z A.: Geneza i specyfika kompozycji obrazu w niderlandzkim malarstwie rodzajowym XVII wieku, w: Historie rozmaicie opowiedziane. Niderlandzkie malarstwo rodzajowe XVII wieku ze zbiorów Muzeów Narodowych we Wrocławiu, Poznaniu i Szczecinie oraz Muzeum Sztuki w Łodzi, (kat. wyst., Szczecin, Muzeum Narodowe, 29.08-02.11.2008), red. A. Kolbiarz, B. Lejman, R. Makąła, Szczecin 2008, s. 33-47.
- K o t k o v á O.: The National Gallery in Prague. Netherlandish Painting 1480-1600. Illustrated Summary Catalogue I/1, Prague 1999.
- K r a m i s z e w s k a A.: Ocalone zabytki Muzeum Uniwersyteckiego KUL, „Przegląd Uniwersytecki” 1999, nr 4(60), s. 20 i 28.
- L a m m e r t s e F.: Joachim Patinir. Landscape with the Destruction of Sodom and Gomorrah, c. 1521, w: Patinir. Essays and Critical Catalogue, (kat. wyst., Madryt, Museo Nacional del Prado, 2007), red. A. Vergara, Madrid 2007, s. 164-169, nr kat. 2.
- L o w e n t h a l A. W.: Lot and His Daughters as Moral Dilemma, w: Age of Rembrandt in Seventeenth-Century Dutch Painting, Pennsylvania State University 1988, s. 12-27.
- Malarstwo niderlandzkie w zbiorach polskich 1450-1550. Katalog oprac. J. Białostocki, (kat. wyst., Warszawa, Muzeum Narodowe, 05.1960), Warszawa 1960.
- M a r t e n s M. P. J.: Joachim Patinir: „The Good Landscape Painter” in Written Sources, w: Patinir. Essays and Critical Catalogue, (kat. wyst., Madryt, Museo Nacional del Prado, 2007), red. A. Vergara, Madrid 2007, s. 47-59.
- Museum of Ancient Art. A Selection of Works, red. H. Bussers, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels 2007.
- N e i d h a r d t U.: Phantastische Landschaften, w: Die flämische Landschaft 1520-1700, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen– Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, s. 304-309.
- AVO [A. van O o s t e r w i j k], Joachim Patinir. Landschaft mit Sodom und Gomorra um 1521, w: Van Eyck bis Dürer. Altniederländische Meister & die Malerei in Mitteleuropa 1430-1530, (kat. wyst., Brugia, Groeningemuseum, 29.10.2010-30.01.2011), red. T.-H. Borchert, Tielt 2010, s. 199, nr kat. 63.
- NMO [N. M. O r e n s t e i n], Joannes and Lucas van Doetecum after Pieter Bruegel the Elder. Magdalena Poenitens (Penitent Magdalene), ca. 1555-56, w: Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints, (kat. wyst., Rotterdam Museum Boijmans van Beuningen, 24.05.-24.08.2001, New York, The Metropolitan Museum of Art, 25.09.-02.12.2001), red. N. M. Orenstein, New Haven–London 2001, s. 126-127, nr kat. 26.
- NMO [N. M. O r e n s t e i n], Pieter Bruegel the Elder. Joannes and Lucas van Doetecum (act. 1554 – d. 1605; act. 1554 – d. before 1578) after Pieter Bruegel the Elder. The Large Landscapes, ca. 1555-56, w: Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints, (kat. wyst., Rotterdam Museum Boijmans van Beuningen, 24.05.-24.08.2001, New York, The Metropolitan Museum of Art, 25.09.-02.12.2001), red. N. M. Orenstein, New Haven–London 2001, s. 120-121.
- Patinir. Essays and Critical Catalogue, (kat. wyst., Madryt, Museo Nacional del Prado, 2007), red. A. Vergara, Madrid 2007.
- S a c h s H., B a d s t ü b n e r E., N e u m a n n H.: Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 1980.

- V a l k e n b u r g Jhr. C. C. van, Het vlaamse schildersgeslacht Van Valckenborch, „Oud Holland” 86(1971), nr 1-4, s. 43-46.
- W i e c z o r e k U.: Fels- und Gebirgslandschaften, w: Die flämische Landschaft 1520-1700, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen – Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, s. 118-123.
- W i e d A.: Lucas und Marten van Valckenborch (1535-1597 und 1534-1612). Das Gesamtwerk mit kritischem Œuvrekatalog, Freren 1990.
- W i e d A.: Die Anfänge, w: Die flämische Landschaft 1520-1700, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen – Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, s. 38-45.
- W i e d A.: Herri met de Bles (um 1500/1510-nach 1550). Landschaft mit Bergwerk, um 1555, w: Die flämische Landschaft, 1520-1700, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen – Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, s. 62, il. na s. 63, nr kat. 9.
- W i e d A.: Lucas van Valckenborch d. Ä. (um 1535-1597). Gebirgige Landschaft mit Wasserfall und Mühle, 1595, w: Die flämische Landschaft, 1520-1700, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen – Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, s. 128, nr kat. 41.
- W i e d A.: Die niederländische Landschaft um Pieter Bruegel d. Ä., w: (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen – Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, 96-101.
- W i e d A.: Pieter Bruegel d. Ä. – Druckgraphik, w: Die flämische Landschaft 1520-1700, (kat. wyst., Essen, Kulturstiftung Ruhr Essen – Villa Hügel, 23.08.-30.11.2003; Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 23.12.2003-12.04.2004), oprac. zbiorowe, Lingen 2003, s. 118-123.

SPIS ILUSTRACJI

1. Marten van Valckenborch, *Lot z córkami*, olej na desce, po 1600 r., 69 x 89,4 cm Pracownia Zbiorów Muzealnych KUL, nr inw. MU KUL I-131.
2. Marten van Valckenborch, *Lot z córkami*, fragment z sygnaturą artysty.
3. Marten van Valckenborch, *Lot z córkami*, fragment.
4. Marten van Valckenborch, *Dolina rzeczna z piecem hutniczym*, olej na płótnie, 73,6 x 113,6 cm, The Grohmann Museum *Man at Work* Collection at Milwaukee School of Engineering.

□

LOTH AND HIS DAUGHTERS – A MANNERIST LANDSCAPE
BY MARTEN VAN VALCKENBORCH IN THE COLLECTION OF ART
AT THE INSTITUTE OF HISTORY OF ART OF THE CUL

S u m m a r y

The collection of ancient art at the John Paul II Catholic University of Lublin has some outstanding specimens of foreign painting, including the first-class painting by the Flemish artist Marten van Valckenborch (1534-1612), entitled *A Flight with the Daughters* (fig. 1-3) has a special place there. Painted on three oak planks, originally butted, it came to the CUL in three parts. After painstaking restoration works conducted in 1998-1999 in the Workshop

of Painting and Sculpture Conservation of the Archdiocesan Museum of Religious Art in Lublin by Krzysztof Kawiak, the warped planks were straightened out in stocks and merged again. The painting was cleaned by removing secondary re-paintings and thick layers of darkened varnish, which resulted in revealing the painter's authentic signature: MARTEN VAN / VALCKENBORCH / DEN AVDEN / FECIT 160[9?] in its left-hand bottom corner.

The presented picture was painted after 1600, which is proven by the date placed in the signature; unfortunately, its last figure is illegible. It perfectly well became part of the final stage of Marten van Valckenborch's work, called fantastic, that began around 1597. Intricately painted, dynamic mountain landscapes with religious scenes, as well as with blast-furnaces and blacksmith's shops, were the basic motifs in the works belonging to that period. Perhaps there would be nothing special in it, if not for the fact that up till then views of the mountains appeared only sporadically in Marten's painting. A change in artistic preferences of the author of our painting coincided with the death of his younger brother Lucas, in whose works this subject matter dominated for at least twenty years. Marten's style of the late period of his life has also distinct features of the work of his sons – Frederik (1566-1623) and Gillis (1570-1622), outstanding representatives of Netherlandish late Mannerism, who in the 1590s made a study trip to Italy, as well as of Tobias Verhaecht's (1561-1631) and Joos de Momper's (1564- painting).

The pretext to show a vast mountain landscape in our painting was the final episode of the history of Lot described in Genesis (Gen. 19), when his daughters, convinced that „there is not a man in the earth”, „that night [...] got him drunk with wine” (Gen 19,33) in order to be able to have sex with him.

Among Marten van Valckenborch's works *River Valley with Iron Smelter* from the Wichmann-Basner's old collection in Sopot is the closest analogy to our painting; now it is kept at The Grohmann Museum *Man at Work* Collection at the Milwaukee School of Engineering (fig. 4). Especially a concurrence in composition and the use of similar chiaroscuro and color effects is clearly seen. Also a stone arcaded bridge is a common element in the two pictures. There are also blast-furnaces and blacksmith's shops in our scene, albeit the artist put them in the background.

The few paintings representing the final, fantastic stage that have been preserved are in private collections today. This situation makes it necessary to restore the painting from Lublin to the position it deserves and to arouse interest in it in broad circles of researchers.

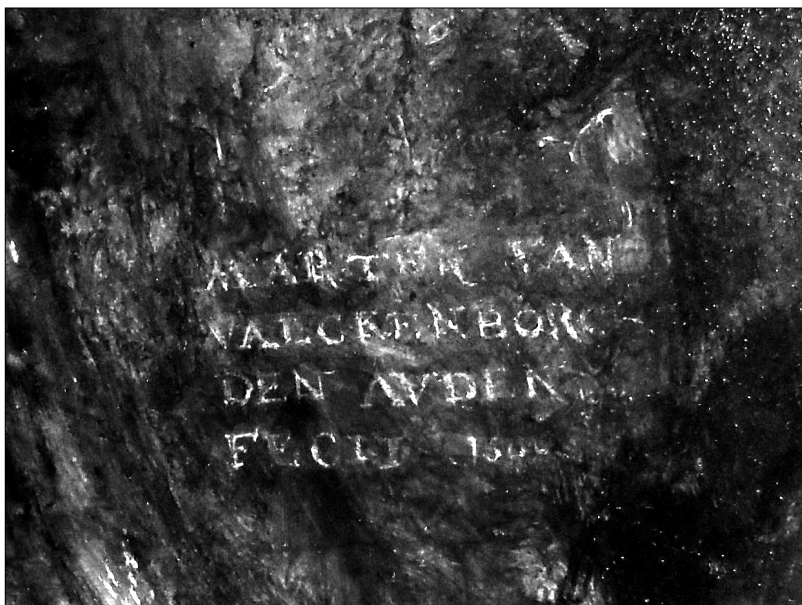
Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Marten van Valckenborch (1534-1612), pejzaż flamandzki, manieryzm, Lot z córkami.

Key words: Marten van Valckenborch (1534-1612), Flemish landscape, Mannerism, Lot and his daughters.



1. Marten van Valckenborch, *Lot z córkami*, olej na desce po 1600 r.



2. Marten van Valckenborch, *Lot z córkami*, fragment z sygnaturą artysty



3. Marten van Valckenborch, *Lot z córkami*, fragment



4. Marten van Valckenborch, *Dolina rzeczna z piecem hutniczym*, olej na płótnie