

Wojciech Mischke

(Wieliczka)

<https://orcid.org/009-0004-7561-0214>

BOGACTWO SZCZEGÓŁÓW TO NIE WSZYSTKO

Manfred Sellink, *Bruegel: zbliżenia*, przeł. Bożena Mierzejewska, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2020, 288 s., 32 cm

Dzieła Pietera Bruegla – dla odróżnienia od swego syna określanego przydomkiem Starszy (ok. 1525/1530-1569) – cieszyły się u współczesnych popularnością, czego dowodem są liczne kopie jego obrazów oraz grafiki wzorowane na jego projektach. Jednakże późniejsze pokolenia nie potrafiły docenić finezji i bogactwa treściowego jego prac, uznając go za śmiesznego i prymitywnego malarza chłopskiego. Rehabilitacja przyszła u progu XX wieku i dziś Bruegel uważany jest za jednego z najważniejszych artystów niderlandzkich XVI wieku. Przypadająca w 2019 roku 450. rocznica jego śmierci została uczczona szeregiem ekspozycji. Zapoczątkowała je wielka wystawa w wiedeńskim Kunsthistorisches Museum (niemal) wszystkich jego zachowanych prac¹. Wystawie towarzyszyła sesja „The Hand of the Master. Materials and Techniques of Pieter Bruegel the Elder”². Na-



¹ „Bruegel”, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, 2.10.2018.-13.01.2019. Wystawie towarzyszył katalog Haag 2018; także w wersji ang. i niderl., dostępny online w e-booku poszerzonym o pięć esejów.

² Wiedeń, 6.-7.12.2018. Wygłoszone referaty zostały opublikowane w tomie Hoppe-Harnoncourt 2019, do którego dołączono eseje wcześniej zamieszczone w e-booku. Niektóre referaty sesyjne z tego tomu są już dostępne online.

tomiast w miejscowości Dilbeek³ zaprezentowano wystawę plenerową „Bruegel’s Eye. Reconstructing the landscape”/„De blik van Bruegel. Reconstructie van het landschap” grupującą instalacje 15 artystów inspirujących się sztuką XVI-wiecznego mistrza⁴.

Gdy już fala rocznicowych publikacji opadła, Wydawnictwo Arkady wypuściło przekład albumu Manfreda Sellinka⁵, jednego ze współtwórców wiedeńskiej wystawy i autora szeregu studiów nad sztuką mistrza oraz pełnego katalogu jego obrazów, rysunków i wykonanych na ich podstawie grafik⁶.

Pieter Bruegel Starszy swe szerokie panoramy ukazywał nieco z góry, co pozwalało mu na zaludnianie przedstawionej przestrzeni – czy to miejskiej, czy otwartej – dziesiątkami postaci. Malował je z olbrzymią, niemal miniatorską, precyzją, dzięki czemu ich powiększone reprodukcje nie tracą na ostrości szczegółów. Jak napisał Autor „Dzieła Pietera Bruegla wydają się wprost stworzone dla tego typu książki koncentrującej się na szczegółach” (s. 7). W późniejszych pracach przybliżył się do przedstawianych postaci, by ukazać chłopskie obyczaje, co zjednało mu (zarzucony już) przydomek „chłopski”. Ale w swym ostatnim dziele – „Wesołej drodze pod szubienicę”⁷ – znów ramy obrazu otworzył szeroko na panoramę krajobrazu ciągnącego się daleko w głąb.

Autor, po krótkim „Wprowadzeniu” (s. 7-8) i „Biografii” (s. 9-10) ujętej w kalendarium życia, przedstawił 58 dzieł, których fragmenty wykorzystał do swojej opowieści. Są wśród nich 33 obrazy i 25 rysunków, których technikę, wymiary oraz kolekcje je przechowujące zestawiał w rozdziale „Dzieła” (s. 12-27).

Wybrano z nich 143 fragmenty, które rozdzielono w 8 grup tematycznych: „Przeglądając się światu” (s. 29-73), „Burzliwe czasy” (s. 75-101), „Cnota i grzech” (s. 103-125), „Potwory i demony” (s. 127-145), „Pożytek i przyjemność” (s. 147-183), „Humor obrazowy” (s. 185-215), „Twarze i emocje” (s. 217-243) oraz „Joie de vivre” („Radość życia”, s. 245-281).

Bezspornym walorem albumu są owe tytułowe reprodukcje zbliżeń. W większości są całostronicowe, a nawet umieszczone na rozkładówkach. Jedynie detale rysunków bywają półstronicowe. Najbardziej frapujące są fragmenty wielkich panoram, gdyż pozwalają dostrzec to, co zazwyczaj na standardowych reprodukcjach

³ Dilbeek – miejscowość nieopodal Brukseli.

⁴ „Bruegel’s Eye. Reconstructing the landscape”/„De blik van Bruegel. Reconstructie van het landschap”, Dilbeek, 7.04.-31.10.2019. Wystawie towarzyszył katalog Devoldere 2019.

⁵ Pierwodruk niderlandzki: Sellink 2014a. Także dalsze wyd. oraz przekłady, w tym ang.: Sellink 2014b będący podstawą przekładu polskiego.

⁶ Sellink 2007; wznawiany i wydany w szeregu przekładach.

⁷ Pieter Bruegel Starszy, Wesoła droga pod szubienicę, 1568, olej na desce 45,9 × 50,8 cm, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Obraz określany jest różnymi tytułami; także: „Taniec pod szubienicą”, „Sroka na szubienicy” czy też „Pejzaż z szubienicą”.

całych kompozycji przez swą skalę umyka uwadze. A nawet przy oglądzie oryginału, na skutek muzealnego reżimu dystansu, nie daje się ich rozróżnić. Każdej ilustracji towarzyszy krótki komentarz, ale jedynie te zapoczątkowujące poszczególne tematyczne rozdziały są szersze. Wolor zbliżeń jest szczególnie widoczny w pierwszej grupie, „Przyglądając się światu”, gdyż przeważają tu fragmenty szerokich panoram, a zaprezentowane wycinki pozwalają zagłębić się w ich szczegóły.

Bruegelowi przyszło żyć w okresie rewolucji omawianych w rozdziale „Burzliwe czasy”. Charakteryzując ten okres, autor wskazał na religijne przyczyny konfliktu targającego Niderlandami lat 60., ale omawiając przejawy habsburskiego despotyzmu, pominął archaiczny fiskalizm, niedostosowany do obrotu w rodzącym się kapitalizmie i rujnujący jego podstawy. A wśród wybranych szczegółów zabrakło fragmentu „Kazania św. Jana Chrzciciela”⁸ przedstawiającego żebraka z wyeksponowaną dziadowską torbą, którą protestujący obrali za swój znak, przyjąwszy nazwę *gezowie* (żebracy).

Autor, pokazując na s. 88-89 srokę siedzącą na szubienicy przedstawionej na obrazie „Wesoła droga pod szubienicę” lub „Taniec pod szubienicą”, popada w rozterkę co do jej znaczeń. Tymczasem Karel van Mander pozostawił jasny przekaz w tej sprawie: „W testamencie zostawił żonie obraz ze sroką na szubienicy. Przez srokę rozumiał plotkarzy, których chętnie skazałby na szubienicę”⁹. Należałoby więc albo przyjąć świadectwo źródła, albo wykazać jego fałszywość.

„Cnota i grzech” to przede wszystkim dwa cykle rysunków i powstałych na ich podstawie grafik. Dobór ilustracji w tym rozdziale potwierdza obiegowe przeświadczenie, że opowieść o grzechu jest bardziej interesująca od mdlawego opiewania cnoty. Z cyklu „Siedmiu grzechów głównych” autor dobrał 13 fragmentów, zaś spośród „Siedmiu cnót kardynalnych” jedynie 8! Rozdziela je wycinek z „Sądu Ostatecznego” (s. 116) przedstawiający Jezusa Chrystusa w kanonicznym ujęciu sędziego zasiadającego na łuku tęczy ze stopami wspartymi na sferze¹⁰. Zwraca uwagę, że umieszczenie tej reprodukcji w książce zostało tak zakomponowane, że dłoń Jezusa odsyłająca potępionych do piekła jest zwrócona ku poprzedzającym stronom z przedstawieniami alegorii grzechów, zaś błogosławiąca – ku następnym stronom prezentującym alegorie cnót. Przy tym Bruegel dostosował swój projekt do graficznego sposobu jego upowszechniania i odwrócił go stronami, czyli prawica w geście błogosławieństwa na rysunku jest po lewej stronie postaci, a lewica potępiająca po prawej.

Rozdział „Potwory i demony” otwiera subskrypcja z kompozycji Domenica Lampsoniusa w „*Pictorum aliquot celebrium Germanie inferioris effigies*” wyda-

⁸ Pieter Bruegel Starszy, Kazanie św. Jana Chrzciciela, olej na desce 95,1 × 161,6 cm, Budapeszt, Szépművészeti Múzeum.

⁹ Mander 1604. Wydanie polskie: Mander 1994, s. 367-372, *loc. cit.*: s. 370.

¹⁰ Pieter Bruegel Starszy, Sąd Ostateczny, 1558, rysunek piórką atramentem brązowym 23 × 30 cm, Wiedeń, Graphische Sammlung Albertina.

nych w trzy lata po śmierci artysty¹¹, przytoczona przez Karela van Mandera¹² i cytowana tu za nim, a nie z oryginalnego emblematu. W tym cytacie i komentarzu do niego pojawia się jednak tyle błędów, że aż trudno uwierzyć, że wyszły spod pióra znanca sztuki Bruegla. Nie jest to żaden „początkowy werset łacińskiej mowy pochwalnej na cześć Pietera Bruegla, skreślonej pośpiesznie po śmierci malarza” (s. 129)! Ile w tym myśli autora, a ile „wkładu” (!) tłumaczki, nie wiem; nie mam wglądu do wydania oryginalnego. Sam przekład cytatu – wielopiętrowy: z łaciny na niderlandzki, następnie na angielski, by wreszcie próbować oddać go w języku polskim – jest bezsensowny i nie oddaje oryginału¹³. Niestety polscy tłumacze na gminnie podejmują się przekładu bez znajomości *meritum* tekstu oraz zarzucają dobry zwyczaj sięgania po wcześniejsze przekłady cytowanych fraz. A biogram Bruegla w „Het Schilder-Boeck” Karela van Mandera, z której pośrednio ten cytat przejęto, ma – cytowany wyżej – kanoniczny przekład prof. Jana Białostockiego¹⁴!

Tytułowe potwory i demony autor zaczerpnął z rysunków oraz obrazu „Upadek zbuntowanych aniołów”¹⁵. Pozostałe obrazy z demonicznymi stworami – takie jak „Triumf śmierci”¹⁶ czy „Dulle Griet”¹⁷ – zostały włączone do innych rozdziałów. Nie wdając się zbytnio w komentowanie komentarzy, odniosę się jedynie do opisu/interpretacji szczegółu ze „Zstąpienia Chrystusa do Otchła-

¹¹ Lampsonij 1572, [tabl. 19]: Petro Bruegel, Pictori.

Subskrypcja:

Quis nouus his Hieronymus	Orbi Macte animo, Petre, mactus vt arte.
Boschius? ingeniosa magistri	Namque tuo, veterisq̄ue magistri
Somnia peniculoq̄ue, styloque	Ridiculo, salibusq̄ue referto
Tanta imitauer arte peritus,	In graphices genere inclyta laudum
Vt superet tamen interim & illum?	Præmia vbique, & ab omnibus vllo
	Artifice haud leuiora mereris.

¹² Mander 1994, s. 370-371.

¹³ Przekład Jana Białostockiego (Mander 1994, s. 370) Przekład Bożeny Mierzejewskiej (Sellink 2020, s. 129)

Kimże jest ów światu przywrócony Hieronymus Bosch	Któż zatem jest ten Bos? Czy to Jeroon raz
który natchnione pomysły tak artystycznie	[jeszcze powrócił
oddaje pędzlem i ryłcem,	Na świat, ten, który wycwiczony w pracy
	[pędzlem i zręczny w pracy piórem
	Tak imituje dla nas sny swego kompetentnego
	[mistrza
że go wręcz przewyższa?	Że zarazem go przewyższa?

¹⁴ Mander 1994, s. 367-372.

¹⁵ Pieter Bruegel Starszy, Upadek zbuntowanych aniołów, 1562, olej na desce 117 × 162 cm, Bruksela, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

¹⁶ Pieter Bruegel Starszy, Triumf śmierci, zapewne po 1562, olej na desce 117 × 162 cm, Madryt, Museo Nacional del Prado.

¹⁷ Pieter Bruegel Starszy, Dulle Griet, 1563 olej na desce 117,4 × 162 cm, Antwerpia, Museum Mayer van den Bergh.

ni¹⁸, z którym trudno się zgodzić. Autor uważa, że „Dekoracją» widocznego na tym fragmencie hełmu rycerskiego jest między innymi ręka trzymająca miecz, na który nadziana jest ryba” (s. 130). W istocie w hełmie skrywa się cała postać monstrum, które przez ażurową zasłonę wysuwa obie ręce: lewica, dzierżąca miecz, jest chroniona płytowymi elementami zbroi i rękawicą, zaś prawica, przytrzymująca rybę za ogon, jest naga.

Tytuł „Pożytek i przyjemność” nawiązuje do zalecenia Horacego w „Liście do Pizonów”¹⁹. Nieco konfundujące jest dobranie za tło tego tytułu fragmentu „Drogi na Kalwarię”²⁰, bo trudno tu mówić o przyjemności, a pożytek z kontemplacji tego dzieła jest zakamuflowany i autor nie zdołał objaśnić wszystkich jego treści. Lepiej w tej roli sprawdziłby się fragment „Przysłów niderlandzkich”²¹ szeroko w tym rozdziale komentowanych.

Jeśli „Humor obrazowy”, to najlepiej „Luilekkerland”, czyli „Kraina lenistwa” lub „Kraina szczęśliwości”²², choć w istocie obraz wyrasta z moralizatorskiego nurtu literatury średniowiecznej i w takim kontekście stanowi bardziej krytykę lenistwa i obżarstwa, choć nie można mu odmówić akcentów satyrycznych. Przykłady autor zaczerpnął także z obrazów z cyklu „Pór roku”²³, „Złodzieja gniazd”²⁴, „Zabaw dziecięcych”²⁵ i rysunków.

¹⁸ Pieter Bruegel Starszy, Zstąpienia Chrystusa do Otchłani, 1561?, rysunek piórkim brązowym tuszem 22,3 × 29,4 cm, Wiedeń, Graphische Sammlung Albertina.

¹⁹ Cf Quintus Horatius Flaccus, Epistulae II, 3: Epistula ad Pisones, sive de arte poetica, v. 333: „Aut prodesse volunt, aut delectare poetae”; korzystam z wyd. pol.: Horacy 1978, s. 51.

²⁰ Pieter Bruegel Starszy, Droga na Kalwarię, 1564, olej na desce dębowej 124,2 × 170,7 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

²¹ Pieter Bruegel Starszy, Przysłowia niderlandzkie, 1559, olej na desce 117 × 163 cm, Berlin, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.

²² Pieter Bruegel Starszy, Het Luilekkerland, 1567, olej na dębowej desce 52 × 78 cm, Monachium, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek. Obraz określany jest tyłoma tytułami, że dla jednoznaczności najlepiej stosować pierwotny tytuł niderlandzki (w dosłownym tłumaczeniu: Kraina słodkiego lenistwa). Oprócz określeń użytych w tekście także Kraina obżarstwa; w jęz. ang.: The Land of Cockaigne (i analogicznie w wielu innych); w jęz. niem.: Das Schlaraffenland.

²³ Z serii De twelff maenden wykonanych w roku 1565 dla Niclaesa Jonghelincka zachowało się tylko pięć obrazów i umownie określane są jako Pory roku. W skład tego zespołu wchodzi: Pochmurny dzień, olej na desce dębowej 117,6 × 162,2 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum; Sianokosy, olej na desce dębowej 114 × 158 cm, Nelahozeves, Zámek Nelahozeves; Żniwa, olej na desce dębowej 119 × 162 cm, Nowy Jork, The Metropolitan Museum of Art; Powrót stada, olej na desce dębowej 117 × 159,7 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum; Myśliwi na śniegu, olej na desce dębowej 116,3 × 162,5 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

²⁴ Pieter Bruegel Starszy, Złodziej gniazd, 1568, olej na desce dębowej 59,5 × 68,3 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

²⁵ Pieter Bruegel Starszy, Zabawy dziecięce, 1560, olej na desce dębowej 118 × 161 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

Pieter Bruegel Starszy portretów *sensu stricto* nie pozostawił. Za taki można by uznać jedynie „Głowę starej wieśniaczki”²⁶. Ale w jego obrazach badacze dopatrują się dwóch kryptoportretów: w „Rzezi niewiniątek”²⁷ dowódca pacyfikującego oddziału został upodobniony do ks. Alby, który poskromił zbuntowane Niderlandy. A w „Kazaniu św. Jana Chrzciciela” postać, której Cygan wróży przyszłość (tu zreprodukowana wcześniej: s. 80-81), uważana jest za przedstawienie Filipa II Habsburga. Fragmenty zebrane w rozdziale „Twarze i emocje” ukazują precyzję w odmalowywaniu fizjonomii nawet w tłumnym „Wiejskim tańcu”²⁸.

Wśród tych wyobrażeń twarzy zwraca uwagę słynny rysunek „Malarz i kone-ser”, vel „Malarz i kupiec”²⁹, przedstawiony w dwóch fragmentach zbliżeń obu postaci (s. 240-241 i 242). Zaskakująca jest negacja popularnej interpretacji tej pracy jako autoportretu! Autor przywołuje portret Bruegla (zapewne ma na myśli *imago* ze wspomnianego już emblematu Domenica Lampsoniusa) i podkreśla brak podobieństwa między nimi (s. 240). W obronie tradycyjnej tezy trzeba przypomnieć tzw. autoportrety wśród asystencji w „Drodze na Kalwarię” i „Kazaniu św. Jana Chrzciciela” (tu zreprodukowany wcześniej: s. 36-37, ale bez wskazania tej identyfikacji), które wykazują podobieństwo z rysunkiem³⁰. Zaś przeciw argumentowi autora należy zaznaczyć, że ów przywołany przez niego portret powstał w trzy lata po śmierci portretowanego, więc trudno go traktować jako wiarygodne świadectwo jego wyglądu.

Rozdział „Joie de vivre” stanowi kwintesencję sztuki Pietera Bruegla Starszego. Przyszło mu żyć i tworzyć w czasach zamętu religijnego (sam zapewne był śmiertelnie zagrożonym zwolennikiem któregoś z heretyckich wyznań), rewolucji i tłumiącego ją terroru, ale nie zatracił radości życia, która przebija z jego dzieł.

Szczegóły dzieł Pietera Bruegla Starszego oczarowują. Komentarze autora bywają nazbyt skrótowe, ale też zawierają interesujące i inspirujące spostrzeżenia. Jednakże autorowi nie zawsze udało się wyeksplikować pełne przesłanie prac artysty. Nie da się tu oczywiście odnieść do wszystkich komentarzy. Na niektóre uchybienia zwróciłem już uwagę. Teraz jeszcze skoncentruję się na trzech szczegółach „Drogi na Kalwarię”, widocznych na reprodukcji: s. 146-147. Na pierw-

²⁶ Pieter Bruegel Starszy, Głowa starej wieśniaczki, po 1564, olej na desce dębowej 22 × 18 cm, Monachium, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek.

²⁷ Pieter Bruegel Starszy, Rzeź niewiniątek, 1565, olej na płótnie na desce 109,2 × 158,1 cm, Windsor, Windsor Castle (uprzednio w Hampton Court Palace, w miejscowości East Molesey). Wersję tego obrazu ze zbiorów Kunsthistorisches Museum we Wiedniu, przez wiele lat uznawaną za oryginał, nowsze badania zidentyfikowały jako kopię Pietera Breughela Młodszeo; cf Campbell 1985.

²⁸ Pieter Bruegel Starszy Wiejski taniec (określany także jako Taniec weselny), 1566, olej na desce 119,4 × 157,5 cm, Detroit Institute of Arts.

²⁹ Pieter Bruegel Starszy Malarz i kone-ser, ok. 1565, rysunek piórkiem brązowym tuszem 25,5 × 21,54 cm, Wiedeń, Graphische Sammlung Albertina.

³⁰ Więcej zob. Mischke 1990.

szym planie obrazu rozgrywa się dramatyczna scena pomiędzy żołnierzami eskortującymi Jezusa, którzy próbują zmusić Szymona Cyrenejczyka, by pomógł skazańcowi nieść krzyż, a jego żoną, która stara się go wyrwać z rąk Rzymian przedstawionych jako współcześni Hiszpanie. W tej szamotaninie małżonkowie porzucili niesione na targ jagnię i dzban, z którego wylało się wino, tworząc kolistą plamę wokół jagnięcia. Plama ta ma *pendant* w kręgu wokół krzyży na Gulgocie, a łącząca je linia biegnie przez postać Jezusa upadłego pod krzyżem. Te związki kompozycyjne wskazują na symboliczną rolę jagnięcia wśród wina, które trzeba odczytać jako *Agnus Dei*. W te formalne zależności nie wpisuje się wiatrak na skale (zreprodukowany: s. 57), w którym autor widzi symbol Eucharystii, co nie wydaje się pomysłem trafnym.

Drugim motywem, na który warto zwrócić uwagę, jest postać ponad głową żony Szymona Cyrenejczyka, która swą sylwetką nawiązuje do „Wędrowca”³¹, przedstawionego przez Hieronima Boscha w dwóch kompozycjach³², a interpretowanego jako *Alberoyt*³³.

I wreszcie trzeci szczegół, dotychczas niedostrzegany w obrazie Bruegla: Jezus swą lewą dłoń wspiera na kamieniu, który to motyw jest inspirowany popularnymi medytacjami o męce Chrystusa.

³¹ Tytuł „Wędrowiec” na określenie obrazów Hieronima Boscha (patrz przyp. nast.) wprowadził w 1969 roku Konrad Renger (cf Renger 1969) w miejsce wcześniejszej identyfikacji z Synem Marnotrawnym. Dziś przewija się także starszy tytuł „Handlarz” (lub synonimiczne).

³² Hieronim Bosch, Wędrowiec, ok. 1500, olej na desce 71 × 70,6 cm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. Obraz przed laty został zinterpretowany jako autoportret (cf Boczkowska, Wierciński 1981), natomiast ostatnio Johannes Hartau wystąpił z tezą, że jest to fragment rozproszonego tryptyku (cf Hartau 2005). Pozostałymi ocalałymi fragmentami miałyby być – z lewego skrzydła wewnętrznego: *Das Narrenschiff* (Statek szaleńców vel Statek głupców vel Statek błaznów), ok. 1500-1510, olej na desce dębowej 58 × 33 cm, Paryż, Musée du Louvre; *Gula* (Obżarstwo), ok. 1500-1510, olej na desce, fragment 34,9 × 31,4 cm, New Haven/Conn., Yale University Art Gallery; ze skrzydła prawego: Wędrowiec oraz Śmierć skąpca, ok. 1500-1510, olej na desce 93 × 31 cm, Waszyngton, National Gallery of Art. Część środkowa tryptyku zaginęła, ale zdaniem Johanna Hartau miała odpowiednik w *Wozie z sianem* (patrz niżej).

Bosch powtórzył postać z „Wędrowca” na zewnętrznych skrzydłach „*Wozu z sianem*” (De Hooiwaagen). Zachowały się dwie wersje tego tryptyku: w Madrycie (1512-1515 [?], olej na desce 135 × 190 cm, Museo Nacional del Prado) i w San Lorenzo de El Escorial (pomiędzy 1510 a 1520, olej na desce 140 × 200 cm, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial). Ostatnio zakwestionowano autorstwo Boscha i oba tryptyki uznano za kopie jego kompozycji. Pomijam szczegóły tej dyskusji, gdyż dla mojego wywodu ma ona drugorzędne znaczenie.

Teza Hartaua została przyjęta przez Bosch Research and Conservation Project (cf Ilsink 2016, s. 316-335; kat. 19: Wayfarer Triptych).

³³ Określenie *Alberoyt* na oznaczenie postaci wędrownego handlarza dźwigającego w koszu, beczce lub innym obłym bagażu swój przenośny kramik, często z łyżką zatknietą w czapce i bawiącego się kośćmi do gry, wprowadził Konrad Renger (cf Renger 1969, s. 73), idąc za podpisem ilustracji w: Berntsz 1531, fol. E III^r. Zinterpretował ją jako alegorię niedostatku spowodowanego grą hazardową i hulaszczym życiem. Cf szerszą prezentację w moich pracach: Mischke 1994; Mischke 1995.

Nie przypuszczam, by Manfred Sellink zapoznał się z moimi uwagami i wykozystał je w ewentualnych dalszych przekładach swego albumu. Wystarczy, jeżeli pozwolą one polskiemu czytelnikowi na bardziej świadomą kontemplację zaprezentowanych w nim szczegółów dzieł niderlandzkiego mistrza.

Na zakończenie autor zestawiał „Wybraną bibliografię” (s. 283). Jest prawem autora, że eksponuje własne prace. Natomiast polski wydawca powinien zadbać o polskiego czytelnika i podsunąć mu publikacje polskie poświęcone Pieterowi Bruegłowi Starszemu. A nie zdobył się nawet na to, by wskazać, że wymieniona w tej bibliografii książka Philippe’a i Françoise Roberts-Jonesów została w 2000 roku wydana w polskim przekładzie przez... Arkady, niestety na skandalicznym poziomie. *Notabene* obie te publikacje, uzupełniające się merytorycznie i mające analogiczną szatę graficzną, mogłyby stanowić piękny komplet, gdyby nie centymetrowe różnice formatów.

Korygując to niedopatrzenie wydawcy, przypomnę, że pionierem popularyzacji sztuki Bruegla w Polsce był Michał Walicki³⁴. Specjalistyczną monografię opracował Jan Białostocki³⁵. Także niżej podpisany podejmował próby analizy twórczości niderlandzkiego mistrza³⁶. Zaś z przekładów literatury obcojęzycznej wspomnę przede wszystkim klasyczne studium Maxa Dvořáka³⁷ oraz wskażę kilka najważniejszych³⁸.

Nie będąc się rozwodził nad potknięciami tłumaczki, Bożeny Mierzejewskiej, w tekście. Ograniczę się jedynie do przekładu tytułów obrazów Bruegla. Przede wszystkim winterthurski „Pokłon Trzech Króli” jest „w śniegu” (a nie, jak go nazywa translatorka, „na śniegu”; s. 20 i *passim*). Namalowane na nim płatki śniegu uznawane są za najwcześniejsze przedstawienie zimowego opadu³⁹! Niezbyt szczęśliwe jest określenie „Droga krzyżowa”, gdyż odnosi się do zespołu obrazów o określonej funkcji liturgicznej! Lepiej użyć nazwy „Droga na Kalwarię” (jak w języku francuskim: „La Montée au Calvaire”, czy angielskim: „Way to Calvary”),

³⁴ Walicki 1955; wyd. książkowe: idem 1957, przedruk w zbiorze prac autora: idem 1963; wyd. 2: idem 1972.

³⁵ Białostocki 1956. Szkoda, że żaden wydawca nie pokusił się o udostępnienie polskiego przekładu monografii „Kazania św. Jana Chrzyciela”: Białostocki 1986.

³⁶ Cf m.in.: Mischke 1977; idem 1987; idem 1990; idem 1999, idem 2000.

³⁷ Dvořák 1974 (wyd. oryg.: idem 1921; studium wielokrotnie wznawiane i tłumaczone).

³⁸ Menzel 1969 (oryg. niem.: idem 1966 oraz dalsze); Poli i Baccheschi 1985 (oryg. wł.: idem 1976); Francis 1976 (oryg. fr.: idem 1969) oraz bardzo popularne: Hagen 2001; *ditto*. Hagen 2005 (oryg. niem.: idem 1994).

³⁹ Warto odnotować, że obraz ten był niedawno prezentowany na szerokim tle porównawczym na wystawie „Das Wunder im Schnee. Pieter Bruegel der Ältere” (Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz”, 23.11.2019.-1.03.2020), której towarzyszył katalog pod red. Kerstin Richter, wydany w dwóch wersjach językowych: niemieckiej: Richter 2019; i angielskiej: eadem 2020, przez monachijskie wydawnictwo Hirmer.

ewentualnie – stosowane również – „Niesienie krzyża” (jak w języku niemieckim: „Die Kreuztragung Christi”), choć z uwagi na szeroką panoramę „Droga...” lepiej oddaje treść obrazu. Natomiast bardzo trafna jest modyfikacja przekładu tytułu „Dulle Griet” przez zmianę formy imienia: „Szalona Gocha” (w miejsce dotychczas stosowanego „Szalona Małgorzata”; s. 100).

Bibliografia

Źródła ikonograficzne

- Bosch Hieronymus, Das Narrenschiff (Statek szaleńców vel Statek głupców vel Statek błaznów), po 1491, olej na desce dębowej 58 × 33 cm, Paryż, Musée du Louvre.
- Bosch Hieronymus, Gula (Obżarstwo), ok. 1495-1500, olej na desce 34,9 × 31,4 cm, New Haven/Conn., Yale University Art Gallery.
- Bosch Hieronymus, Wędrowiec oraz Śmierć skąpca, ok. 1485/1490, 93 × 31 cm, Waszyngton, National Gallery of Art.
- Hieronim Bosch, Wędrowiec, ok. 1500, olej na desce 71 × 70,6 cm, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.
- Bosch Hieronymus, Wóz z sianem (De Hooiwagen), 1512-1515 [?], olej na desce 135 × 190 cm, Madryt, Museo Nacional del Prado.
- Bosch Hieronymus, Wóz z sianem (De Hooiwagen), pomiędzy 1510 a 1520, olej na desce 140 × 200 cm, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.
- Bruegel Pieter Starszy, Droga na Kalwarię, 1564, olej na desce dębowej 124,2 × 170,7. Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.
- Pieter Bruegel Starszy, Dulle Griet, 1563 olej na desce 117,4 × 162 cm, Antwerpia, Museum Mayer van den Bergh.
- Bruegel Pieter Starszy, Głowa starej wieśniaczki, po 1564, olej na desce dębowej 22 × 18 cm, Monachium, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek.
- Bruegel Pieter Starszy, Het Luileikerland, 1567, olej na dębowej desce 52 × 78 cm, Monachium, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek.
- Bruegel Pieter Starszy, Kazanie św. Jana Chrzciciela, olej na desce 95,1 × 161,6 cm, Budapeszt, Szépművészeti Múzeum.
- Bruegel Pieter Starszy, Malarz i koneser, ok. 1565, rysunek piórkiem brązowym tuszem 25,5 × 21,54 cm, Wiedeń, Graphische Sammlung Albertina.
- Bruegel Pieter Starszy, Myśliwi na śniegu, olej na desce dębowej 116,3 × 162,5 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.
- Bruegel Pieter Starszy, Pochmurny dzień, olej na desce dębowej 117,6 × 162,2 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.
- Bruegel Pieter Starszy, Powrót stada, olej na desce dębowej 117 × 159,7 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.
- Bruegel Pieter Starszy, Przysłowia niderlandzkie, 1559, olej na desce 117 × 163 cm, Berlin, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.
- Bruegel Pieter Starszy, Rzeź niewiniątek, 1565, olej na płótnie na desce 109,2 × 158,1 cm, Windsor, Windsor Castle (uprzednio w Hampton Court Palace, w miejscowości East Molesey).

- Bruegel Pieter Starszy, Sąd Ostateczny, 1558, rysunek piórkiem atramentem brązowym 23 × 30 cm, Wiedeń, Graphische Sammlung Albertina.
- Bruegel Pieter Starszy, Sianokosy, olej na desce dębowej 114 × 158 cm, Nelahozeves, Zámek Nelahozeves.
- Bruegel Pieter Starszy, Triumf śmierci, zapewne po 1562, olej na desce 117 × 162 cm, Madryt, Museo Nacional del Prado.
- Bruegel Pieter Starszy, Upadek zbuntowanych aniołów, 1562, olej na desce 117 × 162 cm, Bruksela, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.
- Bruegel Pieter Starszy, Wesoła droga pod szubienicę, 1568, olej na desce 45,9 × 50,8 cm, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.
- Bruegel Pieter Starszy, Wiejski taniec (określany także jako Taniec weselny), 1566, olej na desce 119,4 × 157,5 cm, Detroit Institute of Arts.
- Bruegel Pieter Starszy, Zabawy dziecięce, 1560, olej na desce dębowej 118 × 161 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.
- Bruegel Pieter Starszy, Złodziej gniazd, 1568, olej na desce dębowej 59,5 × 68,3 cm, Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.
- Bruegel Pieter Starszy, Zstąpienia Chrystusa do Otchłani, 1561?, rysunek piórkiem brązowym tuszem 22,3 × 29,4 cm, Wiedeń, Graphische Sammlung Albertina.
- Bruegel Pieter Starszy, Żniwa, olej na desce dębowej 119 × 162 cm, Nowy Jork, The Metropolitan Museum of Art.

Źródła pisane

- Berntsz J. 1531, Thuis d[er] fortunē Eñ dat huys d[er] doot..., Utrecht.
- Horacy 1978, List do Pizonów, przeł. T. Sinko, [w:] Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 r., wyb. i oprac. J. Białostocki, Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów, 1, 1, Warszawa, s. 49-52.
- van Mander K. 1604, Het Schilder-Boeck, Haerlem.
- van Mander C. 1994, Żywot Pietera Brueghla, znakomitego malarza z Brueghel, przeł. J. Białostocki, [w:] M. Poprzeczka, A. Ziemia [red. i uzup.], Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1600-1700, wyb. i oprac. J. Białostocki, Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów, Warszawa, s. 367-372.
- Lampsonij D. 1572, Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies, Anverpia s. a.

Opracowania

- Białostocki J. 1956, Bruegel pejzażysta, Prace Komisji Historii Sztuki [PTPN], 5, 1, Poznań.
- Białostocki J. 1986, Bruegel. Keresztelő Szent János prédikációja, przeł. T. Szántó, Budapest.
- Boczkowska A., Wierciński A. 1981, Hieronymus Bosch's self-portraits, [w:] Ars auro prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata, Warszawa, s. 193-199.
- Campbell L. 1985, The Early Flemish Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen, Cambridge.
- Devoldere S. [red.] 2019, Bruegel's Eye. Reconstructing the landscape/De blik van Bruegel. Reconstructie van het landschap, Oostkamp.
- Dvořák M. 1921, Pieter Bruegel der Ältere, Wien 1921.
- Dvořák M. 1974, Piotr Bruegel Starszy, tłum. A. Sąpoliński, [w:] Max Dvořák i jego teoria dziejów sztuki, wyb. i posłowie L. Kalinowski, Warszawa, s. 206-253.
- Francis J. 1969, Brueghel contre les pouvoirs, Bruxelles.

- Francis J. 1976, Bruegel przeciwko władzy, przekł. Elżbieta Radziwiłłowa, Warszawa.
- Hagen R.-M., R. 1994, Pieter Bruegel d. Ä. um 1525-1569. Bauern, Narren und Dämonen, Köln.
- Hagen R.-M., R. 2001, Pieter Bruegel starszy, około 1525-1569. Chłopi, dziwacy i demony, tłum. E. Tomczyk, Kolonia-[Warszawa].
- Hagen R.-M., R. 2005, Pieter Bruegel starszy, około 1525-1569. Chłopi, dziwacy i demony, tłum. E. Tomczyk, Kolekcja „Przekroju”, Malarze Świata, 18, Warszawa.
- Hartau J. 2005, Das neue Triptychon von Hieronymus Bosch als Allegorie über den Unnützen Reichtum [online]. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 68, 3 [dostęp: 2020-07-28]. Dostępny w Internecie: <<http://www.jstor.org/stable/20474301>>, s. 305-338.
- Hoppe-Harnoncourt A. et al. [red.] 2019, Bruegel. The Hand of the Master. Essays in Context, s. l.
- Ilsink M. et al. 2016, Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman. Catalogue raisonné, s. l, [Brussel] [dostęp: 2022-10-01]. Dostępny w Internecie: 1: <https://www.academia.edu/24321144/Hieronymus_Bosch_Painter_and_Draughtsman_Catalogue_Raisonn%C3%A9_2016_1from2>, 2: <https://www.academia.edu/24321230/Hieronymus_Bosch_Painter_and_Draughtsman_Catalogue_Raisonn%C3%A9_2016_2from2>.
- Menzel G.W. 1966, Pieter Bruegel der Ältere, Leipzig.
- Menzel G.W. 1969, Piotr Bruegel Starszy, przeł. A.M. Linke, Lipsk-Warszawa 1969.
- Mischke W. 1977, Treści polityczne obrazu Piotra Bruegla Starszego „Kazanie św. Jana Chrzciciela” (ok. 1566 r.), Iuvenilia Jagellonica. Prace naukowe studentów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1 [wyd.: 1978], s. 61-90.
- Mischke W. 1987, „Droga na Kalwarię” Piotra Bruegla Starszego. Wybrane zagadnienia ikonologiczne, Przegląd Humanistyczny, 31, 6 (261), s. 71-91.
- Mischke W. 1990, Wizerunek własny w twórczości Pietera Bruegla Starszego, [w:] Portret. Funkcja – forma – symbol. Materiały Sesji SHS, Toruń, grudzień 1986, Warszawa 1990, s. 241-257.
- Mischke W. 1994, L'homologue cracovien de Jérôme Bosch. Art & Fact. Revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes de l'Université de Liège, 13 [druk: 1995], s. 68-77.
- Mischke W. 1995, Warsztat garbarski w Kodeksie Behema. Problemy formy i interpretacji, [w:] Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992, Warszawa, s. 417-429.
- Mischke W. 1999, Ikonograficzne rebusy Pietera Bruegla Starszego, [w:] Ars longa. Prace dedykowane pamięci profesora Jana Białostockiego. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1998, Warszawa, s. 241-248.
- Mischke W. 2000, Plastyczne credo Pietera Bruegla Starszego, [w:] Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999, Warszawa, s. 203-208.
- Oberthaler E. et al. 2018, Bruegel – Die Hand des Meisters. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien, red. S. Haag, Wien.
- de Poli F., Baccheschi E. 1976, Bruegel, Milano.
- de Poli F., Baccheschi E. 1985, Bruegel, przeł. W. Jekiel, Geniusze Sztuki, Warszawa 1985.
- Renger K. 1969, Versuch einer neuen Deutung von Hieronymus Boschs Rotterdamer Tondo [online]. Oud Holland, 84, 1 [dostęp: 2021-06-29]. Dostępny w Internecie: <<https://in.booksc.eu/book/52825281/246b75>>, s. 67-76.
- Richter K. 2019, Das Wunder im Schnee – Pieter Bruegel der Ältere, Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz”, Winterthur, München.

- Richter K. 2020, *The Miracle in the Snow – Pieter Bruegel the Elder*, Collection Oskar Reinhart „Am Römerholz”, Winterthur, München.
- Sellink M. 2007, *Bruegel. The complete Paintings, Drawings and Prints*, The Classical Art Series, Ghent-New York.
- Sellink M. 2014a, *Bruegel in detail*, Antwerp.
- Sellink M. 2014b, *Bruegel in Detail*, przeł. T. Alkins, [Antwerpen]-New York.
- Sellink M. 2020, *Bruegel: zbliżenia*, przeł. B. Mierzejewska, Warszawa.
- Walicki M. 1955, *Pieter Bruegel*, *Przegląd Artystyczny*, s. 114-138.
- Walicki M. 1957, *Bruegel*, Warszawa.
- Walicki M. 1963, [w:] *idem*, *Obrazy bliskie i dalekie*, Warszawa 1963, s. 58-99.
- Walicki M. 1972, *Obrazy bliskie i dalekie*, wyd. 2, Warszawa.