

# Wyrobisz, Andrzej

---

"From Flanders to Florence. The Impact of Netherlandish Painting, 1400–1500", Paula Nuttall, New Haven-London 2004 : [recenzja]

---

Przegląd Historyczny 97/3, 421-423

---

2006

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

\*\*\*

Paula Nuttall, *From Flanders to Florence. The Impact of Netherlandish Painting, 1400–1500*, Yale University Press, New Haven–London 2004, s. X, 307, il. 285.

Monografia Pauli Nuttall jest opracowaniem z zakresu historii sztuki, o ściśle naukowym i bardzo specjalistycznym charakterze. Historycy *sensu strictiori* rzadko sięgają po takie książki. A jednak warto ją polecić jako lekturę wszystkim historykom zainteresowanym dziejami XV stulecia, nie tylko zajmującym się historią kultury, ale także społeczeństwa, a nawet gospodarki. Pozwala ona bowiem lepiej zrozumieć złożone procesy przemian, jakie prowadziły wówczas do kształtowania się nowożytnej Europy.

Problem, którego zbadania podjęła się autorka: wpływ sztuki flamandzkiej na włoską w XV w., nie jest nowy. Dostrzegali jego znaczenie historycy kultury już pod koniec XIX i na początku XX w.<sup>1</sup> Ale odkąd Jakob Burckhardt opublikował swoje monumentalne dzieło o kulturze renesansu we Włoszech (1860), w nauce utrwalił się pogląd, że kolebką europejskiego odrodzenia były Włochy, a w szczególności Florencja, i że ten nowy nurt kultury polegał przede wszystkim na powrocie do cywilizacji starożytnej Grecji i Rzymu. Wiedza, że poza Włochami, a we Włoszech poza Florencją, były w piętnastowiecznej Europie jeszcze inne ważne ośrodki sztuki i że obok klasycznej starożytności były jeszcze inne inspiracje i podstawy odrodzenia, z trudem przebijała się do świadomości społecznej, w tym także historyków.

Paula Nuttall trafnie zwraca uwagę (s. 159), że o ile w architekturze i rzeźbie renesansowej wzory antyczne były bardzo ważne, i z tego względu zrozumiała jest wiodąca rola Włoch, gdzie liczne były zabytki starożytne i gdzie właściwie tradycje kultury grecko-rzymskiej nigdy nie wygasły, trwały przez całe średniowiecze (o czym świadczy architektura romańska we Włoszech czy rzeźby Pisani), o tyle w malarstwie wpływy antyku były mniej znaczące, choćby z tego powodu, że ocalało bardzo niewiele zabytków starożytnego malarstwa (nie zachowało się żadne dzieło Apellesa, najslawniejszego malarza starożytnego, którego twórczość była znana jedynie z opisów literackich; wspaniałe freski z Knossos i Pompei czy fascynujące malowidła grobowe z Paestum zostały odkryte przez archeologów dopiero w drugiej połowie XVIII w. i później). Oddziaływanie sztuki antyku na malarzy piętnastowiecznych mogło być jedynie pośrednie, przez sięganie do opisów, do malowideł na wazach, do wzorów rzeźbiarskich i medalierskich. W tym przypadku dominacja artystów działających we Włoszech nie była tak oczywista.

Wpływ malarstwa flamandzkiego na włoskie w XV w. realizował się na rozmaite sposoby. Były to wizyty i dłuższe pobyty artystów flamandzkich we Włoszech oraz wyjazdy malarzy włoskich do Flandrii, niekiedy specjalnie w celu nauki malarstwa. Ale przede wszystkim był to import dzieł sztuki flamandzkiej do Włoch, gdzie służyć mogły miejscowym malarzom jako wzory. Malowane przez Flamandów obrazy i produkowane w miastach flandryjskich artystyczne tkaniny masowo zakupywali

<sup>1</sup> Cf. J. Burckhardt, *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. Das Altarbild — das Portret in der Malerei — die Sammler*, Basel 1898; A. Warburg, *Flandrische und florentinische Kunst im Kreise des Lorenzo Medici um 1480* (1901); idem, *Flandrische Kunst und Florentinische Frührenaissance* (1902); idem, *Austausch künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden im 15. Jahrhundert* (1905) — wszystkie rozprawy przedrukowane w: idem, *Gesammelte Schriften* t. I, Leipzig–Berlin 1932 oraz *The Renewal of Pagan Antiquity*, Los Angeles 1999. Charakterystyczne, że obaj ci autorzy rozpatrywali wpływy flamandzkie we Florencji w kontekście czerpania wzorów ze sztuki starożytnej.

osobiście lub przez swoich wysłanników bogaci florentczycy, przede wszystkim bankierzy, którzy w XV w. utrzymywali bardzo ożywione stosunki z Brugią i mieli tam swoje stałe przedstawicielstwa. W ten sposób interesy gospodarcze splatały się ściśle z zainteresowaniami artystycznymi. Brugia we Flandrii i Florencja we Włoszech były największymi wówczas w Europie ośrodkami bankierstwa i — nieprzypadkowo — najważniejszymi centrami „nowej sztuki”. Przedstawienie kontaktów artystycznych Flandrii z Włochami w XV w. nie tyle na tle, ile w ścisłym związku z rozwojem gospodarczym tych krajów, jest wielką zaletą książki Nuttall — niewielu historyków sztuki tak postępuje.

Podjęty przez autorkę wątek współzależności stanu gospodarki i sztuki można by dalej rozwijać. Wszak wiek XV to okres kryzysu gospodarczego, społecznego, ideologicznego i politycznego, zwanego kryzysem feudalizmu, w wielu krajach Europy Zachodniej. Dotknął on także Flandrię. Luksusowe sukiennictwo flandryjskie, dotychczas podstawa zamożności tego kraju, upadło, utraciłszy rynki zbytu<sup>2</sup>. Rozwijało się nowe sukiennictwo, o mniej luksusowym charakterze, przeznaczone dla szerszego kręgu odbiorców. Poszukiwano nowych rynków zbytu. Czy w tym kontekście rozkwit flamandzkiego malarstwa i wywóz jego wytworów do Włoch nie jawi się jako jedna z dróg wyjścia z kryzysu? Malarstwo i tkaniny artystyczne jako towar eksportowy, a malarze jako przedsiębiorcy i producenci? W świetle tego, co pisze Paula Nuttall (s. 77–91) o produkowaniu we Flandrii artystycznych tkanin zarówno na zamówienie, jak i dla nieznanego odbiorcy na otwarty rynek, tak chętnie nabywanych przez bogatych florentczyków, a także o zleceniach dawanych przez nich flamandzkim malarzom — przypuszczenie takie wydaje się zupełnie prawdopodobne. Oczywiście pozostaje pytanie, dlaczego rynkiem zbytu okazały się właśnie Włochy? Czy to tylko kwestia zamożności kraju, czy również poziomu kulturalnego jego mieszkańców, którzy potrzebowali dzieł sztuki wysokiej jakości?

Tu dotykamy kolejnego ważnego dla historyka kultury problemu poruszonego w książce Nuttall: narodzin nowożytnego mecenatu. Nabywcy obrazów i protektorzy malarzy w piętnastowiecznej Florencji to już nie władcy i instytucje kościelne, jak w średniowieczu, ale bogaci bankierzy: Medyceusze (przede wszystkim), Strozzi, Pazzi, Frescobaldi, Tornabuoni, Portinari, Tani, nie tylko posiadający pieniądze, które mogli i chcieli przeznaczyć na sztukę, ale którzy się na sztuce znali, byli nią zainteresowani, rozmówcami w niej, potrzebowali dzieł sztuki dla siebie. Tym florencyjski mecenasi wczesnego renesansu różnili się od kapitalistów XIX i XX w. (a w szczególności od dzisiejszych tzw. sponsorów w Polsce), którzy ograniczali się do asygnowania na kulturę pewnych kwot, traktując to jako haracz płacony artystom i społeczeństwu, lokatę kapitału, sposób na uniknięcie opodatkowania, chwyt reklamowy czy sposób zdobywania prestiżu, gdyż poza tym sztuka ich zupełnie nie interesowała. Ten florencki wczesnorenesansowy mecenat miał jednak ograniczony zasięg oddziaływania. Sprowadzane przez Medyceuszy czy Strozich obrazy flamandzkich malarzy nie trafiały do muzeów — bo takowych jeszcze nie było — i rzadko były umieszczane na widoku publicznym w kościołach. Przeznaczone były przede wszystkim do wnętrza własnych rezydencji, gdzie podziwiać je mogli tylko wybrańcy: członkowie rodziny, przyjaciele, osoby z najbliższego otoczenia; nawet artyści mieli do nich dostęp tylko na zasadzie osobistych kontaktów z właścicielem–mecenaszem.

Paula Nuttall wykonała swoją pracę z niezwykłą starannością. Imponująca jest liczba zabytków malarstwa włoskiego i flamandzkiego, jakie uwzględniła w badaniach. Są to nie tylko dzieła najwybitniejszych mistrzów renesansu, znajdujące się w sławnych muzeach i w kościołach wielkich miast, ale też obrazy z muzeów i kościołów prowincjonalnych, rzadko odwiedzanych przez turystów i historyków sztuki, a także z kolekcji prywatnych. Autorka wykorzystała też inwentarze ruchomości Medyceuszy i innych florentczyków, w których odnotowane były obrazy flamandzkich malarzy, niekiedy

<sup>2</sup> Cf. M. Małowist, *Studia z dziejów rzemiosła w okresie kryzysu feudalizmu w Zachodniej Europie w XIV i XV wieku*, Warszawa 1954, s. 23–206.

już zaginione. Wzajemne oddziaływania artystów flamandzkich i florenckich autorka zbadała bardzo wnikliwie i wszechstronnie, poczynając od technik malarskich (przejęcie przez florentczyków od malarzy flamandzkich umiejętności używania farb olejnych), kolorystyki, motywów (np. krajobrazów), ujęć (np. w malarstwie portretowym), tematów. Nawet najwybitniejsi, najbardziej nowatorscy i oryginalni malarze florency tej epoki: Domenico Ghirlandaio, Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, uczyli się od swoich flamandzkich kolegów.

Książka Pauli Nuttall pokazuje, jak wielkie znaczenie w kształtowaniu się nowożytnej kultury europejskiej miały kontakty między różnymi jej ośrodkami. Osłabia wprawdzie przekonanie o wiodącej roli Włoch (rozpowszechnione od czasu opublikowania w 1568 r. drugiej rozszerzonej edycji dzieła Giorgio Vasari o „Le vite de più eccellenti architetti, pittori e scultori”, sławiącego włoskich artystów), ale zwraca należytą uwagę na drugie ważne centrum sztuki wczesnego renesansu, jakim była Flandria. Kontakty artystyczne Flandrii z Florencją, rola malarstwa flamandzkiego w tworzeniu włoskiego renesansu to problem w historii sztuki — jak powiedziano już wyżej — nie nowy, ale Paula Nuttall ukazała go na nowo i w nowatorski sposób.

Andrzej Wyrobisz  
Uniwersytet Warszawski  
Instytut Historii Sztuki

*Československo–francouzské vztahy v diplomatických jednáních 1940–1945*, wyd. Jan Němeček, Helena Nováčková, Ivan Štoviček, Jan Kuklík, Historický ústav Akademie věd ČR, Univerzita Karlova v Praze — Nakladatelství Karolinum, Praha 2005, s. 647.

Recenzowana książka jest czwartą już publikacją zawierającą obszerny wybór dokumentów dotyczących stosunków Czechosłowacji z zagranicą podczas drugiej wojny światowej, wydanych przez czeskich historyków po zniesieniu cenzury. Pierwszy z nich dotyczy wprawdzie jednego tylko zagadnienia, czechosłowacko–polskich rozmów w sprawie konfederacji<sup>1</sup>, lecz dokumenty w nim zawarte dostarczają informacji o znacznie szerszym zakresie zagadnień. Następny zbiór poświęcony jest stosunkom czechosłowacko–radzieckim<sup>2</sup>. Trzecia książka ukazała się w nieukończonej jeszcze wielotomowej edycji dokumentów czechosłowackiej polityki zagranicznej jako tom B/1, otwierając serię dotyczącą okresu od rozpadu Republiki w marcu 1939 r. do końca wojny<sup>3</sup>. Publikacje te zawierają dokumenty proveniencji czechosłowackiej, niemal wyłącznie lub wyłącznie z archiwów

<sup>1</sup> *Czechoslovak–Polish Negotiations of the Establishment of Confederation and Alliance 1939–1944. Czechoslovak Diplomatic Documents*, wyd. I. Štoviček, J. Valenta, Prague 1995, ss. 449.

<sup>2</sup> *Československo–sovětské vztahy v diplomatických jednáních 1939–1945. Dokumenty*, t. I (březen 1939 — červen 1943), t. II (červenec 1943 — březen 1945), wyd. J. Němeček, H. Nováčková, I. Štoviček, M. Tejchman, Praha 1998–1999, ss. 627, 661.

<sup>3</sup> *Od rozpadu Česko–Slovenska do uznání československé prozatímní vlády 1939–1940 (16. březen 1939 — 15. červen 1940)*, wyd. J. Němeček, J. Kuklík, H. Nováčková a I. Štoviček, Praha 2002.