

PIOTR OCZKO

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Kraków

*Nieznany portret Joosta van den Vondla? Uwagi na temat obrazu „Uczony w pracowni” Phillipa Konincka w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*

Oglądając katalog wystawy *Uczony i jego pracownia*<sup>1</sup>, zorganizowanej przez Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego – Collegium Maius, zwróciłem uwagę na obraz Phillipa Konincka pt. *Uczony w pracowni* i, ku mojemu ogromnemu zaskoczeniu, przeczytałem wysuniętą przez Annę Jasińską hipotezę, że być może przedstawia on siedemnastowiecznego poetę niderlandzkiego, Joosta van den Vondla. Mężczyzna na obrazie nie przypominał mi jednak Vondla, którego znałem z licznych wizerunków; ba, nawet sztych z jego podobizną wisiał nad moim biurkiem. Początkowo myślałem wręcz, że mam do czynienia z kobietą! Zaskoczenie było tym większe, że autorowi temu poświęciłem swój doktorat i wiele lat badań, nie mając przy tym pojęcia, że jego domniemany portret wisiał zaledwie kilkadziesiąt kroków od mojego miejsca pracy, Wydziału Polonistyki.

Vondel to nie tylko najwybitniejszy twórca Złotego Wieku, to także najważniejsza postać w panteonie literatury niderlandzkiej, zajmująca miejsce, które w kulturze polskiej przypada Kochanowskiemu i Mickiewiczowi razem wziętym. Historykowi sztuki nazwisko holenderskiego poety nie jest z pewnością znane, natomiast w oczach niderlandzkiej potwierał tożsamość mężczyzny z obrazu Konincka urosłoby do rangi sensacyjnego odkrycia.

Warto przybliżyć postać Vondla, gdyż długie, ponaddziewięćdziesięcioletnie życie poety można uznać za swoisty emblemat holenderskiego Złotego Wieku<sup>2</sup>. Urodził się

<sup>1</sup> *Uczony i jego pracownia. The Scholar and his Study*, katalog wystawy, Kraków 2005, s. 72–73.

<sup>2</sup> Życie i twórczość Vondla obszernie omawiam we *Wstępie* do: J. van den Vondel, *Lucyfer*, tłum. i oprac. P. Oczo, Kraków 2002, i w *Mit Lucyfera. Literackie dzieje Upadłego Anioła od starożytności po wiek XVII*, Kraków 2005, s. 120–146. Opieram się na: A.J. Barnouw, *Vondel*, New York 1925; A. Baumgartner, *Joost van den Vondel, sein Leben und seine Werke*, Freiburg im Breisgau, 1882; G. Brandt, *Het leven van Vondel*, ‘s-Gravenhage 1932; H.C. Diferee, *Vondels leven en kunstontwikkeling*, Amsterdam 1912; G. Kalf, *Vondels leven*, Haarlem 1896; P. Leendertz, *Het leven van Vondel*, Amsterdam 1910; J. Melles, *Joost van den Vondel. De geschiedenis van zijn leven*, Utrecht 1957; B.H. Molkenboer, *De jonge Vondel*, Amsterdam 1950; A. Nij-

on 17 listopada 1587 roku w Kolonii, gdzie przejściowo mieszkali jego rodzice, uciekinierzy z brabanckiej Antwerpii. Należeli oni bowiem do protestanckiej sekty menonitów – anabaptystów, założonej przez Fryzyczyka Mennona Simmonsa, nieuznającej Trójcy Świętej ani Bóstwa Chrystusa.

Czas nie był wówczas dla innowierców sprzyjający. W Niderlandach rozpoczął się nowy porządek polityczny i religijny. Dobiegał końca pierwszy etap antyhabsburskiej rewolty, w której protestancka ludność Niderlandów sprzeciwiła się represjom swych hiszpańskich władców, fanatycznego katolika Filipa II i jego siostry Małgorzaty. Przeciwno zbuntowanym poddanym wysłano dziesięcioletnią armię, dowodzoną przez bezwzględniego księcia Albę. W obronie protestantów stanął książę Wilhelm Orański. Krwawa wojna objęła cały kraj i doprowadziła do podziału Niderlandów na niezależną, protestancką część północną i katolicką, zależną od Hiszpanów część południową.

Podpisana w roku 1579 przez siedem protestanckich prowincji północnych Unia Utrechcka dała podstawy istnienia niezależnego państwa, Republiki Zjednoczonych Prowincji Niderlandów. W tym samym roku bardziej katolickie prowincje południowe zawarły Ligę w Arras, deklarując wierność hiszpańskiemu władcy. Podział ten nie zakończył jednak wojny, która trwać miała z przerwą aż do 1648 roku<sup>3</sup>.

Antwerpia, miasto rodziców Vondla, pozostała ostatecznie w obrębie hiszpańskich Niderlandów. Konsekwencją nowego porządku był *exodus* dziesiątek tysięcy protestanckich mieszkańców, nierzadko ludzi zamożnych i wykształconych, kalwińskich teologów, kupców, wykwalifikowanych rzemieślników, którzy w ciągu kilkunastu lat przenieśli się na bardziej przyjazną im Północ. Emigranci wieźli z sobą bogactwa i umiejętności, które w krótkim czasie doprowadziły do powstania gospodarczego imperium Holandii i sprawiły, że mały port na rzece Amsteli przekształcił się w metropolię Amsterdamu. Szły za nimi również podziw oraz umiłowanie sztuki i kultury, szacunek dla dobrych manier, a także język, południowe dialekty niderlandzkie, które w połączeniu z dialektami północnymi przyczyniły się do powstania niderlandzkiego języka literackiego.

Wśród uciekinierów nie było jednak rodziców Vondla, którzy jako mennonici wcześniej poznali groźbę inkwizycji. Dziadek Vondla ze strony matki, Peter Kraan, również parający się poezją, wyjechał wraz z dziećmi do Kolonii na początku lat siedemdziesiątych XVI wieku, zostawiając jednak w Antwerpii brzemiennej żonę, która nie mogła sprostać trudom podróży. Mimo iż była ona katoliczką, została obwiniona o herezję męża i uwięziona. Tylko dzięki protekcji wysoko postawionego krewnego uniknęła stosu. Stało się to możliwe dzięki obietnicy, że jedna z jej córek nawróci się na katolicyzm. Sprawdzono więc szybko z Kolonii Sarę Kraan, przysłała matkę poety, która przyjęła katolicki chrzest *pro forma*, w wyniku czego pozwolono rodzinie opuścić miasto.

Ojciec poety, także Joost, z zawodu kapelusznik, uciekł do Kolonii w roku 1582. Tam też poznał i poślubił Sarę i tam w 1587 roku na Witschgasse urodził się ich syn Joost. Katolickie miasto wież i kościołów nie okazało się jednak bardziej przyjazne niż Antwerpia. Wkrótce Vondlowie musieli znów uciekać przed kolejnymi prześladowaniami. Udali się do Bremy i Frankfurtu, by w końcu osiąść w Utrechcie, gdzie mały Joost

land, *Vondel*, Amsterdam 1949; J. i A. Romein, *Erflaters van onze beschaving: Nederlandse gestalten uit zes eeuwen*, Amsterdam 1971; J.F.M. Sterck, ed., *Vondel – brieven uit de XVII eeuw aan en over den Dichter*, Amsterdam 1935; *idem*, *Het leven van Joost van den Vondel*, Haarlem 1926; A. Verwey, *Inleiding tot Vondel*, Amsterdam 1893.

<sup>3</sup> Por. J. Balicki, M. Bogucka, *Historia Holandii*, Wrocław 1976, s. 113–224.

uczęszczał do szkoły. W roku 1597 ojciec Vondla został obywatelem Amsterdamu i otworzył dobrze prosperujący sklep pończoszniczy na ruchliwej Warmoesstraat, w dzielnicy zamieszkałej przez brabanckich i flamandzkich emigrantów.

Rozpoczął się właśnie okres wprost niewiarygodnej świetności miasta, kwitnął handel, holenderskie statki docierały do Indii, Chin, na Jawę. Nad kolejnymi kanałami pięły się szczyty coraz to nowych domów i magazynów. Jak napisał angielski podróżnik, James Howell, „nędzna rybacka mieścina w krótkim czasie, dzięki niewyobrażalnemu wzrostowi handlu i żeglugi, stała się jednym z największych targów Europy”<sup>4</sup>. Gościnne miasto dawało schronienie prześladowanym, przyjmowało portugalskich i hiszpańskich Żydów oraz angielskich nonkonformistów. Z tego też powodu w owym czasie nazywano Amsterdam *Cosmopolis*<sup>5</sup>.

Kariera literacka Vondla rozpoczęła się od kontaktów z brabancką izbą retoryczną Het Wit Lavendel<sup>6</sup>. W ciągu swego długiego życia (umarł w wieku 92 lat, w roku 1679) Vondel napisał 24 tragedie, liczne poezje liryczne, satyry, polemiki, poematy dydaktyczne i epos o Janie Chrzcicielu. Różnorodność gatunkowa liryki Vondla jest imponująca, tworzył – by wymienić tylko kilka z nich – refreny i echa (typowe dla literatury retoryków), pisał epigramaty, epitafia, satyry, sonety, emblematy, panegiryki, modlitwy, hymny. Wiele z jego wierszy to utwory okolicznościowe: ich tematem jest uwolnienie Hugona Grotiusa z więzienia, otwarcie ratusza czy inauguracja giełdy. Komentował również aktualne wydarzenia polityczne i życie towarzyskie Amsterdamu, odnotowywał śluby, narodziny i pogrzeby. Tłumaczył też autorów starożytnych – Sofoklesa, Senekę, Horacego, Wergiliusza i Owidiusza. Ogrom dorobku Vondla uświadomić może fakt, iż jego dzieła zebrane obejmują 10 tomów wielkości sporej encyklopedii...

Początkowo Vondel pozostawał pod silnym wpływem Seneki, by w końcu, około roku 1650, zwrócić się ku Arystotelesowi. Jest to w jego twórczości zdecydowana cezura, a zamiast czarno-białych, papierowych bohaterów pojawiają się wtedy postaci niejednoznaczne, bohaterowie tragiczni, walczący z drzemającym w nich samym złem.

Tematy do swych dramatów czerpał Vondel głównie z Biblii, a jego celem było obudzenie pobożności w sercu widza. Zwracał uwagę na moralną słabość człowieka, będącą konsekwencją upadku pierwszych rodziców, podawał w wątpliwość wiarę w zdolność ludzi do kroczenia drogą cnoty i akceptacji boskich wyroków. Zwłaszcza w późniejszych sztukach Vondla wiara jawiła się nie jako łatwy przykład do naśladowania, ale jako problem intelektualny, z którym nie potrafi zmierzyć się bohater.

Ważną cezurę w życiu Vondla stanowi rok 1641, kiedy poeta podjął wyjątkowo niepopularną decyzję i przeszedł na katolicyzm. Była to deklaracja wymagająca nie lada odwagi w kalwińskiej Holandii, stawiała bowiem twórcę na marginesie społeczności oraz narażała na utratę poparcia rodziny i przyjaciół. Katolicy nie byli co prawda prześladowani, ale nie cieszyli się społeczną akceptacją, a praktykom religijnym oddawali się w półjawnych świątyniach, zakładanych na strychach czy w piwnicach (przykładem

<sup>4</sup> Cyt. za: A.J. Barnouw, *op.cit.*, s. 13.

<sup>5</sup> Zob. A. Borowski, *Polska a Niderlandy. Związki i analogie kulturalne i literackie w dobie humanizmu, renesansu oraz baroku* [w:] *Literatura staropolska a literatury europejskie*, red. J. Ślaski, Wrocław 1977, s. 235.

<sup>6</sup> Izby retoryczne to zorganizowane na wzór rzemieślniczych gildii towarzystwa literackie, gdzie domorodni twórcy i admiratorzy poezji oddawali się swej sztuce przy garncu piwa. Towarzystwa te posiadały swoje rady i ogłaszały konkursy na utwory dramatyczne. Izby retoryków, propagujące utwory oparte na alegorii, typowe były dla późnośredniowiecznej kultury Niderlandów, działały jednak jeszcze w wieku XVII, a nawet XVIII.

choćby amsterdamski kościół pod wezwaniem Naszego Pana na Strychu), opłacając się władzom sowitymi łapówkami.

Należy również wspomnieć o przyjaciółach i kontaktach Vondla z wybitnymi umysłami epoki: Roemerem Visscherem i jego córką, poetką Marią-Tesselschade, Coornhertem, Hooftem, Costerem czy Vossiussem. Obracał się on też w kręgu Koła z Muiden, Muidenkring, wpływowej grupy intelektualistów skupionej wokół rezydującego na w zamku Muiden poety Hoofta. Kontakt ten przerwała jednak konwersja Vondla...

Życie osobiste poety stanowiło jednak ciąg niepowodzeń i tragedii. Przeżył śmierć wszystkich swoich bliskich: żony, dzieci i wnuków. Na starość został też praktycznie bez środków do życia. Jego jedyny żyjący syn, także Joost, objął w roku 1652 rodzinny interes i w ciągu kilku lat doprowadził kwitnącą firmę do upadku. Znajomi poety starali się nakłonić marnotrawnego syna do jak najszybszego opuszczenia Amsterdamu i udania się na Jawę, gdyż tylko w ten sposób mógł on uniknąć hańbiącego procesu, więzienia i publicznej pogardy. Indie Wschodnie stanowiły bowiem w owym czasie czyściec Holandii lub, jak mówiono, „kloakę holenderskiego brudu”, gdzie przestępcy, awanturnicy i bankruci poszukiwali lepszego losu. Kiedy młody Joost odmawiał, jego ojciec sam udał się do burmistrza Amsterdamu i prosił, aby wysłać syna na przymusową emigrację. Wolę Vondla spełniono i młody Joost w roku 1659 odpłynął na Jawę. Los nie oszczędził też poecie tragicznego poznania skutków jego prośby: syn zmarł podczas podróży, a zwłoki wrzucono do morza.

Dramaturg znalazł się na skraju nędzy – dochody z rodzinnego przedsiębiorstwa były bowiem jedynym źródłem jego utrzymania. Prace literackie – poza drobnymi „dowodami uznania” za okolicznościowy utwór – nie przynosiły finansowych korzyści. W owych czasach zyski z publikacji czerpali wydawcy, nie autorzy, zaś wpływy z przedstawień teatralnych dzielili między siebie aktorzy i instytucje charytatywne. Autorowi pozostawała wyłącznie sława. Mimo to, chcąc ocalić dobre imię syna, Vondel zobowiązał się do spłaty ogromnego długu. Dzięki protekcji żony burmistrza, która była wielbicielką jego poezji, zatrudnił się jako księgowy w miejskim lombardzie i przez blisko dziesięć lat pracował, aby spłacić wierzycieli syna. W roku 1668, kiedy nie mógł już dłużej podołać obowiązkowi, złożył rezygnację. Z uwagi na zasługi i sławę poetycką dalej wypłacano mu jednak pensję.

W roku 1665 sporządził on akt, w którym wszystko, co posiadał, łącznie z rękopisami swych utworów, przekazał córce Annie w zamian za dożywotnią opiekę i utrzymanie. Chciał prawdopodobnie zabezpieczyć skromną resztkę mienia przed ewentualnymi żądaniem wierzycieli syna, spłaty długów pochłaniały bowiem całą jego pensję. W roku 1673 Vondel sporządził oficjalne zeznanie majątkowe, w którym stwierdził, że nie posiada nic poza rzeczami osobistymi. Zobowiązał też córkę, by po jego śmierci za pieniądze uzyskane ze sprzedaży ubrań urządziła mu godziwy pogrzeb. Życie nie oszczędziło mu kolejnych ciosów. Vondel musiał jeszcze przeżyć śmierć wnuków, dzieci syna marnotrawnego, Joosta, z którymi był bardzo silnie związany. Po ich śmierci poeta z córką przeprowadził się do domu przy kanale Singel. W roku 1671 przestał pisać, ponieważ lekarze, ze względu na podeszły wiek, stanowczo zabronili mu wszelkiego „nadwerężania umysłu”. Mimo to Vondel był sprawny w takim stopniu, że mógł składać wizyty, a nawet odbyć podróż do Kolonii. U schyłku życia pojechał do miasta swych narodzin i jeszcze raz zobaczył dom, w którym przyszedł na świat.

Kiedy ukończył dziewięćdziesiąt lat, zaczęły go opuszczać siły. Nie mógł chodzić, więc całe dni spędzał przy oknie, patrząc na płynące po kanałach łodzie. Zaczął mieć też problemy z pamięcią. Pewnego dnia wyszedł z domu i udał się do ratusza, aby trzęsącym się głosem i niespójnymi słowami prosić dostojników miejskich o lepszą posadę dla swego jedynego żyjącego wtedy jeszcze wnuka. Przeżyć musiał jeszcze jedną tragedię osobistą – śmierć ostatniego dziecka, córki Anny, która przez ostatnie lata była dla niego jedynym oparciem i zajmowała się ojcem jak matka dzieckiem. W swym testamencie zapewniła ona Vondlowi dożywotnie korzystanie ze skromnego majątku, jaki posiadała, spadkobiercą uczyniła jednak przyjaciela rodziny. W ten sposób przezornie zabezpieczyła ojcu środki do życia. Dług młodego Joosta nie został jeszcze splacony, a wierzyciele czekali na każdy grosz.

Vondel przeżył ją o trzy lata. Wiek dokuczał mu coraz bardziej, było mu ciągle zimno. Jednak w rozmowie z Agnes Blok, zajmującą się nim krewną, wyznał: „Nie chcę umierać”. Agnes zapytała: „Czyż nie tęsknisz za życiem wiecznym?” „Tęsknię – odpowiedział poeta – ale chciałbym udać się do niego na rydwanie Eliasza”. Po chwili jednak dodał: „Nie ma po co czekać. Eliasz nie przyjdzie po mnie, trzeba iść zwyczajną drogą”. Niedługo potem, 5 lutego 1679 roku, Joost van den Vondel zakończył życie. Miał 92 lata.

Pochowano go w Nowym Kościele przy placu Dam. Nikt nie protestował, że w protestanckiej świątyni spocznie katolik. Trzy lata po jego śmierci na grobie wykuto napis:

#### VIR PHOEBO ET MVSIS GRATVS VONDELIVS HIC EST

„Tu leży Vondel, mąż Apollinowi i Muzom miły”, zawierający w sobie rok śmierci Vondla (VI+MV+I+V+V+D+L+I+V+IC = 1679). Potem pojawiły się kolejne epitafia. Zmarłego poetę nazywano najstarszym i największym, przyznawano mu tytuł *Princeps Poetarum*, płakano, że wraz z nim pochowani zostali również Horacy, Wergiliusz i Sofokles. Pisano o nim jako o Feniksie poetów holenderskich, ojcu najdoskonalszej poezji. Gdyby znanemu ze skromności Vondlowi dane było przeczytać te pochwały, byłby zapewne bardzo speszony. Kilka lat przed śmiercią sam napisał dla siebie żartobliwy i pełen dystansu epigramat:

Hier leit Vondel. zonder rouw,  
Hy ist gestorven van de kouw.

Bez łzy tu Vondla złożono w ziemię.  
Co umarł był na przeziębienie<sup>7</sup>.

Czerpiąca inspirację z Biblii, klasycyzująca twórczość Vondla nie oparła się wpływowi czasu – a poeta funkcjonuje dziś prawie wyłącznie jako symbol, nazwisko z listy lektur szkolnych. Dramaturgia Vondla jest dla współczesnego widza-czytelnika nietatwa w odbiorze, głównie ze względu na fakt, że twórca niezwykle wiernie hołdował zasadzie trzech jedności i *decorum*. Interesowały przy tym Vondla tematy epickie, mało scenicz-

<sup>7</sup> J. van den Vondel, *Op hemzelf [w:] Vondel. Volledige Volledige dichtwerken en oorspronkelijk proza*, ed. A. Verwey, Amsterdam 1937, s. 897, tłum. moje.

ne, przez co wiele wydarzeń musiało zostać zrelacjonowanych w formie długich, mało dramatycznych tyrad, które dzisiejszemu widzowi mogą się wydać nużące. Próbie czasu oparło się tylko kilka wierszy lirycznych, a z dramatów *Lucyfer* (traktujący o buncie i upadku aniołów), biblijna tragedia *Jephtes* oraz, *Gijsbrecht z Amstel*, tragedia przedstawiająca średniowieczny epizod z dziejów Amsterdamu.

Mimo wspomnianych już problemów ze współczesnym odbiorem jego twórczości, Vondel stanowi w dzisiejszej Holandii jeden z najważniejszych symboli kultury narodowej. Wciąż drukuje się jego utwory i zna na pamięć drobne wiersze liryczne. Doczekał się też ogromnej liczby pomników, patronuje najpiękniejszemu amsterdamskiemu parkowi (Vondelpark), a jego nazwisko wykorzystuje się nawet do celów komercyjnych (piwo i cygara Vondel).

Vondel był również prawdopodobnie najczęściej portretowanym siedemnastowiecznym poetą niderlandzkim. Artykuł J.F.M. Stercka<sup>8</sup>, wybitnego znawcy biografii i twórczości Vondla, *De portretten van Vondel* wymienia aż 31 (!) jego wizerunków (grafiki, obrazy, rysunki i szkice popiersia) oraz 8 podobizn apokryficznych. Co ciekawe, według Stercka, 12 (lub 13, gdyż autorstwo jednego rysunku nie jest pewne) z nich wyszło spod ręki Phillipisa Konincka, utrzymującego z Vondlem zażyłe kontakty towarzyskie. Sam Vondel poświęcił Koninckowi kilka wierszy, w których wychwalał jego sztukę (przedstawienie *Venus* czy *Triumf Bachusa*). Tak zaś pisał o własnym portrecie, który Koninck namalował w roku 1653:

Kończę dziś równo sześćdziesiąt sześć lat  
Głowa ma ośnieżona, siwe liczę włosy,  
Lecz na obrazie wciąż w mych w oczach blask,  
Poezji miłość nadal w sercu noszę.  
I Lucyfera wiodę na sceniczne deski,  
Gdzie strącam go piorunem na teatr niebieski,  
Na postrach tym, co żyją w próżnej pysze.  
Jakaż ma starość? Dym, kres czasu widzę<sup>9</sup>.

Skomentował też swoją podobiznę wykonaną przez Konincka w 1662 roku:

Lat miałem siedemdziesiąt pięć,  
Lecz Koning dał mi życia chęć,  
Gdy na swojej desce oddał mnie.  
Kto sztuki prawa zna wzorowe,  
Wie, że odebrać może mowę,  
W koronie królów pędzel ten<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> J.F.M. Sterck, *De portretten van Vondel* [w:] *De werken van Vondel*, deel IV, Amsterdam 1930, s. 39–50.

<sup>9</sup> J. van den Vondel, *Op mijne schilderij, toen Govaert Flinck mij uitschilderde, in het jaar MDCLIII (Na portret mój, który Govaert Flinck namalował w roku 1653)* [w:] *Vondel. Volledige dichtwerken en oorspronkelijk proza*, s. 829 (tłum. moje).

<sup>10</sup> J. van den Vondel, *Op mijne afbeelding, geschilderd door Filips Koning* [w:] *Vondel. Volledige Volledige dichtwerken en oorspronkelijk proza*, s. 838. Nazwisko Koninck/Koning to po niderlandzku 'król', co tłumaczy aluzję zawartą w wierszu (tłum. moje). Należy też zwrócić uwagę, że sam Vondel potwierdza w wierszu, na jakim podobrazu malowany był jego portret – na desce (*panneel*).

Wykonane przez Konincka portrety Vondla obejmują, według Stercka, oleje na desce: 1662 (dwa portrety), oleje na płótnie: 1656, 1665, 1674 (dwa portrety), 1675; rysunki: 1662, (dwa rysunki), 1674 (dwa rysunki, jeden niepewnego autorstwa), 1678 (dwa rysunki). Jedyna istniejąca monografia Konincka H. Gersona<sup>11</sup> wymienia jednak aż:

- 8 portretów rysunkowych Vondla
- 10 portretów malowanych Vondla
- 6 portretów uznanych za przedstawiające artystę.

Te zaskakujące rozbieżności zasługują na dokładniejsze zbadanie, wymaga to jednak sprawdzenia (na miejscu) numerów katalogowych i porównania samych dzieł (artykuł Stercka nie zawiera materiału ikonograficznego). Obraz *Uczony w pracowni* nie pojawia się oczywiście ani u Stercka, ani u Gersona, przez stulecia był bowiem zapomniany. Do zbiorów Uniwersytetu Jagiellońskiego trafił on w roku 1968, po śmierci Franciszka Ksawerego Pusłowskiego, jako obraz nieznanego artysty – „italianizującego Flamandczyka”. Dopiero przeprowadzona w połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku konserwacja dzieła ujawniła sygnaturę „PH. de KONING f.”<sup>12</sup>.

Także nie wszystkie portrety Vondla zostały zarejestrowane w katalogu Gersona. Nie dokumentuje on między innymi oleju na płótnie powstałego w 1674 roku i jednego rysunku z roku 1678, przedstawiającego starego poetę z profilu, siedzącego na krześle – a są to prace bardzo istotne dla interpretacji obrazu *Uczony w pracowni* znajdującego się w zbiorach Muzeum UJ. Anna Jasińska, która przeprowadziła niezwykle dokładną i ciekawą analizę ikonograficzną dzieła<sup>13</sup>, nie mogła się więc do nich odwołać. Gerson w swej książce stawia również tezę, że wczesne dzieła Konincka malowane były na desce, czemu przeczy fakt, że na tym samym materiale artysta wykonał portret Vondla także w 1662 roku, co potwierdził sam model w, cytowanym powyżej, wierszu okolicznościowym.

Na tej podstawie, między innymi, A. Jasińska datowała obraz ze zbiorów UJ mniej więcej na 1645 rok<sup>14</sup>. Postać na obrazie wygląda jednak na o wiele starszą. Jeżeli przyjąć, że dzieło Konincka przedstawia rzeczywiście niderlandzkiego poetę, miałby on na nim (datując obraz na rok 1645) około 58 lat, natomiast na portrecie Jana Lievensa z roku 1650 oraz na obrazie Goverta Flincka z 1653 roku 63- i 66-letni Vondel prezentuje się zdecydowanie młodziej.

Aby wyjaśnić tę frapującą zagadkę, poprosiłem o konsultację antropologów – pracowników Zakładu Kryminalistyki krakowskiego Instytutu Ekspertyz Sądowych. Jako materiał porównawczy posłużyły dostępne mi reprodukcje portretów Vondla autorstwa Phillipa Konincka, zwłaszcza zaś wspomniany już olej z 1674 roku (przedstawiający poetę w wieku 87 lat) oraz rysunek z profilu z roku 1678 (poeta w wieku 91 lat, na rok przed śmiercią). Poważnym utrudnieniem analizy był fakt, że obraz ze zbiorów Muzeum UJ przedstawia postać widzianą z profilu, natomiast istniejące portrety Vondla ujmują go zawsze *en face* lub *en trois quarts*. Jedynie dwa rysunki Konincka z 1678 roku przedstawiają poetę z profilu, są one jednak zbyt szkicowe i niewyraźne, aby mogły być w pełni

<sup>11</sup> H. Gerson, *Phillips Koninck. Ein Beitrag zur Erforschung der holländischen Malerei des XVII. Jahrhunderts*, Berlin 1936, reprint 1980.

<sup>12</sup> A. Jasińska, *Nieznanym obrazem Phillipa Konincka w zbiorach Muzeum UJ. Przyczynek do dziejów malarstwa wanitatywnego*, „Opuscula Musealia” 9, 1998, s. 57.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 70–71.

pomocne. Należy też pamiętać, że mamy do czynienia nie ze zdjęciami, a dziełami sztuki, zakładającym indywidualną wizję i interpretację artysty.

Analiza antropometryczna twarzy i rąk pozwoliła na wysunięcie następujących wniosków:

- postać ukazana na obrazie *Uczony w pracowni* przedstawia mężczyznę w podeszłym wieku i jest na pewno starsza niż 87-letni Vondel z obrazu Konincka z 1674 roku (wyraźne zwiotczenie tkanek)
- istnieje ogólne podobieństwo proporcji i rysów twarzy pomiędzy portretem ze zbiorów Muzeum UJ a innymi wizerunkami (wysokie czoło, wąskie usta, niska górna warga, bruzda wargowa, gładyszka, wąska nasada nosa, wystająca broda, obwisły podbródek, kościste palce, ostro zarysowane stawy palców, mocno zarysowana bruzda podpowieko-wa i obwisła powieka dolna) – niektóre z podobieństw tłumaczyć można jednak kwestią wieku, są one bowiem naturalną konsekwencją procesu starzenia się
- stwierdzono inny kształt nosa, co jednak nie musi być czynnikiem wykluczającym, gdyż nos widziany z profilu i *en face* może wyglądać zupełnie odmiennie, do tego stopnia, że nos zgarbiony często wydaje się prosty i na odwrót; dodatkowo identyfikację utrudnia cień widoczny na skrzydełku nosa na obrazie z Muzeum UJ
- zdecydowanie różnią się łuki nadoczołowe i kąciki ust (wznoszące się *versus* opadające) – może to być jednak również spowodowane starzeniem się modela; tym można także wytłumaczyć pewną jego androgyniczność (starczy zanik cech płciowych)
- brak zarostu – bródki noszonej i pielęgnowanej przez Vondla przez całe życie, a widocznej na wszystkich pozostałych portretach. Nie jest to również element eliminujący, gdyż bródki nie widać także na rysunkach Konincka z roku 1678, co można tłumaczyć kwestią wieku (starcze osłabienie zarostu, zaniechanie troski o własny wygląd)

Prawdopodobieństwo, że postać z obrazu z Muzeum UJ i Joost van den Vondel z innych wizerunków to ta sama osoba, oceniono na nie mniejsze niż 70 procent. Zasugerowano również przeprowadzenie eksperymentu stosowanego w kryminalistyce przy porównywaniu różnych portretów pamięciowych tej samej osoby (a bliskich w swej istocie technice rysunku czy malarstwa). Zalecono zestawienie obrazu z Muzeum UJ z portretem Vondla autorstwa Konincka z 1674 roku, a także z 5 innymi portretami z epoki w ujęciu *en face* bądź *en trois quarts*, przedstawiającymi podobny typ antropologiczny, dla pełniejszego obiektywizmu – wszystkie w wersji czarno-białej, oraz poproszono grupy 100 ankietowanych osób o wskazanie tych samych postaci.

Po przeprowadzeniu eksperymentu uzyskano następujący wynik: na 100 badanych osób (studenci Wydziału Polonistyki UJ) 84 uznały postać z obrazu z Muzeum UJ i Vondla z portretu Konincka z roku 1674 za tożsame<sup>15</sup>. Według przyjętych w kryminalistyce kryteriów, **prawdopodobieństwo, że dzieło *Uczony w pracowni* przedstawia właśnie Vondla należy uznać więc za bardzo wysokie** (tak duży procent identyfikacji portretów pamięciowych przekłada się zwykle na stuprocentowe potwierdzenie tego wyniku w rzeczywistości).

<sup>15</sup> Dodatkowe 5 postaci stanowiły: 1) wykadrowana twarz mężczyzny z obrazu Aerta Pieterszooona *Lekcja anatomii doktora Sebastiaena Egbertszooona de Vrija*, 2) *Portret Sir Roberta Kerra* Jana Lievensa, 3) *Portret Jana Antonidesa van der Linden* Abrahama van den Tempel, 4) *Portret Michiela H. Comansa* Michiela van Musschera, 5) *Portret Daniela Heinsiusa* Jana Lievensa.



Przemawiałby za tym również fakt, że Vondel na rysunku Konincka z 1678 roku ubrany jest dokładnie tak samo jak mężczyzna na portrecie ze zbiorów Muzeum UJ. Obie postaci noszą podobny czepiec i odziane są w szlafrok z futrzanym kołnierzem oraz wykończeniem mankietów. Dlatego też postulowałbym przesunięcie datowania obrazu na rok 1678 lub późniejszy. Jeżeli bowiem jest to Joost van den Vondel (a bardzo wiele na to wskazuje), to portret ten musi być starszy o co najmniej 33 lata niż datowanie Anny Jasińskiej i byłby zapewne ostatnim wizerunkiem poety.

Zaryzykowałbym również hipotezę, że wspomniany już rysunek mógł posłużyć jako inspiracja przy malowaniu obrazu z kolekcji Muzeum UJ. Mało prawdopodobne jest bowiem, by wiekowy, schorowany twórca mógł podolać trudom wielogodzinnego pozowania.

Możliwe jest także, że obraz powstał **po śmierci** Vondla, na fali nostalgii, która ogarnęła wtedy Amsterdam. Być może „krakowski” portret malowany był częściowo z rysunku, częściowo zaś z pamięci. Hipotezę tę uwiarygodniałaby także zastosowana przez Konincka symbolika wanitatywna, pasująca zarówno do przedstawienia człowieka u schyłku życia, jak i po jego śmierci. W tym przypadku jednak kwestię podobrazia (olej – deska) należałoby uznać za drugorzędną. W jakim stopniu możliwe jest jednak umieszczenie obrazu w dojrzałej, a nie wczesnej twórczości Konincka? To pytanie dla historyka sztuki...

Polemizowałbym z opinią, że obraz Konincka to przedstawienie uczonego w pracowni. Nic nie wskazuje bowiem na to, że mamy do czynienia z postacią naukowca i jego miejscem pracy, a widoczne na obrazie przedmioty (okular, księgi, klepsydra, czaszka, lampka oliwna, klucze, sakiewka, kwiaty) są jedynie nośnikami konwencjonalnych, typowych dla epoki, treści wanitatywnych, a nie atrybutami uczonego. Pozwalają one widzieć w obrazie alegorię starości lub przemijania, a nie badacza i intelektualisty, co dodatkowo potwierdza duża kumulacja motywów *vanitas*. Sądzę, że odpowiedniejszym tytułem dla obrazu byłby po prostu *Joost van den Vondel (?) u schyłku życia* lub *Portret starca*.

W twórczości Vondla można odnaleźć kilka *poloniców*. Napisał on między innymi wiersz okolicznościowy *Bestand tussen Polen en Zweden (Rozejm między Polską a Szwecją)*, dwa epitalamia z okazji ślubu Władysława IV i Ludwiki Marii (*Geluck aen Louyze Marie, Koningin van Polen en Zweden* oraz *By-schriften op d' Afbeeldinge van de Koninglijcke Bruit van Polen*). Nawiązania do Polski i Polaków pojawiają się też w wierszach *Vrye Zeevaert naer Oosten* (Wolna żegluga na wschód) i *Aen Tobias Morstin* (Do Tobiasza Morsztyna). Także w dramacie Vondla *Gijsbrecht z Amstel*, uciekającemu z Amsterdamu, tytułowemu bohaterowi pojawia się archanioł Rafael, który wypowiada następujące słowa:

Odwagi nabierz, poniechaj rozpaczy,  
 Słuchaj tego, co sam Bóg rozkazać ci raczy,  
 Wołaj jest jego, byś osiadł aż w Prusów krainie,  
 Przez nią, hen od gór polskich Wisła szemrząc płynie,  
 Łagodnie obmywając brzegi urodzajne.  
 Tam czekaj aż tu zgasną żądze zemsty marne,  
 W tym świecie lepszym syn twój miasto – Nową Holandię zbuduje,  
 Ty o smutku zapomnisz, który cię frasuje<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> J. van den Vondel, *Gysbrecht van Aemstel*, w. 1855–1864 (tłum. moje).

Nowa Holandia to Pasłęk, noszący do roku 1945 nazwę Preußisch Holland (Pruska Holandia) i założony przez kolonistów holenderskich w 1297 roku. Wiszący w Collegium Maius portret Vondla (co należy przyjąć z bardzo dużym prawdopodobieństwem) można więc uznać za symboliczne podsumowanie holendersko-polskich związków kulturowych w XVII wieku...

*Serdecznie dziękuję Pani Annie Jasińskiej, kustoszowi Muzeum UJ Collegium Maius, oraz Pracownikom Zakładu Kryminalistyki Instytutu Ekspertyz Sądowych w Krakowie za pomoc i dyskusje.*

## SUMMARY

*Unknown portrait of Joost van den Vondel? Notes about the picture “The scholar in his study” by Philips Koninck in the Jagiellonian University Museum’s collection*

The aim of this article is to present the figure and work of the most outstanding Dutch poet and playwright of the 17<sup>th</sup> century, Joost van den Vondel, „the Dutch Shakespeare”. He was born in 1587 in Cologne, into a family of Mennonites who fled from Antwerp, and lived in Amsterdam, where he ran a hosiery shop, wrote and met on friendly terms with the largest minds of the period. During his long life (he died at the age of 92 in 1679) Vondel wrote 24 tragedies, numerous lyrical poems, satires, polemics, didactic poems and an epic about John the Baptist. He also translated classical authors – Sophocles, Seneca, Horace, Vergil and Ovid. In the 17<sup>th</sup> century Netherlands Vondel gained a literary authority; he was regarded as a Prince of Poets, the father of Dutch poetry, the only one who was equal to the classical authors. Finally, he achieved the highest distinction – when a laurel wreath was placed on his head in 1653.

After anthropological and comparative research as well as an experiment used in criminology when comparing different facial composites (the technique of which is similar to that of drawing or painting) was conducted, Anna Jasińska’s hypothesis that Philips Koninck’s painting entitled *The scholar in his study*, which is in Jagiellonian University Collegium Maius Museum’s collection, presents Vondel himself seems to be reasonable. It is probably also the poet’s last image, made shortly before his death, which makes it a very important discovery in the field of the Dutch-related research. However, in such a case the painting should be dated approx. 1679 (and not about 1645).

I would disagree with the opinion that Koninck’s painting presents the scholar in his study. Nothing indicates that it is the figure of a scholar or his place of work, and the objects shown in the painting are only media of a conventional vanitative content, typical of the period, and not the attributes of a scholar. These objects make us perceive the painting as an allegory of old age or passing, and not the image of a researcher and intellectualist, which is additionally confirmed by a great accumulation of *vanitas* motifs. I think that a more proper title would simply be *Joost van den Vondel (?) in the evening of his life* or *The portrait of an old man*.