

Originalveröffentlichung in: *Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych. Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie 23 (1979), S. 348-350*  
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008437>

Posiedzenie dnia 13 grudnia 1979 pod przewodnictwem prof. L. Kalinowskiego.

Dr Jan K. Ostrowski przedstawił własną pracę pt. *Wzory van Dycka w twórczości trzech malarzy genueńskich: Gioacchina Assereto, Giovanniego Benedetto Castiglione i Valeria Castello*.

Celem niniejszego komunikatu jest przedstawienie części materiału zgromadzonego w ramach pracy nad większą rozprawą pt. *Van Dyck i malarstwo genueńskie XVII w.* Przedstawieni tu artyści, Gioacchino Assereto, Giovanni Benedetto Castig-

lione i Valerio Castello nie tworzą jednolitej grupy, ani nie należą nawet do jednego pokolenia. Łączy ich natomiast podobny stosunek do wzorów van Dycka, polegający na wielostronnym ich wyzyskaniu i indywidualnej interpretacji, prowadzącej do odmiennych wyników. Ich twórczość stanowi dobry przykład problematyki recepcji sztuki van Dycka w Genui, bardzo istotnej dla ukształtowania się oblicza tamtejszego malarstwa barokowego.

Gioacchino Assereto (1600—1649) miał najprawdopodobniej okazję do osobistego zetknięcia się z van Dykiem, w czasie pobytu tego ostatniego w Genui w latach 1622—1627. Był artystą wykształconym i pracującym niemal wyłącznie w środowisku miejscowym, z punktu widzenia wartości artystycznej można go jednak zaliczyć do najwybitniejszych malarzy włoskich w. XVII. W młodzieńczym okresie twórczości ulegał on wpływowi późnego manieryzmu tokańskiego i lombardzkiego oraz pierwszej manieri Strozzięgo. Z czasem doszedł do samodzielnego stylu, pełnego siły i dramatycznych efektów, zdradzającego znajomość naturalistycznych i luminiistycznych zdobyczy Caravaggia. Zdecydowane wartości malarskie jego dojrzałej twórczości, stojące w opozycji do tradycyjnej w Genui przewagi rysunku, można wiązać z oddziaływaniem van Dycka, który pierwszy (oprócz znajdujących się w Genui obrazów Rubensa) wprowadził tam osiągnięcia weneckiego kolorytu i techniki malarskiej. Assereto przejął od niego płynny sposób malowania czy umiejętność operowania plamą, ale ogólny, pełen dramatyzmu ton i ściemniona gama kolorystyczna są odmienne od weneckiej palety Flamanda.

Nawiązania do van Dycka występują u Assereto również w sposobie traktowania rąk, odgrywających istotną rolę w kompozycji i ekspresji obrazów, tak wielo-, jak i jednofigurowych oraz portretów (m. in. *Portret męski* w Muzeum Narodowym w Warszawie). I w tym wypadku Assereto wykazał umiejętność osobistego przetworzenia zaobserwowanego motywu, nie popadając w maniérę i nadając mu logiczny sens wyrazowy.

W kilku istotnych obrazach Assereto można wyróżnić zapożyczenia kompozycyjne z dzieł van Dycka. Młodzieńcza *Pietà* (Rzym, zbiory Tadolini) wykazuje pewne podobieństwa do analogicznego obrazu van Dycka z Alte Pinakothek w Monachium, podobnie zresztą jak cała grupa dzieł malarzy genueńskich, takich jak Andrea Ansaldo, Domenico Fiasella i Valerio Castello. Drugie ujęcie tego samego tematu przez Assereto (dwa niemal identyczne egzemplarze w zbiorach prywatnych, kopia naśladowcy z epoki w Palazzo Bianco w Genui) jest pod względem kompozycyjnym prawie kopią dzieła Flamanda przechowywanego dawniej w zbiorach ks. Newcastle w Clumber. Wprawdzie wspomniane wyżej wersje *Piety* van Dycka pochodzą dopiero z lat trzydziestych, zachowały się jednak wiadomości o powstaniu podobnego, a dziś zaginionego obrazu już w czasie jego pobytu w Genui, który mógł oddziaływać na miejscowe malarstwo.

Niewątpliwie inspirowane przez van Dycka jest *Ukoronowanie cierniem* z Palazzo Rosso w Genui. Znane są dziś dwa ujęcia tego tematu przez van Dycka oraz szczególnie bliskie rozwiązaniu Assereto studia rysunkowe (m. in. Amsterdam, Historisch Museum, Coll. Fodor). Bezpośredni wzór stanowiła jednak najprawdopodobniej trzecia, zaginiona wersja *Ukoronowania cierniem* ze zbiorów Balbi w Genui. Oprócz Assereto podobne kompozycje pod wyraźnym wpływem van Dycka wykonali w Genui Giovanni Battista Gaulli, zwany il Baciccia (Ołomuniec, pałac arcybiskupi) oraz Alessandro Magnasco (Mediolan, zbiory prywatne).

Giovanni Benedetto Castiglione, zwany il Grechetto (ok. 1610—1663), należy, w przeciwieństwie do Assereto, do kategorii artystów pracujących w różnych ośrodkach. Oprócz Genui działał on w Rzymie, Neapolu i Mantui. Był doskonale obeznanym z aktualnymi prądami artystycznymi. Interesował się Rembrandtem i Poussinem, a według informacji XVII-wiecznego biografą artystów genueńskich, Sopranięgo, miał być przez pewien czas uczniem van Dycka. Niezależnie od wiarygodności tej

informacji, wpływ Flamanda na Grechetto był intensywny i wielostronny, poczynając od charakterystycznej manieri szkicu rysunkowego, poprzez wyraźne podobieństwa kolorytu i faktury niektórych obrazów, aż do licznych zapożyczeń kompozycyjnych. Np. w uważanym za jego szczytowe osiągnięcie obrazie *Hold pasterzy* (Genua, S. Carlo) Grechetto zastosował grupę Madonny z Dzieciątkiem przejętą z obrazu van Dycka z Galleria Nazionale d'Arte Antica (Galleria Corsini) w Rzymie. Wielokrotnie zastosował w różnych sytuacjach charakterystyczny układ postaci, zaczerpnięty z *Madonny* van Dycka z Pinakoteki w Parmie, który spotyka się tak w obrazach (*Agara na pustyni*, Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini), w grafice (akwaforta *Madonna z Dzieciątkiem, Bogiem Ojcem i aniołami*), jak i w rysunkach. Wpływ van Dycka pojawił się również w *Ukrzyżowaniach* Grechetto (m. in. w Palazzo Bianco), gdzie polegał on, obok pełnej napięcia i grozy atmosfery, na ukształtowaniu ciała Chrystusa, zwisającego na wyprężonych ramionach, co jest rzadkością ikonograficzną w sztuce włoskiej w. XVII, gdzie pojawia się wyłącznie w malarstwie genueńskim (oprócz Castiglione u G. B. Langettiego oraz Stefana i Alessandra Magnasco). Ponadto, kilka zachowanych portretów Grechetto dowodzi inspiracji bardzo popularnymi w Genui rozwiązaniami van Dycka.

Valerio Castello (1624—1659), najmłodszy z omawianych artystów, był kameralnym malarzem *Madonn* oraz scen religijnych i mitologicznych, w bardzo charakterystyczny sposób łączącym inspiracje twórczością Correggia, manierystów (głównie Parmigianino i G. C. Procaccini) oraz van Dycka. Wpływowi Flamanda ulegał on, jeżeli chodzi o koloryt, a szczególnie charakterystyczne zestawy różów, błękitów i bieli, ale przede wszystkim przejmując na wielką skalę jego rozwiązania kompozycyjne w swych licznych *Madonnach*. Niektóre przykłady stanowią zreżne kombinacje motywów zaczerpniętych z różnych dzieł van Dycka (np. ze wzmiankowanej już *Madonny* z Parmy oraz z *Caritas* z Dulwich College Gallery), a niekiedy pastisze, sprawiające wrażenie zależnych od van Dycka również w wypadku, gdy są to kompozycje samodzielne, a nawet oparte na dziełach innych malarzy. Poza *Madonny* z Parmy stała się przy tym ulubionym motywem Valeria Castello, który stosował go często i w różnych sytuacjach treściowych i kompozycyjnych.

Blisko związane z van Dykiem są liczne *Piety* Valeria Castello (np. z kościoła S. Bartolommeo della Certosa w Genui), powtarzające kompozycję wspomnianego już w związku z Assereto obrazu z Monachium. Występujące w tymże dziele van Dycka postacie aniołów często pojawiają się u Castello również w innych sytuacjach (np. *Abraham z aniołami*, Genua, Palazzo Durazzo Pallavicini).

Przedstawione przykłady dowodzą, że najłatwiej uchwytnie związki pomiędzy malarstwem genueńskim a twórczością van Dycka występują w dziedzinie kompozycyjno-rysunkowej, można je jednak wyróżnić także w kolorycie, technice malarzkiej i ekspresji postaci. Zwraca przy tym uwagę różnorodność interpretacji wzorów van Dycka, które inspirowały artystów genueńskich, a nie tłumili ich indywidualności. Podsumowanie tych zjawisk i wpisanie ich w ciąg rozwoju stylistycznego malarstwa włoskiego wykracza jednak poza nakreślone ramy niniejszej pracy.