

Waldemar Deluga
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

POLSKIE KOLEKCJE RYCIN ANDREA MANTEGNI I JEGO SZKOŁY

Andrea Mantegna (ur. w roku 1431 w Isola di Carture k. Padwy, zm. w Mantui w roku 1506) malarz i rytownik lombardzkiego Quattrocenta, jest jednym z pierwszych artystów włoskich, który uczynił z miedziorytu środek artystycznego wyrazu. Giorgio Vasari przypisał mu nawet zasługę wynalezienia tej techniki. Uważa się na ogół, że rytownictwa nauczył się zapewne podczas swego pobytu w stolicy Toskanii w roku 1466. Mógł jednak również zetknąć się z tą sztuką w innych miastach: Padwie, Mantui, przede wszystkim w Wenecji, gdzie obecność licznej kolonii niemieckiej stwarzała możliwość poznania współczesnych miedziorytów szkół północnych. Pierwszej próby opisanie oeuvre graficznego Mantegna dokonał Adam Bartsch, który atrybuował mu 23 ryciny; Pasavant w roku 1864 dodał do nich jeszcze jedną. W pierwszych latach ubiegłego stulecia Kristeller ograniczył liczbę rycin przypisywanych samemu Mantegni do siedmiu prac, ustalając w ten sposób powszechnie odtąd uznawany kanon własnoręcznych miedziorytów mistrza. Ryciny autorskie Mantegni i prace z jego warsztatu, które odkrywamy w kolekcjach polskich nie znane są badaczom. Dopiero publikacje z ostatnich lat, w tym katalog polskich zbiorów grafiki średniowiecznej wprowadzają w obieg naukowy zabytki sztuki włoskiego renesansu.

Andrea Mantegna jest autorem trzech przedstawień religijnych: określanej często jako najpiękniejsza rycina włoskiego renesansu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem, Złożenia do Grobu* (Hind 2), *Chrystusa Zmartwychwstałego ze św. Andrzejem i św. Longinusem* (il.1). Przypisuje się mu cztery miedzioryty o tematyce mitologicznej: *Bachanalia z k adzią*, *Bachanalia z Sylenem* i dwie części *Walki bóstw morskich*. Dawid Landau i Peter Parshal zaproponowali uzupełnienie tego kanonu o dodatkowe cztery miedzioryty, które skłonni są przypisać Mantegni. Są to: *Złożenie do Grobu z czterema ptakami*, *Zdjęcie z Krzyża*, *Biczowanie z posadzką* i *„Zstąpienie do Otchłani*. Mantegni przypisywany jest również *Portret Mężczyzny według rysunku Leonardo da Vinci*.



1. Chrystus Zmartwychwstały ze św. Andrzejem i św. Longinusem

Wczesne odbitki rycin Mantegni są niezmiernie rzadkie, ogromna zaś większość zachowanych egzemplarzy tłoczona była ze zniszczonych, niejednokrotnie na nowo opracowanych płyt. W literaturze przedmiotu istnieje znaczna rozbieżność poglądów dotyczących datowania jego oeuvre. Przyjmuje się dość powszechnie, że artysta nie uprawiał rytownictwa przed połową lat sześćdziesiątych XV wieku. Według Landau i Parshala najpóźniejszą jego ryciną jest *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Pod względem technicznym miedzioryty Mantegni nawiązują do „szerokiej manieri” rytowników florenckich. Dotyczy to zwłaszcza rycin o tematyce mitologicznej. Zwracano uwagę na pewną odrębność techniczną dzieł o tematyce religijnej. Landau i Parshal zaobserwowali, że artysta przeprowadzał eksperymenty techniczne, łącząc rylec z suchą igłą, co pozwalało osiągnąć znaczne wzbogacenie tonu i efektów światłocieniowych.



2. Zdjęcie z krzyża



3. Zdjęcie z krzyża - z kolekcji Muzeum Czartoryskich

Mantegni przypisywana jest kompozycja ukazująca *Zdjęcie z krzyża*. Egzemplarze przechowywane są w kolekcji British Museum i Gabinetu Rycin w Berlinie (il. 2). W polskich zbiorach udało się odnaleźć nie znany miedzioryt z kolekcji Muzeum Czartoryskich (il. 3), różniący się od dotychczas publikowanych. Zapewne był odbity z obciętej płyty, już po śmierci artysty. Według tej ryciny została namalowana scena w tryptyku italo-kreteńskim z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 4). Dzieło przypisywane jest Nicolaosowi Zafari, malarzowi italo-kreteńskiemu czynnemu w latach 1487- 1501. Krakowska odbitka powstała prawdopodobnie przez 1501 rokiem. Malarz przejął z niej główną scenę, a także pejzaż z dwoma wzgórzami po lewej i po prawej stronie kompozycji centralnej. Pomiął on fragment z *Oplakiwaniem*, postacie po prawej stronie krzyża oraz drzewo.

Rycina przedstawiająca *Bachanalia z kadzią* (il. 5), datowana na lata siedemdziesiąte XV wieku przechowywana jest w kolekcji Biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. Wraz z *Bachanalią z Sylenem* (il. 6) stanowi ona całość. Egzemplarz również przechowywany jest w gabinecie rycin Biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności. Obie kompozycje rytowane były na rewersie tej samej płyty i zbliżone są pod względem stylu, techniki, tematu i wymiarów.

Związek obydwu rycin interpretowano rozmaicie, traktując je albo jako pedants, albo też jako dwie części jednej, ciągłej kompozycji. *Bachanalia z kadzią* stanowią zapewne lewą część fryzu. Niektórzy uczeni sugerują, że tworzą one całość z *Walką bóstw morskich* i że wszystkie cztery grafiki mitologiczne były pomyślane jako projekty nie zrealizowanej lub zaginionej serii fresków. Badacze proponują datę powstania rycin około r.1475, a więc wkrótce po ukończeniu fresków w Camera Picta, którym ryciny są pokrewne stylistycznie. Na pokrewieństwo to powołuje się również Mark Zucker, który zwraca ponadto uwagę na widoczny w „*Bachanaliach*” wyraźny wpływ stylu



4. Zdjęcie z krzyża - Muzeum Narodowe w Warszawie



5. Bachanalia z kadzią



6. Bachanalia z Sylenem

i techniki *Walki dziesięciu nagich mężczyzn* Pollauola, pozwalający datować grafikę Mantegni na połowę lat 70-tych. Zucker zaobserwował też, że postać z *Bachanaliów z kadzią*, identyfikowana zazwyczaj jako Bakchus, została powtórzona w kwaternionach dwóch florenckich cassoni powstałych zapewne we wczesnych latach siedemdziesiątych XV wieku. Także David Landau i Peter Parshal, na podstawie stylu i techniki oraz analizy porównawczej znaków wodnych na najwcześniejszych odbitkach rycin Mantegni, datują *Bachanalia z kadzią* na początek lat 70-tych.

W zbiorach Biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności zachowała się kopia datowana przez badaczy na lata 1510-1515. Hind określił tę rycinę jako kopię oryginału Mantegni i przypisał ją Andrea Zoan. Natomiast Suzanne Boorsch uważa niniejszy miedzioryt za kopię odwróconej kopii Giovanniego Antonio da Brescia, powołując się na te same w obydwu pracach odchylenie od ryciny oryginalnej. Na podstawie zaobserwowanych podobieństw technicznych, Boorsch atrybuuje miedzioryt niezidentyfikowanemu rytnikowi znanemu pod mianem Mistrza roku 1515 i datuje go na lata ok. 1510-1515. Wyraża ona również przypuszczenie, że sztych mógł być rytowany na tej samej płycie, co kopia *Walki bóstw morskich*, przypisywana przez nią temu samemu artyście. Badaczka знаła sześć odbitek niniejszej kopii *Bachanaliów*, krakowskiej ryciny jednak nie odnotowała.

Scena ukazująca *Bachanalia z Sylenem*, rytowana na rewersie tej samej płyty, na której wykonano kompozycję poprzedniej, datowana jest przez część badaczy na lata nieznanie późniejsze niż jego odpowiednik. Hind uznał ją za najwcześniejszą z mitologicznych rycin Mantegni. Landau i Parshal zauważyli, że jest to prawdopodobnie pierwsza mantegnowska grafika, w której znaczącą rolę odgrywa szrafirunek krzyżowy, poprzednio przez artystę nie stosowany. Jako źródło inspiracji dla kompozycji ryciny, wskazywano przypisywany Donatellowi relief o tym samym temacie, w Museum of Fine Arts w Bostonie. Erika Simon podkreśla podobieństwo postaci Sylena i paru innych figur do postaci z reliefu przedstawiającego ukaranie Pana, zdobiącego antyczny sarkofag z historią Bakchusa i Ariadny (obecnie w British Museum). Otyła kobieta z lewej personifikuje najprawdopodobniej Gnuśność, będącą następstwem pijackiego odurzenia. Bardzo podobne oblicze dał Mantegna personifikacji tejże przywary w namalowanych w latach 1501-1502 dla Studiolo Izabeli d'Este obrazie *Pallas wypędzająca występki z ogrodu Cnoty* (Musée du Louvre).

Obydwie ryciny powstały prawdopodobnie w zbliżonym czasie. David Landau i Peter Parshal, stwierdzają, że *Bachanalia z kadzią* są technicznie bliższe religijnym sztychom Mantegni, co zdaje się świadczyć o ich nieco wcześniejszej dacie. Datę dla obydwu miedziorytów wyznacza rysunkowa kopia *Bachanaliów z Sylenem* wykonana w roku 1494 przez Albrechta Dürera, przechowywana obecnie w wiedeńskiej Albertinie. Poza tym stałym punktem istnieje jednak wśród badaczy znaczna rozbieżność sądów dotyczących miejsca omawianych rycin w chronologii oeuvre Mantegni. Erica Tietze-Conrat datowała je na lata 1465-1470, Kristeller i Hind opowiadają się za datowaniem późniejszym: 1488-1490. Podobną datę, między rokiem 1486 a 1488, proponuje Vickers. Również Lightbown opowiada się za późnym datowaniem na schyłek lat 80-tych lub początek 90-tych. W większości nowszych opracowań dominuje jednak tendencja do przesunięcia *Bachanaliów* na okres wcześniejszy.

Grupa rycin, stanowiąca pozostałą część 23 prac przypisanych niegdyś przez Bartscha Mantegni, jest zazwyczaj określana jako dzieła „Szkoły Mantegni”. Ten - zdaniem wielu uczonych nieprecyzyjny i mało trafny termin - został zakwestionowany w ostatnich latach. Tradycyjnie jednak nadaje się nazwę wspomnianemu zespołowi rycin, wykonanych zapewne wg własnoręcznych rysunków. Hind przypisał większość miedziorytów

z tej grupy dwóm artystom: Giovanniemu Antonio da Brescia i Andrea Zoan. W ostatnich latach wprowadzona została przez badaczy hipotetyczna postać „Pierwszego Rytownika” mantegnowskiego, któremu przypisuje kilka miedziorytów z omawianego zespołu.

Ze szkoły Mantegni wywodzą się ryciny z cyklu *Tryumf Cezara*. Są one częścią grupy siedmiu miedziorytów związanych z jego słynnym cyklem dziewięciu obrazów *Tryumf Cezara*, tworzonym od ok. roku 1484 do śmierci artysty, a znajdującym się obecnie w Hampton Couet. Seria płócien przedstawia wydarzenie historyczne: tryumfalny wjazd Cezara do Rzymu po podboju Galii, w roku 46 przed Chrystusem. Wśród literackich źródeł przedstawień Mantegni wymienia się starożytne opisy podobnych uroczystości, zwłaszcza „Tryumf Scypiona Afrykańskiego” Appiana i „Tryumf Paulusa Emiliusa” zrealizowany przez Plutarcha. Temat obrazów miał prawdopodobnie służyć gloryfikacji wojennych przewag Gonzagów. Malowidła te, obok wielkiej inwencji i mistrzostwa perspektywy, odzwierciedlają gruntowną znajomość realiów rzymskiej cywilizacji, jaką Mantegna zawdzięczał swoim szczególnym studiom nad zabytkami antycznymi.

Żaden jednak ze wspomnianych siedmiu miedziorytów nie reprodukuje ukończonych płócien, bowiem w szczegółach każdego z nich można zaobserwować wiele różnic w stosunku do pierwowzoru. Przypuszcza się na ogół, że ryciny wykonano na podstawie oryginalnych rysunków Mantegni, obrazujących wczesne fazy rozwoju koncepcji cyklu malarskiego. Zachowały się do naszych czasów trzy rysunki, odpowiadające trzem przedstawionym w rycinach epizodom *Tryumfu*. Nie można jednak przypisać prac samemu Mantegni, a ich wzajemna relacja ze sztychami jest ciągle dyskutowana. Z faktu, iż wszystkie zachowane rysunki i grafiki mają zbliżone wymiary, badacze wnioskują, że jedno i drugie mogły powstać na podstawie zaginionej serii studiów Mantegni, być może dostosowanych do modelu wnętrza, dla którego „Tryumfy” były przeznaczone. W omawianej grupie siedmiu prac, wykonanych przez trzech różnych rytowników, dwie z nich przedstawiają *Wjazd na słońiach*, trzy - *Żołnierzy niosących trofea*, zaś pozostałe dwie: *Senatorzy*, ukazują epizod nie zrealizowany w cyklu malarskim.

Scena ukazująca *Wjazd na słońiach*, datowana jest na około 1498, znana jest z dwóch wariantów graficznych, w opracowaniu Giovanniiego Antonio da Brescia i Giulio Campagnola (il. 7). Temu ostatniemu przypisywany jest egzemplarz z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Był to jeden z najzdolniejszych rytowników włoskich doby Renesansu, uczeń Andrea Mantegni, autor kilkunastu prac graficznych wykonywanych w technice akwaforty. Stosował on również punktowanie. Syn Girolamo Campagnola, urodził się w Padwie około 1482 roku, zmarł w Wenecji w roku 1515. Pracował przede wszystkim w stolicy Republiki, a także w Ferrarze. W kilku jego pracach zauważamy silny wpływ twórczości Albrechta Dürera. Skopiował on również miedzioryt Ludwiga Kruga.



7. Wjazd na słońiach

Inni badacze wspomniane dzieło łączą z twórczością Andrea Zoan. W prywatnych zbiorach francuskich znajduje się rysunek, będący prawdopodobnie kopią miedziorytu Campagnoli. Choć niektórzy badacze uważają, że był on pierwowzorem dla ryciny. Rysunek wykonano na francuskim papierze ze znakiem wodnym późniejszym niż najwcześniejsze odbitki miedziorytu, zatem jest on kopią ryciny, której płyta została w XVI wieku przewieziona do Francji wraz z kilkoma innymi płytami mantegnowskimi. Warto nadmienić, że płyta miedziorytnicza była tłoczona w nieznanym warsztacie we Francji, skąd prawdopodobnie pochodzi miedzioryt warszawski. W zbiorach polskich znajduje się drugi egzemplarz w Bibliotece Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie.

Omawiany miedzioryt oraz niedokończona wersja *Żołnierzy niosących trofea* są prawdopodobnie dziełem tego samego artysty. Wysoki poziom techniczny i artystyczny obu prac, wyróżnia je na tle pozostałych dzieł ze szkoły Mantegni. Mocne, wyraziste kontury są bardzo bliskie manierze rytowniczej samego mistrza. Rycina, z kolekcji Biblioteki Akademii Umiejętności (il. 8), której lewa część pozostała nie ukończona, odpowiada VI przedstawieniu z cyklu *Tryumfów* i jest jedną z trzech obrazujących ten epizod w rycinach ze „szkoły Mantegni”. Ma ten sam kierunek, co kompozycja malarska, różni się od niej natomiast brakiem pejzażowego i architektonicznego tła oraz licznymi szczegółami. Zdaniem Zuckera reprezentuje on wczesne stadium projektu Mantegni do *Tryumfów*. Miedzioryt koresponduje bardzo ściśle z zachowanym w National Gallery of Ireland w Dublinie rysunkiem wykonanym brązowym tuszem, który być może posłużył rytownikowi jako wzór. Niniejszy sztych oraz jedna z wersji *Wjazdu na słońcach* są powszechnie uznawane za dzieło tej samej ręki. Ich technika przewyższa poziomem pozostałe ryciny z tej serii. Oba miedzioryty stanowią całość, a ich kompozycje uzupełniają się

wzajemnie i przypisywane są obecnie Andrea Zoan.

Druga kompozycja ukazująca *Żołnierzy niosących trofea*, to wersja z pilasterem (il. 9), datowana na 1495 r. Egzemplarz z kolekcji Biblioteki Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie jest lekko uszkodzony w lewym górnym narożniku. Scena jest odwrócona w stosunku do pozostałych graficznych wersji oraz do szóstego płótna malowanych „Tryumfów”, z którym koresponduje. Jest ona zapewne odwrócona również w stosunku do swego zaginionego pierwowzoru rysunkowego. Znaczne różnice pomiędzy ryciną a rysunkiem z Dublina wykluczają możliwość bezpośredniego związku między obydwiema pracami. Bardzo bliskie podobieństwo łączy natomiast omawiany miedzioryt z jedną z dwóch pozostałych wersji graficznych, będącą dziełem Giovanniego Antonio da Brescia. Przyjmuje się powsze-



8. Żołnierze niosący trofea

chnie, że jedna z tych rycin stanowi kopię drugiej, rozmaicie jednak interpretowano ten związek. W ostatnich latach uznaje się rycinę da Brecia za oryginał. Z prawej strony kompozycję ogranicza rytowany na tej samej płycie joński pilaster, obrazujący podobny schemat artykulacji ścian we wnętrzu, dla którego były przeznaczone malowane *Tryumfy*, podobnie jak freski w Camera Picta.

Druga wersja *Trofeów*, określona jako anonimowa w katalogu Hinda, została przypisana niedawno „Pierwszemu Rytownikowi” mantegnowskiemu. Rycina jest prawdopodobnie wyryta na rewersie tej samej płyty, co jedna z wersji *Senatorów*.

Rycina ukazująca *Senatorów*, znana z dwóch egzemplarzy w Polsce: w Bibliotece Polskiej Umiejętności w Krakowie oraz w Muzeum Narodowym w Warszawie (il. 10), datowana jest na około 1495 rok. Jest to jedna z dwóch graficznych wersji epizodu nie posiadającego odpowiednika w malarskim cyklu *Tryumfów*. Odtwarza ona zapewne projekt dziesiątego, nie zrealizowanego obrazu, mającego przedstawiać część orszaku postępującego za wozem cezara, który pojawia się w dziewiątym płótnie z Hampton Court. Przyjmowany tradycyjnie za Bartschem tytuł *Senatorowie* wydał się nieścisły badaczom, którzy uważają, że rycina wyobraża urzędników administracji i żołnierzy idących za wozem zwycięzcy. Poza nielicznymi szczegółami miedzioryt ściśle koresponduje z odwróconym wobec niego rysunkiem z wiedeńskiej Albertiny, będącym



9. Żołnierze niosący trofea II



10. Senatorowie

być może jego pierwowzorem. Procesja rozpoczyna się od lewej do prawej, a więc w kierunku przeciwnym do kierunku malowideł. Ostatnio rycina przypisywana jest Giovanni Antonio da Brescia.

Zaprezentowane ryciny Andrea Mantegni oraz prace powstałe w warsztatach związanych z tak zwaną „szkołą Mantegni”, to wycinek kolekcji grafiki włoskiej XV wieku, jaka zachowała się w Polsce. Niniejsza prezentacja pozwala przybliżyć nam początki rytownictwa renesansowego w Italii i wyznacza dalsze kierunki badawcze.

Bibliografia

Bartsch A., *Le peintre graveur*, t. I-XXI, Würzburg 1920

Deluga W., *Un triptyque italo-crétois des collections du Musée National de Varsovie*, Bulletin du Musée National de Varsovie, t. XXXVI, Varsovie 1996, nr 3-4, s. 14-33;

Domaszewska H., *Woodcuts and Engravings of the XVth century. Catalogue of the Collection. National Museum in Warsaw*, Warsaw 1993.

Hind A., *Early Italian Engravings. A critical Catalogue with complete reproductions of all Prints described*, t. I-VI, London 1938- 1948.

Katalog XV-wiecznych rycin z kolekcji polskich, red. W. Deluga, Kraków 2005.

Landau D., Parshal P., *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven, London 1994.

Andrea Mantegna, red. J. Martineau, London 1992.

Pokorska M., *Katalog rycin Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Miedzioryty XV wieku*, Kraków 1997.

Zucker M. J., *Early Italian Masters. The Illustrated Bartsch*, t. XXV, New York 1984.