

Portret Joachima Camerariusza młodszego Nicolasa Neufchâtelu w Muzeum Narodowym w Warszawie

Muzeum Narodowe w Warszawie przechowuje *Portret mężczyzny z kwiatami*, uważany za dzieło anonimowego mistrza niderlandzkiego i datowany na ok. 1560 rok (il. 1)¹. Jego wysoka klasa tłumaczy, dlaczego łączony był niekiedy z wybitnym portrecistą niderlandzkim Antonisem Morem (1519–1577).

Mężczyzna w średnim wieku, ukazany w naturalnej skali, w półpostaci i en trois quarts, zwraca się w prawo, patrzy zaś w lewo, w zamyśleniu omijając wzrokiem widza. Łokciem wspiera się o blat stołu, widoczny na pierwszym planie. Spokojnym gestem dłoni kieruje uwagę na dwa kwiaty trzymane w drugiej ręce. Na stole, przykrytym ciemnozielonym obrusem, stoją książki, jedna w zielonej, druga w czerwonej oprawie. Jeśli przyjrzymy się bliżej przedstawieniom na złożonych plakietach zdobiących ich okładki, a są to sceny *Mojżesz z mieczem i tablicami Dziesięciorga Przykazań* oraz *Ukrzyżowanie*, okaże się, że mamy do czynienia z Biblią w dwóch tomach, księgami Starego i Nowego Testamentu. Nad nimi unosi się banderola z napisem: *REGIMEN HINC ANIMI* („Stąd rządzona jest dusza [umysł, serce]” lub – w swobodnym tłumaczeniu – „Tym kieruje się dusza [umysł, serce]”, „Tu umysł [dusza, serce] znajdzie drogowskaz [właściwy kierunek]”²).

Podbity futrem czarny płaszcz wskazuje na wysoką pozycję społeczną portretowanego. Niezbyt duże wymiary płótna, umieszczenie twarzy na wysokości oczu widza i wybór półpostaciowej formy portretu, sugerują raczej, że miał to być obraz funkcjonujący w rodzinnym kręgu bliskich osób. Spełnia on wzorowo oczekiwania formułowane przez ówczesną teorię wobec sztuki portretowej: realności przedstawienia, upiększania natury i pobudzania do cnoty, zgodnie z *topoi* rozwijanymi we włoskich traktatach w XVI wieku³. Postać oddana jest z wielkim realizmem; na dłoniach zostały na przykład zarysowane żyłki, które nadają skórze lekko niebieskawą barwę. Nienaganny strój podkreśla godność przedstawionego. Postawa i wyraz twarzy sprawiają ujmujące wrażenie osoby miłej w obejściu, owianej lekką

¹ Olej, płótno, 80 × 68 cm, nr inw. M.Ob.1636 MNW – zob. Hanna Benesz, Maria Kluk, *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494–1983 in the Collections of the National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów. Complete Illustrated Summary Catalogue*, edited by Hanna Benesz, Piotr Borusowski, Warsaw 2016, vol. 2, s. 37, kat. nr 814.

² Łac. *animus* to zarazem dusza, duch, umysł, rozum, etos moralny, jak i serce – siedziba uczuć, pragnień, „porywów duszy”. *Animus* bliższy jest pojęciu *mens* niż *anima*.

³ Zob. Luba Freedman, *The Concept of Portraiture in Art Theory of the Cinquecento*, „Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft” 1987, Bd. 32, s. 63–83 et passim.



melancholią. Księgi Biblii wraz z banderolą nadają wizerunkowi symboliczne, moralne znaczenie. Naturalnym wymaganiem stawianym portreciście było utrwalenie dla potomnych powierzchowności człowieka, ale także oddanie jego cech osobistych i cnót. Teoretyk sztuki Giovanni Battista Armenini domaga się w traktacie z 1587 roku: „non solamente si rappresenta l'immagine sua vera, ma si ritorna in memoria ancora tutte le sue virtù” (powinno się przedstawiać nie tylko rzeczywisty wygląd [portretowanego], lecz także przywracać pamięci wszelkie jego cnoty)⁴.

Kuszącym punktem wyjścia poza takie ogólniki i podstawą zrozumienia warszawskiego portretu oraz dokładniejszego określenia czasu jego powstania jest łacińska inskrypcja wypisana ponad księgami. Wraz z identycznym jak w obrazie mottem zostały one przedstawione jako dwa odrębne tomy w dwóch zbiorach emblematów z XVI wieku. Po raz pierwszy ten motyw obrazowy pojawił się w *Ragionamento [...] sopra la proprietà delle imprese* [Rozważanie nad właściwością dewiz]. Książka, wydana w 1574 roku w Pawii, zestawia dewizy ponad stu członków Accademii degli Affidati⁵. Autor – Luca Contile – omawia w niej emblemat z maksymą Ippolita (Hippolita) Roscia (de' Rossi), duchownego z czcigodnej północnowłoskiej rodziny szlacheckiej⁶ (il. 2). Komentarz wyjaśnia, że widzimy tu obie księgi Biblii: w tomie ze Starym Testamentem znajduje się dziesięć załączek, które wskazują na dziesięć przykazań, dwanaście załączek w woluminie Nowego Testamentu określa dwanaście artykułów Wyznania Wiary⁷. Tę samą liczbę załączek odnajdujemy w obrazie ze zbiorów MNW.

Obrazowy koncept z *Ragionamento...* Contilego, wraz z szeregiem dalszych dewiz, przejął uczony lekarz z Norymbergi Joachim Camerarius młodszy (1534–1598) w swoim rękopiśmiennym zbiorze emblematów, ukończonym ok. 1587 roku. Rękopis ten przechowywany jest dzisiaj w Stadtbibliothek w Moguncji. Emblemat z dwiema księgami Biblii i inskrypcją został wyeksponowany na samym początku dzieła (*Centuria I, 1*) (il. 3)⁸. Camerarius uzupełnił pierwowzór o motyw słońca oświetlającego obie księgi. Oprócz tego na ich oprawach umieścił postaci Mojżesza i Chrystusa, tak jak to ma miejsce w obrazie warszawskim. Komentarz

il. 1 | fig. 1

Nicolas Neufchâtel,
*Portret Joachima
Camerariusza
młodszego* | *Portrait
of Joachim Camerarius
the Younger*,
Muzeum Narodowe
w Warszawie | The
National Museum
in Warsaw

fot. I photo Muzeum
Narodowe w Warszawie

⁴ L. Freedman, op. cit., s. 75.

⁵ Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, vol. 2, *A Bibliography of Emblem Books*, London 1947, s. 307.

⁶ Ippolito de' Rossi (Roscio) (1531–1591), syn Pier Marii, hrabiego San Secondo i Camilli Gonzagi. Studiował prawo i teologię w Padwie. Karierę w Rzymie rozpoczął od funkcji papieskiego kamerdynera (*cameriere*), następnie został mianowany biskupem tytularnym i koadiutorem przy biskupie Pawii Gian Girolamo Rossim, swym stryju. W 1560 przyjął święcenia kapłańskie. Brał udział w obradach soboru trydenckiego. W 1564 objął biskupstwo Pawii, a w 1585 uzyskał godność kardynała. W Pawii ufundował seminarium, szpital, szkołę dla chłopców, rozbudował pałac biskupi, odnowił i doposażył katedrę. Był członkiem Accademia degli Affidati, pod imieniem Ortofilo. Zob. Simona Negruzzo, Rossi, *Ippolito di* [online] [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88 (2017), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-rossi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-rossi_(Dizionario-Biografico))>, [dostęp: 28 grudnia 2020].

⁷ Luca Contile, *Ragionamento [...] sopra la proprietà delle imprese, con le particolari degli academici affidati e con le interpretazioni et chroniche [...]*, Pavia 1574, s. 8r: „Questi due Libri sono figurati per i due testamenti, cio è, il vecchio, & il nuovo, posti per impresa convenevole di questo degno prelato Academico. Il libro con dieci legnacoli è il testamento vecchio, dove si contegono tutte le misteriose figure che maravigliosamente predicono lo avvenimento del Messia GIESU CRISTO e li dieci segnacoli rappresentano li dieci comandamenti delle legge, dati al populo eletto, accioche, e col cuore, e con l'opere tutti gli asservassero, l'altro libro con dodici segnacoli, è quello della nuova legge dinotando i dodici Articoli della cristiana fede”; zdigitalizowany egzemplarz w Bibliothèque nationale de France, Paryż, Res. Z-512; ark:/12148/bpt6k1326234. 307.

⁸ Joachim Camerarius der Jüngere, *Symbola et emblemata tam moralia quam sacra. Die handschriftliche Embleme von 1587*, hrsg. von Wolfgang Harms und Gilbert Heß, Tübingen 2009, s. 2–3, komentarz s. 413. Zob. też Svenja Wenning, *Joachim II. Camerarius (1534–1598). Studien über sein Leben, seine Werke und seine Briefwechsel*, Duisburg 2015, s. 147–149.



il. 2 | fig. 2

Emblemat
Regimen hinc animi
 w: Luca Contile,
Ragionamento...,
 Pavia 1574, s. 81
 | *Regimen hinc*
animi emblem,
 in Luca Contile,
Ragionamento...
 (Pavia, 1574), p. 81,
 Österreichische
 Nationalbibliothek,
 Wien | Vienna

fot. | photo Österreichische
 Nationalbibliothek, Wien

brzmi: „Te dwie księgi oznaczają Pismo Święte, które obejmuje Stary i Nowy Testament. W jednej znajduje się dziesięć zakładek, które oznaczają dziesięć przykazań, w drugiej dwanaście określających liczbę dwunastu artykułów Składu Apostolskiego. Przez pilną i nabożną medytację i lekturę tych ksiąg dusza [duch, umysł], jeśli tylko opromieniona niebiańskim słońcem, to jest oświecona Duchem Świętym, nie zgubi nigdy drogi do prawdy, lecz we wszystkim będzie zdolna postępować słusznie. Dlatego [Jan] Chryzostom w [Homilii na] List [św. Pawła] do Kolosan nazywa te pisma lekami duszy, które każdy powinien pilnie pozyskać”⁹. Podkreślanie konieczności lektury Pisma i osobistej refleksji odpowiada prote stanckiej koncepcji samodzielnego studiowania Biblii. O przyjaznym nastawieniu Camerarius do luteranizmu świadczą liczne przesłanki: już jego ojciec Joachim starszy był żarliwym zwolennikiem reformacji i bliskim współpracownikiem Filipa Melanchtona; Joachim młodszy kształcił się w ewangelickim gimnazjum w Schulpforta pod Naumburgiem; w czasie studiów w Wittenberdze był uczniem Philippa Melanchtona i mieszkał w jego domu¹⁰; a od czasów nauki na uniwersytecie lipskim przyjaźnił się z Johannesem Kraffttem (Johannes Crato

⁹ J. Camerarius der Jüngere, *Symbola et emblemata...*, op. cit.: „Sacrae litterae quae veteri et novo testamento comprahenduntur, duobus hisce libris notantur, in quorum uno decem isti funiculi notatorij, indicant Decalogum, duodecim vero in altero Symboli apostolici articulos totidem. Horum librorum assidua & religiosa meditatio & lectio, si a sole coelesti, id est, a Spiritu Sancto irradietur, nunquam animus a vero aberrare, sed in omnibus recte se gubernare potest. Unde D. Chrysostomos in epist. ad Colossenses, vocat haec scripta pharmaca animae, quae unusquisque sedulo sibi comparare debeat”.

¹⁰ Zob. S. Wenning, op. cit., s. 64.

von Krafftheim), uczniem Lutra i Melanchtona, zdeklarowanym kalwinistą, zarazem wybitnym lekarzem i anatomem; u jego boku praktykował medycynę we Wrocławiu, rodzinnym mieście Kraffta.

Około połowy emblematów z rękopiśmiennego zbioru Camerariususa weszło do *Symbolorum et emblematum Centuriae Quatuor* – jego czterotomowego dzieła wydawanego drukiem od 1594 roku, zawierającego po sto emblematów z motywami ze świata roślin i zwierząt w każdej z ksiąg. Niektóre z tych emblematów były znane w jego środowisku już wcześniej. W pierwszych latach istnienia Akademii w Altdorf, założonej w 1578 roku niedaleko Norymbergi, prawie wszystkie medale dla premiantów miały swoje pierwowzory w dziele Camerariususa, którego brat Philipp (1537–1624) był tam prokanclerzem¹¹. Jednakże osobisty emblemat ze Starym i Nowym Testamentem, zamieszczony przez Camerariususa na początku jego rękopiśmiennego zbioru, najwidoczniej nie był używany w działalności Akademii Altdorfskiej, ani nie trafił do jego drukowanych ksiąg emblematycznych.

Istnieje szereg późniejszych graficznych portretów Joachima Camerariususa młodszego. Za wiarygodny można uznać shtychowany wizerunek w półpostaci, wykonany przez Petera Troschela (ok. 1620 – po 1667) i opatrzony biograficzną inskrypcją (il. 4)¹². Stanowi on istotny punkt odniesienia dla poznania tożsamości mężczyzny przedstawionego na obrazie warszawskim.

W rozpoznawaniu nieudokumentowanych portretów z wczesnego okresu nowożytnego należy zachować pewną ostrożność. Łatwo bowiem dokończyć pochopnej identyfikacji modeli, kierując się podobieństwem pozy, ubioru czy fryzury, które może wynikać z tego samego czasu, miejsca i środowiska, w jakich wizerunki powstawały. Historyczne portrety dają jedynie przybliżony obraz fizjonomicznego „oryginału”, który musi pozostać nam nieznany.



il. 3 | fig. 3

Emblemat *Regimen hinc animi* w: Joachim Camerarius młodszy, *Symbola et emblemata tam moralia quam sacra*, 1587, mps, k. 3
| *Regimen hinc animi* emblem, in Joachim Camerarius the Younger, *Symbola et emblemata tam moralia quam sacra*, 1587, MS, fol. 3, Stadtbücherei Mainz

fot. | photo Stadtbücherei Mainz

¹¹ Cornelia Rémi, *Möglichkeiten heterodoxer Verständigung im Umfeld der Altdorfer Akademie* [w:] *Akademie und Universität Altdorf. Studien zur Hochschulgeschichte Nürnbergs*, hrsg. von Hanns Christof Brennecke, Dirk Niefanger, Werner Wilhelm Schnabel, Köln 2011, s. 167–191, zwł. s. 186–187.

¹² Odcisk płyty 18,6 × 10,7 cm.



il. 4 | fig. 4

Peter Troschel, *Portrait of Joachima Camerarius the Younger* | *Portrait of Joachim Camerarius the Younger*, Rijksmuseum, Amsterdam

fot. | photo domena publiczna

W obrazie warszawskim można jednak odnaleźć liczne podobieństwa do rysów twarzy mężczyzny z ryciny, przy czym w wersji graficznej wydaje się on starszy. Potwierdzenie tej identyfikacji dostarcza mała brodawka na policzku, na wysokości skrzydełka nosa, przy oczywistym założeniu, że sztych odtwarza wygląd postaci w lustrzanym odbiciu. Jeżeli to rozpoznanie portretowanego jest trafne, obraz w Warszawie byłby jedynym malarskim portretem znanego norymberskiego lekarza, emblematyka i botanika, wykonanym za jego życia. Najwcześniejszą możliwą datę ukończenia obrazu wyznacza rok publikacji emblematu Contilego – 1574. Na podstawie wieku Camerarius, który urodził się w 1534 roku, portret można datować nie później niż na drugą połowę lat siedemdziesiątych XVI stulecia. Zaprzyjaźniony würzburgski lekarz Johannes Posthuis w kilku wierszach z 1574 roku żartobliwie wytykał swemu koledze przedwczesną siwiznę¹³. I rzeczywiście, pod pożytkłym werniksem można dostrzec posiwiałe skronie mężczyzny. Dodatkową wskazówką dla dokładniejszego datowania jest brak obrączki małżeńskiej na palcu portretowanego. Druga żona Camerarius zmarła 14 lipca 1577 roku, dopiero w maju 1580 roku ożenił się on ponownie¹⁴.

Dokonana identyfikacja może wyjaśniać, dlaczego mężczyzna prezentuje kwiaty, które nie są obiegowymi w ikonografii zaręczyn goździkami lub różami, jak można by się spodziewać po opisanej sytuacji życiowej portretowanego. Camerarius był nie tylko cenionym w Norymberdze lekarzem, lecz także kluczową postacią w międzynarodowej sieci korespondujących ze sobą botaników. Na obrazie widnieją żółty narcyz (żonkil) z dwoma kwiatami i niebieski hiacynt. (il. 5)¹⁵. Rośliny te można by inter-

¹³ S. Wenning, op. cit., s. 107.

¹⁴ Ibidem, s. 46.

¹⁵ Bez życzliwej pomocy Ursuli Härting-Hamm nie udało mi się rozpoznać botanicznego rodzaju i gatunku obu kwiatów. Jej staranna identyfikacja roślin w *Hortus Eystettensis* ustrzegła mnie przed pogubieniem się w gąszczu publikacji botanicznych XVI i początków XVII w. O wielkim znaczeniu ogrodów w kulturze i historii sztuki ok. 1600 – zob. *Gärten und Höfe der Rubenszeit im Spiegel der Malerfamilie Brueghel und der Künstler um Peter Paul Rubens*, bearb. von Ursula Härting, kat. wyst., Gustav-Lübcke-Museum Hamm; Landesmuseum Mainz, 2000–2001, München 2000.

pretować jako wskazanie na lekarską profesję Camerariusza, który w ówczesnych dyskusjach farmaceutycznych opowiadał się za stosowaniem prostych leków produkowanych z roślin. Jako zwolennik medycyny Galena był krytycznie nastawiony do receptur jatrochemicznych, zwłaszcza gdy proponowali je ludzie niekompetentni. Tego rodzaju lekarstwa zyskały na znaczeniu w następstwie działalności Paracelsusa w drugiej połowie XVI wieku¹⁶. W rozporządzeniu lekarskim, napisanym przez Camerariusza w 1571 roku, ostatecznie przyjętym przez radę miasta Norymbergi w roku 1592, wytwarzanie i podawanie tych środków przez niewykwalifikowanych dyletantów zostało wyraźnie zabronione¹⁷. Interpretacja kwiatów jako odniesień do farmakologii wydaje się jednak mało prawdopodobna. Narcyzy miały wprawdzie kilka ogólnych zastosowań leczniczych, medyczne działanie hiacyntów natomiast nie było w ogóle znane¹⁸.

Wybór tych roślin, dzisiaj szeroko rozpowszechnionych kwiatów wiosennych, miał najwyraźniej wyrażać dumę botanika i miłośnika ogrodów. Oba te rodzaje botaniczne, trudne do uprawy w klimacie północnoeuropejskim, były wówczas florystycznymi rarytasami (*raritates*). W okresie, w którym portret prawdopodobnie powstał, Camerarius w coraz większym stopniu zajmował się botaniką. Po obszerną korespondencją w tej dziedzinie, jaką stale prowadził, wydał w 1577 roku książeczkę poświęconą rolnictwu. Wydrukowana w Norymberdze, około stustronicowa praca *De re rustica opuscula nonnulla* [Drobne studia o rolnictwie] zawiera na pierwszym miejscu uporządkowany tematycznie zbiór cytatów związanych z rolnictwem i ogrodami¹⁹. Dalej Camerarius omawia „prawa ogrodnicze” zastosowane w Villa dei Volta w Casaralta w pobliżu Bolonii, przytacza ustawodawstwo związane z rolnictwem i ogrodami w Kodeksie Justyniana, wymienia szereg przysłów ludowych, objaśnia antyczny relief *Ofiara Mitry* jako alegorię rolnictwa i daje przekład wszechstronnej pochwały życia na wsi i w ogrodzie włoskiego humanisty Alberta Lollii z 1544 roku²⁰. Po dwóch dalszych tekstach humanistów włoskich dodaje spis „tych autorów, którzy pisali o rolnictwie lub podobnej działalności i których prace się zachowały lub zaginęły”²¹. W bibliografii przytaczającej dzieła zarówno autorów antycznych, jak i współczesnych, Camerarius wymienia dwie planowane przez siebie książki: najpierw „Obserwacje botaniczne [...] na temat genezy rzadkich roślin, które pochodzą zarówno z Niemiec, jak i innych regionów i które zostały pieczołowicie przedstawione alfabetycznie według miejscowości, gdzie rosną, z potocznymi określeniami i z łatwymi do sporządzenia, dobrze znanymi lekami”²², a następnie – „dwa tomy o uprawie

¹⁶ W Norymberdze takie recepty były stosowane chociażby przez lekarza Heinricha Wolffa – zob. Wolf-Dieter Müller-Jahncke, *Artis Pharmaceuticae Chymicae Amator – Apotheker Basilius Besler und der Paracelsismus in Nürnberg*, „Geschichte der Pharmazie” 2009, Bd. 61, Nr. 2/3, s. 35–44, zwł. s. 37–38; zob. też: S. Wenning, op. cit., s. 77–78.

¹⁷ W.-D. Müller-Jahncke, op. cit. s. 36; S. Wenning, op. cit., s. 33–39.

¹⁸ Zob. przyp. 30.

¹⁹ Joachim Camerarius der Jüngere, *De re rustica opuscula nonnulla lectu cum iucunda, tum utilia*, Nürnberg 1577; zdigitalizowany egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek w Monachium (sygn.: 4 Oecon. 50); urn:nbn:de:bvb:12-bsb10909110-3. Zob. S. Wenning, op. cit., s. 127–129.

²⁰ Alberto Lollio, *Lettera nella quale rispondendo ad una di m. Hercole Perinato, egli celebra la villa, et lauda molto l'agricoltura* (Venezia, G. Giolito, 1544), w tłumaczeniu Camerariusza: *Epistola Alberti Lollii ad Herculem Perinatum...*

²¹ J. Camerarius der Jüngere, *De re rustica opuscula...*, op. cit., fol. 42v–55r: „Catalogus auctorum, quorum scripta tam extant, quam desiderantur, qui aliquid in Georgicis et similibus scripserunt”.

²² Ibidem, fol. 51v: „Ioachimi I. F. Camerarii observationes Botanice de natalibus plantarum rariorum, tam in Germania quam aliis regionibus nascentium Loci: in quibus secundum literarum seriem Loca, ubi crescunt, certa cum vernaculis appellationibus et euporistis, ac familiaribus remediis diligenter exponuntur”.



il. 5 | fig. 5

Fragment il. 1
| Detail of fig. 1

il. 6 | fig. 6

Narzissus w: Pietro Andrea Mattioli, Joachim Camerarius młodszy, *Kreutterbuch...*, Frankfurt am Main 1586, s. 442 (fragment)
| *Narzissus* in Pietro Andrea Mattioli, Joachim Camerarius the Younger, *Kreutterbuch...* (Frankfurt am Main, 1586), p. 442 (detail)

fot. | photo Bayerische
Staatsbibliothek, München

il. 7 | fig. 7

Hyacinthus Orientalis
w: Pietro Andrea Mattioli, Joachim Camerarius młodszy, *Kreutterbuch...*, Frankfurt am Main 1586, s. 368v (fragment)
| *Hyacinthus Orientalis* in Pietro Andrea Mattioli, Joachim Camerarius the Younger, *Kreutterbuch...* (Frankfurt am Main, 1586), p. 368v (detail)

fot. | photo Bayerische
Staatsbibliothek, München

najważniejszych roślin, przede wszystkim tych pożytecznych dla ludzi”²³. W przedmowie zwraca uwagę, że to zestawienie tekstów miało być dlań pocieszeniem w żałobie po śmierci żony²⁴.

W 1588 roku ukazała się książka Camerariususa o jego własnym ogrodzie w Norymberdze – *Hortus medicus et philosophicus* [Ogród leczniczy i filozoficzny] – w której zrealizował, choć tylko częściowo, projekt zapowiadany w 1577 roku. Po ogólnym wstępie na temat pożytku z ogrodów i przyjemności, jakich dostarczają, wylicza w układzie alfabetycznym ponad tysiąc gatunków roślin, które sam uprawiał²⁵. Dzieło opublikowane we Frankfurcie n. Menem, zawierające szereg ilustracji drzeworytniczych, wymienia poza innymi rodzajami narcyzów, także „narcyza żółtego [żonkil], wczesno- lub późno kwitnącego, dwu- i wielokwiatowego”²⁶. Narcyzy stawiają ogrodnikowi szczególne wymagania. W botanicznej korespondencji Camerariususa mowa jest o tym, jak niezwykle trudno doprowadzić pewne cebule narcyza do kiełkowania²⁷. Zaprzyjaźniony botanik Carolus Clusius wysłał mu dokładną instrukcję, jak sadzić narcyzy w glinianym naczyniu, aby przetrzymały²⁸.

W książce ogrodniczej z 1588 roku Camerarius wymienia także kilka odmian hiacyntów²⁹. Wprawdzie ze względu na bardzo krótkie opisy i brak ilustracji zarówno narcyzów, jak i hiacyntów, nie można wyrobić sobie bliższego wyobrażenia o wyglądzie

²³ „Eiusdem de cultura praecipuarum plantarum quarundam generi humano inprimis utilium libri 2”.

²⁴ Joachim Camerarius der Jüngere, *Hortus Medicus et Philosophicus: In Quo Plurimarum Stirpium Breves Descriptiones, Nova Icones non paucae, indicationes locorum natalium, observationes de cultura peculiares, atque insuper nonnulla remedia euporista, nec non philologica quaedam continentur*, Frankfurt am Main 1588, fol. 2r: „fecique hoc eo facilius, ut nonnihil, si fieri posset, hoc tempore in luctu domestico [...] non exiguo constitutus animum moestum et afflictum a cogitationibus tristioribus abducerem”.

²⁵ Ibidem; zob. też: S. Wenning, op. cit., s. 145–146.

²⁶ J. Camerarius der Jüngere, *Hortus Medicus et Philosophicus...*, op. cit., s. 105: „Narcissus luteus, praecox et serotinus flore duplici et multiplici”.

²⁷ S. Wenning, op. cit., s. 86.

²⁸ Ibidem, s. 90.

²⁹ J. Camerarius der Jüngere, *Hortus Medicus et Philosophicus...*, op. cit., s. 76–77.



kwiatów, które miał na myśli. Można je jednak zobaczyć na rycinach do dzieła Pietra Andrei Mattiolo *De plantis epistome utilissima / Kreutterbuch*, wydanego przez Camerariusza po łacinie i w przekładzie na niemiecki we Frankfurcie w 1586 roku³⁰. Camerarius wzbogacił tę książkę o własne komentarze. Ponadto polecił opatrzyć ją ulepszonymi ilustracjami ze spuścizny po Conradzie Gesnerze oraz tymi, które specjalnie dla niej zamówił. W *Kreutterbuch* znajduje się kilka jego uzupełnień pozwalających wnioskować o specjalnym zainteresowaniu Camerariusza narcyzami: „Można by tu napisać o bardzo wielu narcyzach / gdyby czas i wzgląd na książkę na to pozwoliły [...]”³¹. Jako czwarta odmiana dodany został przez Camerariusza ten, który „rośnie w lasach lub górach / ma żółte kwiaty / otoczony jest sześcioma płatkami w kolorze żółcieni ołowiowej / które u tego, co rośnie w górach, są całkowicie żółte. Można go znaleźć z podwójnymi lub potrójnymi kwiatami / takimi, jakie ja sam mam w moim ogrodzie /

³⁰ Pietro Andrea Mattioli, Joachim Camerarius der Jüngere, *Kreutterbuch Desz Hochgelehrten unnd weiterberühmten Herrn D. Petri Andrea Matthioli Jetzt widerumb mit viel schönen neuwen Figuren, auch nützlichen Artzneyen, und andern guten stücken....*, Frankfurt am Main 1586 (VD16 ZV 15556); zdigitalizowany egzemplarz Staatliche Bibliothek Ratyzbona (sygn. 999/2Med.23), urn:nbn:de:bvb:12-bsb11057664-7. Pietro Andrea Mattioli, *De Plantis Epistome utilissima, Petri Andreae Matthioli Senensis, Medici Excellentissimi, &c. Accessit Catalogus Plantarum, quae in hoc compendio continentur, exactiſſ.*, Frankfurt am Main 1586 (VD16 M 1612); zdigitalizowany egzemplarz Bayerische Staatsbibliothek Monachium (sygn. Res/4 Phyt. 211 c), urn:nbn:de:bvb:12-bsb00089694-2. Zob. S. Wenning, op. cit., s. 135–143 (tam dalsza literatura).

³¹ P.A. Mattioli, J. Camerarius der Jüngere, *Kreutterbuch....*, op. cit., s. 442r: „Von sehr viel Narcissis were hie zu schreiben / wann die zeit unnd deß Buchs gelegenheit solchs leiden wollte...”.

z czasem stają się one znowu pojedyncze [...]” (il. 6)³². Camerarius zauważył więc w latach 1586 i 1588, że rodzaj narcyza z gór [żonkila] o całkiem żółtych pełnych kwiatach rósł w jego norymberskim ogrodzie. W porównaniu z drzeworytem w wydaniu Mattiolego z 1586 roku roślina przedstawiona na obrazie warszawskim wygląda na trochę mniejszą.

W 1586 roku Camerarius o pewnym niezwykłym hiacyncie napisał nieco obszerniej: „Tego, którego dołączyłem tu [na ilustracji], mogłem odmalować – obok wielu innych pięknych roślin – za zgodą i dzięki szczególnej przyjaźni i życzliwości pana [Leonharda] Rauwolfa, który zebrał je podczas podróży po orientalnych krajach i opisał w pierwszej części swojego dziennika z podróży w rozdziale dziewiątym. Kwitnie on w miesiącu kwietniu, ma długie i bardzo wąskie listki jak nasze *Phalangium* [pajęcznica liliowata, *Phalangium liliago*, *Anthericum liliago*]; jest dosyć wysoki i wyrasta u góry w cztery okazałe kwiaty, których płatki pod względem koloru i wysokości bardzo przypominają trzy pionowe płatki małego błękitnego irysa [Gilgin – inaczej Gilge, *Ilge*, *Schwertlilie*]. [...] Wśród mieszkańców Trypolisu jest znany pod nazwą Ayur” (il. 7)³³.

Portret Camerariusza przedstawia zatem „lekarstwa duszy” (*pharmaca animae*), w nawiązaniu do włoskiej dewizy. Autor dewizy – Ippolito Roscio – jako członek Accademia degli Affidati w Pawii nosił przydomek *Ortofilo* – Miłośnik ogrodu (il. 2). Odpowiada temu prezentowane przez Camerariusza osobiste remedium na melancholię – botaniczne cuda natury. Portret ukazuje go jako chrześcijanina i miłośnika ogrodu. Przy tym zdaje się on – ku żalowi historyka sztuki – wyżej cenić ogród aniżeli najlepszą nawet kolekcję artystyczną. We wstępie do pracy o swym norymberskim ogrodzie z 1588 roku określa go jako „najprzyjemniejszą siedzibę muz” (*museum iucundissimum*) i przedkłada znajdujące się w nim rośliny nad dzieła rzeźby, malarstwa czy innych sztuk³⁴.

Kto namalował ten portret? W drugiej połowie XVI wieku z powodu napięć religijnych i politycznych doszło do exodusu artystów niderlandzkich do Niemiec³⁵. W tolerancyjnej wyznaniowo Norymberdze, luteranśkim mieście katolickich cesarzy (*Reichsstadt*), od dawna utrzymującym stosunki handlowe z Flandrią i Brabancją, zauważalne były silne wpływy

³² Ibidem, s. 442v: „Der IIIII. wechst in in Wäldern oder Bergen / hat eine gelbe Blum / mit sechs bleygelben Blettern umgeben / welche an dem / so in gebirgen wechst / gantz gelb seindt. Man findet ihn auch mit zweyfachen und dreyfachen Blumen / wie ich sie selbst in meinem Gerten habe / werden doch zu zeiten widerumb einfach...”.

³³ Ibidem, s. 368v–369r: „Dieser aber welchen ich hab herzu gesetzt / ist mir durch sonderliche freundschaft und Gutwilligkeit neben anderen schönen gewachsen vom Herrn D. Rauwolf / die er in seiner Reiß in die Orientalischen Länder colligirt / abzumelen vergünnet worden / und beschrieben im Ersten theil seines Reißbuchs am 9. Capitel. Blüet im Monat Aprili, hat lang und gar schmale Blettlin unsres Phalangij, ist zimlich hoch / und gewinnet zu öberst in 4. ansehnliche Blumen / an welchen die / Blettlin ihrer farb und grösse halb den dreyen auffgerichten in klein blawen Gilgin ganz ähnlich / [...] Ist den Inwohnern zu Tripoli unter dem Nam Ayur bekannt”. Zob. S. Wenning, op. cit., s. 139 – autorka wymienia jako jedno ze źródeł ilustracji „rysunki i rośliny, które augsbursczyk Leonhart Rauwolf (Rauwolff, zm. 1586) przywiózł z podróży na Wschód”.

³⁴ J. Camerarius der Jüngere, *Hortus Medicus et Philosophicus*..., op. cit.: „Hoc enim quasi refugium quoddam et secessum liberalem vel potius museum iucundissimum ab ipsa Natura tot herbis, arbustis ac arboris instructum ac exornatum quis non amplecteretur? Quis non fateretur etiam marmora nitidissima regiarum, picturasque splendissimas, ac alia praeclara artificialia ab illis longissime superari”.

³⁵ Na temat niderlandzkich wpływów w Nadrenii i Kolonii – zob. Ilja M. Veldman, *Keulen als toevluchtoord voor Nederlandse kunstenaars (1567–1612)*, „Oud Holland” 1993, vol. 107, s. 34–58; w Hesji i Frankfurcie nad Menem – zob. Thomas Fusenig, *Wolfgang Avemann (1583 – ca. 1620) und die frühe Verbreitung der niederländischen Architekturmalerei*, „Oud Holland” 2004, vol. 117, s. 137–153. Bibliografię uporządkowaną według regionów i rozproszoną wcześniejszą literaturę podaje Thomas DaCosta Kaufmann w: *Art and Architecture in Central Europe 1550–1620. An Annotated Bibliography*, Marburg 2002 (wyd. drugie).



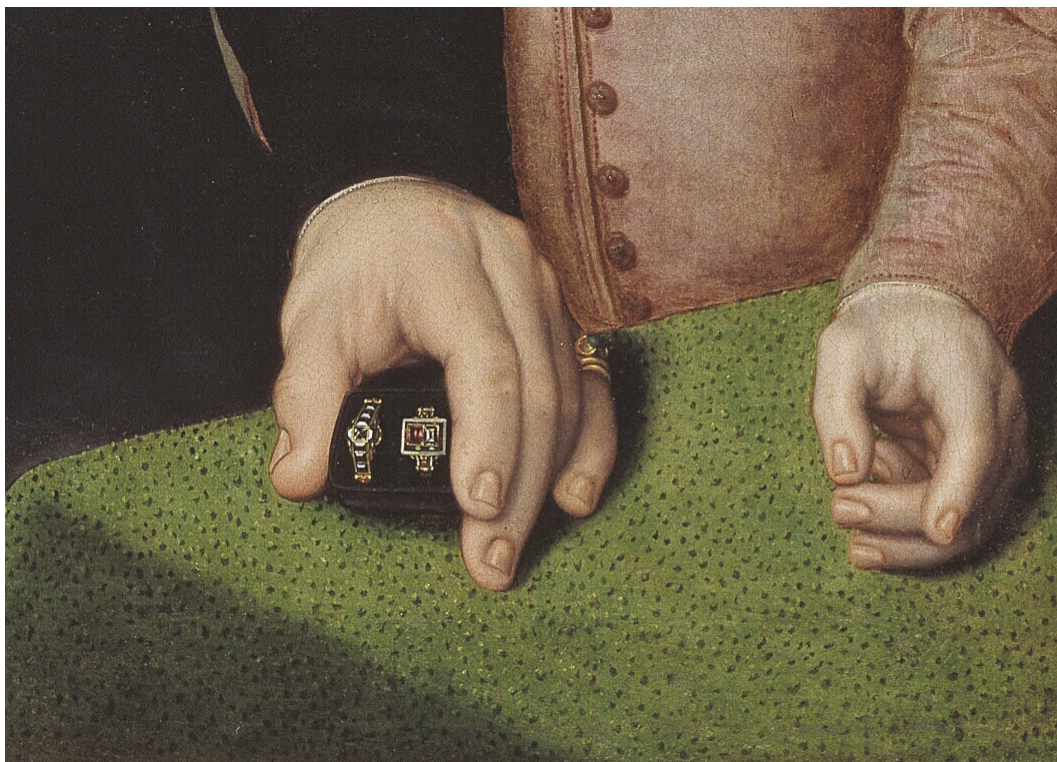
il. 8 | fig. 8

Nicolas Neufchâtel,
*Portret norymberskiego
 złotnika Hansa
 Lenckera (1523–1585)
 i jego 9-letniego syna
 Elisiusa młodszego*
 | *Portrait of the
 Nuremberg Goldsmith
 Hans Lencker
 (1523–85) and His
 9-Year-Old Son Elisius
 the Younger, 1570,*
 Statens Museum for
 Kunst, Kopenhaga
 | Copenhagen

fot. | photo Statens Museum
 for Kunst, Copenhagen

niderlandzkie³⁶. Wśród uchodźców wyróżniał się portrecista Nicolas Neufchâtel, zwany Lucidelem (ok. 1527 – 1587?). Kształcił się on w Antwerpii w warsztacie Pietera Coecke’a van Aelsta, w tym samym czasie, kiedy udał się tam na naukę Pieter Bruegel starszy. Kalwinista Neufchâtel czynny był w Norymberdze od 1561 roku. Wprawdzie wzmianki o nim pojawiają się w aktach miejskich tylko do roku 1567, to jednak malarz zmarł prawdopodobnie dopiero

³⁶ Jeffrey Chipps Smith, *Netherlandish Artists and Art in Renaissance Nuremberg*, „Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art” 1990–1991, vol. 20, no. 2/3, s. 153–167 – o Neufchâtelu zob. zwłaszcza s. 153–156.



il. 9 | fig. 9

Fragment il. 8
| Detail of fig. 8

w 1587³⁷. Historyk sztuki Rudolf Peltzer, który na początku XX wieku swoimi publikacjami na temat Hansa von Aachena i Johannes Rottenhammera dokonał przełomu w badaniach nad późnorenansowym malarstwem niemieckim, zestawiał także po raz pierwszy *œuvre* Neufchâtela³⁸. Od czasu ukazania się jego artykułu z 1926 roku wprowadzono bardzo niewiele uzupełnień lub korekt do nakreślonego przezeń obrazu twórczości tego artysty³⁹. Kurt Löcher, wybitny znawca malarstwa portretowego XVI wieku, wskazał na malarskie zalety jego stylu: „znakomity poziom techniki malarskiej umożliwiał mu zróżnicowanie materii strojów czy odtworzenie właściwości klejnotów i haftów”. Te cechy wciąż dobrze widać pod pożółkłym werniksem w obrazie w muzeum warszawskim.

Przypisując obraz danemu malarzowi, za podstawę porównań należy przyjmować tylko jego datowane i sygnowane lub udokumentowane dzieła. W przypadku Neufchâtela kryteria

³⁷ „Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg“ – *Die Nürnberger Maler(zunft)bücher ergänzt durch weitere Quellen, Genealogien und Viten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts*, Hrsg. Andreas Tacke, bearb. von Heidrun Ludwig u.a., Berlin 2001, s. 525 (tam wcześniejsza literatura, zawierająca dane biograficzne).

³⁸ Rudolf Arthur Peltzer, *Nicolas Neufchatel und seine Nürnberger Bildnisse*, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst” 1926, N.F. 3, Bd. 3, s. 187–231.

³⁹ Kurt Löcher, *Neufchatel, Nicolas* [online], „Neue Deutsche Biographie” 1999, Bd. 19, s. 114 i nn. <<http://www.deutsche-biographie.de/pnd122466705.html>>, [dostęp: 28 grudnia 2020]. O związku z norymberskim malarstwem portretowym – zob. Peter Strieder, *Zur Nürnberger Bildniskunst des 16. Jahrhunderts*, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst” 1956, Bd. 3, s. 127–131 (z dwiema wątpliwymi atrybucjami).

te spełnia w ścisłym znaczeniu jedynie pochodzący z 1561 roku *Portret norymberskiego pisarza miejskiego i kaligrafa Johanna Neudörffera z uczniem* (zapewne synem Johannem Neudörfferem młodszym) w Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, którego autorstwo i datę powstania podaje inskrypcja na ramie⁴⁰. Niestety, oryginalny obraz, po przemalowaniach konserwatorskich, niemal się nie zachował, zatem w tym miejscu pozostaje nam odwołać się do innego dzieła Neufchâtel, uważanego za pewne. Autora tego tekstu uderzyła w nim drobna właściwość techniki malarskiej, która przekonała go do autorstwa obrazu z muzeum warszawskiego. W *Portrecie norymberskiego złotnika Hansa Lenckera z synem Eliasiusem młodszym* z 1570 roku w Statens Museum w Kopenhadze (il. 8) powierzchnia kapy przykrywającej stół usiana została pojedynczymi, drobnymi kreseczkami farby, różniącymi się tonem barwnym od koloru tła tkaniny; plamki te często nawarstwiają się jedne na drugich, tworząc zgrubienia, wyglądające niczym pokolorowane kamyczki żwiru⁴¹. Ten szczególnie sposób potraktowania powierzchni można odnaleźć również w partii obrusa w portrecie z Muzeum Narodowego (il. 1)⁴². Zbliżenia fragmentów obu obrazów (il. 5, 9) ujawniają zarazem podobieństwa w kształtowaniu partii rąk i palców portretowanego. Ów „Morelliański szczegół” – wąskie długie paznokcie, wszystkie z takim samym miękkim obrąbkiem – jest tu dobrze rozpoznawalny⁴³.

Ocenę malarskiej jakości portretu Camerariusza umożliwi dopiero usunięcie z jego lica warstwy pożółkłego werniksu. Badania technologiczne mogłyby także wyjaśnić, czy książki na pierwszym planie nie zostały dodane w późniejszym etapie wykonywania obrazu jako *pentimento*. Przestrzeń przeznaczona dla nich na blacie stołu wydaje się trochę za ciasna. Być może format obrazu nieco zmniejszono. Poza tym można mieć nadzieję, że z lewej strony w tle uda się odnaleźć pozostałości datowania lub informacje dotyczące wieku modelu.

Niezależnie od tego, czy znajdziemy odpowiedzi na te pytania, cieszy „odzyskanie” nieznanego do tej pory wizerunku norymberskiego lekarza i przyrodnika, autorstwa jednego z najwybitniejszych przedstawicieli niderlandzkiego malarstwa portretowego, który w drugiej połowie XVI wieku znalazł się na wychodźstwie w Norymberdze⁴⁴.

⁴⁰ Płótno, 102 × 92,5 cm, nr inw. Gm 1836 (depozyt Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monachium); R.A. Peltzer, op. cit., s. 192–193, il. 3; Kurt Löcher, *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Germanisches Nationalmuseum*, Stuttgart 1997, s. 328–330.

⁴¹ Płótno, 95,5 × 93 cm, 1570, Statens Museum for Kunst, Kopenhaga, nr inw. DEP8; R.A. Peltzer, op. cit., s. 196, il. 7. Jako wyjaśnienie dla takiego opracowania powierzchni Ursula Härting zaproponowała, że być może chodzi o obrus skórzany, kurdybanowy. Takie nakrycia stołu są wzmiankowane w ówczesnych źródłach.

⁴² Podobne nakrycie stołu pojawia się także w znaczącym portrecie Wenzla Jamnitzera w Musée d'art et histoire w Genewie (nieznany Peltzerowi) i w portrecie w Gemäldegalerie w Berlinie (R.A. Peltzer, op. cit., il. 18).

⁴³ O Morellim (pseud. Lermolieff) – zob. Edgar Wind, *Kunst und Anarchie*, Frankfurt am Main 1979, rozdz. 3 (krytyka znawstwa); Carlo Ginzburg, *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte Sherlock Holmes nimmt die Lupo, Freud liest Morelli*, Berlin 1979, s. 7–44.

⁴⁴ Zaproponowana tu atrybucja portretu Camerariusza zainspirowała mnie do zastanowienia się nad innym obrazem w zbiorach MNW: wizerunkiem 48-letniej kobiety przypisywanym Nicolasowi Neufchâtelowi, w którym zostało zastosowane porównywalne ujęcie postaci (olej, płótno, 79 × 68 cm, nr inw. M.Ob.1767 MNW). Większa plastyczność rysów twarzy i bliższe ujęcie modelu można by było wyjaśnić późniejszą datą powstania. Przyjęte datowanie portretu kobiecego na 1590 wydaje się wątpliwe, Neufchâtel zmarł bowiem w 1587 (zob. *Der Mahler Ordnung...*, op. cit., s. 525). Dlatego należy dotychczasową atrybucję opatrzyć wyraźnym znakiem zapytania. W rachubę wchodzi raczej inny portrecista czynny w Norymberdze – Nicolas Juvenel (przed 1540 – 1597; zob. *Der Mahler Ordnung...*, op. cit., s. 470–472). Juvenelowi można w każdym razie przypisać uważany za niderlandzki *Portret ojca z dwoma synami* z 1596 (olej, płótno, 88 × 66,5 cm, nr inw. M.Ob.2484 MNW; zob. H. Benesz, M. Kluk, op. cit., vol. 2, s. 40, kat. nr 817).

Dawne portrety nie zawsze odpowiadają oczekiwaniom dzisiejszych odbiorców. W tym przypadku jednak wydaje się, że malarz rzeczywiście trafnie oddał charakter mężczyzny – jeżeli jest prawdą to, co napisał o nim jego ojciec, słynny ówczesny humanista Joachim Camerarius starszy, w liście z 1564 roku: „Fili mei natura placida est et voluntas directa ad tranquillitatem” (Natura mojego syna jest łagodna, a wola wiedzie go ku spokojowi ducha)⁴⁵.

Z języka niemieckiego przełożyła Anna Kozak

⁴⁵ Zob. S. Wenning, op. cit., s. 174 (*Ioachimi Camerarii Bapenbergensis Epistolarum familiarium libri VI. nunc primum post ipsius obitum singulari studio a filiis editi*, Francofurti 1583, s. 345).