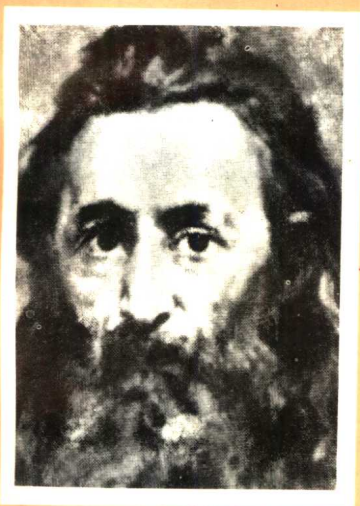


波兰大画家马特义科



35.72

人民美術出版社

波兰大画家马特义科

(波)雅努什·鲍古茨基著

马云亮 译

人民美術出版社

(京)新登字004号

波兰大画家马特义科

马云亮 译

[波]雅努什·鲍古茨基 著

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑:平野

装帧设计:李秀玲

北京美通印刷厂 制版印刷

北京双桥印刷厂

新华书店北京发行所发行

*

1995年2月第一版第一次印刷

开本:787×1092毫米 1/32印张:7.75

印数:1—3,000册

ISBN7-102-01260-8/J·1053

定价:6.00元

目 录

第一章 青年时期

童 年·····	(2)
关于民族绘画的争论·····	(9)
在克拉科夫学校里·····	(17)
在维希尼奇度假·····	(29)
“为的是不刺痛异国”·····	(33)
在失败面前·····	(43)

第二章 大 师

“波兰历史已有自己的画家”·····	(54)
充满创造力的时期·····	(75)
荣誉与孤独·····	(104)
精神国王的权标·····	(117)
到意大利的旅行·····	(131)

第三章 孤军作战的痛苦

最后的十年·····	(144)
保护文物古迹·····	(156)
马特义科的肖像画·····	(164)

暮 年..... (169)

后记..... (185)

附图.....

第一章

青年时期

童 年

扬·马特义科是我国民族历史上最伟大的画家，是以自己的作品在整个波兰社会中赢得了巨大声誉和非凡意义的艺术家。不过，他的童年和青年时代过得并不轻松。1838年6月24日（关于扬·马特义科的确切生日近年来有些争议。一种说法认为，他应是生在1838年6月30日。——译注），他作为克拉科夫音乐教师弗朗齐舍克·马特义科最小的儿子之一出生在这个朴素的小市民家庭里。他父亲是个捷克人，但在很小的时候就离开了自己的祖国，来到克拉科夫定居。不久他就在这里结了婚，安了家，并同当地人和睦相处下来。

关于这位艺术家的母亲，来自罗斯伯格的卡塔日娜，我们知之甚少。当小马特义科刚刚7岁的时候，母亲就去世了。不消说，过早丧母对这个身体瘦弱、怯懦，同时又异常敏感而诚实的小伙子的发展势必会产生影响。

小扬爱戴、尊敬自己的父亲，不过，由二人相互理解所产生的诚挚而友爱的关系并没有把他同他连接在一起。当我们看着扬15岁时画的那幅他的父亲被三个孩子围绕着的画像时，我们便可完全想象出老马特义科的情形。这是幅学生作品，画得精心、谨慎，对面部线条刻画入微。画布中央的父亲的形象，看上去面部宽阔、面色红润，表现出一位高贵而严厉的家长的古式威严，在孩子们的簇拥下，坚定地捍卫着

本家族的小市民特点，在这些特点中，处事的理智和勤俭节约具有特殊的份量。

实际上，弗朗齐舍克先生是善于用自己强有力的手维系住自己的后生的。他共有七个儿子和一个女儿。全家合住在弗洛里安斯卡大街上一幢属私人财产的大楼的四层楼上。母亲死后，由姨妈扎莫伊斯卡照顾年幼的孩子和操持家务，老马特义科给她可怜的几个戈罗什（戈罗什和后文中将出现的兹罗提都是波兰货币名称，100个戈罗什构成1个兹罗提）养家糊口。

父亲总的说来是勤俭持家的。他很少给孩子们几分钱买个梨子或其他什么好东西吃。在如此贫寒的家境下，小扬在购买画纸上便不止一次地遇到麻烦。不敢请求父亲买新纸，他只好把每张纸的两面所有的犄角旮旯儿都画上画。唯一的一次例外是，一次，父亲出于自愿地拿出两个莱因兹罗提（莱因兹罗提——加里西亚使用的奥地利货币名。一个莱因兹罗提，或者说一个盾，分成两个克朗和100个分，而一个克朗又合100个便士。一个莱因兹罗提有很大的购买力。一个低级官员的薪水只有几十个莱因兹罗提。马特义科任美术学校校长时，每月挣200个兹罗提。）给他买画布，后来他经常把这作为一件不寻常的事情进行回忆。小伙子开始独立挣钱也很早。一次，他完成了几件图章设计，为此，出版商图罗夫斯基每张付给他40便士。

弗朗齐舍克先生每晚只给儿子们一根蜡烛，如此而已。因此，所有的孩子都围在点着这支蜡烛的桌子旁，竭力把自己的书和练习本伸向这个微弱而又晃晃悠悠的光源去。

从全家如此度过晚间的情景，我们便不难想象以顽强的精神和孩童的执着毅力，逐渐拜别了童年时代的小马特义科

画第一批画时的情形了。他尤其喜爱临摹书籍和杂志上涉及波兰历史内容的画。小家伙的这种明显的偏爱根本不是偶然的。他那令人惊异的想象力和过早唤起的绘画才能，是同家庭环境中笼罩着的对祖国深切的爱，对讲述她的历史的书籍，具有爱国主义和自由思想内容的诗、歌、图画和音乐的酷爱联系在一起的。

当马特义科还是10岁的小伙子时，市民革命运动的最后一次强劲浪潮席卷了整个欧洲，人民群众广泛参加到这一运动之中。

这些事件发展最厉害的时候，在多数欧洲国家是在1848年，这一年被称作“人民之春”年。

当时，革命的怒涛动摇了沙皇和王公们的宝座。不止一个国家的独裁者不得不给人们以有宪法保障的自由，这些自由使所有的公民变成形式上在法律面前平等的人，并保证了较广泛的市民阶层真正参加到政府中去。

毫不奇怪的是，在取得这些成果以后，资产阶级对进一步的革命行动越来越不快，担心社会动乱会导致人民取得政权。

不过，1848年，乡民和市民又一次在欧洲城市的街道上筑起了街垒。“人民之春”不仅给被压迫阶级，而且给所有的民族，如遭到外来政治统治的匈牙利人和波兰人，带来解放的希望。

1846和1848年发生的震撼了克拉科夫生活的革命事件，无疑在马特义科的幼小心灵中留下了坚实的印迹。当时正在筹备的全波起义在其他占领区已被镇压下去，只有1846年在克拉科夫爆发了。遗憾的是，以炽烈的爱国者和民主主义者爱德华·德姆鲍夫斯基为灵魂的这次运动，很快就夭折了，

因为起义者未能把觉悟尚低、饱受贵族压榨剥削的农民群众发动起来。

1848年克拉科夫爆发的起义也以失败而告终。它的部分参加者带上了奥地利军队中的波兰新兵分道来到匈牙利，这里的反奥解放战争进行得比较顺利。

尽管革命运动被镇压下去，从贵族阵营中来的领袖们竭力阻止革命的社会方向，但1846和1848年事件的传统，后来仍在很长时期里激励着相当大的一部分比较穷困的市民、知识分子和逐渐破落的加利西亚贵族。

这些阶层的人们往往深受地方上工商业发展特别落后之苦，大都把自己的爱国主义同民主愿望和对农业的极大厌恶联系在一起。这类观点和政治情绪笼罩了马特义科成长起来的美术界和他本人的家庭。

扬的哥哥季格蒙特和爱德蒙德是1848年“人民之春”自由斗争的积极参加者。季格蒙特在参加匈牙利的解放运动时牺牲了，爱德蒙德被迫出走，流亡到巴黎。

小伙子的天才就是这样在直接联系着亲人命运的炽热爱国主义气氛下萌发起来的；随之，对祖国历史及其名胜古迹的热爱便成熟起来。对当时深深经历了国家政治衰退和人民起义失败的人们来说，考察波兰历史成了心灵和智慧的切实需要。

人们在这些历史的宝库中寻找对前途的信心和安慰，而从失败中尽量认识到前辈的错误和导致失去独立生活的原因。

年轻的马特义科周围充满了反映伟大的民族历史及其后来的悲惨命运的纪念物。讲述这一历史的有街道、古城墙和克拉科夫的建筑：瓦维尔城堡及其讲坛和国王的陵墓、苏肯

尼采和市政管理局大楼、古老的石砌楼房和教堂，其中包括市场的圣母马利亚教堂，它有15世纪建成的著名的大祭坛，这个祭坛是由维特·斯特沃什木雕而成的。

在克拉科夫的宫殿楼宇中，那会儿可以看到许多业余爱好者完成的描绘我国民族自由斗争历史的雕塑和绘画。由牺牲在匈牙利的季格蒙特画的水彩画也挂在马特义科的家里。画中有依着长剑的科希秋什科和正在上马去埃尔斯斯特河的尤泽夫大公，还有身披大氅、一手擎着飘扬着的旗帜、另一只手拿着镰刀的克拉库斯。于是，不论是皮亚斯特和雅盖隆的故都里的辉煌的古迹，还是自己家里的小小纪念物，都在小伙子的头脑中形成一幅幅民族历史的画卷，激发了他的想象力和炽烈的，虽然是内向的、深埋在心底的感情力量。

似乎第一个看出了马特义科的绘画才能和对历史知识的酷爱热情，并善意地作出评论的，是他的三哥弗朗齐舍克。弗朗齐舍克是位历史学家、雅盖隆大学的工作人员。他鼓励小伙子阅读讲述波兰历史的作品和大事记，并在这方面为他出主意，想点子，进行帮助。

因此，在这种情况下，小伙子的整个热情、毅力和勤奋都花费在独立学习历史和绘画上，并因此而荒废了学业，这是不足为奇的。

马特义科苦苦读书，临摹涅姆采维奇的《史颂》一书中的插图，按照自己的想象，用铅笔或者毛笔与墨画出科希秋什科和波尼亚托夫斯基的形象，他们作为司令员和民族英雄坐在马上。他对这些画如此专心致志，如此执着，以致学校留的作业完全被置之脑后，而老师呢？对这个老走神儿、总是冥思苦想的家伙竟不知如何是好，他的脑子里无论什么功课都不想往里钻。

老马特义科见儿子在中学毫无长进，按照老师的建议决定把他送进美术学校。

这事发生在1852年。这样，14岁的马特义科便开始深造绘画艺术了。说实话，就是在那儿，开始时也不是非常顺利。在《时代报》刊登的关于1854年，也就是学习两年之后举行的学校展览的报道中，在能力突出、作品受到赞扬的学生中，并没有提到他。

只是在那篇报道的末段，在历数了许多其他人之后，才提到学生“马德义科”的名字，而且根本没提参展的是什么作品。

报道我们这位画家的艺术活动的第一条消息就是这个样子。

很难说，到底把名字弄错是印刷的错误造成的，还是说明学校的教授们甚至连他的名字记得都不详细，没有发现这个默默无闻、埋头苦干的小伙子具有的任何特殊的才能。当代一位艺术家回忆录撰写人说的看来是可信的，他写道，学校当局当时曾建议老马特义科“不要叫自己的儿子学艺术专业了，因为缺乏这方面的才能会一事无成，还是把他送去从事适合他的、比较好学的学科为好”。

在同学们中间，马特义科一开始时也没有受到过多的敬重。小小的个子，塌胸脯，少言寡语，而且怯怯懦懦，他苦苦地琢磨自己的作品，由于视力不好，总往左眼上放块镜子，以便更好地发现所画对象的形象和比例。⁶ 同伴们笑他那瘦骨嶙峋的样子和傻干的劲头，都叫他“瞎老鸱”。父亲看着这个先天不足的儿子总是不住地摇头。家长较赏识的稍大一点儿子卡齐米日在他看来要得意得多，而且更能适应成人生活的艰辛。每当弗朗齐舍克先生为这个贫血而且总是孱弱的小扬

的前途担忧的时候，他总习惯于在家人中用他特用的捷克波兰语说这样一句话：“你们将会看到，当他受到卡奇青睐的时候，黄花菜都要凉了……”他在说这话的时候根本没有怀疑过他这些实在而又理智的预见将来可能会证明是错误的。

不过，“黄花菜”和“夜猫子”之类的话，以及由于失败和得不到人们的谅解而使他受到的折磨，还有使他不安的孱弱的身体和极度影响他学习的微弱的视力，这些都促使他把自己关闭起来，并以惊人的毅力战胜自己小小身躯的不幸，并向艰难的、令人鼓舞的目标攀登，这些目标的内涵和形状在他面前变得越来越清晰了。

关于民族绘画的争论

如果说这位小青年如此早地就看到了自己面前那个艰难的目标的话，如果距离成熟的艺术，距离形成自己的绘画风格还很远的他，已经知道他渴望成为波兰历史画家的话，那无疑是他的天才、性格和爱好的功劳，这些都是在家庭环境中的爱国主义和以热爱历史为特点的气氛中以及在具有特色的克拉科夫古迹的包围下形成的。

然而要完全估计到唤起马特义科意识到自己的生活道路的所有力量的话，还需要注意到在小小艺术家成熟起来的年代里，他对波兰社会赖以生存的民族艺术的发展问题的莫大关注。

在19世纪中叶，民族艺术问题激荡着所有的欧洲国家；因为当时是这样一个历史时期，在这个时期里，工商业的迅速发展在加强着广大市民阶层力量的同时，表明这个社会阶级越发感到自己是本国的主人，并发展起强烈的民族特殊感。这在形成各个现代的、统一的民族国家方面起了举足轻重的作用。

在这些情况下，在艺术面前便提出了新的任务。艺术家们首先问津的是那些可以突出每个国家生活特性的题材。在科研、文学、音乐和艺术领域里，取材都与本国的历史相关，关心的是村民的风俗和到处都有自己不同形式与传统的村民艺术，并再创造出故国风光美。

这些兴趣表现得最普遍的，尤其是那些把对民族艺术的追求，同整个社会争取摆脱外国奴役的枷锁而进行的斗争联系在一起的国家。

对于像波兰这样被剥夺了独立、自己的政治和经济生活不能发展、受到占领国阻滞的民族来说，艺术具有着特殊的意义。它成了为数不多的几种向世界公开证实和表明人民创造力的可能性之一，成了他们为独立而斗争的武器，它战胜了软弱和犹疑，它通过向人民展现出故国美景和令人感到荣耀的历史，从而加强了他们的爱国主义力量。

还需补充说明的是，我国伟大的浪漫主义诗歌发展并加深了这种取材的倾向，以及这些题材与人的想象力之间的联系。充满了爱国主义和独立内容的浪漫主义诗歌在波兰产生的社会影响，比其他国家的浪漫主义文学产生的影响要深刻得多，持久得多。

密茨凯维奇和斯沃瓦茨基的作品，像《塔德乌什先生》《孔拉德·瓦尔兰洛德》《贝尼奥夫斯基》《巴拉迪纳》，都充满了刻意鲜明的波兰历史、古代风情、人民生活、祖国风光题材的图景。

在波兰，人们对民族艺术的兴趣就是从这些源泉中产生出来的。

当时，在所有的三个占领区都在热烈而广泛地进行艺术活动，特别是绘画。正如第一本马特义科传记的作者马里安·戈什科夫斯基所写的那样，“当时在国内的空气里好像存在着某种追逐与美术有关的工作的痴情和汹涌的潮流。每一个稍微会用铅笔或水彩画点儿什么东西的人都受到热情的欢迎：介绍他的作品，大加赞扬，期望他成才成名！”

这种渴望和期待的深情，首先使马特义科周围的进步市

民和知识分子活跃起来。当时，我们的作家和诗人对人们对民族艺术的关切进行过生动的描述，议论颇多。

尤留什·斯沃瓦茨基在写给克拉科夫的画家斯塔特莱尔的信中，对这一艺术进行了一番遐想；看得出来，关于波兰未来绘画的想象还不十分清楚。诗人和思想家齐普里安·诺维德在自己的一首长诗里对民族艺术的原则作了深刻的分析，认为民族艺术应该像“人类创造顶峰上的一面旗帜”；著名的小说家尤泽夫·伊格纳奇·克拉舍夫斯基也对这一问题发表过广泛的议论。

民族艺术对支持社会中的爱国主义精神和争取独立的斗争精神的特殊意义，甚至使相当一部分梦想恢复早先的贵族波兰的地主和贵族们，也站出来支持民族绘画的纲领。

例如诗人温岑蒂·波尔，众所熟知的《祖国大地之歌》的作者、贵族传统的歌颂者，委托人积累有关历史古迹的知识，以便帮助艺术家们歌颂昔日的荣耀。

在就此问题出现的众多言论中，不管是接近波尔观点的也好，还是从更民主的观点出发的也好，显得最突出的是诗人塞维伦·戈什钦斯基的长篇文章《论波兰民族绘画的需要》，这篇文章发表在1842年的《波兰民主》杂志上。作者论证了绘画艺术的伟大社会意义及其影响力，认为它“是用最大众化、最甜蜜、最容易理解的语言，也就是说对着人的眼睛、用色彩的语言或者说是用光线对人讲话”。在论述成立波兰民族绘画艺术学校的必要性和可能性时，戈什钦斯基对其创作者提出了很高的道德要求和艺术要求。

按照他的话，“伟大的波兰人艺术家今天比任何时候更应该是公民艺术家”。戈什钦斯基把艺术看作是自己的人民和时代的思想和感情的镜子，他写道：“今天，这种思想就是鼓舞

人民，这种感情就是对他们的热爱。”戈尔钦斯基指令画家们在工作中首先要服从祖国的利益，并施加了巨大的压力，指出，“波兰思想要求必须有自己的波兰形式，也就是说要有准确理解人和风光特点的、突出祖国大地特殊的美的绘画方法。诗人在证实了我国许多音乐家和诗人善于创作人民真正喜闻乐见的作品之后，用对波兰艺术家的一句绝妙的呼吁结束了自己这篇文章：“画家同胞们，现在该轮到你们了……请把人民波兰的样子给我们表现出来吧，我们正在用心灵去感受，用思维去观察，而且，眼睛是能够感触到用心灵爱着的东西的，请把祖国的整个生命复活吧，再现她的每一个时刻，把每一个时刻都用天空已经赐给我们的光线装饰起来，给他们穿上衣服，变成一目了然的、家喻户晓的具体形象。我们将在陋室和寒舍中给你们的作品找到位置……”

年纪轻轻的马特义科已被绘画工作所吞噬，正在用我国伟大浪漫主义诗人的作品充实着自己的感情，埋头钻研历史作品和大事记；若说他更多注意的是这种或那种有关绘画发展问题的纲领性言论，恐怕是很值得怀疑的。无论是他年轻时候写的信件，还是传记人的记录，都没有证明他当时表现出对从理论上议论艺术有过什么兴趣。

不过这并不是至关重要的。重要的却是这样一个事实，即这里所列举的杰出作家们的想法和呼吁是当时全国对民族艺术明显关注的表现；这些关注被赋予了一定的方向，渗入到人们的谈话和讨论之中，激发了“画家同胞”们的自豪感和热情。有一点可以是肯定的，就是这些关注在扬·马特义科的意识中得到了持久而深刻的发展。

1857年底1858年初在巴黎出版的《波兰新闻》中发表了尤连·克拉奇科的一篇文章，它掀起了一场异常热烈的讨论，