

Rubens CIRCLES
РУБЕНСОВИ КРУГОВИ







JELENA DERGENC
CIRCLES
РУБЕНСОВИ КРУГОВИ
ЈЕЛЕНА ДЕРГЕНЦ

БЕОГРАД 2014.

ИЗ РИЗНИЦЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА 8

ИЗДАВАЧ

Народни музеј у Београду
www.narodnimuzej.rs

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

Бојана Борић-Брешковић

РЕЦЕНЗЕНТИ

Саша Брајовић, Игор Борозан



НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ

захваљује на подршци у реализацији пројекта

ISBN ????????????????????????????

© Copyright Народни музеј у Београду. Сва права задржана.

THE NATIONAL MUSEUM BELGRADE
TREASURY 8

ИЗДАВАЧ

Narodni muzej u Beogradu
www.narodnimuzej.rs

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

Bojana Borić-Brešković

РЕЦЕНЗЕНТИ

Saša Brajović, Igor Borozan





RUBENS' CIRCLES
РУБЕНСОВИ КРУГОВИ

The oeuvre of Peter Paul Rubens, an artist who achieved unprecedented fame throughout Europe already at the beginning of his career and whose paintings in the collections of the most powerful patrons of his time were a measure of prestige, has given rise to unending debates on his actual contribution to the enormous number of artworks that came out of his studio.¹ It is clear from the enormity of the number of works bearing the mark of his artistry that, despite his exceptional talent, inexhaustible energy and fabled speed of painting, he could not possibly have produced all of them without the help of his studio, whose size became the stuff of legend.²



Like so many great artists, Peter Paul Rubens, one of the most important Baroque painters, was an extremely versatile person. His versatility was not restricted solely to art disciplines. Well-known are his abilities as a skilled diplomat involved in the sensitive political issues in Europe at the time, his passion as an art collector, which took hold of him already in his youth, his love for Antiquity and the classical heritage that sprang from his humanist education, as well as his closeness to the most

¹ On the issue of the share of Rubens's studio, see: A. Balis, "Rubens and his studio: defining the problem", in: A. Balis et al., *Rubens, a Genius at Work*, Brussels, 2007, 30–48; A. Tummers, "By his hand: the paradox of seventeenth-century connoisseurship", in: A. Tummers et K. Jonckheere (eds.), *Art Market and Connoisseurship, a Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and their Contemporaries*, Amsterdam, 2008, 43; L. Keith, "The Rubens Studio and the Drunken Silenus by Satyrs", *Technical Bulletin*, Vol. 20, 1999, 96–98.

² D. Freedberg, *Peter Paul Rubens: Oil Paintings and Oil Sketches*, New York, 1995, 11.

Петер Паул Рубенс (Peter Paul Rubens), уметник који је још на почетку своје каријере стекао до тада незапамћену славу широм Европе, и чије су слике у колекцијама најмоћнијих патрона тог времена значиле престиж, својим стваралаштвом потакао је непрекидне расправе о томе колики је заиста био његов удео у богатој уметничкој продукцији иза које је стајао.¹ Огроман број дела која носе печат његовог стваралаштва јасно нам говори да и поред изузетног талента, неисцрпне енергије и чувене брзине у сликању, све то никако није могао извести сам, без помоћи свог студија о чијој величини су испредане легенде.²



Рубенс, као један од најзначајнијих сликара епохе барока, попут многих великих уметника био је свестрана личност. Та свестраност се није ограничавала само на уметничке дисциплине. Познате су његове способности вештог дипломате у осетљивим политичким питањима Европе онога времена, колекционарска страст која га је закупила још у младости, љубав према антици и класичном наслеђу поникла на хуманистичком образовању, као и блискост са најзначајнијим

¹ О проблему степена удела Рубенсовог студија види у: A. Balis, “Rubens and his studio: defining the problem”, in: A. Balis et al., *Rubens, a Genius at Work*, Brussels, 2007, 30–48; A. Tummers, “By his hand’: the paradox of seventeenth-century connoisseurship”, in: A. Tummers et K. Jonckheere (eds.), *Art Market and Connoisseurship, a Closer Look at Paintings by Rembrandt, Rubens and their Contemporaries*, Amsterdam, 2008, 43. L. Keith, “The Rubens Studio and the Drunken Silenus by Satyrs”, *Technical Bulletin*, Vol. 20, 1999, 96–98.

² D. Freedberg, *Peter Paul Rubens: Oil Paintings and Oil Sketches*, New York, 1995, 11.

important intellectual and philosophical circles of his time. Nevertheless, Rubens was at the same time an exceptionally skilful businessman of great organisational abilities. This is attested by the volume of production of artworks linked with his creative endeavours. The number of over three thousand paintings, tapestries, engravings and woodcuts³ that this artist designed, produced or supervised clearly indicates that behind such an enormous production there must have been a well-organised workshop, which is frequently referred to as a *painting factory*. From such a factory also originated the painting, “Diana Returning from the Hunt”,⁴ kept in the Collection of Foreign Art of the National Museum in Belgrade.⁵

Peter Paul Rubens began his life in exile, in Siegen, Germany, where his family fled from the persecution of the Protestants in the Low Countries. After his father’s death, Rubens and his family, who had meanwhile reconverted to Catholicism, returned to Antwerp. In this city, once the most important port of the North and a commercial and financial centre, which at the time was slowly recovering from the devastations that accompanied the conflict between the Protestants of the Low Countries and the Spanish authorities, Peter Paul Rubens, at only fourteen years of age, became interested in painting and received his first instructions from local painters.⁶ He joined the studio of Otto van Veen, one of the most highly esteemed Antwerp masters of the time, in 1594 or 1595 and worked with him until 1598, when he attained the status of free master.⁷ Two years later, in 1600, Rubens went to Italy, following in the footsteps of the great masters of the North, who, after crossing the Alps, had the opportunity to study the achievements of the High Renaissance and

³ K. L. Belkin, *Rubens*, London, 1998, 4. According to family tradition, in the course of his career Rubens produced around two hundred paintings, most of them small-sized and on wood, and only about twenty large paintings. Information taken from: A. Balis, op. cit., 37.

⁴ Upon its arrival in the Museum in 1949, the painting was entered in the register as “Diana Presents Her Catch to Pan”, a title by which it was subsequently referred to. Since depictions of this scene are widely referred to in literature as “Diana Returning from the Hunt”, this author has adopted it for the purposes of this publication.

⁵ Kept among the documents of the Reparations Commission of the Government of the Federative People’s Republic of Yugoslavia is a document from 1949, bearing the name of Stefan P. Munsing, an American and Director of the Munich Centre from 1947. Mentioned in the document is a telegram of June 2, 1949, sent by Leontije Mitrović, Abbot of the Ostrog Monastery, stating that in 1941 Germans took away from the monastery a painting of the “Rubens School called ‘Diana Returning from the Hunt’”. Архив Југославије: Репарациона комисија владе ФНРЈ 54-319-483, 11584.

⁶ K. L. Belkin, op. cit., London, 1998, 22–26.

⁷ *Ibid.*, 27.

интелектуалним и филозофским круговима његовог времена. Ипак, Рубенс је поред свега био и изузетно вешт послован човек, великих организаторских способности. О томе сведочи обим продукције уметничких дела која се везују за његово стваралаштво. Број од преко три хиљаде слика, таписерија, гравира и дрвореза,³ које је овај уметник дизајнирао, извео или надгледао њихово извођење, јасно указује да је иза тако велике продукције морала стајати веома добро организована сликарска радионица, која се често назива *сликарска фабрика*. Из такве *фабрике* потиче и слика „Дијанин повратак из лова“,⁴ која се чува у Збирци стране уметности Народног музеја у Београду.⁵

Петер Паул Рубенс је живот започео у избеглиштву, у Зигену у Немачкој, где се његова породица преселила пред прогонима протестаната у Низоземској. Након очеве смрти Рубенс се са породицом, која је у међувремену поново прихватила католичанство, вратио у Антверпен. У граду, некада најзначајнијој луци Севера и трговачком и финансијском центру, који се у то време споро опорављао од последица разарања проузрокованих борбом низоземских протестаната против шпанске власти, Рубенс се већ као четрнаестогодишњак заинтересовао за сликарство и прве подуке стекао код локалних сликара.⁶ У атеље Ота ван Вена, у то време једног од најцењенијих антверпенских мајстора, улази 1594. или 1595. године и са њим ради до 1598. године, када стиче статус слободног мајстора.⁷ Две године касније, 1600, Рубенс одлази у Италију и тако следи пут великих мајстора Севера који су, прешавши Алпе, у неком од уметничких центара Апенинског полуострва имали прилику да проучавају достигнућа високе

³ K. L. Belkin, *Rubens*, London, 1998, 4. Према породичном предању, Рубенс је током своје каријере насликао око двеста слика, углавном мањих димензија на дрвету, и свега двадесетак слика великог формата. Податак преузет из: A. Balis, *nav. delo*, 37.

⁴ По приспећу у Музеј, 1949. године, слика је била заведена под називом „Дијана поклања Пану ловину“, под којим се надаље водила. Будући да је за ову представу у литератури широко прихваћен назив „Дијанин повратак из лова“, аутор га овом приликом преузима.

⁵ Међу документима Репарационе комисије Владе ФНРЈ чува се онај из јуна 1949, у чијем је заглављу име Американца Стефана Мјунсинга (Stefan P. Munsing), директора Минхенског центра од 1947. У документу се помиње телеграм који је 2. јуна 1949. послао игуман манастира Острог, Леонтије Митровић, у којем се наводи да су Немци 1941. из Манастира однели слику „рубенсове школе ‘Дијана на повратку из лова‘“. Архив Југославије, Репарациона комисија владе ФНРЈ 54-319-483, 11584. У тренутку закључења писања овог текста није било могуће даље пратити овај траг. То ће бити тема будућег истраживања ове слике.

⁶ K. L. Belkin, *nav. delo*, London, 1998, 22–26.

⁷ Isto, 27.

also familiarise themselves with the legacy of Antiquity in one of the art centres on the Apennine Peninsula. For Rubens, as for many of his predecessors, the experience marked a watershed in his career. During the eight years he spent in Italy, mostly in the service of Vincenzo I Gonzaga, Duke of Mantua, Rubens had the opportunity to gain an insight into the most important collections of his contemporaries, most notably the one that belonged to his patron. Having seen the creations not only of the leading artists of the Renaissance, but also of his contemporaries, and having had first-hand experience of the works from Antiquity, Rubens underwent a transformation that turned him into an artist capable of creating works of unprecedented force and persuasiveness.

CIRCUMSTANCES IN ANTWERP AND SETTING UP A STUDIO

When he returned to Antwerp in October, 1608, due to his mother's death, Rubens believed that he would soon go back to Italy, which remained his lifelong but unfulfilled desire.⁸ After eight years away from his homeland, Rubens found a much more favourable situation than the one he remembered. The new Habsburg regents, Archdukes Albert and Isabella, ruled over the Southern Netherlands on behalf of the Spanish Crown with much more sense than their predecessors. Deeply pious and highly educated, they acted as patrons rather than occupiers of their subjects, which enabled them to reinforce their authority and thus bring stability to the whole region.⁹ The turning point in the slow economic and demographic recovery of the Southern Netherlands was the Twelve Years' Truce, which came into force on April 9, 1609. After decades of war, destruction and uncertainty, it marked the end of hostilities and secured far better business conditions. Even though Antwerp never regained

⁸ Ibid., 95. Leaving Italy, he told his Mantua employer that he was looking forward to returning A. T. Woollett, "Two celebrated painters: the collaborative ventures of Rubens and Brueghel, ca. 1598–1625", in: A. T. Woollett et A. van Suchtelen, *Rubens & Brueghel – a Working Friendship*, Hague, 2006, 21–23. In a letter to his friend Johann Faber in Rome, of April 10, 1609, he says that he has not yet decided whether to return to Rome, where he was invited to work under very favourable conditions or stay in his homeland, where the ruling couple are trying to sway him to work for them under most generous terms. Even though he does not desire to be a court painter again, in the letter Rubens expresses his hopes for more favourable circumstances that will have to ensue from the ratification of the Twelve Years' Truce.

⁹ For more on the circumstances in Antwerp, see: F. Boduen, *Rubens i njegovo stoleće* [Rubens and His Century], Beograd, 1977, 18–27; J. Kirby, "The painter's trade in seventeenth century: theory and practice", *Technical Bulletin*, Vol. 20, 1999, 5–6.

ренесансе, као и да упознају античко наслеђе. За Рубенса је, као и за многе његове претходнике, ово искуство представљало прекретницу у стваралаштву. Током осам година које је провео у Италији, углавном у служби војводе од Мантове, Винченца I Гонзаге, Рубенс је имао прилику да завири у најзначајније колекције својих савременика, пре свега у ону која је припадала његовом патрону. Упознавши се са остварењима водећих уметника ренесансе, али и својих савременика, и ступивши у непосредан контакт са делима античке епохе, Рубенс је доживео преображај који је од њега начинио уметника кадрог да оствари дела до тада невиђене снаге и убедљивости.

ПРИЛИКЕ У АНТВЕРПЕНУ И ОСНИВАЊЕ СТУДИЈА

Када се због мајчине смрти у октобру 1608. вратио у Антверпен, Рубенс је веровао да ће ускоро поново отићи у Италију, што је остала његова доживотна, али неиспуњена жеља.⁸ Након осам година проведених ван домовине, Рубенс је затекао знатно повољнију ситуацију од оне коју је памтио. Нови хабзбуршки намесници, надвојводе Алберт и Изабела, владали су јужном Низоземском у име шпанске Круне са далеко више осећаја од свог претходника. Дубоко побожни и изузетно образовани они су се поставили као покровитељи, а не као окупатори својих поданика, што им је омогућило да учврсте власт и тако донесу стабилност читавом региону.⁹ Прекретницу у спором економском и демографском опоравку јужне Низоземске представљало је Дванаестогодишње примирје, које је ступило на снагу 9. априла 1609. године. Оно је након деценија ратовања, разарања и неизвесности обезбедило престанак непријатељстава и тиме далеко повољније услове пословања. И мада никада више није повратио

⁸ Isto, 95. Одлазећи из Италије он је свом послодавцу у Мантови рекао да жељно ишчекује повратак. A. T. Woollett, "Two celebrated painters: the collaborative ventures of Rubens and Brueghel, ca. 1598–1625", in: A. T. Woollett et A. van Suchtelen, *Rubens & Brueghel – a Working Friendship*, Hague, 2006, 21–23. У писму свом пријатељу Јохану Фаберу (Johann Faber) у Риму, од 10. априла 1609. пише како још увек није одлучио да ли да се врати у Рим где је био позван да ради под веома повољним условима или да остане у домовини где владарски пар настоји да га приволи да ради у њиховој служби, нудећи му великодушне услове. Иако нема жељу да поново буде дворски сликар, Рубенс у писму изражава наду у повољније прилике које би требало да наступе по потписивању Дванаестогодишњег примирја.

⁹ О приликама у Антверпену видети код: F. Boduen, *Rubens i njegovo stoleće*, prev. Z. Hadži-Vidojković, Beograd, 1977, 18–27; J. Kirby, "The painter's trade in seventeenth century: theory and practice", *Technical Bulletin*, Vol. 20, 1999, 5–6.