

## **Nowa ekspozycja stała w Muzeum Narodowym: Galeria Sztuki Dawnej – europejskie i staropolskie rzemiosło artystyczne, malarstwo i rzeźba od XV do XVIII wieku**

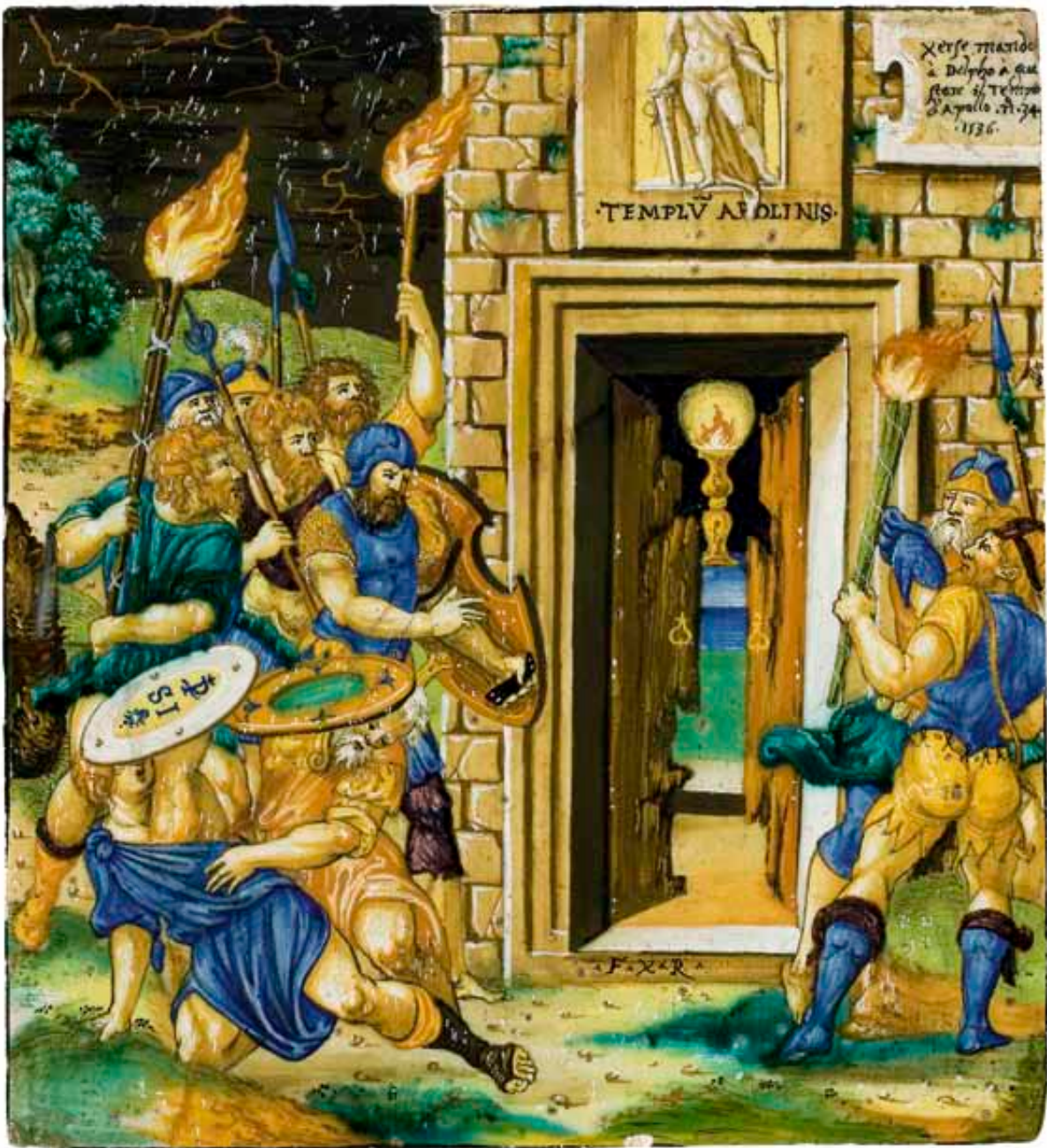
Porządkując przestrzeń ekspozycyjną w swym gmachu głównym, Muzeum Narodowe w Warszawie przekształca gruntownie dotychczasowe galerie sztuki dawnej. Zbiory najdawniejszej sztuki: starożytnej, nubijskiej (Faras) oraz średniowiecznej pozostaną, jak dotychczas, na parterze. Na pierwszym piętrze pokazywana jest sztuka XIX, XX i XXI wieku. Piętro drugie w całości poświęcone zostało sztuce dawnej – nowożytnej, od XV do XVIII wieku.

Z dawnej Galerii Sztuki Zdobniczej oraz Galerii Dawnego Malarstwa Europejskiego i Staropolskiego powstała nowa Galeria Sztuki Dawnej: europejskiego i staropolskiego rzemiosła artystycznego, malarstwa i rzeźby. Łącząc gatunki techniczne, chcemy odejść od tradycyjnego dyskursu historii sztuki. Rozdzielano w nim „wysoką” sztukę obrazową – malarstwo, rzeźbę, rysunek i grafikę – od rękodzielniczego rzemiosła artystycznego, traktując je jako dziedzinę li tylko użytkową. Tymczasem, w dawnych epokach taki rozdział nie obowiązywał rygorystycznie aż do epoki francuskiej Akademii i jej Salonów drugiej połowy XVIII i XIX wieku. W zasadzie wszystkie te dziedziny sztuki traktowano równorzędnie. Jeśli już którąś wywyższano, to wcale nie malarstwo czy rzeźbę, lecz złotnictwo i produkcję tapiserii. Samo pojęcie *sztuka* – łacińska *ars* (a za nią włoskie, francuskie i angielskie wersje: *art*, *arte*), grecka *téchne*, niemiecka i niderlandzka *Kunst* – oznaczało pierwotnie kunszt, sprawność wykonania, rzemiosło. Tym, co najwyżej ceniono w malarstwie czy rzeźbie była właśnie rzemieślnicza, wirtuozerska jakość wykonania. Obrazowy charakter malarstwa i rzeźby – poddanych zasadzie naśladowania rzeczywistości („imitacji natury”) – też nie jest tu wyróżnikiem. Jak pokazuje nowa ekspozycja, znakomita większość dzieł dawnego rzemiosła artystycznego miała nie tylko dekoracyjny charakter, ale stanowiła figuratywne przedstawienie.

Rzemiosło artystyczne łączy się z malarstwem, rzeźbą czy grafiką i rysunkiem poprzez wspólne cele i funkcje, a także przez wspólne przestrzenie, w jakich je gromadzono i wystawiano. I taki właśnie jest podział nowej galerii na „przestrzenie społeczne” – pałacu, willi, dworu; kościoła, kaplicy i ołtarza domowego wreszcie miasta. Inaczej mówiąc, mamy do czynienia z podziałem na kulturę dworską, kulturę religijną i kulturę miejską.

Obrazy, rzeźby, meble, tapiserie, tkaniny, kobierce, przedmioty złotnicze, srebra, naczynia szklane, majolika, fajanse, porcelana zdobiły dawne pałace miejskie i wille wiejskie oraz wielkie rezydencje miejskie i pozamiejskie, czy to królewskie, czy książęce, czy magnackie. Były tam okazami luksusu, obiektami splendoru, instrumentami pouczenia moralnego, nośnikami propagandy politycznej, albo też przedmiotami zmysłowej rozrywki. Zestawiamy





il. 1 | fig. 1

Francesco Xanto Avelli  
da Rovigo, para plakiet  
ze scenami z wojen  
perskich, Urbino, 1536  
| Pair of plaques with  
scenes from Persian  
Wars, Urbino, 1536

fot. | photo © Muzeum  
Narodowe w Warszawie





je w dziale „Kultura dworska”, w trzech salach: „Pałac i willa”, „Dwór monarszy i wielkksiążęcy”, „Dwór magnacki i siedziba szlachecka”. Wymienione funkcje spełniały doskonale wspaniałe niderlandzkie tapiserie o tematach biblijnych (tkanina z *Dawidem i Betsabe* z początku XVI w.), świeckich (*Polowanie na lwy* z 2. poł. XVI w.) i czysto ornamentalne (tapiseria kwiatowa w typie *mille fleurs* z końca XVI w.). Liczne rzeźby z marmuru i brązu, obrazy (*Adam i Ewa* Cranacha, *Herkules i Anteusz* Hansa Baldunga, *Wenus z Amorem* Parisa Bordone), malowane i płaskorzeźbione *cassoni* (skrzynie posagowe), plakiety emaliowe oraz efektowne włoskie talerze i plakiety majolikowe (tzw. majolika *istoriato*) propagowały antyczną tematykę mitologiczną oraz renesansową fascynację nagim ciałem ludzkim. Atrakcyjnymi okazami dekoracji pańskiego domu, pałacu czy willi były renesansowe, włoskie i hiszpańskie talerze, misy, półmiski czy wazy w technice tzw. lustru, imitujące często arabskie, mauretańskie wyroby o bogatej ornamentyce. W pozamiejskich rezydencjach XVI–XVIII wieku rozwijano kulturę *villeggiatury* – wypoczynku od zgiełku miasta, przy poezji, muzyce i inscenizacjach dramatów pastoralnych, którą współtworzyły obrazy i dzieła rzemiosła artystycznego (np. obraz Mattea Rossellego ilustrujący scenę z *Pastor Fido* Guarina). Idylliczny świat antycznych bóstw, nimf i faunów występował na obrazach, ale też na dziełach majolikowych – niekiedy monumentalnych, jak wielki wazon z wytwórni Castellich, dekorowany motywami z fresków Carraccich w rzymskim Palazzo Farnese. Efektowne martwe natury dopełniały dekoracji salonów i sal jadalnych, dając delectację oczom i zmysłom, a czasem i pouczenie moralne duszy (np. poprzez symbolikę wędnięcia jako przemijania).

## il. 2 | fig. 2

Płaszcz koronacyjny Augusta III, Drezno, przed 1734 | Coronation mantle of Augustus III, Dresden, before 1734

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

## il. 3 | fig. 3

Andreas Mackensen I, patera z portretem królewskim, Gdańsk, połowa XVII w. | Tazza with portrait of a Polish king, Gdańsk, mid-17<sup>th</sup> c.

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 4 | fig. 4

Jacob (I) Jordaens, *Triumph Fryderyka Henryka, księcia Oranii* | *The Triumph of Frederick Hendrik, Prince of Orange*, 1651

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

Sztuka wprzęgnięta była w propagandę władzy. Budowała dworski splendor, współtworzyła politykę. Służyły temu reprezentacyjne portrety dworskie – wielkoformatowe obrazy i rzeźbiarskie popiersia. Oprawę – albo i instrument – ceremoniału dworskiego stanowiły okazy złotnicze, obrazy, meble, tapiserie, kobierce i inne tkaniny dekoracyjne, stroje. Spektakularnym tego przykładem jest zespół przedmiotów koronacyjnych Augusta III Wettina i jego żony (płaszcz króla, korony, berła i jabłka króla i królowej, fotel tronowy, srebrna trąbka fanfarrowa, a do tego jeden z wariantów portretu koronacyjnego). Batalistyczne i alegoryczne obrazy (jak *Bitwa pod Orszą*) i ryciny, a także drogocenne zbroje i broń, głosiły chwałę królewskich czy magnackich czynów bitewnych. Pełne przepychu stroje określały status człowieka w hierarchii, na przykład magnacki i szlachecki strój „narodowy” w Polsce XVII–XVIII wieku (żupan, kontusz, jupka, pasy kontuszwowe) był w istocie strojem republikańskim i oznaczał przynależność do stanu

uprawnionego do udziału w parlamentarnych rządach (rządach pozornej demokracji szlacheckiej). Ważnym obszarem sztuki było dzieła rzemiosła z całą ostentacją propagujące chwałę rodu lub dynastii (kobierce i gobeliny herbowe, wielka tapiseria *Nadanie tytułu książęcego Radziwiłłom*, meble z motywami heraldycznymi itp.). Luksus i jego ostentacja ogarnęły kulturę stołu (dekoracyjne naczynia złote i srebrne, ceramiczne, porcelanowe, szklane; kunsztownie dekorowane sztucce, naczynia do serwowania kawy, herbaty, czekolady; podróżne naczynia i przybory).

Obrazy, rzeźby, meble, tapiserie i tkaniny, dzieła złotnicze, naczynia szklane i inne przedmioty wspólnie tworzyły oprawę liturgii w kościołach i miejscach kultu religijnego. Wspierały także prywatną, osobistą pobożność modlitewną i medytacyjno-kontemplacyjną w domu czy w prywatnej kaplicy. Oby tym sferom poświęcony jest dział „Religia i wiara w kościele i w domu” i jego kolejne sale: 1) „Późnośredniowieczne obiekty kultu i dewocji”; 2) „Renesansowe obiekty prywatnej dewocji”; 3) „W strefie ołtarza – obiekty liturgiczne”; 4) „Po soborze trydenckim: obrazy i przedmioty w kościołach i klasztorach”; 5) „Po reformacji: obrazy religijne w domach i gmachach publicznych”.

il. 5 | fig. 5

Kabinet, Paryż lub Antwerpia, połowa XVII w. | Cabinet, Paris or Antwerp, mid-17<sup>th</sup> c.

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie





il. 6 | fig. 6

Malarz polski, *Portret ślubny Katarzyny z Lubomirskich Ostrogskiej*, 1597 | Polish painter, *Wedding Portrait of Katarzyna Ostrogska, née Lubomirska*, 1597

fot. | photo © Muzeum Narodowe w Warszawie



il. 7 | fig. 7

Esaias zur Linden,  
puchar, Norymberga,  
1610–1630 | Esaias zur  
Linden, ship cup (nef),  
Nuremberg, 1610–30

fot. | photo © Muzeum  
Narodowe w Warszawie

W pierwszych trzech salach zgromadzone są przedmioty późnośredniowieczne, renesansowe i manierystyczne, od przełomu XIV i XV do XVI wieku – m.in. gotyckie małe dyptyki z kości, kielichy liturgiczne, ampułki i puszki na eucharystię oraz relikwiarze; późnogotyckie włoskie ołtarzyki modlitewne, wczesnorenesansowe obrazy do modlitwy domowej



i konfraterskiej – włoskie (Botticelli, Cima da Conegliano, Giovanni Francesco Penni), niderlandzkie i niemieckie (Mistrz z Messkirch); duże i średnie ołtarze niderlandzkie (Maarten van Heemskerck) i włoskie (Paris Bordone), tapiserie kościelne (seria „Credo” według projektu Maertena de Vosa), stroje liturgiczne (ornaty i in.), kielichy i naczynia ołtarzowe, okazały krzyż procesyjny. Była to epoka religii obrazowej, w której przedmioty sztuki stanowiły nieodzowny składnik kultu i pobożności; miały pośredniczyć między wiernym a Bogiem i świętymi.

W kolejnej sali – „Po reformacji” – pokazujemy nową postawę protestantów wobec obrazów i rzeźb religijnych. Usunięto je ze kościołów, które w Holandii stały się pustymi, „białymi kościołami” (jak to przedstawia *Wnętrze kościoła świętego Bawona w Haarlemie* Pietera Saenredama). Pozwolono jednak, by – jako pouczające historie religijne i przykłady moralne – znalazły się w domach i gmachach publicznych, np. ratuszach, kolegiach miejskich itp. (obrazy Cornelisa van Haarlem, Hendricka ter Brugghena, Pietera Lastmana, Carela Fabritiusa). Religijne wizerunki pozostały też w sferze półświeckiej – jako epitafia nagrobne (figura Chrystusa Adriaena de Vriesa). Temu antyobrazowemu podejściu sprzeciwił się Kościół katolicki, podejmując – także za pomocą sztuki – akcję wewnętrzną reformy (sobór trydencki) oraz walkę z protestantyzmem (kontreformaacja). Uwidacznia to ostatnia sala działu – „Po soborze trydenckim”. Wystawione są w niej przykłady barokowych przedmiotów liturgicznych i kościelnych (kielichy, ornaty, dekoracyjne makaty), a także okazałe kościelne i klasztorne obrazy z XVII-wiecznej Flandrii (Pieter van Lint, Jacob Jordaens, Abraham Janssens) i Włoch (Cecco da Caravaggio, Juseppe de Ribera, Bernardo Cavallino i in.).

Okazy rzemiosła artystycznego, malarstwa i rzeźby kreowały także wysoką kulturę miejską. Ukazuje to trzeci człon galerii: „Miasto”, a w nim kolejne części: 1) „Obywatele i ich instytucje: ratusz i cech”; 2) „Dom miejski i jego mieszkańcy”; 3) „Obrazy w gabinetach kolekcjonerów”; 4) „Etos patrycjuszy i ich wizja plebsu”.

Archetypy kultury miejskiej w nowożytnej Europie wyznaczają następujące ośrodki: Wenecja na Południu, Amsterdam i Antwerpia na Północy, Norymberga na Środkowym Wschodzie. W miastach północnych najdroższe i najbardziej kunsztowne przedmioty i obrazy zamawiali bądź kupowali na wolnym rynku mieszczenie, należący do patrycjatu lub do górnej warstwy kupców, bankierów oraz zamożnych przedsiębiorców-rzemieślników cechowych. W ich domach i miejskich rezydencjach oraz ratuszach i siedzibach cechów i bractw aspiracje do wysokiego statusu społecznego – właściwie już quasi-arystokratycznego – wyrażały drogocenne puchary, kufle, kubki, konwie i inne naczynia ze srebra i złota, głównie produkcji norymberskiej bądź augsburskiej, ale też i skromniejsze, choć bogato zdobione w ornamenty naczynia z kamionki ceramicznej. Tę samą funkcję pełniły mniej lub bardziej reprezentacyjne portrety (np. holenderskie obrazy z warsztatu Rembrandta, Govaerta Flincka, Ferdinanda Bola, Bartholomeusa van der Helsta). Okazałe meble (jak eksponowany wytworny kabinet antwepski, bogato zdobione kredensy holenderski i fryzyjski), kunsztowne zegary oraz wykwintna ceramika z Delft, jak też efektowne gobeliny i obrazy, opowiadające barwne historie antyczne i mitologiczne (Jan de Bray, Jan Boeckhorst, Willem van Herp), dopełniały bogatego wyposażenia patrycjuszowskich domów.

W kupowanych i zamawianych przez patrycjuszy i najzamożniejszych mieszczan obrazach rodzajowych kreowali siebie na ludzi wyższego stanu, którym przystożą dworskie i arystokratyczne rozrywki: spacer w rezydencjonalnych parkach i ogrodach, polowania (np. obraz Davida Vinckboonsa). Ale też nie stronili od zabaw nieco swawolnych, jak je ukazuje obraz *Gra w karty* Wouter Crabetha. Tym rozrywkom wyższych sfer przeciwstawiali stereotypowe wizerunki gminu: chłopstwa i miejskiego plebsu – nieobyczajnego, brutalnego, brudnego

#### il. 8 | fig. 8

Skrzydło dyptyku ze scenami z życia Chrystusa, Paryż, 1300–1330 | Wing of a diptych with scenes from the life of Christ, Paris, 1300–30

fot. I photo © Muzeum Narodowe w Warszawie

il. 9 | fig. 9

Josepe de Ribera,  
*Męczeństwo świętego  
 Sebastiana*, ok. 1515  
 | *Martyrdom of Saint  
 Sebastian*, c. 1615

fot. | photo © Muzeum  
 Narodowe w Warszawie



i moralnie złego (obrazy Adriaena Brouwera, Adriaena van Ostade, Cornelisa Saftlevena i in.). Nagromadzony przez patrycjuszy majątek pozwalał czerpać przyjemności z życia, ale z drugiej strony etyka mieszczańska, zwłaszcza protestancka, nakazywały rozsądek i wstrzemięźliwość. Stąd wiele umieszczanych w domach mieszczan obrazów rodzajowych ma takież moralizujący wydźwięk (np. *Wybór między młodością a bogactwem* Jana Steena).

Zamożni mieszczaństwo, tak włoscy, jak północni – w ich aspiracjach do zrównania się z arystokracją – stali się kolekcjonerami, zbierając przedmioty luksusowe (jak ceramikę delicką czy wytwory złotnicze) i obrazy – pejzaże rozmaitego rodzaju, martwe natury stołowe i kwiatowo-owocowe, wizerunki zwierząt, przedstawienia polowań i trofeów myśliwskich. Malarze flamandzcy i holenderscy, pospołu z Włochami i osiadłymi w Italii Francuzami, wykreowali europejską modę na widoki Rzymu i malowniczej Kampanii (Gaspar van Wittel, zw. Vanvitellim; Bartholomeus Breenbergh i Cornelis van Poelenburgh; Giovanni Paolo Pannini, Gaspar Dughet). W Holandii i Flandrii kolekcjonowano krajobrazy topograficznie realistyczne, widoki zimowe, przedstawienia morza i nabrzeży z wydymami, marynistyczne, a obok nich fantazyjne widoki groźnych gór i malowniczych okolic, jak też widoki z egzotycznych krain (*Pejzaż brazylijski* Fransa Posta).

Wenecja – której poświęcony jest osobny gabinet w drugim skrzydle galerii – to swoiste „miasto na sprzedaż”; uczyniło ono swoją oligarchiczną, senatorsko-arystokratyczną tradycję przedmiotem kulturowego eksportu. Widoki miasta – weduty – oraz fantazje i kaprysy architektoniczne słynnych malarzy weneckich, takich jak Bernardo Bellotto (Canaletto Młodszy), Francesco Guardi czy Michiele Marieschi, produkowane były niemal masowo dla podróżników



il. 10 | fig. 10

Pieter Jansz.  
Saenredam, *Wnętrze  
kościół świętego  
Bawona w Haarlemie*  
| *Interior of Saint Bavo's  
Church in Haarlem, 1635*

fot. | photo © Muzeum  
Narodowe w Warszawie

przybywających do Wenecji, jako swoiste turystyczne pamiątki. Słynne wyroby ze szkła, wytwarzane na weneckich wyspach (Murano i in.), podbiły Europę, gdzie ten wzorzec – zwany *façon de Venice* – powszechnie imitowano w manufakturach niderlandzkich, niemieckich czy czeskich.

Ostatnia, odrębna część galerii to trzy gabinety, prawdziwe skarbcie drogocennych i kunsztownych przedmiotów, które nabywali i gromadzili zarówno królowie, książęta, magnaci,

jak i patrycjat miejski oraz co bogatsi mieszczenie. Ciąg gabinetów poprzedzony jest „Pasażem porcelany europejskiej”, po którym następują „Gabinet porcelany” (w tym bezcenne okazy kamionki böttgerowskiej, porcelany miśnieńskiej, wiedeńskiej i in.), „Gabinet szkła i kryształów górskich” (zwłaszcza z polskich manufaktur królewskich i magnackich, a także wytwórni niemieckich, czeskich i rosyjskich) oraz „Gabinet złotnictwa” (z klejnotami, zegarami, zagarkami, tabakierkami itp.).