



Andrzej Wróblewski

## DOBRE DAWNE MALARSTWO

---

„Gazeta Krakowska” 1955, nr 210, s. 3

Zapoznając się z katalogiem *Wystawy Starych Mistrzów* przed jej obejrzeniem ogarnęło mnie zdumienie: Tycjan, [Eugène] Delacroix, [Andriaen] Bronwer [Brouwer], Rembrandt, [Jean-Antoine] Watteau – to brzmi co najmniej, jakby zawitała do Polski sama Galeria Drezdeńska! Bo, niby skąd nagle te największe nazwiska, które się pojawiają rzadko, albo wcale, w polskich zbiorach muzealnych. Ale sprawa okazała się prosta. TPSP [Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych] zorganizowało mądry i potrzebny pokaz obrazów starych mistrzów, łącznie z kopiami i dziełami nieautentycznymi, udostępniając je czy to z magazynów Muzeum Narodowego, czy też z rąk prywatnych. I zaraz na wstępie warto by podkreślić, że pomiędzy bardzo nieraz słabymi kopiami i kiepskimi obrazami – bo dawniej też takie malowano! – można znaleźć dużo pierwszorzędnych prac, które mogłyby śmiało znaleźć miejsce w którejś z galerii krakowskich, nie mówiąc już o tym, że jakiegokolwiek muzeum prowincjonalne, posiadając je, stanęłoby od razu na nogi.

Trudno bez danych konserwatorskich ocenić poszczególne pozycje, ale i tak nie mogę się powstrzymać od wskazania na takie obrazy, jak *Scena religijna* szk[ół] bolońskiej (hall), fragmenty *cassony* sieneńskiej (pierwsza sala na lewo), *Znalezienie grobu Św. Oracza i jego żony* (sala główna), piękne kopie Mora wg Tycjana, ptactwo [Melchiora de] Hondcsetera, scenka Brouwera, nieznanego artysty *Faryzeusze chcący ukamienować Chrystusa* itd... Wyliczenie dobrych obrazów, jak się okazuje, zabrałoby zbyt dużo miejsca, pozostawmy więc szukanie ich każdemu zwiedzającemu i przejdźmy do omówienia wystawy bardziej ogólnie.

Wystawa pokazuje zasadniczo tylko dwa okresy historii sztuki – Odrodzenie (wiek XV i XVI) i barok (wiek XVII–XVIII) – w rozbiciu na poszczególne kraje, czy też, jak to się zwykło mówić dawniej, „szkoły malarskie”. Najlepiej jest pokazane malarstwo niderlandzkie (holenderskie i flamandzkie), oraz włoskie. Odpowiada to zresztą ogólnej sytuacji w naszych zbiorach. Poza nimi widzimy sztukę Francji, Anglii, Niemiec i Hiszpanii, przy czym sztuka tego ostatniego kraju jest reprezentowana tak niebezpiecznie, że może raczej trzeba było z niej zrezygnować.

Pod względem tematycznym najbardziej nas będzie interesowało malarstwo holenderskie (i flamandzkie), nacechowane bezpośrednią obserwacją życia; tkwi w nim trzeźwość i kupiecki spryt pierwszego w Europie mieszczańskiego Państwa. Większość obrazów (sala główna i następna) to portrety w białych kryzach i czarnych szatach, sceny w karczmie,



których mistrzowskim odtwórcą był Brouwer, reprezentowany na wystawie, dalej martwe natury z owocami, rybami, naczyniami i dziczyzną. Rozwojowo dały one początek już nie „martwym” a „żywym” kompozycjom tego rodzaju, zaludnionym ptactwem i zwierzyzną, które niejednokrotnie łączy ze sobą jakaś akcja ([Jan] Asselijn, [Jan] Fyt, Hondecseter).

Rejestr tematyczny trzeba by jeszcze uzupełnić pejzażami, których na wystawie jest raczej niewiele, oraz widokami wnętrza, z których dwa obrazy, przedstawiające wnętrza kościelne, należą do najciekawszych pozycji w głównej sali wystawy. Całe to malarstwo, utrzymane na ogół w złocisto-brunatnej tonacji, należy już do baroku i ujawnia główną cechę sztuki tego okresu, mianowicie bogaty światłocień wydobywający przedmioty z zasadniczo ciemnego tła obrazu. Jednocześnie jednak coś się w tych obrazach z barokiem nie zgadza. Przyglądając się *Scenie karczemnej* Brouwera – zwróćmy uwagę na postać drugoplanową; nie widzimy tu ani śladu tego dostojnego upiększenia i udramatyzowania każdego tematu, jakie cechuje np. barok włoski. Wystarczy porównać z Brouwerem *Krajobraz z praczkami* [Alessandra] Magnasca, gdzie zamaszyste, patetyczne formy drzew i postaci czynią z prania nabożeństwo. Zacięcie do satyrycznej charakterystyki, do pokazywania codzienności w całej jej prostocie i nieraz, brzydocie – to cechy, którymi narodowy nurt malarstwa holenderskiego i flamandzkiego wyłamuje ramy napuszonego baroku.

Idąc dalej, z sali głównej na prawo, poprzez małą salkę, wkraczamy do sali kopii. Otóż przed tą salą chciałbym Czytelnika ostrzec. Wprawdzie oświetlenie jej, wskutek nisko umieszczonych okien, uniemożliwia prawie oglądanie obrazów, tym niemniej wiszące tam kopie z Rembrandta i [Pietera] Rubensa są bardzo słabe, a kopia [Sandro] Botticellego ([Teodora] Axentowicza), mimo dobrego smaku, jest zbyt swobodnie malowana, aby była wierna. Można by w ogóle sprzeciwiać się umieszczeniu słabych kopii, gdyby nie to, że chodzi tu o jedno z najświetniejszych obrazów w historii sztuki, i ich obecność na wystawie, nawet w tej formie, ma pewien sens dydaktyczny.

W dalszej sali, gdzie wisi malarstwo angielskie, hiszpańskie i niemieckie przyjemną niespodzianką jest pokaz tego ostatniego, ilościowo skromny, ale reprezentujący całkiem przyzwoity poziom. Oczywiście nie mówię o oleodrukowym *Krajobrazie normandzkim* Aschenbach (wiek XIX!) – choć i to dobrze zobaczyć, odnaleźć źródła tego, co dziś nazywamy kiczem. Chodzi mi o portreciki Lutra i Melanchtona, o oba religijne obrazy z XVI w[ieku], o ciekawy, choć zupełnie w włoskim stylu namalowany obraz *Adama i Ewy*, wreszcie o obrazy batalistyczne i portrety [Johanna] Kupetzky'ego.

Wisząca naprzeciwko sztuka angielska jest właściwie odpychająca przez swój reprezentacyjny charakter; w czym szczęśliwy wyjątek stanowi portret J. Hommywooda, pędzla [William] Hogartha.

Dwie następne sale zajmuje malarstwo włoskie i trochę francuskiego. Poziom tego ostatniego jest bardzo nierówny: piękna scenka batalistyczna [Jacques] Le Bourguignona i słaby autoportret [Jean-Baptiste-Siméon] Chardina; słabe, choć miłe naszemu sercu portrety ks. Poniatowskiego itp. Oraz dobra i również miła naszemu sercu alegoria *Pokój* (autor nieznany).



Natomiast malarstwo włoskie jest pokazane pracami na wyrównanym poziomie, choć trzeba przyznać, że na ogół lepsze są autentyczne prace drobniejszych „mistrzów” (przeważnie nieznanego autora), niż obrazy naśladowców czy kopie związane z takimi nazwiskami jak Tycjan, [Paolo] Veronese, [Antonio da] Correggio itp.

Warto więc przyjrzeć się kopii tycjanowskiego *Złożenia do grobu*, *Judycie wg. [Andrei] Mantegni*, *Zaślubinom Correggia* i obu obrazom ze szkoły Veronesa, nie tyle ze względu na same te prace ile ze względu na oryginały, których wielkie wartości artystyczne działają nawet w takim „rozwodnieniu”. Ponadto obrazy niesamodzielne, jako malowane zwykle schematycznie ustaloną manierą, pozwalają na łatwe odczytanie sposobu malowania artystów tego okresu. Widać w nich, jak obraz jest komponowany figurami ludzkimi, tak, że jeżeli nawet w tle pokazuje się fragment pejzażu, to jest on wycinkiem tylko i nie dominuje nad całością płótna ani światłem ani kolorytem. Postacie ludzkie, doskonale narysowane, są plastyczne przez mądry rozkład światła i cieni, przy czym kontrasty plam barwnych grają mniejszą rolę niż kontrasty jasnego i ciemnego. Widać różnicę, jak malarz dba o bogactwo ruchu u poszczególnych postaci, wpadając często w sztuczne pozy i gesty. Charakterystyka ludzi i ich twarzy (zwłaszcza w obrazach mitologicznych) nie wychodzi poza ramy określonego tradycją typu: zamiast karykatury Holendrów mamy tu raczej stwarzanie postaci idealnych, uogólnionych.

Odpowiednio do tej umowności postaci, umowny też jest koloryt. Błękit nieba, czy zieleń drzew, dostają się na obraz w formie nieraz zupełnie szarej, aby nie zakłócać srebrzysto brązowej gamy, w jakiej na ogół obraca się koloryt wymienionych obrazów. I tak, na przeciwległych krańcach wystawy mamy dwie przeciwstawne sobie tendencje, Włochów i Holendrów, które przesądziły o upadku sztuki włoskiej w XVIII i XIX wieku, a ze sztuki holenderskiej uczyniły zarodek nowych zdobyczy realizmu w nadchodzących okresach malarstwa.

