

Numer 9(45) | Number 9(45)

Muzeum Narodowe w Warszawie | The National Museum in Warsaw
Warszawa 2020 | Warsaw 2020

**Rocznik
Muzeum
Narodowego
w Warszawie
Nowa Seria
| Journal of
the National
Museum
in Warsaw
New Series**

Spis treści

Część I – Muzeum

- 9** Iwona Danielewicz, Agnieszka Rosales Rodríguez, Wielkie wystawy sztuki polskiej we Francji: 1900 – 1977 – 2019
- 49** Bożena Steinborn, Obrazy z kolekcji Potockich w Krakowie i w Krzeszowicach

Część II – Sztuka dawna

- 85** Thomas Fusenig, *Portret Joachima Camerariusza młodszego* Nicolasa Neufchâтеля w Muzeum Narodowym w Warszawie
- 108** Marek Płuciniczak, *Sąd Ostateczny* Wolfganga Krodla starszego – wzory graficzne, datowanie i pochodzenie obrazu
- 141** Joanna Sikorska, Graficzna recepcja *Portretu młodzieńca*. U źródeł mitów interpretacyjnych

Część III – Sztuka XIX i XX wieku

- 169** Anna Maślowska, Fotograficzne portrety Henryka Siemiradzkiego
- 207** Ewa Ziemińska, Dlaczego pomnik Józefa Piłsudskiego nie stanął w Warszawie przed II wojną światową?

Część IV – Wspomnienia

- 235** Małgorzata Redlak-Zajac (3 września 1953 – 26 maja 2020)
- 241** Anna Tyczyńska (18 maja 1942 – 14 kwietnia 2020)

- 249** Streszczenia

- 257** O autorach

Muzeum

Iwona Danielewicz, Agnieszka Rosales Rodríguez, Wielkie wystawy sztuki polskiej we Francji: 1900 – 1977 – 2019

słowa kluczowe: wystawy malarstwa polskiego we Francji, Polonia we Francji, związki polsko-francuskie, Louvre-Lens, Galeria Georges’a Petita, Grand Palais, tożsamość narodowa, malarstwo historyczne, folklor, pejzaż, Młoda Polska, Jan Matejko, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Józef Chełmoński, Henryk Rodakowski, Józef Brandt, Artur Grottger

Przedmiotem artykułu jest refleksja na temat największych wystaw malarstwa polskiego we Francji w szerszym kontekście recepcji XIX-wiecznej sztuki we Francji oraz polsko-francuskich relacji artystycznych w okresie zaborów (1795–1918). Zaprezentowano trzy modelowe koncepcje ekspozycji zrealizowanych w 1900 w Galerii Georges’a Petita w Paryżu (*Exposition rétrospective d’œuvres des peintres polonais 1800–1900*), w 1977 w Grand Palais (*L’esprit romantique dans l’art polonais XIX^e–XX^e siècles*) oraz na przełomie 2019 i 2020 w Muzeum Louvre-Lens na północy Francji (*Pologne 1840–1918. Peindre l’âme d’une nation*), poddając pod rozwagę ich rolę w kształtowaniu wspólnoty narodowej i polskiego imaginarium od romantyzmu do Młodej Polski. Zanalizowano kluczowe założenia i narracje oraz mityczne i „założycielskie” obrazy, konstytuujące narodowe mity, mocno zakorzenione w polskiej wyobraźni. Refleksji nad możliwymi definicjami „polskości” towarzyszą pytania o międzynarodowe związki i artystyczną wymianę polskich i europejskich twórców, o próby przewycięzania problematyki narodowej. W obszarze tych rozważań znaleźli się wybitni twórcy, jak m.in. Jan Matejko, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Józef Chełmoński, Henryk Rodakowski, Józef Brandt, Artur Grottger, Leon Wyczółkowski.

Bożena Steinborn (Wrocław–Warszawa), Obrazy z kolekcji Potockich w Krakowie i w Krzeszowicach

słowa kluczowe: kolekcjonerstwo, kolekcjonerstwo polskie, kolekcjonerstwo XIX wieku, muzealnictwo, muzeum publiczne, kolekcja Potockich, Artur Potocki, Zofia z Branickich Potocka, Adam Potocki, Katarzyna z Branickich Potocka, Wieniawski Potocki, Konstanty Potocki, Stanisław Kostka Potocki, Izabela z Czartoryskich Lubomirska, Franciszek Lubomirski, Jerzy Lubomirski, Konstanty Zamojski, Józef Chłopicki, Fryderyk August Rutowski, Potocy, Lubomirscy, Branicy, pałac pod Baranami w Krakowie, Krzeszowice, Kozłówka, Muzeum Narodowe w Warszawie, malarstwo portretowe, portret, malarstwo włoskie, malarstwo niemieckie, malarstwo niderlandzkie, malarstwo holenderskie, malarstwo flamandzkie, malarstwo polskie, malarstwo francuskie, Giovanni Battista Cima da Conegliano, Giovanni Francesco Penni, Guercino, Giovanni Busi zw. Cariani, Melchior d’Hondecoeter, August Querfurt, Philips Wouwerman, François Gérard, Friedrich

Wilhelm Schadow, Franz Xavier Winterhalter, Martin Kober, Tomasz Dolabella, Wojciech Stattler, Jan Matejko, viri illustres, galeria przodków, kopia, nazareńczycy, Muzeum Narodowe w Warszawie

W artykule omówione zostały obrazy znajdujące się niegdyś w zbiorach małżonków Potockich – Artura (1787–1832) i Zofii z Branickich (1790–1879), obecnie przechowywane w Muzeum Narodowym w Warszawie. Autorka wskazuje, że pasja gromadzenia obrazów wynikała u Potockich z trzech motywacji. Najważniejszą była potrzeba uświetniania życia wspólnie z dzieł sztuki pięknych, kupowanych zgodnie z tendencjami ówczesnego kolekcjonerstwa. Drugą – bliskie im idee oświeceniowe, ugruntowane zwłaszcza dzięki kontaktom ze Stanisławem Kostką Potockim. Trzecią, lecz nie mniej ważną, było ilustrowanie historii powszechnej poprzez portrety, m.in. słynnych osobistości, a dziejów rodu – poprzez podobizny członków rodziny: obojga małżonków, a także ich dziadów, rodziców, dzieci, wnucząt, krewnych i powinowatych z rodzin Potockich, Lubomirskich i Branickich. Autorka wskazuje dobitnie na pilną potrzebę opracowania katalogu naukowego tej jednej z najważniejszych polskich kolekcji dawnego malarstwa.

Sztuka dawna

Thomas Fusenig (Akwizgran), *Portret Joachima Camerariusza młodszego* Nicolasa Neufchâтеля w Muzeum Narodowym w Warszawie

słowa kluczowe: Norymberga, Antwerpia, malarstwo niemieckie, malarstwo flamandzkie, malarstwo antweperskie, malarstwo norymberskie, botanika, historia botaniki, emblematyka, emblemat, dewiza, impresja, Joachim Camerarius młodszy, Nicolas Neufchâtel, Ippolito (Hippolito) Roscio (de' Rossi), Pietro Andrea Mattioli, Muzeum Narodowe w Warszawie

Muzeum Narodowe w Warszawie przechowuje wysokiej klasy portret anonimowego mężczyzny z kwiatami i księgami, przypisywany dotychczas nieznanemu malarzowi niderlandzkiemu. Autor artykułu przeprowadza analizę stylistyczną, ikonograficzną i historyczną, w celu ustalenia twórcy dzieła oraz identyfikacji przedstawionej osoby. Poprzez porównanie z wizerunkami graficznymi odkrywa, że obraz ukazuje Joachima Camerariusza młodszego (1534–1598), słynnego norymberskiego botanika i autora emblematów, a jego wizerunek uznaje za dzieło Nicolasa Neufchâтеля, wybitnego portrecisty wykształconego w Antwerpii i czynnego w Norymberdze, wykonane na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVI wieku. Odczytuje treść umieszczonej na obrazie dewizy i zestawia ją z księgami emblematycznymi, identyfikuje trzymane przez Camerariusza rośliny kwiatowe jako botaniczne *raritates*: narcyza i hiacynt, prezentujące sportretowanego jako humanistycznego badacza flory, który studia botaniczne łączy ze studiowaniem Biblii. Studia te mają, zgodnie z dewizą i znaczeniem kwiatów, stanowić „lekarstwa duszy” (*pharmaca animae*) oraz remedium na strapienie po śmierci żony (zm. 1577; ponowny ożenek 1580). Jako wizerunek uczonego, funkcjonującego w międzynarodowej sieci korespondencji naukowej (nowożytniej *res publica literaria*), obraz zyskuje znaczenie jedyne w ikonosferze wczesnonowożytnej nauki malarzkiego wizerunku Camerariusza. Pod względem artystycznym, porównany z *Portretem złotnika Hansa Lenckera z synem* (1570, Statens Museum for Kunst, Kopenhaga), staje się wybitnym okazem twórczości Neufchâтеля.

Marek Płuciniczak (Muzeum Narodowe w Warszawie), *Sąd Ostateczny* Wolfganga Krodla starszego – wzory graficzne, datowanie i pochodzenie obrazu

słowa kluczowe: Sąd Ostateczny, Wolfgang Krodel starszy, Lucas Cranach starszy, Michał Anioł, Giulio Bonasone, Niccolò della Casa, Giorgio Ghisi, Nicolas Beatrizet, Georg Pencz, Hans Mielich, Cornelis Bos, recepcja grafiki, ryciny, kościół św. Wolfganga w Schneebergu, Kaplica Sykstyńska, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Warszawie

Przedmiotem artykułu jest geneza kompozycji *Sądu Ostatecznego* Wolfganga Krodla starszego, obrazu ze zbiorów Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Dzieło datowane na 1538 rok wykazuje silne związki z twórczością Lucasa Cranacha starszego i jego warsztatu, zwłaszcza z retabulum z kościoła św. Wolfganga w Schneebergu. Analiza poszczególnych motywów ujawnia również zależność od przedstawienia *Sądu Ostatecznego* Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej. Wskazanie tego źródła inspiracji, wyjątkowego w twórczości Krodla, prowokuje do postawienia pytań o drogę recepcji i możliwe znaczenie nawiązania do dzieła Buonarrotiego. Pociąga za sobą także konieczność zmiany dotychczasowego datowania obrazu wilanowskiego. Identyfikacja kompozycji graficznej, do której nawiązał malarz, pozwala prześledzić sposób adaptacji pierwowzoru. Wyjątkowa dla twórczości Krodla inspiracja włoskim dziełem jest przeanalizowana w kontekście innych XVI-wiecznych przykładów recepcji sztuki Michała Anioła na północy Europy.

Joanna Sikorska (Muzeum Narodowe w Warszawie), Graficzna recepcja *Portretu młodzieńca*. U źródeł mitów interpretacyjnych

słowa kluczowe: Rafael, grafika reprodukcyjna, autoportrety artystów, Muzeum Książąt Czartoryskich, *Portret młodzieńca*, grafika, Paulus Pontius, Czartoryscy, Muzeum Narodowe w Warszawie

Przypisywany Rafaelowi *Portret młodzieńca*, znajdujący się do II wojny światowej w zbiorach Czartoryskich, zajmuje szczególne miejsce w dziejach polskiej kultury. Stał się niejako symbolem strat poniesionych przez Polskę w czasie ostatniej wojny. W dziejach interpretacji i analiz obrazu znaczącą rolę odegrały ryciny. Prześledzenie graficznych powtórzeń portretu pokazuje, w jaki sposób na przestrzeni stuleci zmieniała się translacja dzieła malarskiego na język grafiki, w zależności od wybranych technik oraz umiejętności i intencji rytowników. Przede wszystkim jednak uświadamia, że przeniesienie kompozycji w inne medium często wykraczało poza prostą repetycję i odzwierciedlało kluczowe problemy artystyczne i estetyczne epoki lub środowiska. Ryciny według *Portretu młodzieńca* znakomicie obrazują również ambiwalentny charakter tzw. grafiki reprodukcyjnej, która z jednej strony jest efektem popularności pewnych dzieł, z drugiej zaś współtworzy ich sławę. Analiza zebranego materiału nasuwa wniosek, że ryciny, a dokładniej towarzyszące im inskrypcje, akcentowały to, co – w opinii rytowników i wydawców – czyniło obraz atrakcyjnym dla odbiorców. Większość z nich wskazywała, że pierwowzorem był wykonany własną ręką wizerunek „boskiego” Rafaela. Te same zagadnienia, tj. identyfikacja sportretowanego modelu oraz atrybucja niesygnowanego obrazu, miały następnie nurtować znawców i historyków sztuki, którzy od pierwszej połowy XIX wieku podejmowali się naukowych analiz *Portretu młodzieńca*.

Sztuka XIX i XX wieku

Anna Masłowska (Muzeum Narodowe w Warszawie), Fotograficzne portrety Henryka Siemiradzkiego

słowa kluczowe: Henryk Siemiradzki, fotografia, fotografia portretowa, portrety, portrety malarzy, Muzeum Narodowe w Warszawie

Artykuł stanowi przegląd oficjalnych podobizn fotograficznych Henryka Siemiradzkiego (1843–1902), powstałych na przestrzeni całego życia artysty, wykonanych przez profesjonalnych fotografów i dystrybuowanych w publicznym obiegu, zarówno w postaci oryginalnych odbitek, jak i ich graficznych czy fotomechanicznych reprodukcji. W ciągu trzech dekad twórczości, w oficjalnym obiegu znalazło się ok. 15 fotograficznych wizerunków malarza. Większość powstała w polskich atelier, głównie w Warszawie, ale także we Lwowie, Krakowie, Szczawnicy i Łodzi. Tylko dwa zidentyfikowane portrety Siemiradzkiego wykonali fotografowie zagraniczni. Dominował wśród nich tradycyjny, konwencjonalny wizerunek na neutralnym tle, bez atrybutów profesji. Pierwszą oficjalną fotografię artysty opublikował w styczniu 1874 warszawski tygodnik „Kłosa” w związku z sukcesem obrazu *Jawnogrzeszni- ca*, ostatnia podobizna Siemiradzkiego, która trafiła do publicznego obiegu, to zdjęcie post mortem z 1902 roku, wykonane w Strzałkowie. Artykuł pomyślany został jako źródłowo-ikonograficzna baza wspomagająca badania nad zagadnieniem funkcjonowania fotograficznych portretów artystów na polskim rynku i przyczynek do dociekań nad rolą nowego medium w budowaniu wizerunku i autoprezentacji.

Ewa Ziemińska (Muzeum Narodowe w Warszawie), Dlaczego pomnik Józefa Piłsudskiego nie stanął w Warszawie przed II wojną światową?

słowa kluczowe: pomniki, rzeźby, Warszawa, Józef Piłsudski, konkurs na pomnik, Ivan Meštrović, Muzeum Narodowe w Warszawie

Artykuł przedstawia wyniki badań dotyczących konkursów na budowę pomnika Józefa Piłsudskiego w Warszawie, zorganizowanych w 1936 i 1939 roku. Dzięki odnalezionym materiałom archiwalnym, rysunkom oraz fotografiom (część z nich do 2018 nie była przedmiotem badań), autorka przeprowadziła analizę przebiegu ostatecznie nierozstrzygniętego konkursu – głosowania, procesu wyłonienia najlepszych propozycji, przyjętej argumentacji członków jury, omówiła nadesłane projekty i makiety. Dzięki kwerendum w muzeach i archiwach w Zagrzebiu badaczce udało się dotrzeć do nieznanych założeń i projektów pomnika Józefa Piłsudskiego autorstwa chorwackiego rzeźbiarza Ivana Meštrovića. Jego projekt oceniany był poza konkursem, pokazano go jednak wraz z innymi nadesłanymi pracami na wystawie 6 sierpnia 1939 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie. Od tego czasu rzeźby Meštrovića znajdują się w kolekcji MNW.