

Mrozowski, Przemysław

"Cienie i światła : arcydzieła malarstwa francuskiego 1600-2000", Zamek Królewski w Warszawie, 19 marca - 19 czerwca 2005

Kronika Zamkowa 1-2/49-50, 231-235

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przemysław Mrozowski

**CIE NIE I ŚWIATŁA.
ARCYDZIEŁA MALARSTWA FRANCUSKIEGO 1600-2000
Zamek Królewski w Warszawie,
19 marca - 19 czerwca 2005**

Wystawa *Cienie i światła* to z pewnością jedno z najważniejszych wydarzeń w historii polskiego muzealnictwa ostatnich dziesięcioleci. Nigdy wcześniej, choć wielkich wystaw w tym czasie w Polsce nie brakowało, nie mieliśmy okazji oglądać w jednym miejscu tak wielu dzieł znakomitych mistrzów pędzla. Ekspozycja ta była przedsięwzięciem

wyjątkowym, ponieważ szeroką panoramę dziejów malarstwa francuskiego ostatnich czterech stuleci oplatała wokół jednego tematu - roli światła i cienia w kształtowaniu materii malarskiej. Temat ten wprawdzie może wydawać się nazbyt oczywistym, trudno bowiem wyobrazić sobie rozwój nowożytnego malarstwa europejskiego bez uwzględ-

2. Obrazy braci Le Nain oraz Michela Dorigny w Pokoju Królewiczowskim Drugim: w głębi *Port morski* Claude'a Lorrain. Fot. Ż. Govenlock

nienia roli światła, które rodząc cień, służy wydobywaniu iluzji przestrzennej, budowaniu nastrojów w obrazie, a niekiedy również formułowaniu przez artystę ocen moralnych. Nikt jednak wcześniej nie zdobył się na prezentację w takiej perspektywie czterowiekowej historii dokonań artystycznych jednego z najważniejszych centrów malarstwa. Temat, w historii sztuki z rzadka omawiany problemowo, nie stał się dotąd osnową poważniejszych działań ekspozycyjnych.

Na wybór tego nowatorskiego ujęcia historii czterech wieków malarstwa francuskiego zdecydowali się komisarze wystawy: Emmanuel Starcky i Fabrice Hergott, którzy dokonali też gruntownego i reprezentatywnego wyboru dzieł - blisko 120 obrazów pochodzących nie tylko z najbardziej renomowanych i najbogatszych w zasoby malarstwa muzeów paryskich, z Luwru, Muzeum d'Orsay i Centrum Pompidou, ale także

z licznych kolekcji mniej znanych, a zlokalizowanych głównie na francuskiej prowincji. Wybór tematu, wokół którego skupiały się najważniejsze wątki tej prezentacji, pozwolił jej komisarzom na skonstruowanie bardzo sugestywnej wizji dokonań malarstwa francuskiego ostatnich stuleci. Sugestywnej, ale nie obciążonej nadmiernie dydaktyzmem i natrętnym dążeniem do sygnalizowania wszystkich ważniejszych zjawisk mających wpływ na rozwój malarstwa we Francji. W zamierzeniu autorów wystawy miała ona stworzyć publiczności przede wszystkim okazję do indywidualnego obcowania z urodą poszczególnych obrazów - dzieł wybitnych artystów cieszących się największym rozgłosem, a także mniej znanych, zawsze wszakże znamienitych. To zamierzenie powiodło się w pełni: obrazy na ekspozycji układały się w zespoły powiązane chronologicznie i problemowo, zaś w każdym zespole można było odnaleźć

działa odbiegające od obowiązujących kanonów i dominujących tendencji, niezwykle w dorobku poszczególnych malarzy, w sposób bardzo indywidualny traktujące problematykę światła i cienia. Już w pierwszej sali, obok bardzo charakterystycznych dla francuskiego caravaggionizmu płócien Mistrza *a la chandelle* czy Nicolasa Tourniera, zawisło sławne dzieło Georges'a de la Tour, *Święty Sebastian opłakiwany przez świętą Irenę* - obraz wyjątkowy, nasycony głęboko duchowością odwołującą się do tradycji jeszcze średniowiecznej. W kolejnych salach można było podziwiać zarówno obrazy charakterystyczne dla dokonań poszczególnych mistrzów, jak i wyraźnie od nich odbiegające. W pobliżu *Chłopskiej rodziny*, jakże charakterystycznej dla twórczości braci Le Nain, zawisło ich przepiękne płótno *Bachus i Ariadna*, niezwykle w dorob-

ku tych mistrzów tematyki rodzajowej. Twórczość Claude'a Lorrain, najwybitniejszego chyba w XVII w. analityka roli światła naturalnego w obrazie, reprezentowało dzieło jednoznacznie ujawniające jego talent i dokonania *Port morski*; tymczasem dorobek jednego z najznakomitszych portrecistów przełomu XVII i XVIII w., Nicolasa de Largilliere'a, przywoływał obraz niezwykle - martwa natura o wielowątkowym przesłaniu symbolicznym - *Czerwona kuropatwa w niszy*. Lekkość oraz zmysłowość epoki regencji i rokoka celnie ewokowały prace Watteau, Patera, Lancreta czy Tocąęego, ale już dzieła Bouchera czy Fragonarda odbiegały od tematów zazwyczaj łączonych z tymi artystami. Obok wdzięcznej, typowej dla Chardina sceny rodzajowej, nasyconej uczucio-wością *Modlitwy przed posiłkiem*, zawisła surowa i powściągliwa *Martwa natu-*

raz parą królików - obraz o sugestywnej wymowie vanitatywnej.

Podobny rodzaj zestawień można by mnożyć, kontynuując opowieść o wystawie. Jej dramaturgię budowało bowiem zestawienie przeciwstawnych dzieł tego samego twórcy: obok starannie wystudiowanego i patetycznego *Belizariusza proszącego o jałmużnę* pędzla Davida przedstawiono jego portret pana de Joubert, urzekający naturalnością ujęcia. Charakterystyczne dla dorobku Ingres'a czy Géricaulta dzieła sąsiadowały z obrazem Delacroix, reprezentującym późniejszy, mniej powszechnie znany okres w twórczości tego artysty. Honoré Daumier, znany głównie jako karykaturzysta, na wystawie reprezentowany był poruszającym obrazem *Przechodnie*, zaś Gustaw Doré - przejmującym płótnem *Enigma*. Obok znanych obrazów Corota, Regnaulta, Milleta, czy słynnych, skan-

dalizujących *Dziewcząt nad brzegiem Sekwany* Courbeta, znalazło się wielkie płótno Rolla zapomnianego dziś nieco Grevexa. Nie zabrakło impresjonistów, których twórczość także reprezentowały dzieła odbiegające w niemalym stopniu od potocznych skojarzeń. Monet zamiast katedrą w Rouen, podpatrywaną w różnych porach dnia i nocy, czy nenufarami, reprezentowany był podobiznami swej żony - nastrojowym obrazem *Medytacja* oraz wstrząsającym w swym wyrazie portretem *Camille na łożu śmierci*. Ten sposób dobierania obrazów charakteryzował całą wystawę, choć z pewnością prezentacja dokonana artystycznych XX w. obliczona była na bardziej oczywiste skojarzenia, o czym przekonywał wybór prac Picassa, Matisse'a, Bonnard'a czy Braque'a. Sugestywnie wypadła też prezentacja powojennej współczesności, chociaż oczywiście można sobie zadawać pyta-

nie, czy wszyscy spośród artystów, których dzieła przedstawiono w tej części wystawy - może z wyjątkiem Pierre'a Soulages'a i Raymonda Hainsa - znajdą w przyszłości swoje miejsce w panteonie malarstwa francuskiego.

Wielkim wyzwaniem było umieszczenie ekspozycji, 118 obrazów o bardzo zróżnicowanych formatach, w historycznych wnętrzach Zamku Warszawskiego. Z tym trudnym zadaniem znakomicie poradziły sobie autorki projektu plastycznego i oświetlenia: Violetta Damięcka i Żaneta Govenlock. Na szczególne uznanie zasługiwała zwłaszcza ekspozycja w niezwykle trudnej pod względem wystawienniczy Sali Senatorskiej; wstawiona w jej ogromną przestrzeń autonomiczna struktura architektoniczna, wpisując się dyskretnie w system późnobarokowych dekoracji, stworzyła znakomite warunki do obcowania z arcydziełami pędzla francuskich mistrzów.

Wystawę obejrzało blisko 120 tysięcy osób. Można wszakże sądzić, że gdyby nie smutne wydarzenie - śmierć Jana Pawła II głęboko przeżywana przez wszystkich Polaków w pamiętnych pierwszych dniach kwietnia 2005, a potem zamknięcie Zamku w związku z organizacją Szczytu Rady Europy w połowie maja, wystawę obejrzałoby znacznie więcej osób. W pełni na to zasługiwała, bowiem stwarzała niepowtarzalną okazję kontaktu z dziełami najwyższej miary. Trudno przypuszczać, żeby w najbliższych latach ponownie zagościła w Warszawie wystawa tej rangi. Ta była darem Republiki Francuskiej dla Polski wchodzącej do Unii Europejskiej. Ciężar jej przygotowania i, w bardzo znacznej mierze, sfinansowania wzięły na siebie Ministerstwo Kultury i Środków Przekazu Republiki Francuskiej oraz Zrzeszenie Muzeów Państwowych we Francji. Był to również wspaniałomyślny gest podziękowania Polsce za sezon kulturalny Nova Polska w 2004 r. we Francji. Gesty tego rodzaju jednak zdarzają się niezwykle rzadko.

5. Obraz Pierre'a Soulages'a 195-130,14 kwietnia 1956 w Nowej Izbie Poselskiej. Fot. Ż. Govenlock