

Wanda Nowakowska

Dwadzieścia cztery dni w muzeach Londynu

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 10/2, 53-67

2003

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WANDA NOWAKOWSKA

DWADZIEŚCIA CZTERY DNI W MUZEACH LONDYNU

Była to moja druga, po Paryżu, podróż do stolic zachodniej Europy. Mój nieoceniony wuj – podpora naszej rodziny – mecenas Siła-Nowicki poprosił nieznaną mi kuzynkę mieszkającą w Londynie a przybyłą tam po wojnie z matką w szeregach Armii Andersa – o zaproszenie „rodzinnego historyka sztuki” do zwiedzenia muzeów i zabytków w sercu Brytyjskiego Imperium.

Poznana na lotnisku Sulisława zwana w rodzinie Lułą i jej mąż – Julian gościli mnie niezwykle serdecznie pokazując w soboty i niedziele zabytki Londynu, wożąc do British Museum i pobliskiego Hampton Court. Ale „muzea malarstwa” zwiedzałam sama, traktując ich zbiory nie tylko jako „radość dla serca i oka”, ale jako źródło wiedzy niezbędnej w pracy dydaktycznej i naukowej historyka sztuki.

Pierwszy tydzień zwiedzania muzeów Londynu. Początek w tej wędrówce dla każdego przyjeżdżającego tu turysty, abstrahując od zainteresowań zawodowych, stanowi National Gallery.

Narodowa Galeria ufundowana w 1824 roku, zawiera zbiory malarstwa europejskiego, których jądro stanowiła kolekcja prywatna J. J. Angersteina. Specjalny budynek dla ekspozycji zbiorów wznosili znani architekci dziewiętnastowiecznej Anglii: W. Wilkins i E. M. Barry. W 1900 roku dokonano otwarcia Galerii, która zajęła należne pod względem bogactwa i ilości zbiorów malarstwa europejskiego miejsce wśród wcześniej ukazanych światu galerii Luvru, Prado, Berlina czy Wiednia.

Klasycyzujący, dostojny i surowy gmach National Gallery stanowi główny akcent architektoniczny słynnego Trafalgar Square. Wchodząc do muzeum głównym wejściem utrwalić można w pamięci nie tylko królującą nad placem wśród rzeźbionych lwów i fontann, kolumnę zwycięskiego admirała Nelsona /przeszło 50 metrów wysokości!/ lecz również – daleką perspektywę królewskiej ulicy Whitehall zwieńczoną w tle strzelisto-gotycką konstrukcją Parlamentu.

Widok ten towarzyszy mi przez sześć dni, spędzone w salach National Gallery, którą zwiedzać jest łatwo ze względu na przejrzystość układu całej ekspozycji.

Rozpoczynam *ab ovo*, czyli od uderzających złoćistością tła i wdzięcznych postaci aniołów i Madonn kompozycji ołtarzowych włoskiego Duocenta i Trecenta. Pokłony pasterzy i magów, koronacje Matki Boskiej i tragiczne krucyfiksy prowadzą ku niezwyktemu w sztuce włoskiej okresowi, w którym malarze, urzeczeni urodą świata, ukazują wizje chrześcijaństwa w pryzmacie spraw ludzkich, torując drogę pierwszemu nowożytnemu ujęciu *humanitas* w sztuce epoki Odrodzenia.

W sali, gdzie sąsiadują ze sobą: Lorenzo Monaco i Masaccio, Sasseta i Uccello, olśnienie: – *Wizja św. Eustachego* Antonia Pisano zwanego Pisanello. Niewielka ta scena, pogrążona w mroku o odcieniach ciepłego brązu, ukazuje postać tytułowego bohatera, który, polując, trafia w leśne ostępy. Siedzącego na bogato przyozdobionym koniu świętego otacza sfora psów, z których jeden goni umykającego chyżo zająca. Ruch zwierząt, ich obfitość, pozwala twórcy ukazać nie tylko zróżnicowany świat stworzeń, ale – perspektywę dalekich skał i bogactwo leśnej natury, w czym ujawnia on swą przynależność do generacji artystów wczesnego renesansu.

Połyskliwość szat świętego i sylwetki jego konia ostro odcinają ich profilowo ustawione postacie od brązu tła i kierują wzrok widza ku wychylającego się z mroku, naprzeciwko tej grupy nieruchomo stojącego jelenia, wśród rogów którego jaśniejnie złoćisty krucyfix.

Konfrontacja ta jest pretekstem dla ukazania bogactwa barwnego szczegółu, które stanowi zarazem i bogactwo natury. I tak świat religii i spraw świeckich, średniowiecze i renesans, spotykają się ze sobą i splatają w tym jedynym w swoistym pięknie i niezwykłości okresie.

Obok *Wizji świętego Eustachego* – zaskakujący ozdobnością szczegółów i finezją kolorystycznych zestawień – *Św. Jerzy i smok* „fanatyka perspektywy” – Uccella. Ten piętnastowieczny malarz florencki, obok słynnych motywów batalistycznych i fresków o katastrofie potopu, pozostawił mniej znane jeszcze arcydzieło /w innej wersji znajdującej się w paryskim Musée Jacquemart-André/, ukazujące splecione ze sobą w niezwykle harmonijny i jakże osobisty sposób wątki stylów: odchodzącej i rodzącej się nowej epoki.

Studium perspektywiczne spiętego ostrogami konia i dalekiego pejzażu – to znamiona renesansowych pasji artysty, ale dekoracyjny sposób przedstawienia postaci smoka, pierwszoplanowego „dziwnego ogrodu”, wnętrza grotty, drzew i skłębionych chmur, tkwi jeszcze mocno w tradycjach pięknego, późnego gotyku europejskiego. A różowy koloryt grotty i wierzchnich szat księżniczki z odcieniami zieleni fragmentów natury i smoczego cielska, mrocznym błękitem nieba i lśniącem – zbroi świętego rycerza, bielą konia i rudawą czerwienią jego uprząży – nadaje całości poetycki, nieuchwytny dla zracjonalizowanego słowa, nastrój.

Wyprostowana, nieruchoma, bielą ostro zarysowanego profilu przyciągająca spojrzenie widza księżniczka reaguje na „strasliwość” rozgrywającej się tuż obok niej sceny tylko wymownym gestem otwartej jakby bezradnie lewej dłoni.

W prawej trzyma natomiast... cienki łańcuszek, umocowany na szyi groźnego smoka, z którego złowroziej mocy uwalnia ją właśnie przybyły na białym koniu niebiański wybawca.

Wyprowadziła smoka z groty, w której była uwięziona, po prostu na spacer! W baśniowy świat legendy wplótł Uccello codzienny motyw ówczesnej „damy z pieskiem”!

Cóż za renesansowa swoboda! i – z pewnością – odwaga przeciwstawienia się utartym wzorom w sposobie ujawniania własnych wizji, ukazania indywidualnej, nie skrupowanej niczym koncepcji twórczej.

Bardziej znana *Bitwa pod San Romano* także pędzla Uccella pozwala tu dostrzec nie tylko osławioną umiejętność ukazywania perspektywicznych skrótów, ale indywidualny sposób przedstawiania barw, antycypujący dwudziestowiecznych malarzy-abstrakcjonistów, jak np. różowa ziemia pod kopytami walczących w bitewnym zgiełku koni. W postaciach uzbrojonych rycerzy uderza twardość linearnego ujęcia, natomiast konie, choć wyraźnie konturem odcięte od tła, są gładkie, bez zaznaczenia muskulatury, można by rzec – z miłością, miękko malowane... A jak żywo spogląda na widza czarną, krągłą płamą oka szary koń z prawej strony obrazu. Nie tylko miłośnikiem perspektywy byłeś, mistrzu Uccello!

Zupełnie inny świat otwiera przed widzem w sąsiedniej sali artysta nieco młodszy – Piero della Francesca. Dwie najbardziej znane jego kompozycje: *Chrzest Chrystusa* i *Narodzenie* zdobią naprzeciwległe ściany sali, w której towarzyszy im także stworzony przez Piera *Św. Michał* w czerwonych, wysoko sznurowanych ciźmach mocno stojący na skręconych zwojach stalowego węża. *Św. Michał*, podobnie, jak Chrystus, Maria i aniołowie ukazani w *Chrzcie* i *Narodzeniu* przekazuje stabilną i harmonijną wizję renesansowego porządku. W przejrzystą jasność kompozycji i kolorytu wtapia Piero swoje impresje barwnych cieni i oszczędne akcenty intensywnych odmian czerwieni. Aniołowie, asystujący Narodzonemu „autentycznie” śpiewają, a efekt ten wywołuje Piero nie tylko przez wyraz ich twarzy, lecz także – układ szat, ukazujących ruch nóg postępujących ku Dzieciątku i rąk wprawiających w grę muzyczne instrumenty.

Jakże ruchliwy i przyszarzony o dziwo zarazem wydaje się w tym zestawieniu bogato w National Gallery reprezentowany świat malarski Botticellego (może z wyjątkiem późnych *Mistycznych Narodzin*...)

Bogactwo dzieł bardziej i mniej znanych twórców włoskiego renesansu prowadzi ku salom, gdzie królują najwięksi, będący symbolem owej epoki w pełni jej rozkwitu: Leonardo da Vinci, Rafael Santi i Michelangelo Buonarroti.

Tłum w nabożnym zachwycie kontempluje *Madonnę w grocie skalnej*, opatrzonej kartką z nazwiskiem Leonarda. Pierwszy już jednak rzut oka pozwala dostrzec różnice z niewątpliwym oryginałem, znajdującym się w Luvrze:

rzeźbiarskość i chłód, brak leonardowskiego przymglenia */sfumato/*, łagodnej świetlistości, miłości natury i adoracji niezwykłości człowieczej.

Pełnię przeżyć obcowania z mistrzostwem Leonarda umożliwiał natomiast sposób wyeksponowania jego kartonu do obrazu *Św. Anna Samotrzecia* (kompozycja olejna w zbiorach Luwru). Wydzielono małą salkę, której ściany obito czarną materią, wejście prowadzi przez wąski korytarzyk i oczom widza ukazuje się specjalnie oświetlony wielki szkic, na którym widać wyraźnie ślady ruchów ręki artysty, i jeśli nawet w pierwszej chwili ta „kapliczka” śmieszny, tłum w wąskim przejściu – denerwuje (aczkolwiek przesuwają się w absolutnej ciszy, rzeczywiście – jak w kościele u nas, na kontynencie, a zwłaszcza w Polsce, bo gwar wewnątrz kościołów angielskich jest zjawiskiem normalnym, podobnie, jak krzyk, głośne rozmowy i ślizgające się po posadzkach dzieci w muzeach) to, zwłaszcza, gdy znajdzie się chwilę wyjątkową – możliwość samotnej kontemplacji przed dziełem Leonarda na muzealnej ławeczce, specjalnie przed kartonem ustawionej – magia obrazu działa. Dokoła jest cisza i ciemność. Snop światła odcina obraz od mroku. Anna uśmiecha się tu prawdziwie leonardowskim uśmiechem, tym samym, jaki widzimy na twarzy Giocondy czy św. Jana Chrzciciela, a przede wszystkim – w obrazowej wersji motywu.

Ruchy Madonny, Dzieciątka, baranka są uchwycone „w locie”, przekazane jakby w trakcie stawania się, dzięki intensywnemu światłu widać każdy szczegół tego Wielkiego Szkicu, do którego, jak głosi legenda, po wystawieniu na widok publiczny we Florencji, pielgrzymowały tysiące ludzi.

Teraz także pielgrzymują. I sens ma chyba ta *Kapliczka Leonarda* w samym sercu National Gallery utworzona. Pozwala uniknąć zgiełku. Pozwala odciąć się na chwilę od wszystkich innych wrażeń, wyłączyć, kontemplować, czyli, jak twierdzi Stanisław Ossowski, przeżyć prawdziwie estetycznie, w oderwaniu od codzienności, od zwyczajności, i nie tylko ja tak przeżyłam. Może więc takie „kapliczki” w odbiorze wielkich dzieł sztuki przeszłości są potrzebne?

Harmonijne, pogodne niemal *Ukrzyżowanie* Rafaela oglądam już w ogromnej sali, gdzie wzrok widza przyciąga zwłaszcza jeden z jego najznakomitszych portretów.

Papież Juliusz II, ten straszliwy w swojej gwałtowności, imponujący wolą i znanstwem sztuki (i duszy ludzkiej...) mecenas twórców pełnego Odrodzenia, ukazany został przez Rafaela w chwili samotnej zadumy. Twarz jego i ręce mówią nam o starości i zmęczeniu, ale i o tym, że papież nie ustąpił na swojej drodze. Odpoczywa, lekko pochyliwszy głowę, lecz za chwilę podejmie swoje obowiązki i ukaże się „Urbi et Orbi”. Intensywna zieleń tła i papieskie szaty pozwoliły Rafaelowi wykorzystać efekt sąsiedztwa purpury i bieli dla rzucenia na ową biel refleksów zieleni – ale i odbicia tła i barwy dopełniającej w stosunku do czerwieni.

W dalszych salach – feeria barw renesansowych mistrzów weneckich, a przede wszystkim Tycjana, Veronesa i Tintoretta, ukazujących bogatą rozpiętość tematyki i rozwiązań kompozycyjnych, kolorystycznych i świetlnych. Nic, tylko przysyłać tu studentów szkół plastycznych!

Lecz dla mnie zdumiewającym odkryciem stał się nagle zauważony skromny, nieduży obrazek Cateny (właśc. Vinceza di Biaglio) mniej sławnego weneckiego artysty z przełomu wieków XV i XVI.

Uderza on nagle oko widza – w bogactwie dzieł londyńskiej National Gallery – skupioną ciszą, promieniującą z wnętrza prześwietlonego jakby niebiańskim blaskiem. To komnata, w której przy wysokim pulpicie, zagłębia księgi święte jeden z największych uczonych – Ojców Kościoła – tłumacz Biblii – Hieronim.

Subtelność barw, typowe dla epoki wyważenie harmonijnych układów zgeometryzowanych brył, pionów i poziomów, ginące w leonardowskim „sfumato” ostre kontury dalekich skał w pejzażu otwartego okna – tworzy niepowtarzalny nastrój, jakże odległy od zgiekliwego nagromadzenia wielości przedmiotów, tak często występującego w urokliwych skądinąd kompozycjach wczesnorenesansowych artystów, upojonych nagle odkrywaną umiejętnością przedstawiania całej złożoności otaczającego świata.

Tu także jest on obecny, choćby w porzuconym na podłodze błękitnym kardynalskim kapeluszu ozdobionym różowym kwiatem (!), dostojnie kroczącym małym ptaku, czy ukazanym tylko w połowie spokojnie śpiącym, brązowym lwie.

Trudno określić, dlaczego przed wielu laty historyk sztuki, zwiedzający europejskie galerie, pojął nagle, że ten właśnie obraz jest niezwykle ważny, najważniejszy w całej tu ekspozycji. Ale był – i został przywieziony do odległej Łodzi w utrwalającym cały jego urok przezroczu. I schowany – jakby w oczekiwaniu właściwego momentu, który nadszedł, ale to jest już zupełnie inna historia...

(Już wówczas jednak zwrócili moją uwagę inne wersje „motywu św. Hieronima” i w rezultacie przywiozłam z National Gallery przezrocza obrazów Antonella da Messiny, Cosima Tury, Giovanniego Savolda, Joachima Patinira.)

Do sal malarstwa epoki baroku można trafić w National Gallery zarówno od strony wejścia głównego i wówczas wylania się ono jako logiczne następstwo przemian sztuki włoskiej XVI wieku, bądź też dążąc od wejścia tylnego i wtedy prowadzi doń linia rozwoju malarstwa Północy.

Pierwsze moje wejście w tę problematykę odbyło się właśnie w ten drugi sposób.

Najsłynniejsze dzieła, przed którymi zatrzymać się musi historyk sztuki, to, oczywiście: *Małżeństwo Arnolfini* Jana van Eycka, *Chrystus cierniem koronowany* Hieronima Boscha i *Pokłon trzech króli* Piotra Bruegla Starszego zw. Chłopskim. Wszystkie te obrazy zdumiewają w pierwszym momencie swoimi niewielkimi rozmiarami, a zwłaszcza portret małżeństwa Arnolfinich, z którego ram spogląda surowy kupiec z Lukki, z bliska, intymnie odsłaniając widzowi bogatą symbolikę swej małżeńskiej komnaty i przestronne jej wzbogacenie przez odbicie w kole lustra. Nad nim to umieścił van Eyck uderzający gotycką ozdobnością napis, iż on to dzieło „uczynił”.

Wśród licznych arcydzieł Rogiera van der Weydena ulubionym moim obrazem staje się tu *Portret dziewczyny*, w którym ostrość miniatorskich z tradycji ujęć łączy się z subtelnością materii malarskiej, określającej wysmakowane w kolorycie fragmenty stroju północnorennesansowej patrycjuszki.

Twarz modelki jest skupiona, oczy, spod wygolonych na modłę włoską brwi, patrząc przed siebie, gdzieś w dal, ignorując jakby spojrzenie widza, ale przyciągając zarazem jego uwagę niezwykłym wykresem, odcieniem błękitu, blaskiem i wyrazem, wzmocnionym pokusą różowych, stulonych ust.

Przechodząc przez sale z dziełami Dürera, Cranacha, Holbeina znajduję niewielką kompozycję jednego z wielkich twórców europejskiego pejzażu, Joachima Patinira – krajobraz skalisty ze św. Hieronimem. Prowadzi od niego droga ku różnorodnym ujęciom natury w licznie reprezentowanym w National Gallery malarstwie holenderskim. Otwiera ono szerokie możliwości kontemplowania urody świata, nad którym panuje duch Rembrandta z sugestywną w przekazie nastroju bilijnej opowieści o sprawiedliwie osądzonym królu babilońskim *Uczta Baltazara* i licznymi portretami Saskii, Hendrickje Stoffels, do stojnych starców, autoportretem w wieku lat sześćdziesięciu trzech, a nade wszystko – niezwykłym ujęciem ludzkiego cierpienia w niewielkim szkicowym *Oplakiwaniu Chrystusa*.

Siedemnasty wiek – to w National Gallery także bogactwo malarstwa flamandzkiego z wielką ilością niezmiennie atakujących obfitością dekoracji i ciał płócien Rubensa, wśród których utrwała się w pamięci, obok wspaniałego w pochwałę jesiennej natury widoku Het Steen – słynny *Chapeau de Paille* – portret szwagierki artysty, Zuzanny Fourment-Lunden. Spojrzenie jej żywych czarnych oczu wyłaniające się z cienia „tytułowego” czarnego kapelusza z białymi piórami, tłumaczy tytuł Rubensa do chwały znakomitego portrecisty, podobnie jak zestawienia barw tkanin i karnacji Zuzanny – jego opinię mistrza barokowego kolorytu.

Inny wielki mistrz w tej dziedzinie, osiągający wyżyny subtelności kolorystycznej w dwóch zwłaszcza prezentowanych w narodowej kolekcji angielskiej obrazach, to sława siedemnastowiecznej Hiszpanii – Vélazquez. Zarówno jego reprezentacyjny (również rozmiarami) portret króla Filipa IV „w brązie i srebrze”, jak i słynna *Wenus z lustrem*, pozwalają dostrzec, jak już nie tyle wiedza o przedmiocie, a wrażenie jego barwnej powierzchni fascynuje artystę. Wydobyte chłodnymi farbami cienie z kontrastami ciepłych tonacji wypukłości ciała, którymi zastąpił barokowe ujęcia światłocieniowe – od bieli do czerni – docenili w pełni francuscy impresjoniści, pielgrzymując do Anglii, żeby zobaczyć dzieła twórcy *Infantek*.

Najpiękniejsza dla mnie Wenus świata ukazuje widzowi wysublimowaną linię odwróconego ciała, które tak zbulwersowało purytańskie sufrażystki angielskie, że pocięły płótno nożami w czasie pierwszej wojny światowej jako obrazę godności kobiecej!

Nie dziwi nas natomiast fakt, że Vélazquez nie chciał rozstać się z tym właśnie dziełem aż do śmierci, narażając się na karę ekskomuniki, konfiskaty mienia i dożywotniego wygnania ustanowioną wówczas przez inkwizycję za malowanie aktu.

W tej samej sali towarzyszą Vélazquezowi dwaj jeszcze najwięksi w dawnej tradycji hiszpańskiej twórcy: poprzednik – El Greco i następca – Goya. Pierwszy z nich zwłaszcza w niewielkiej rozmiarami *Adoracji imienia Jezus* przyciąga sugestywnością wizji piekielnej, ukazanej w otwartej paszczy wieloryba, rozmodlonym tłumem ziemskim i śmiałością ujęcia ruchów i skrótów postaci w strefie niebiańskiej

Migotliwe światło i ostrość nasyconych kolorów płócien mistyka z Toledo kontrastuje z jednym z najwspanialszych portretów kobiecych Goi przedstawiającym Donę Isabel de Porcel. Czarna mantyla i przejrzystość koronek sukni uwydatniają zarówno urodę jej ciała, jak żywą wyrazistość twarzy.

Studia nad rozwojem zainteresowań artystów europejskich w dziedzinie koloru prowadzą w National Gallery poprzez dzieła malarzy wieku osiemnastego ku odkryciom wieku XIX, uwieńczonych twórczością impresjonistów.

Wśród dzieł dziewiętnastowiecznych twórców znajdują się tu obrazy zarówno przedstawicieli malarstwa francuskiego (Ingres, Delacroix, Courbet), jak i sztuki rodzimej, angielskiej. *Dziewczyna z krewetkami* Hogartha otwiera tę bogatą kolekcję, którą tworzą tu również jeszcze osiemnastowieczni portreciści: Sir Joshua Reynolds, Sir Thomas Lawrence, a nade wszystko – Thomas Gainsborough, portretujący nie tylko ludzi, jak powiadał, ale i – drzewa. Linia rozwoju angielskiego pejzażu prowadzi do reprezentatywnych dzieł dwóch najświetniejszych przedstawicieli dziewiętnastowiecznej sztuki w tym kraju: Constable'a i Turnera z jego słynnym dziełem *Deszcz, para i ruch*, aczkolwiek całościowość ich twórczości objawia się dopiero po zwiedzeniu Tate Gallery i zbiorów malarstwa w Victoria and Albert Museum.

Tu natomiast, w ostatnich salach National Gallery, znajdujemy świetny przegląd tendencji późniejszych wielkiej sztuki francuskiej, od Maneta począwszy poprzez dzieła czołowych impresjonistów, jak Monet, Sisley, Pissarro, Degas i Renoir (słynne *Parasolki*) aż po Cézanne'a, Gauguina, *Stoneczniki* Van Gogha z 1888 roku i *Kapiących się* Seurata.

W tym bogactwie motywów zachwycony wzrok zatrzymuje niewielka kompozycja Renoira zatytułowana *Pierwszy wieczór*. Wdzięk ukazanej w teatralnej łożu młodzianki dziewczynki, spoglądającej z wysoka na majaczące w dali barwne postacie widzów, jej dziecienny profil i mała ręka trzymająca skromny bukietik czerwonych różyczek wyrażają tu wszystko. Zachwyt, niepewność, zaskoczenie i lek zamknął geniusz artysty w sylwetce, twarzy i geście dziewczyny, przeżywiającej swój pierwszy w życiu wieczór w wielkim świecie, swoje *Première soirée*.

Ostatni akcent tej „francuskiej ekspozycji” stanowią znikające już prawie w pochłaniającej wszystko barwnej materii malarskiej *Irysy* i *Nenufary* „późnego” Moneta.

Kończy się więc ukazywanie świata w całym ogromnym bogactwie ujęć malarstwa europejskiego, które od renesansu do schyłku dziewiętnastego wieku pozwala poznać narodowa galeria Londynu.

Boczne jej skrzydło kryje jeszcze jedną niespodziankę: narodową galerię portretu. Przejrzysta, w aspekcie historycznym ujęta ekspozycja przedstawia dzieje Wielkiej Brytanii poprzez postacie wybitnych jej córek i synów. Wędruje się tu przez stulecia. Rządy Tudorów, Stuartów, wielkie władczynie od Elżbiety po Wiktorię, odkrywcy, uczeni jak Newton, mężowie stanu jak Gladstone czy Disraeli, poeci jak

Tennyson czy Byron, pisarze jak Dickens, a i siostry Brontë, filozofowie: Carlyle, J. S. Mill, wodzowie jak admirał Nelson i ich towarzyszy i muzy jak Lady Hamilton – przesuwają się przed widzami na ścianach National Portrait Gallery. Podpisy, komentarze, objaśnienia pozwalają poznać historię Anglii i, przy okazji, historię rozwoju jej malarstwa, poprzez obszernie udokumentowane wydarzenia pierwszej i drugiej wojny światowej – do naszych dni.

Historia Anglii stanowi również osnowę imponującej ekspozycji Muzeum Wiktorii i Alberta, gdzie bogactwo zgromadzonych zbiorów sztuki z różnych stron świata jest swoistym komentarzem do snucia rozważań o niegdysiejszej potędze Imperium.

W roku 1899 królowa Wiktoria położyła kamień węgielny pod budowę gmachu muzeum, które ochrzciła imieniem własnym i swego książęcego małżonka, księcia Alberta. Był on fundatorem tego właśnie muzeum, zawierającego część dawnych zbiorów, mieszczących się razem z przyrodniczymi w South Kensington Museum, a pochodzących częściowo jeszcze z ufundowanego w 1851 roku Muzeum Sztuki Zdobniczej.

Intensywny rozwój kolekcji spowodował konieczność przeniesienia jej do nowego gmachu, który zrealizował Aston Webb dla potrzeb ogromnej ekspozycji, otwartej w 1909 roku. Zawiera ona m.in. skarby sztuki średniowiecznej i renesansowej Europy, jedną z największych w świecie kolekcji ceramiki, dzieła artystów Wschodu, meble, tkaniny, kostiumy, instrumenty muzyczne, a także – miniatury, rysunki, grafikę oraz ogromny księgozbiór z różnych dziedzin sztuki.

Jedna z największych sal przeznaczona została dla ukazania kartonów Rafaela, pochodzących z zamówienia papieża Leona X, który pragnął tkaninami wykonanymi w pracowniach brukselskich według wzorów mistrza, ozdobić wnętrze Kaplicy Sykstyńskiej.

Siedem z owych projektów zostało zakupionych przez władcę Anglii Karola I i następnie wcielonych do królewskiej kolekcji Karola II. Dziś – ofiarowane przez Koronę, jak zwykło się tu mówić, uświetnia zbiory Victoria and Albert Museum.

Monumentalne kompozycje z życia Apostołów Piotra i Pawła ukazują wszystkie cechy twórczości Rafaela jako znakomitego organizatora wielkiego

teatrum przeszłości. Patos scen, gwałtowność gestów i wyrazista mimika zindywidualizowanych twarzy, kontrastuje z posągowością rzeźbiarsko traktowanych szat i świetnych renesansowych budowli. *Cudowny połów* ukazuje miękkość ujęcia pejzażowego tła i wnikliwą obserwację natury. Potwierdza te studia rzeczywistości karton, przedstawiający Chrystusa w chwili, gdy przekazuje Piotrowi swoją władzę słowami: „Paś owce moje!”. Apostołowie towarzyszący Jezusowi obuci są w sandały, które uwydatniają piękne zarysy ich czystych, gładkich stóp, bosi Chrystus i klęczący Piotr mają natomiast przybrudzone, zakurzone nogi. A więc nie pierwszy Caravaggio pokazał, w końcu XVI stulecia, przysłowiowe już dla niego „brudne nogi” świętych postaci, co wywołało wówczas oburzenie i zgorszenie widzów!

Przyszarzony koloryt kartonów Rafaela wtopiony w bogactwo tonów barwnych kobierców wschodnich, wypełniających sąsiednie sale, nie stanowi jednak ostatecznego akcentu malarskiego w zbiorach Muzeum Wiktorii i Alberta. Znajduje się tu bowiem także bogaty i interesujący zbiór kolekcji prywatnych, a wśród nich przede wszystkim dzieła Constable'a, ofiarowane przez córkę artysty, Izabelę.

Podążam śladem dzieł z kolekcji Joanidesa – Greka z Manchesteru i obrazów pędzla malarzy angielskich, które tworzyły do roku 1908 „National Gallery of British Art.”, a włączone później zostały do Victoria and Albert Museum.

Tak więc od Botticellego, pejzażystów holenderskich i francuskich, Delacroix i Ingesa, Degasa i Courbeta, Reynoldsa i Gainsborough, Crome'a i Turnera oraz licznych Prerafaelitów droga wiedzie ku ostatniej w ekspozycji malarstwa europejskiego sali – owalnej świątyni, poświęconej jednemu, ale całkowicie ogarniającego wyobraźnię odbiorcy artyście!

Pierwsze ukazane tu olejne szkice Constable'a pochodzą z roku 1802, przegląd chronologiczny jego twórczości wieńczy ostatnia dekada jego życia: 1827-1837. Jak wiele nowych zjawisk barwnych, świetlnych, skomplikowań materii malarskiej, ukazuje się w tym przedziale czasowym zdumionym oczom widza...

Studia nieba i chmur, tęcz i wschodów słońca opatrzone są dokładnymi danymi. Miejscowość, data i godzina powstania dzieła utrwała zmienność chwili, wiążąc impresję natury z określoną ściśle porą roku i dnia, a więc ujmując ją nie tylko w wycinku przestrzeni, ale i w układzie przemijającego czasu.

Morze z żagłówkami, doliny, kwiaty i psy – to również częste tematy szkiców olejnych – małych obrazków, w których szczególnie wyraziście, jak w obrazach nieba, ujawnia się Constable jako prekursor impresjonizmu.

Niezwykłość jego dzieł zdumiewa nie tylko jednak w salach Muzeum Wiktorii i Alberta. Dopełnieniem są płótna Constable'a w Tate Gallery.

Fundator, Henry Tate, stanowiący szczęśliwe połączenie finansisty i kolekcjonera, stworzył podstawy świetnego rozwoju tej galerii, udostępnionej publiczności w roku 1897 w imponującym budynku, wzniesionym przez Sidneya

R. J. Smitha. Katalog zawiera spis dzieł malarstwa angielskiego oraz – kolekcji sztuki nowoczesnej (obecnie już w specjalnym gmachu).

Malarstwo angielskie sięga tu XVI-go i XVII-go wieku, po czym objawia swą świetność w wieku XVIII, przede wszystkim w twórczości Hogartha. Znacomie reprezentowany jest rodzimy portret, ale z największym chyba pietyzmem zorganizowana jest tu specjalnie ekspozycja dzieł Williama Blake'a. Ten mistyk, malarz i poeta, torujący drogę romantycznej koncepcji pojmowania świata i człowieka – ukazuje tradycje europejskiej kultury wiecznie obecne, wiecznie żywe.

Biblia i mitologia, Dante i Szekspir, Milton i Michał Anioł, towarzyszą wędrowce samotnego widza w mrocznej sali. W gablotach, rozjaśnionych jarzeniowym, ostrym światłem wylania się z grafik, rysunków i akwarel Blake'a wizerunek człowieka i jego losu – tyleż wspaniałe, co okrutny (uwidoczony zwłaszcza zestawieniem dwóch kompozycji sąsiadujących ze sobą postaci: wypelzającego z grotu, obrośniętego włosami Nabuchodonozora o wielkich, tragicznych jak obłądnych oczach i prezentującego anatomiczną nagość doskonałego ciała Newtona, kreślącego w skupieniu swoje naukowe odkrycia!)

Innego rodzaju jest poezja romantycznych wizji pejzażowych najszerzej w sztuce dawnej w Tate Gallery reprezentowanego twórcy – Williama Turnera. Bezustannie trwa tu swoista retrospektywa jego dzieł, od wczesnych, bliskich tradycyjnym ujęciom malarstwa uprawianego w akademiach, poprzez „wielkie” tematy romantyzmu: żywioł, walkę, zniszczenie, nastrojowe wschody i zachody słońca, widoki malowniczych zakątków i miast zwłaszcza Wenecji, aż po całkowicie już zatracające przedmiot kompozycje, w których istotny staje się jedynie efekt barwy roztapiającej się w świetle, struktura malarska obrazu, jak w *Słońcu zachodzącym nad jeziorem*.

Dziewiętnasty wiek malarstwa angielskiego wieńczy w Tate Gallery bogata ekspozycja Prerafaelitów. Wśród obrazów ukazujących specyfikę każdego z członków owego Bractwa, założonego w 1848 roku, a głoszącego „powrót do źródeł” sztuki, czyli do wczesnego renesansu – przed Rafaeliem, w opozycji do mistrzów akademii, którzy właśnie Rafaela wynieśli „na ołtarze” – dzieła dwóch zwłaszcza artystów wzbogaciły moje „muzeum wyobraźni”.

Pierwsze olśnienie – to *Król Kofetua i żebraczka* Edwarda Burne – Jonesa, według poematu Tennysona – opowieści o ofiarowanej pięknej żebraczce królewskiej miłości i koronie. Szukając go myślałam: „Z pewnością jest przereklamowany”. Tkwił on bowiem od lat w mojej tradycji rodzinnej jako jeden z najulubieńszych obrazów mojej Matki, analizowany niegdyś przez nią na ćwiczeniach z teorii opisu obrazu. Wydawało mi się – znam, wiem...

Nie wiedziałam nic. W kolejnej ogromnej sali – nagle – jest! Pierwsze wrażenie – jakież wielki. Prostokątny, ciemny, tylko jaśniejący z dala nagością nieobleczonej szarą suknią fragmentów ciała Żebraczki i połyskami stalowo-ostrej, głębokiej w tonacji granatu zbroi kłęczącego przed nią Kofetuy. Z bli-

ska – wylaniają się twarze, ich wyraz, zwłaszcza nieobecne oczy dziewczyny, patrzącej gdzieś w dal, poza rzeczywisty świat... Migoce złotem w rękach króla ofiarowywana korona. Zachwycają materie, przyćmiona złocistość schodów, na których szczyście usiadła Żebraczka.

Niedopowiedzenie, margines pozostawiony wyobraźni widza – może w nim kryje się tajemnica oddziaływania obrazu Burne-Jonesa?

Zupełnie inne wrażenie wywołuje obraz Rossettiego *Zaślubiny św. Jerzego i księżniczki Sabry*. Jest to radosny, dziewiętnastowieczny witraż, w którym wszystko głosi chwałę miłości. Niewielka akwarela przyciąga wzrok barwnością i ozdobnością kojarzącą się zarówno ze sztuką emalierską i witrażową wieków minionych, jak atmosferą przyszłej secesji, której wszak Prerafaelici patronowali.

Prototyp secesyjnej piękności, nawiązującej zarazem do typu kobiet Botticellego uosabiała żona i modelka Rossettiego, poetka i malarka – Elisabeth Siddall.

J. E. Millais uwiecznił ją jako *Ofelię*, unoszoną nurtem rzeki; wizja Rossettiego przemówiła najszerzej do wyobraźni odbiorców namalowanym już po śmierci żony obrazem *Beata Beatrix* na motywach *Vita nuova* Dantego.

Z kręgu literackich skojarzeń malarstwa Prerafaelitów przenieść się można od razu w Tate Gallery w regiony sztuki nowoczesnej, prowadzącej aż do wydarzeń artystycznych ostatnich lat.

„Modern Collection” prezentuje wybór najwyższej klasy i znakomicie wyeksponowany. Od impresjonizmu poprzez najsynniejszych twórców i kierunki początku i pełni XX wieku aż po współczesność.

Ostatnie sale, które widziałam ukazały m.in. tendencje sztuki Pop, Minimal i konceptualnej, a w „podziemnej” galerii – sztuki optycznej i kinetycznej. Ileż tu przestrzeni, myślę z zazdrością, wspominając wspaniałe zbiory Łódzkiego Muzeum Sztuki eksponowane wciąż jeszcze we wnętrzach dziewiętnastowiecznego fabrykanckiego pałacu.

W miarę zwiedzania tej części Tate Gallery maleje ilość widzów. Spokój, cisza i specyficzny chłód rzadko uczęszczanych miejsc tworzą atmosferę, sprzyjającą skupieniu i skłaniają nielicznych do dzielenia się uwagami. W sali abstrakcyjnych, mrocznych w tonie płócien Robyna Denny'ego pyta mnie wprost zmęczona już bardzo wytrwałą wędrownką szlakiem współczesności – studentka historii sztuki z Belgii: „Czy pani coś z tego rozumie?”. „Próbuję” – odpowiedziałam, zgodnie z rzeczywistością, równie zmęczona i oszołomiona masą wrażeń i wróciłam odpocząć – do surrealistów.

Są tu dzieła znane i sławne, wśród nich: Dali, Miro, Delvaux, lecz także nowe dla mnie i niezwykle jak Maxa Ernsta „Ludzie nie będą wiedzieli nic o tym” z roku 1923, wywołujące nagłe skojarzenie z heliografią Karola Hillera...

Łódzkie Muzeum, zapamiętane jeszcze z dzieciństwa obrazy i postacie, towarzyszą mojemu zwiedzaniu tak odległej, zda się, galerii. Ale tylko ta sztuka,

nowoczesna, o paradoksie, przywołuje tu wspomnienie mego kraju, przerzuca pomost w przestrzeni i czasie. Założony uniwersalizm tej sztuki jednak łączy... A może to tylko wyjątkowość mego łódzkiego rodowodu? Dzieciństwa w orbicie Muzeum Sztuki? Studiów i pierwszej pracy podjętej właśnie tam?

Reminiscencje to odległe od celu mego zwiedzania, w czasie którego notuję jeszcze wiele fascynujących zjawisk, jak choćby: *Melancholia odjazdu* Chirico, pokrewieństwo obrazu Francisa Grubera *Hiob* z dziełami Daumiera, oszałamiające bogactwem prezentacje rzeźb Gabo, Moore'a i Giacomettiego, prosta i piękna *Wenus* w drzewie Zadkine'a, zaiste złoty ptak *Maiastra* Brancusiego, utaneczniiona forma *Tra-La-La* Philipa Kinga, malarstwo ulubionego Riopelle'a, rzeźba Caro z 1962 roku *Pewien wczesny poranek* – wypełniający osobną salę zespół czerwonych, „radosnych” form geometrycznych, wszędzie spotykany, harmonijny Ben Nicholson i – znów skojarzenie „łódzkie” – Anthony Hill – prowadzący myśl ku koncepcjom Strzeмиńskiego i Kobro...

Dażąc tym polskim śladem szukam dwóch wymienionych w katalogu twórców:

Henryka Stażewskiego i Jankiela Adiera. Adier związany był przed wojną z Muzeum łódzkim, a jego znane dzieło *Moi rodzice* stanowi do dziś chlubę naszych zbiorów.

Nie odnalazłam wtedy obrazów żadnego z nich w Tate Gallery. Przeczytałam może, mimo dwukrotnego „przeszukania” ekspozycji, albo – znajdowały się w magazynach. Chciałam poszukać raz jeszcze, ale nie zdążyłam. Muszę więc kiedyś tu wrócić...

Na razie jednak oczekiwały mnie dwie znakomite galerie: Courtauld Institute Galleries i Wallace Collection.

Pierwsza z nich, znajdująca się w obrębie gmachów uniwersyteckich, wypełnia osiem sal dziełami, pochodzącymi ze zbiorów Samuela Courtauld i innych znanych osobistości. Instytut Courtauld, utworzony w 1931 roku, ukazuje w dwóch pierwszych salach malarstwo włoskie XIV i XV wieku z kolekcji: Lee i Gambier-Parry. W intymnej atmosferze tej galerii obcować można w ciszy i samotności z obrazami artystów tej miary, co Simone Martini, Paolo Veneziano, Lorenzo Monaco, Francesco Pesellino czy Mariotto Albertinelli.

Obrazom towarzyszą tu bogate zbiory majoliki i kunsztownych wyrobów artystycznego rzemiosła. Kobierce pod stopami ścisząją kroki i dopełniają atmosferę skupienia.

W salach trzeciej i czwartej umieszczono wyłącznie dzieła z kolekcji Lee, a wśród nich: *Zdjęcie z krzyża* Rubensa, jedno ze wstępnych studiów do antwerpskiego obrazu, będące przykładem znakomitości Rubensowskiego pędzla oraz wstrząsające *Ukrzyżowanie* Van Dycka: samotny Chrystus konający w pustce tragicznego, ciemnego pejzażu, którego granatowa dal kontrastuje ostro z barwą krwi spływającej z człowieczych stóp.

Filip IV na koniu – niewielkie płótno Vélazqueza – odsłania przy obcowaniu z bliska tajniki mistrzostwa warsztatu artysty w wydobywaniu niezwykłych efektów nastrojowego światłocienia.

Salę czwartą wypełniają portrety. Angielscy przedstawiciele malarstwa portretowego jak Gainsborough i Romney prezentują wdzięk postaci kobiecych, ale uwagę przyciąga tu przede wszystkim nie tylko rozmiarami, lecz finezją kompozycji barwnej, portret *Don Francisco de Saavedra* Goyi.

Salę V i VI – to właściwa kolekcja Courtauld, złożona z arcydzieł malarstwa kręgu francuskiego impresjonizmu.

Począwszy od słynnego *Baru w Folies-Bergère* i szkicu olejnego do *Śniadania na trawie* Maneta poprzez *Łożę* Renoira, pejzaże Cézanne'a, kompozycje Seurata, aż po dzieła Van Gogha, Gauguina i Toulouse-Lautreca można tu odkryć całą różnorodność zjawisk awangardy ostatniego czterdziestolecia XIX wieku.

Czarnowłosa bohaterka ukończonej wersji *Śniadania na trawie* ukazuje się nam tutaj jako... blondynka, co odbiera wyrazistość jej rysom i spojrzeniu tak sugestywnie działających w dziele Maneta w paryskich zbiorach. Jego *Bar w Folies-Bergère* sygnalizuje związki z impresjonizmem zestawieniami błękitu, oranżu i zieleni, sposobem położenia farby, lśnieniem światła, odbitych w lustrzanym szkle...

Ruch rąk kobiety przymierzającej kapelusz w rysunkowym szkicu Degasa, pochylenie sylwetki kobiecej wiążącej bucik w kompozycji olejnej Renoira – to schwywanie chwili, które ustąpi zatrzymaniu jej przez uwięzienie w wyrazistym konturze w studium do *Tańca Chahut* i *Młodej kobiecie pudrującej się* Seurata.

Intensywność wrażeń barwnych uderza w dwóch zwłaszcza niezwykle pięknych zgodnych zarazem z przesłankami impresjonizmu pejzażach Moneta: *Jesień w Argenteuil* i *Antibes*. W swoisty sposób podtrzyma tę barwność Van Gogh w *Kwitnących brzoskwińiach*, a stonuje w grze wysmakowanych zieleni – Cézanne, reprezentowany tu m.in. swoją sławną *Górą św. Wiktora z wielką sosną* i *Wielkimi drzewami w Jas de Bouffan* oraz bardziej „burzliwymi” pejzażami z ostatniego okresu.

Kolekcja Courtauld poszczycić się może jeszcze tak znanymi dziełami jak: *Autoportret z zabandażowanym uchem* Van Gogha, *Nigdy już* Gauguina czy jedna z wersji *Graczy w karty* Cézanne'a. I są tu także dwa kontrastujące ze sobą obrazy Toulouse-Lautreca: zrezygnowana, postarzała Jane Avril opuszczająca miejsce swojej chwały – *Moulin-Rouge* i *Osobny gabinet* ukazujący młodą, rudowłosą, zwycięską dziewczynę, która świat kabaretu właśnie podbija.

W przedostatniej sali galerii Instytutu Courtauld eksponowane są zbiory z kolekcji Rogera Fry, malarza, krytyka, fundatora /w 1913 roku/ *Omega Workshops*, gdzie wyrabiano meble i porcelanę. W ostatniej sali aktualnie – rysunki i akwarele o tematyce pejzażowej szkoły angielskiej XVIII i XIX wieku.

Inne skarby kryje Wallace Collection, eksponowana w Hertford House, dawnej siedzibie markizów Hertford. Trzech zwłaszcza, w okresie 1800-1890,

gromadziło znakomite zbiory, przekazane narodowi brytyjskiemu przez żonę ostatniego z nich, zmarłego w roku 1890 Richarda Wallace. W 1900 roku nastąpiło otwarcie Wallace Collection, prezentującej jeden z najbogatszych zbiorów osiemnastowiecznej sztuki francuskiej, którą ze znanstwem kolekcjonował, przebywając długie lata w Paryżu, teść ofiarodawczyni.

Miłość przedmiotu – obrazu i mebla, porcelany i broni, rzeźb i zegarów – tworzy atmosferę tej galerii, staroświecką i zadumaną w kontemplacji urokliwie tu ukazanej przeszłości.

Sięga ona jeszcze włoskiego renesansu poprzez dzieło Tycjana *Perseusz i Andromeda*, siedemnastowiecznej Hiszpanii Vélazqueza i Murilla, Flandrii Rubensa i Van Dycka, Holandii Rembrandta i Halsy.

I tu znów jedno z największych przeżyć w londyńskich muzeach: *Ukrzyżowanie* Rubensa. Cisza, ciemność i samotność otaczają Chrystusa-Człowieka z cierpiącą twarzą, odchodzącego w śmierć.

Jakże inaczej u schyłku swoich dni przedstawił tu barokowy „król życia” motyw, podejmowany wielokrotnie wcześniej, w całym „rozwgarze” postaci, barw i dekoracyjności elementów charakterystycznych dla jego epoki.

Jednakże o całości klimatu Wallace Collection decydują niewątpliwie zbiory sztuki francuskiej, jak również – angielskiej, rodzimej.

Święta wytworne Watteau na tle wykwintnych form porcelany z Sèvres, *Markiza Pompadour* Bouchera i *Huśtawka* Fragonarda w połączeniu z osiemnastowiecznymi miniaturami – zyskują pełnię wyrazu jako „dzieła epoki”; niepowtarzalny urok i subtelność. (Nie brak tu i akcentów polskich jak miniatura Marii Leszczyńskiej, królowej Francji, żony Ludwika XV).

Angielski pędzel prezentują przede wszystkim portrety, a wśród nich: *Mrs. Robinson* /*Perdita*/ Gainsborough i *Nelly O'Brien* Reynoldsy, zwana *Angielską Giocondą* z racji zapewne delikatnie zarysowującego się uśmiechu na ocienionej kapeluszem twarzy i piękna linii wyrazistej ręki.

Niespodziankę sprawia znany wszystkim z morskich pejzaży, uważny obserwator ulotnych barw natury – Bonington. Przyjaciół Delacroix, łączy się z nim w malarskim, romantycznym sposobie ukazania przeszłości drugiej swojej ojczyzny-Francji. Barwne papugi w scenie *Henryk III i ambasador angielski* przywołują obraz Delacroix *Kobieta z papugą*, a czerwienie towarzyszące modlącemu się dziecku i zamyślonej Małgorzacie z Navarry u boku swego królewskiego brata, Franciszka I, przypominają o fascynacji największego z romantyków francuskich – różnymi odcieniami tego koloru właśnie.

Droga z Wallace Collection prowadzi wprost ku jednej z najruchliwszych ulic Londynu – Oxford Street. To centrum handlowe wiedzie z kolei ku małym, prywatnym galeriom sztuki na Bond Street, gdzie nie udaje się już jednak stworzyć nastroju niezwykłości spotkania ze sztuką jak w gromadzonych niewątpliwie ze znanstwem i miłością kolekcjach dawniejszych.

TWENTY FOUR DAYS IN LONDON MUSEUMS

Summary

It was my second travel after Paris to the capital cities of Western Europe. I visited the museums of painting on my own, regarding their collections as groundwork for a series of lectures „An art historian’s wanderings through museums and historic monuments”. In London I found a lot of works of art of much interest and significance for me. In the abundant collections of the National Gallery it was first of all *St. George and the Dragon* by the perspective fanatic Uccello – what Renaissance freedom and bravery to stand against the generally accepted patterns.

What astonishes in the rich collections of Victoria and Albert Museum are Constable’s oil sketches. The studies of the skies and clouds, rainbows and sunrises provided with precise data. The place, date and hour fix the variability of the moment. In these paintings, Constable reveals himself to be a precursor of impressionism. Constable’s paintings in the Tate Gallery are a complement. Two of the pre-Raphaelites’ works exhibited there have especially enriched my „museum of imagination”. The first dazzle was *King Cophetua and the Beggar Maid* by Edward Burne-Jones. Understatement, a margin left for a spectator’s imagination – perhaps this is where the secret of this painting’s impact comes from. Quite different is Rossetti’s watercolour *The Wedding of St George and the Princess Sabra*. It is like a joyful 19th century stained-glass window in which everything preaches the glory of love. Splendid galleries expected me at the Courtauld Institute and the Wallace Collection shown in Hertford House. The Courtauld Collection may pride itself on such famous paintings as Van Gogh’s *Self-Portrait with Bandaged Ear* or Gauguin’s *Nevermore*. In the Wallace Collection – again one of the most exciting moments experienced in the museums of London: Rubens’s *Crucifixion*, where silence, darkness and loneliness surround Christ, who is dying. However, this is the collection of French art which determines the climate of the whole Collection. Watteau’s „fêtes galantes”, Boucher’s *Marquise de Pompadour* and Fragonard’s *The Swing* against the background of the elegant form of Sèvres china gain the richness of expression as the works of art of the period.

Transl. by Krzysztof Cichoń