

Anna Jezierska

## CARAVAGGIO. Auf den Spuren eines Genies.

museum kunst palast, Düsseldorf,  
9 września 2006 – 7 stycznia 2007.

Omówienie wystawy



Okładka katalogu wystawy Caravaggio. Auf den Spuren eines Genies, pt. Caravaggio. Originale und Kopien im Spiegel der Forschung, kat. wyst., museum kunst palast, Düsseldorf, 09.09.2006-07.01.2007, red. J. Harten, J.-H. Martin, Düsseldorf 2006

*Ribera, Vermeer, Georges de La Tour i Rembrandt nie mogliby bez niego zaistnieć, a twórczość Delacroix, Courbetta i Maneta byłaby zupełnie inna.*

Roberto Longhi<sup>1</sup>

Powyższe słowa Roberta Longhiego, „odkrywcę” Caravaggia i jednego z najsłynniejszych badaczy jego twórczości, stały się cytatem-kluczem ostatniej wystawy dzieł tego malarza, zorganizowanej po wielu latach starań w muzeum kunst palast w Düsseldorfie. Nie ma prawdopodobnie nikogo, kto próbę pozbycia Michelangela Merisi z Caravaggio miana geniusza uznałby za zasadną. Stąd zapewne tytuł düsseldorfskiej wystawy – *Caravaggio. Auf den Spuren eines Genies* – *Caravaggio. Śladami geniusza*. Tytuł tym bardziej właściwy, że organizatorzy wystawy zapragnęli nie tylko dopomóc widzom w podążaniu śladami drogi twórczej wielkiego mistrza poprzez możliwie najlepszą prezentację jego dzieł, ale także skłonić odwiedzających do samodzielnej wędrówki tropem jego twórczości, prowokując pytania istotne dla każdego, komu nieobce są różnorodne zjawiska dawnej oraz współczesnej kultury.

Ekspozycja dzieł Caravaggia w Düsseldorfie była pierwszą wystawą monograficzną tego artysty w Niemczech<sup>2</sup>. Przygotowywana od 1999 roku, została włączona w cykl imprez kulturalnych „Quadriennale 06. ArtCity Düsseldorf”, w których za temat przewodni obrano „Ciało w sztuce”. W przygotowaniu wystawy wzięli udział wybitni znawcy malarstwa włoskiego, jak Maurizio Marini czy Chiara Stefani. Całość prac koordynował Jürgen Harten, kurator

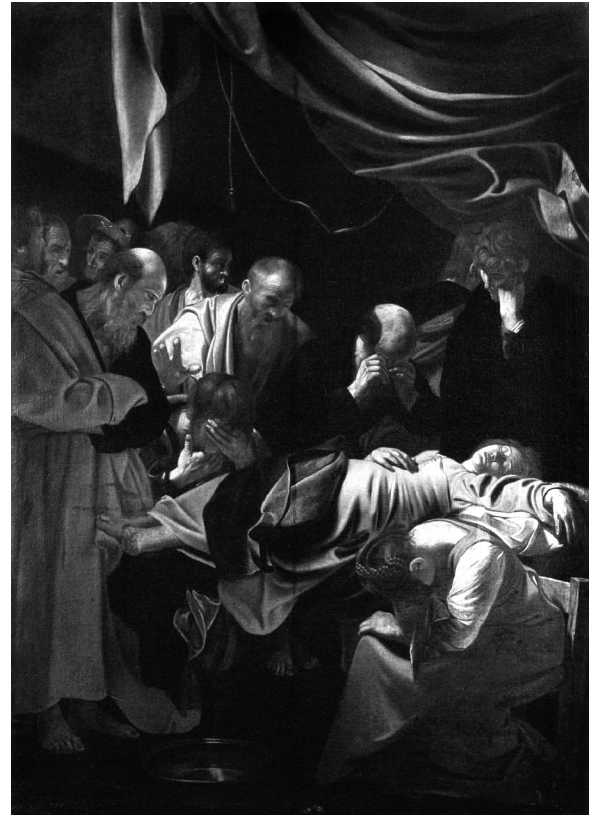
<sup>1</sup> Słowa Longhiego z 1920 r. cytuję za: G. Lambert, *Caravaggio 1571-1610*, Köln 2004, s. 15.

<sup>2</sup> Największa do tej pory prezentacja dzieł malarza w Niemczech objęła pięć jego obrazów i odbyła się podczas wystawy zorganizowanej przez berlińską Gemäldegalerie w dniach 15.06.2001- 09.09.2001 pt. *Caravaggio in Preussen*. Wystawa prezentowała zbiory rzymskiej kolekcji Giustinianich.

wystawy. Głównym celem organizatorów była prezentacja takich dzieł artysty, które „nie tylko utrwały światową sławę włoskiego malarza, ale również w czasach Caravaggia jak i w późniejszych latach były wykorzystywane przez jego artystycznych następców”<sup>3</sup>. Według słów Jeana-Huberta Martina, dyrektora generalnego muzeum kunst palast, „realistyczny i drastyczny” charakter twórczości Caravaggia stanowił wspaniałe wypełnienie tematu przewodniego Quadriennale: „Bo ciało ludzkie jest centralną formą wyrazu Caravaggia: kusząco erotyczne, dramatycznie inscenizowane czy społecznie wysoce kontrowersyjne. Cieleśność swych modeli stawia on zawsze w centrum swej wirtuozowskiej dramaturgii światła i cienia”<sup>4</sup>. Dzięki inicjatywie organizatorów ekspozycji przeprowadzono i sfinansowano liczne badania fizyko-chemiczne obrazów. Ich wyniki pozwoliły na dokonanie nowych atrybucji oraz wniosły wiele istotnych danych na temat technik malarskich Caravaggia. Nad przebiegiem badań czuwał zespół badaczy złożony głównie z członków zespołu GRADOC (Gruppo di Ricerca, Analisi e Documentazione per l’Opera di Caravaggio). Najistotniejsze wyniki badań zaprezentowano w salach wystawowych, zaś szczegółowy ich opis zamieszczony został w katalogu wystawy<sup>5</sup>.

W salach muzeum kunst palast zaprezentowano trzydzieści sześć malowideł. Znalazły się tu zarówno oryginalne dzieła malarza, potwierdzone źródłowo lub na podstawie badań technologicznych, jak i repliki (autorskie i warsztatowe) oraz kopie. Być może z uwagi na względnie niewielką ilość zgromadzonych dzieł zdecydowano się nie dzielić wystawy na sekcje. Obrazy rozmieszczono w dwóch salach pierwszego i drugiego piętra muzeum. Spora część ekspozycji poświęcona została szczegółowym opisom problemów atrybucyjnych, na jakie napotkano podczas ostatnio prowadzonych badań. Prezentacji tej towarzyszyła dokumentacja fotograficzna.

Szereg dzieł zgromadzonych na pierwszym piętrze muzeum otwierał słynny *Lutnista*, ale nie w znanej powszechnie wersji z petersburskiego Ermitażu, namalowanej dla kardynała del Monte, lecz dwie jego autorskie repliki – z roku 1594 (kolekcja prywatna Sa-



*Śmierć Marii*, kopia obrazu Caravaggia autorstwa Simona Voueta, ok. 1612/1613, 207,5 x 144 cm, Kolekcja Sacchetti, Rzym. Za: Caravaggio. Originale und Kopien..., s. 141

lini, Paryż), oraz powstała ok. lat 1595/1596 (kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone). Lionello Venturi tak pisał o obrazie przechowywanym dziś w Ermitażu: „[...] w *Lutniście* Caravaggio osiągnął pełnię równowagi i zrealizował swój ideał piękna. Formy oblicza, rąk, lutni, stanowią tę geometryczną abstrakcję, która nadaje im walor uniwersalny; przestrzeń, którą wyznacza stół, nadaje pojawiającej się postaci mocno posadowioną objętość; światło, przecinające ukośnie ścianę oraz refleksy na dzbanie i kwiatach wzbogacają barwne walory. Równowaga różnych elementów czy bardziej jeszcze ich jedność w obrazie zrealizowane są w sposób perfekcyjny”<sup>6</sup>. Dwie zaprezentowane na wystawie repliki różnią się między sobą przede wszystkim układem przedmiotów ukazanych na stole. Wersja z Ermitażu oraz paryska, prezentowana na wystawie, są dziełami bliźniaczymi; w obrazie

<sup>3</sup> Fragment pochodzi z oficjalnej strony internetowej wystawy: <http://www.museum-kunst-palast.de/doc375A.html>.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Publikacja towarzysząca wystawie składa się z dwóch części: w pierwszej, złożonej z artykułów poszczególnych badaczy, zawarto opisy i wyniki prowadzonych badań. Druga stanowi katalog dzieł zgromadzonych na wystawie: *Caravaggio. Originale und Kopien im Spiegel der Forschung*, kat. wyst., museum kunst palast, Düsseldorf, 09.09.2006–07.01.2007, red. J. Harten, J.-H. Martin, Düsseldorf 2006.

<sup>6</sup> L. Venturi, *Il Caravaggio*, Novara 1963, s. 20.



Niewierny Tomasz, kopia obrazu Caravaggia (autor nieznan),  
1. ćw. XVII w., 124 x 149,5 cm, Galeria Uffizi, Florencja.  
Za: Caravaggio. Originale und Kopien..., s. 126

z 1594 r., na stole pokrytym wzorzystym obrusem, w miejscu dzbana z kwiatami i leżących obok owoców, widnieje niewielki instrument muzyczny, zaś w górnej części stołu – flet. Drobne różnice zachodzą również w układzie palców prawej ręki młodzieńca oraz w sposobie ułożenia nut i smyczka. Obie wersje *Lutnisty*, jednego z najczęściej reprodukowanych malowideł Caravaggia, budziły niemałe zainteresowanie zwiedzających, którym stworzono możliwość dokładnego porównania dzieł.

W dalszej części ekspozycji zaprezentowano dwie różniące się nieznacznie wielkością wersje obrazu *Chłopiec obierający owoce*, namalowane przez Caravaggia w 1593 r. Dalej podziwiać można było *Martę i Marię Magdalenę* z 1598 r. (The Detroit Institute of Arts) oraz kopię tego obrazu, powstałą w latach 1620-1625 (Christ Church Picture Gallery, Oxford). Następnie *Św. Hieronima tłumaczącego Biblię* (1606, Galeria Borghese, Rzym) i *Św. Hieronima pokutującego* (1505/6, Museo de Montserrat). Wiele kontrowersji wzbudziła kopia znajdującego się dziś w Luwrze dzieła Caravaggia *Śmierć Marii*. Mniejszych niż oryginał rozmiarów, wyszła spod pędzla Simona Voueta w latach 1612/1613. Widzowie, przekonani w pierwszej chwili, że stoją przed oryginałem, którym zachwycał się niegdyś sam Rubens, a o którym Longhi pisał: „Opłakują śmierć kobiety z ludu, która jest znana w dzielnicy. Jest to scena z noclegowni. Ale

cierpienie zebranych osób ma charakter nieprzemijający, wydobyte przez bezlitosną jasność, która [...] przedziera się przez cienie, ogarnia odkryte głowy, wstrząsa szyjami i rękami w geście rozpaczycy”<sup>7</sup>, z wyraźnym rozczarowaniem przyjmowali informację, że mają do czynienia z kopią. Pewnym „pocieszeniem” dla zwiedzających zdawało się umieszczone obok, rzadko wystawiane studium postaci Marii Magdaleny do *Śmierci Marii*, pędzla samego już Caravaggia z lat 1605/1606. Prócz wymienionych dzieł w pierwszej sali znajdowały się również inne, sławne obrazy religijne wykonane przez Caravaggia lub jego kopiistów: *Święta Rodzina z małym Janem Chrzcicielem* – oryginał z lat 1602-1604 (kolekcja prywatna) oraz dwie jego kopie pochodzące z pierwszej ćwierci XVII wieku (Musee des Beaux-Arts de Tours i Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie), a także dwie kopie znajdującego się w Cleveland *Ukrzyżowania św. Andrzeja*. W dalszej części zaprezentowano m.in. *Pojmanie Chrystusa*, do 2003 roku uchodzące za kopię *Pojmania* z National Gallery of Ireland w Dublinie. W wyniku badań dowiedziono autorstwa Caravaggia, który wykonał malowidło prawdopodobnie na zlecenie Ciriaco Matteiego ok. 1603 r.<sup>8</sup> Największym chyba, obok *Lutnisty*, zainteresowaniem odwiedzających pierwsze piętro muzeum cieszyła się *Wieczera w Emaus*, replika autorska obrazu znajdującego się dziś w National Gallery w Londynie. Obraz, przez Maurizio Mariniego określany jako wspólna praca Caravaggia i Prospero Orsiego, został niedawno poddany badaniom rentgenowskim, które wykazały, iż nosi on ślady charakterystycznych dla Caravaggia przeróbek<sup>9</sup>.

Niewątpliwą dominantą tematyczną wśród dzieł eksponowanych na drugim piętrze stanowiły przedstawienia św. Jana Chrzciciela, uznawane za swoisty leitmotiv artystycznego dorobku Caravaggia. Największą chyba sławę zyskał sobie jego obraz ukazujący młodego, nagiego Jana Chrzciciela, który półleżąc obejmuje prawą ręką rogatego barana. Brak klasycznych atrybutów świętego i odmienny niż tradycja nakazuje sposób ukazania Baranka Bożego sprawił, że malowidło niejednokrotnie w historii określane było jako *Chłopiec z baranem*. Obraz znajduje się dziś w Pinakotece Kapitołińskiej w Rzymie i – choć nie znalazł się wśród dzieł wystawianych w Düsseldorfie – stał się „ikoną” wystawy, reprodu-

<sup>7</sup> Cyt. za G. Lambert, *op. cit.*, s. 64.

<sup>8</sup> Zob. Caravaggio..., s. 219.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 218.

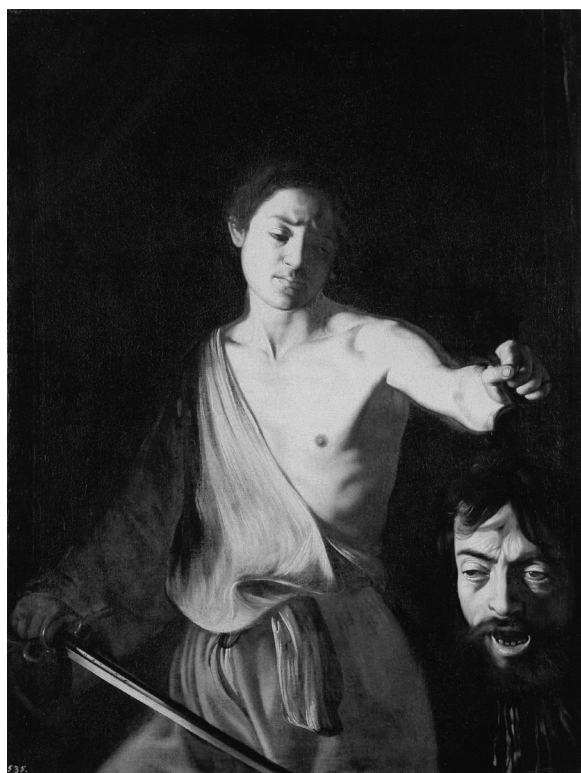
kowaną na różnego rodzaju materiałach promocyjnych. Zamiast oryginalnej wersji z Rzymu zaprezentowano dwie nieznacznie różniące się od oryginału kopie – z pierwszej ćwierci XVII w. (Galleria Doria Pamphili w Rzymie) oraz wykonaną w roku 1666, przypisywaną Ferdinandowi Voetowi, przechowywaną jako depozyt w Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kunstgeschichte w Münster. Wśród innych przedstawień Jana Chrzciciela zgromadzonych na wystawie znalazły się obrazy: z pałacu Corsinich w Rzymie (pochodząca z lat z 1605/1606 replika bardziej znanej wersji, znajdującej się dziś w The Nelson-Atkins Museum of Art w Kansas City); z rzymskiej Galerii Borghese (1610), oraz *Jan Chrzciciel* namalowany przez Caravaggia w 1610 r., przechowywany dziś w zbiorach prywatnych w Monachium. Szereg przedstawień tego świętego zamykała scena *Salome z głową Jana Chrzciciela* – kopia (autor niezany) obrazu przechowywanego w National Gallery w Londynie, powstała między latami 1608-1615. Szczegółowe badania technologiczne obrazu pozwoliły dowiedzieć, iż techniki malarskie stosowane przez Caravaggia (zwłaszcza widoczne w promieniach rentgenowskich specyficzne dla tego malarza *incisioni* – szkice żłobione w podmalówce z bieli ołowiowej) nie były znane artystom kopiującym jego dzieła<sup>10</sup>.

Następną grupę malowideł stanowiły wizerunki *św. Franciszka medytującego* – trzy wersje autorstwa Caravaggia, powstałe w latach 1603-1606, ukazujące świętego w pozycji klęczącej, wpatrującego się w ludzką czaszkę, a także kopia tego przedstawienia, namalowana w latach 1610-1617, z rzymskiego kościoła Santa Maria della Concezione. Inną wersję tego tematu (*Św. Franciszek podczas modlitwy*) reprezentował obraz Caravaggia wypożyczony z Museo Civico Ala Ponzone w Cremonie. Grupę tych „medytacyjnych” obrazów dopełniały dwa dzieła ukazujące *Ekstazę św. Marii Magdaleny* – obraz Caravaggia z 1606 r. (zbiory prywatne, Rzym) oraz kopia z drugiego dziesięciolecia XVII w., znajdująca się w petersburskim Ermitażu, o dużo gorszym niż oryginał poziomie artystycznym.

W dalszej części ekspozycji prezentowany był obraz *Ecce Homo*, powstały ok. 1609 r. (w zbiorach prywatnych) oraz jego kopia datowana na pierwszą ćwierć XVII stulecia (zbiory prywatne w Barcelonie). Na potrzeby wystawy w 2004 r. przeprowadzono



*Ekstaza św. Marii Magdaleny*, Caravaggio, 1606, 106 x 91 cm, zbiory prywatne, Rzym. Za: Caravaggio. Originale und Kopien..., s. 193



*Dawid z głową Goliata*, kopia obrazu Caravaggia (autor niezany), 1. poł. XVII w., 129 x 96,5 cm, Muzeum Państwowe, Kassel. Za: Caravaggio. Originale und Kopien..., s. 187

<sup>10</sup> Szczegółowy opis przeprowadzonych badań w: *ibidem*, s. 82–89, 252–255.

pod kierownictwem Miny Gregori wnikliwe badania obrazu z 1609 r. W ich rezultacie udało się stwierdzić, iż malowidło to jest jedynym oryginalnym dziełem Caravaggia spośród czterech istniejących wersji tej sceny<sup>11</sup>. Dziełem stanowiącym istotny element drugiej części wystawy była kopia namalowanego przez Caravaggia dla Kaplicy Cerasich w Santa Maria del Popolo słynnego *Ukrzyżowania św. Piotra*, powstała między latami 1600 i 1611.

Wielką popularność zwiedzających zyskał sobie bez wątpienia słynny *Amor Zwycięski* z Galerii Dawnych Mistrzów w Berlinie. Dzieło, określone przez Maurizio Mariniego jako „universalmente ritenuto autografo” Caravaggia, powstało na zamówienie Vincenzo Giustinianiego w 1602 r. Obrazowi towarzyszył *Śpiący Amor* z lat 1594/1595, pochodzący z Indianapolis Museum of Art.

Wystawę zamykały pełne dramaturgii przedstawienia *Dawida z głową Goliata*. Jedną z prezentowanych realizacji tego tematu była pochodząca z lat 1609/1610 replika dzieła z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, ukazująca Dawida w ujęciu 3/4, trzymającego w prawej dłoni miecz oparty o plecy, w lewej – głowę Goliata. Drugim dziełem przedstawiającym tego bohatera biblijnego była współczesna oryginałowi kopia słynnego malowidła z Galerii Borghese, przechowywana w Gemälde Galerie Alte Meister w Kassel. Obraz ten, w którym Caravaggio pod postacią wykrzywionej bólem i krwawiącej głowy potwora umieścił swój ostatni autoportret, stał się symbolem burzliwej, obrosłej legendą historii ostatnich lat życia malarza.

Prezentacja dzieł Caravaggia w Düsseldorfie z założenia nie miała być przeglądem wszystkich czy też większości najsłynniejszych dzieł malarza. Choć można się spierać, czy sprowadzenie kilku niemalże identycznych wersji jednego obrazu było celowe i czy nie lepiej byłoby wyeksponować większą ilość dzieł sztandarowych, to niewątpliwą wartością wystawy okazała się prezentacja mniej znanych wersji sławnych dzieł artysty. Istotnym wydarzeniem stało się także wyeksponowanie obrazów, których autentyczność niedawno potwierdzono lub takich, które po raz pierwszy bezspornie uznano za kopie. Należy wobec tego docenić ogrom wysiłku włożonego

w przeprowadzenie skomplikowanych niekiedy badań laboratoryjnych, jakim przy okazji organizacji wystawy poddano liczne, nie tylko te eksponowane w Düsseldorfie, dzieła. Wraz z kolejnymi informacjami na temat technik warsztatowych Caravaggia i opisami sposobów, w jaki jego naśladowcy starali się kopiować technikę mistrza, widzowie otrzymali szansę podążenia tytułowymi „śladami artysty”. Organizatorzy zadbali także o specyficzny sposób oświetlenia dzieł w salach kunst palast: silnie przytłumione światła górne sprawiły, że w głębi sal panował półmrok. W połączeniu z punktowym oświetleniem poszczególnych obrazów osiągnięto wrażenie atmosfery niczym z dzieł Caravaggia.

Najważniejszym chyba sukcesem wystawy okazało się umiejętne sprowokowanie, po raz kolejny zresztą, pytania o stosunek widza do oryginału, repliki i kopii. Recepcja dzieł sztuki wciąż się zmienia, obcować z twórczością wybitnych artystów może dziś każdy, choćby za pośrednictwem internetu. Medium to, mimo wszystko, długo jeszcze (a może nigdy) nie będzie w stanie zastąpić bezpośredniego kontaktu z „żywym” dziełem. Czy nadal jednak odbiorcom sztuki potrzebne jest potwierdzenie autorstwa, by móc zachwycać się dziełem? Pytanie to, dziś już może brzmieć nieco banalnie, dzięki wystawie dzieł Caravaggia w Düsseldorfie okazało się wciąż aktualne i frapujące.

#### mgr Anna Jezierska

Historyk sztuki, doktorantka w Instytucie Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki obejmują sztukę baroku, XIX wieku oraz relacje między sztukami plastycznymi a muzyką i literaturą.

<sup>11</sup> Zob. *ibidem*, s. 209.