

il. 1 Okładka recenzowanego katalogu wystawy

Rubensowa siła transformacji

Recenzja katalogu wystawy: *Rubens. Kraft der Verwandlung / Rubens. The Power of Transformation*,

Hrsg./ed. Gerlinde Gruber, Sabine Haag, Stefan Weppelmann,

Jochen Sander, Hirmer Verlag, München 2017, ss. 336

Bezspornie jednym z głównych wydarzeń zimowego sezonu wystawienniczego 2017/2018 w Wiedniu i Europie Środkowej była – obok monograficznej prezentacji twórczości Rafała w Albertinie¹ – ekspozycja „Rubens. Siła transformacji”, pokazywana w sąsiednim Kunsthistorisches Museum². Rozbudowane i wizualnie atrakcyjne prezentacje dwóch gigantów historii sztuki urządzone zostały według dwóch odmiennych pomysłów. Pierwsza, w całości skonstruowana na potrzeby wystawy czasowej, stanowiła świetny przykład wielowątkowej, lecz zachowawczej koncepcji dążącej do ukazania rozwoju mistrzowskiego kunsztu Rafała – z precyzyjnymi odniesieniami do chronologii, ale bez tła kulturowego. Druga, będąca modyfikacją stałej ekspozycji muzealnej, miała charakter wąskiego studium tematycznego, za to ukazanego w szerokim kontekście epoki i z uwzględnieniem licznych inspiracji oddziałujących na Rubensa. Wystawę flamandzkiego mistrza zorganizowało Kunsthistorisches Museum w Wiedniu (17 X 2017 – 21 I 2018) we współpracy z Städel Museum we Frankfurcie (8 II 2018 – 21 V 2018) według autorskich koncepcji kuratorów: Gerlinde Gruber, Stefana Wappelmana oraz Jochena Sander. Obok obiektów ze zbiorów obu muzeów do ekspozycji włączono aż 70 dzieł wypożyczonych z renomowanych instytucji kultury z całego świata, np. petersburskiego Ermitażu, madryckiego Prado czy

waszyngtońskiej National Gallery of Art. Łącznie pokazano wybór niemal 130 dzieł, reprezentujących szerokie spektrum technik. Koncepcja wystawy, uwzględniająca zarówno aspekty naukowe, jak i pedagogiczne, oferowała zwiedzającym możliwość prześledzenia rozmaitych (czasem bardzo nietypowych) źródeł natchnień Rubensa i – co nie mniej istotne – kreatywnych sposobów, w jakich artysta z owych źródeł korzystał.

Kunsthistorisches Museum nie po raz pierwszy zorganizowało ekspozycję poświęconą Rubensowi, a zainteresowanie malarzem, podtrzymywane kolejnymi przedsięwzięciami, w znacznej mierze stanowi logiczną konsekwencję stałego przypominania znakomitych kolekcji prac Flamanda, znajdujących się w zbiorach własnych i wiedeńskich³. Geneza owych kolekcji sięga XVII w. i w dużym stopniu jest zasługą ówczesnych starań arcyksięcia Leopolda Wilhelma Habsburga oraz księcia Jana Adama Andrzeja I Liechtensteina. Sama osoba Rubensa i jego dzieła są – nie tylko dla wiedeńskiego muzeum – gwarancją dużej liczby odwiedzających, ale ambitna oferta omawianej wystawy wskazywała, że nie był to główny cel, jakim kierowali się kuratorzy⁴.

Peter Paul Rubens – kluczowa postać flamandzkiego baroku – swoim niezwykle witalnym i wysublimowanym stylem malarskim zyskał popularność wykraczającą poza jego własny kraj oraz epokę. Ekspozycji, przedstawiającej proces

¹ Wystawę zorganizowała wiedeńska Albertina we współpracy z Ashmolean Museum w Oksfordzie w terminie 29 IX 2017 – 7 I 2018. Więcej na temat ekspozycji – zob. Raphael. Till 7. January 2018, <http://www.albertina.at/en/exhibitions/raphael> (data dostępu: 12 I 2018).

² Na temat wystawy zob. <http://www.khm.at/en/rubens2017> (data dostępu: 12 I 2017).

³ Ze zrealizowanych w ostatnich latach projektów wystawienniczych warto przypomnieć choćby „Rubens in Wien” (5 XII 2004 – 6 III 2005, <http://www.khm.at/en/visit/exhibitions/2004/rubens-in-vienna> [data dostępu: 8 I 2017]) albo „Sinnlich, weiblich, flämisch: frauenbilder rund um Rubens” (6 VIII – 13 XII 2009, <http://www.codart.nl/guide/exhibitions/sinnlich-weiblich-fl-misch-frauenbilder-rund-um-rubens> [data dostępu: 8 I 2018]).

⁴ Talent Rubensa cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem na całym świecie. Tylko w ostatnich dwóch latach wystawy poświęcone artyście zorganizowano m.in. w Los Angeles, Houston, Filadelfii, Brukseli, Londynie, Antwerpii czy Mediolanie.

kreacji artysty z różnych perspektyw, towarzyszy publikacja opracowana w dwóch wersjach językowych. Kuratorzy zaprosili do jej współtworzenia renomowanych historyków sztuki z różnych krajów, specjalizujących się w malarstwie flamandzkim i twórczości Rubensa. Książka prezentuje również wyniki najnowszych prac restauratorskich przeprowadzonych na wystawionych dziełach, głównie dzięki wsparciu Getty Foundation.

Publikacja podzielona jest na dwie zasadnicze, uzupełniające się części: esejową i katalogową. Pierwsza – oprócz tradycyjnych wstępów – zawiera 12 esejów, głównie autorstwa specjalistów zaproszonych do projektu. Każdą z tych krótkich i zawężonych tematycznie prac opatrzone systemem przypisów, odnoszących się do okazałej bibliografii umieszczonej na końcu książki. Trzy wstępne eseje dają czytelnikowi możliwość zapoznania się z kontekstami intelektualnymi, w jakich przyszło tworzyć Rubensowi. Weppelmann – jeden z kuratorów wystawy i jednocześnie kierownik działu malarstwa Kunsthistorisches Museum – przytacza kontakty, jakie artysta utrzymywał z naukowcami, a także opisuje ich wpływ na postrzeganie przezeń świata, zaczynając od omówienia rzymskiej Accademia dei Lincei, łączącej empiryzm z tradycją humanistyczną. W zwięzły sposób charakteryzuje oddziaływanie – na sztukę Rubensa – ówczesnych odkryć w zakresie astronomii, optyki, matematyki, geometrii czy botaniki, a także niepoślednią rolę, jaką w pogłębianiu owej wiedzy odgrywały książki posiadane przez malarza. Następny tekst, Anety Georgievskiej-Shine z uniwersytetu w Maryland, traktuje o analogiach pomiędzy światami chrześcijańskim i antycznym, widzianych oczami barokowego artysty. Z kolei esej Alejandra Vergary z Museo Nacional del Prado poświęcony jest obecności – w dziełach Flamanda – treści zaczerpniętych z historii idei, wywołujących w odbiorcy reakcje kognitywne. Każdy z autorów, opierając się na aktualnym stanie badań, na potrzeby publikacji towarzyszącej wystawie stworzył przystępny tekst, zwięźle omawiający konkretną tematykę, ukazując jednocześnie tkwiący w niej potencjał zachęcający do dalszych studiów.

Kolejne eseje – Nielsa Büttnera, Davida Jaffé, Sandera, Nica van Houta, Gruber (napisany wspólnie z Geert van der Snikt, Stijn Legrandą i Koenem Janssenssem), Fiony Healy oraz Jeremy'ego Wooda – poświęcone są już tematowi przewodniemu wystawy, czyli charakterystycznej dla Rubensa umiejętności swobodnego korzystania

z obserwowanych wzorców formalnych oraz przetwarzania ich. Teksty te dowodzą znakomitego zaznajomienia się artysty ze spuścizną kulturalną minionych epok i świadomego preferowania wzorców czerpanych z rzeźby oraz malarstwa antyku i renesansu. Dzięki zachowanym notatkom Rubensa, jego rysunkom i szkicom przygotowawczym prześledzić możemy kreatywny dialog, jaki malarz prowadził ze swoimi inspiracjami artystycznymi, a także fascynujący proces tworzenia, którego efektem są gruntownie przemyślane finalne realizacje, poprzedzone licznymi studiami.

Sięganie po rozmaite modele – czerpane głównie z dziedzictwa obu wspomnianych epok, a dostępne m.in. dzięki popularnemu w baroku medium grafiki – należało do rudymentów praktyki zawodowej artystów w czasach nowożytnych. Jedną z możliwości było kopiowanie dostępnych konceptów, inną zaś traktowanie ich jako punktu wyjścia dla szerokiego spektrum własnych poszukiwań plastycznych. Rubens preferował to drugie, kreatywne podejście do spuścizny minionych stuleci, nie tylko poszerzając w ten sposób repertuar form, ale też dbając przy okazji o wzbogacenie warstwy semantycznej swoich dzieł.

Liczne przykłady przywołane w esejach umożliwiają czytelnikowi zdobycie – w prosty sposób – wiedzy na temat podstawowymi wyznaczników teorii i praktyki malarstwa barokowego. Oprócz zagadnień związanych z inspiracjami ideowymi i formalnymi oraz ich wzajemnym oddziaływaniem znajdziemy w publikacji informacje na temat organizacji, a także funkcjonowania pracowni malarskiej – o tym, jak artyści w trakcie procesu tworzenia dzieła korzystali z rozmaitych pomocy warsztatowych, np. modeli rzeźbiarskich, woskowych figurek czy drewnianych manekinów (Jaffé), a ponadto: w jaki sposób przebiegał kreatywny dialog pomiędzy mistrzem a pomocnikami zatrudnionymi w jego *atelier* (van Hout).

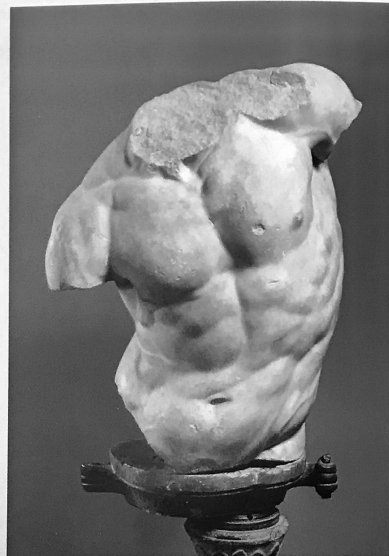
Część esejowa, poświęcona różnym aspektom wizualizacji świata w dziełach Rubensa, uzupełniona została dwoma artykułami traktującymi o zagadnieniach restauratorskich. Przybliżają one wybrane problemy technicznej strony wykonywania obrazów, np. odmienne sposoby przygotowywania podobrazia w przypadku dzieł zamówionych, warunkowanych konkretnymi wymiarami, niż na potrzeby prac malowanych na własny użytek, gdzie nie obowiązywały limity formatu. Skutkowało to niejednokrotnie powiększaniem pola obrazowego już w trakcie tworzenia malowidła. W interesującej nas książce pisze



CAT. 62

**PETER PAUL RUBENS
THE RESURRECTED AND TRIUMPHANT CHRIST**

c.1615 // oil on canvas // 183 x 155 cm
Florence, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, inv. no. 479
Lit.: Freedberg 1984, no. 16; exhib. cat. Padua/Rome/Milan
1990, no. 35; exhib. cat. Milan 2016, no. 23



CAT. 63

**HELLENISTIC
GADDI TORSO**

2nd century BC // marble // height 84.4 cm
Florence, Galleria degli Uffizi, inv. no. 555
Lit.: Mansuelli 1958; Di Pasquale, Paolucci 2001, p. 20
On display in Vienna: the plaster cast from the Staatliche
Antikensammlungen und Glyptothek, Munich, inv. no. 79;
in Frankfurt: the plaster cast from the Abgussammlung
Alter Plastik, Berlin, inv. no. 81/27

CAT. 64

**PETER PAUL RUBENS
SAINT AUGUSTINE BETWEEN CHRIST
AND THE VIRGIN**

c.1615 // oil on canvas // 237 x 179 cm
Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,
inv. no. 685
Lit.: Glück 1933, p. 157; Pérez Sánchez 1964, no. 685;
Vlieghe 1972, no. 66; Lyons 2013, pp. 273-74

o tym George Bisacca z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. W ostatnim eseju zaprezentowane zostały zaś wyniki kompleksowej konserwacji Rubensowego *Krajobrazu z burzą oraz Filemonem i Baucis*, przeprowadzonej przez zespół restauratorów Kunsthistorisches Museum (Elke Oberthaler, Georg Prast, Ina Slama).

Drugą część publikacji wypełnia katalog przygotowany do omawianej wystawy. Jego struktura odwzorowuje podział ekspozycji na osiem tematycznych fragmentów, demonstrujących – na wybranych przykładach – zagadnienia związane z teorią i praktyką języka obrazowego dzieł Rubensa oraz z jego podejściem do materiału i formatu prac. Całość rozpoczyna opracowany przez Büttnera tekst traktujący o zasadach kopiowania wzorców oraz o różnorodnych sposobach ich interpretacji dokonywanych przez Rubensa. Badacz porządkuje ów materiał według następujących kategorii: „Silne emocje”, „Silne ciała”, „Silne inspiracje” oraz „Potęga przekształcenia”. Każdy z ośmiu rozdziałów katalogu skonstruowany został w podobny sposób. Najpierw na dwóch–trzech stronach objaśniona jest problematyka dominująca w danej sekcji, potem zaś następuje prezentacja eksponatów tworzących ową sekcję – poprzez wprowadzenie wysokiej jakości ilustracji, uzupełnionych krótkimi podpisami informującymi o autorstwie, tytule, dатовaniu, właścicielu oraz technice i rozmiarach dzieła. Zestawienie materiałów ikonograficznych ma wzmacniać argumentację zawartą w poprzedzających je tekstach i ukazuje zróżnicowane, fascynujące związki zachodzące pomiędzy pierwowzorem a jego transformacjami. Dla przykładu: przed oczami czytelnika dokonuje się przemiana rzymskiej rzeźby *Kupidyna z Centaurem* (I–II w.), znanego z mitologii symbolu witalności, siły i potencji erotycznej, w Rubensowego *Chrystusa koronowanego cierniem* (przed 1612). Kiedy indziej, w *Ogrodzie miłości* (1630–1635), sam malarz stylizuje się na przewodnika z *Nobliwej damy ze Śmiercią* autorstwa Hansa Holbeina młodszego (fol. C 4r w *Les Images de la Mort. Auxquelles sont Adioustees dixsept figures*, 1562).

Pomimo pojawiającego się ostatnimi czasy wrażenia wszechobecności – w sferze kultury – kolejnych projektów wystawienniczych czy edytorskich poświęconych Rubensowi wiedeńskie przedsięwzięcie nie było wymyślonym naprędce i obliczonym na wykorzystanie koniunktury blockbusterem. Przeciwnie – było efektem dłu-

gotrwałych przygotowań, przemyślanego konceptu i niosło ze sobą przykuwającą uwagę treści, dzięki czemu prowokuje do formułowania dalszych pytań badawczych. Ekspozycja i publikacja dotyczyły mało dotąd rozpoznanego procesu kreacji dzieła przez Rubensa – procesu opartego na głębokim dialogu ze sztuką i świadomością zarówno artystów współczesnych autorowi, jak i jego znamienitych poprzedników. Przy czym – jak trafnie zauważył już w 1672 r. Giovanni Pietro Bellori – odkrycie właściwych źródeł inspiracji w twórczości Rubensa często bywa utrudnione ze względu na daleko idące przekształcenia i dostosowywanie – przez twórcę – wzorca do własnego stylu⁵. Omówiona książka, zrealizowana przez międzynarodowy zespół, pozwala czytelnikowi kontynuować ten fascynujący proces stopniowego poznawania meandrów wyobraźni malarza i odkrywania tajemnic jego różnorodnych inspiracji. Także tych odległych, nie tylko artystycznych i najczęściej przywoływanych, jak *Tors belwederski*, *Laokoon*, *Wenus medycejska* czy dzieła Tycjana, Jacopa Tintoretta, Hendrika Goltziusa, Hansa Rottenhammera, Adama Elsheimera czy Giambologny. Redaktorzy zadbali też o wyważony charakter publikacji, nadając jej czytelną strukturę, przystępną formę językową oraz atrakcyjną stronę wizualną. Efekt z jednej strony stanowi solidną bazę do kontynuowania badań naukowych w wyznaczonym kierunku, a z drugiej – szerszemu kręgowi odbiorców proponuje wciągającą lekturę, łączącą zdobywanie wiedzy z satysfakcją estetyczną. Oprócz dobrze dobranych i stosunkowo krótkich esejów niewątpliwym plusem są ilustracje. Wysokiej jakości, świetnie zestawiony materiał ikonograficzny stanowi atrakcję dla laika, dostarczając jednocześnie historykom wartościowego materiału do dalszych studiów. Założony przez autorów kompromis, celujący w dotarcie do różnych grup odbiorców, siłą rzeczy nie pozwolił wyczerpać poruszanej problematyki badawczej. Książka wskazuje jednak kierunki dalszych poszukiwań, przybliża aktualny stan badań, łącząc go z nowymi informacjami, a co najważniejsze, na wzorcowym przykładzie Rubensa odkrywa tajniki pracy barokowego artysty, pozwalając lepiej zrozumieć skomplikowany proces twórczy oraz sposób pojmowania oryginalności obowiązujący w czasach nowożytnych.

Tłumaczenie: Artur Kolbiarz

Słowa kluczowe

Peter Paul Rubens, wystawa, barok, transformacja, Kunsthistorisches Museum w Wiedniu

Keywords

Peter Paul Rubens, exhibition, baroque, transformation, Kunsthistorisches Museum Wien

References

Bellori Giovanni Pietro, *The Lives of the Modern Painters, Sculptors, and Architects*, transl. A. Sedgwick Wohl, notes H. Wohl, introd. T. Montanari, Cambridge 2005.

Assoc. Prof. Mgr. Katarína Kolbiarz Chmelinová, PhD, katarina.chmelinova@uniba.sk

Art historian. Curator of the Baroque collection of the Slovak National Gallery in Bratislava. Since 2001 an assistant, and since 2012 the Head of the Art History Department at the Comenius University in Bratislava. Her research focuses on Early Modern sculpture and painting in Central Europe. Among

other things she published, monograph on the Gross family of sculptors from Spišská Sobota (2002) and the book *Ars inter Arma. Umenie a kultúra raného novoveku na východnom Slovensku* [Ars inter Arma. Art and Culture of Early Modern Era in Eastern Slovakia] (2008). She is co-author of the publication *Pamiatky františkánskeho rádu v 19. storočí na Slovensku a Konrád Švestka* [Monuments of the Franciscan Order in the 19th Century in Slovakia and Konrád Švestka] (2013) and the exhibition “Nestex” at the Slovak National Gallery in Bratislava (2014) as well. She was also the editor of the magazine “ARS” of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences (2013, no. 2). As an exhibitions curator and the author of the accompanying books she prepared several projects like “Industriálna krajina? Stredoslovenské banské mestá v 16.–18. storočí” [An Industrial Land? Central Slovak Mining Towns in the 16th–18th Centuries] (2011) at the Slovak National Gallery Bratislava or “Skarby baroku. Między Bratysławą a Krakowem” [Treasures of Baroque. Between Bratislava and Krakow] (2017) at the National Museum in Krakow.

Summary

KATARÍNA KOLBIARZ CHMELINOVÁ (Comenius University in Bratislava) / Rubens. The Power of Transformation. Review of the book: *Rubens. Kraft der Verwandlung / Rubens. The Power of Transformation*, Hrsg./ed. Gerlinde Gruber, Sabine Haag, Stefan Weppelmann, Jochen Sander, Hirmer Verlag. München 2017, ss. 336

The presented text is a review of the exhibition and catalogue “Rubens. The power of transformation” by the Kunsthistorisches Museum in Vienna, one of the major events of the winter exhibition season 2017/2018 in Central Europe. The exhibition was based on a modification of the permanent museum exposition with a number of new exhibits and had the character of a thematic study presented in a broad context of the period, taking into account the numerous sources of inspiration influencing Rubens. Its concept, considering both scientific and pedagogical aspects, offered visitors, above all, the opportunity to trace the so far poorly recognized Rubens’s creative process in the form of a deep dialogue both with the art of his contemporaries as well as with the works of his eminent predecessors.

To co-create the catalogue, the curators invited renowned art historians from various countries, specializing in Flemish painting and the work of Rubens himself. The book is divided into two complementary parts. The first part consists of 12 short and thematically focused essays concerning aspects of the visualization of the world in Rubens’ works. Two articles on restoration issues complement them. Each author, reflecting the current state of research, has written a lucid text elaborating on the subject and at the same time showing the potential of the further research. The second part of the publication is the exhibition catalogue. Its structure mirrors the division of the exhibition into 8 thematic parts that demonstrated issues related to the theory and practice of the visual language of Rubens’s works and the artist’s approach to the problems of the material and format of his works.

Despite many recent exhibitions and editorial projects on Rubens, the Viennese project did not display signs of a blockbuster quickly set up to take advantage of the current trend. On the contrary, it was the result of long extensive preparations and a well thought-out concept. Its result gives a solid base for scientists, and it provides to a wider circle of readers an engaging reading that combines acquiring the knowledge with aesthetic satisfaction. The compromise adopted by the authors targeting various audience, inevitably did not allow to exhaust its subject. The book, however, indicates the directions of further research, introduces the current state of research with new information, and most importantly – using the model example of Rubens – reveals the secrets of the Baroque artist’s work, providing a better understanding of the complex creative process and the concept of originality valid in modern times.