



O wystawie „Pellegrinaggio della pittura russa. Da Dionisij a Malewič” w Muzeach Watykańskich (20 XI 2018 – 16 II 2019)

Darya Pyshynskaya

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Od 20 XI 2018 do 16 II 2019 Muzea Watykańskie gościły wystawę „Pellegrinaggio della pittura russa. Da Dionisij a Malewič” / „Русский путь. От Дионисия до Малевича”, w której eksponowano najśłynniejsze dzieła malarstwa rosyjskiego, głównie ze zbiorów Gallerii Tretiakowskiej.

Idea zrodziła się po spotkaniu papieża Franciszka z Władimirem Putinem, a przyświecał jej cel zapoczątkowania dialogu kulturowego. Muzea Watykańskie poparły ten projekt, wypożyczając Gallerii Tretiakowskiej najwybitniejsze płótna ze stałej ekspozycji Pinakoteki. Zaprezentowana w Moskwie od 25 XI 2016 do 1 III 2017 wystawa nosiła tytuł „Roma Aeterna. I capolavori della Pinacoteca Vaticana. Bellini, Raffaello, Caravaggio”. Był to pierwszy w historii Rosji pokaz zbiorów malarstwa ze Stolicy Apostolskiej. Objął wybrane dzieła najznakomitszych mistrzów z wielkich epok sztuki Italii od XII do XVIII w., reprezentatywne dla bezcennych zbiorów Muzeów Watykańskich. Natomiast towarzyszący wydarzeniu katalog został poświęcony historii papieskiej kolekcji malarstwa i powstaniu obecnej Pinakoteki¹.

W odpowiedzi na cieszącą się ogromnym powodzeniem wystawę z Watykanu (w ciągu trzech miesięcy odwiedziło ją ponad 110 tys. osób²) Galeria Tretiakowska przygotowała kompleksowy pokaz malarstwa rosyjskiego. Koncepcję opracował i zrealizował główny kustosz kolekcji grafiki włoskiej Państwowego Muzeum Ermitażu Arkadij Ippolito wraz z Tatianą Samojłową i Tatianą Judenkową, pracownikami naukowymi Gallerii Tretiakowskiej.

Wydarzenie to, po zaprezentowanej w latach 2005–2006 wystawie „Russia!” w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku oraz pokazie „Holy Russia! Russian Art from the Beginnings to Peter the Great” w Lu-

¹ Zob. *Roma Aeterna. I capolavori della Pinacoteca Vaticana. Bellini, Raffaello, Caravaggio*, http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi_novita/notizie/2016/52_roma_aeterna_presentazione.pdf (data dostępu: 5 XI 2019); <http://www.tretyakovgallery.ru/issues/roma-aeterna> (data dostępu: 5 XI 2019).

² Zob. *Годовые отчёты*, <http://www.tretyakovgallery.ru/about/documents/reports> (data dostępu: 5 XI 2019).



il. 1b Przekazanie dzieł na ekspozycję w Braccio di Carlo Magno.
Fot. D. Pshynskaya

wrze w 2010 r., było trzecim w XXI w. znaczącym projektem ekspozycyjnym prezentującym sztukę rosyjską w szerokim zakresie historycznym³. Galeria Tretiakowska nigdy wcześniej nie rozstawała się z tak dużą liczbą dzieł ze swojej stałej kolekcji, te zaś nie były dotychczas eksponowane w tak oryginalnym kontekście⁴.

Ekspozycję usytuowano w oddanym do użytku po renowacji tzw. Braccio di Carlo Magno (Skrzydło Karola Wielkiego), znajdującym się na przedłużeniu słynnej kolumnady Lorenza Berniniego, bezpośrednio przylegającym do lewej części fasady Bazyliki św. Piotra [il. 1a–b]. Ta wspiana przestrzeń wystawiennicza została doskonale zaadaptowana: jednokierunkowe zorientowanie i rezygnacja z podziału na

mniejse strefy sprawiły, iż powstała całościowa narracja, a sam tryb zwiedzania wystawy odsyłał do jej tytułu i dawał widzom możliwość przejścia symbolicznej drogi wiodącej przez historię rosyjskiej duchowości, przywołując zarazem skojarzenia z chrześcijańską pielgrzymką [il. 2].

W układzie ekspozycji przełamany został porządek chronologiczny i tematyczny, dzięki czemu daleka od formuły akademickiej prezentacja dzieł sztuki rosyjskiej podkreśliła jej swoisty charakter i występujące w niej pierwiastki duchowe. Sztukę dawną swobodnie zestawiono z malarstwem nowoczesnym, co zrodziło wrażenie dialogu, nie zaś konfrontacji różnych kierunków i epok. Ikony prawosławne z okresu od XV do XVII w., rozmaite nurty malarstwa drugiej połowy XIX w., sztuka awangardowa i przykłady realizacji socrealistycznych tworzyły złożony obraz sztuki narodowej, wydobywając jej najgłębsze cechy samostne i wewnętrzne powiązania. Zaprezentowane dzieła są mocno zakorzenione w rosyjskiej wyobraźni zbiorowej i można je wszystkie opatrzyć mianem „ikon” sztuki narodowej⁵.

Głównym motywem wystawy była tematyka religijna. W pierwszej części dominowała figura Chrystusa – ekspozycję otwierały ikony z XV i początku XVI w., wśród których znalazły się grupa *Deesis* z Nowogrodu, *Ukrzyżowanie* pędzla Dionizego oraz jedna z najstarszych kopii *Świętej Trójcy* Andrieja Rublowa, wykonana przez mistrza Paisjusza. Naprzeciwko tego starotestamentowego obrazu Objawienia Bożego zaprezentowano jeden ze wstępnych wariantów płótna *Chrystus ukazuje się ludowi* Aleksandra Iwanowa, wykonany w Rzymie w latach 1837–1857. Po tym zestawieniu następowały inne tematy Epifanii: ikony *Narodzin Chrystusa* z Suzdału (przełom XV i XVI w.), *Chrztu Chrystusa* (druga połowa XVI w.) oraz *Przemienienia Pańskiego* z Nowogrodu (XV w.), przedstawionego w powiązaniu z ikonografią Zmartwychwstania, reprezentowaną przez ikonę *Niewiasty u grobu* (XVI w.). Wątek chrystologiczny kontynuowała tematyka pasyjna, pojawiająca się w zaprezentowanych naprzeciw siebie dwóch niesłychanie ekspresyjnych, a zarazem kontrowersyjnych płótnach Nikołaja Ge *Quid est veritas? Chrystus i Piłat* (1890) i *Golgota* (1893)

³ Zob. *Russia!*, <http://www.guggenheim.org/exhibition/russia> (data dostępu: 5 XI 2019); *Exhibition „Holy Russia”*, <http://www.louvre.fr/en/expositions/holy-russia> (data dostępu: 5 XI 2019).

⁴ <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/russkiy-put-ot-dionisiya-do-malevicha> (data dostępu: 5 XI 2019).

⁵ Zob. *Pellegrinaggio della pittura russa. Da Dionisij a Malevič*, a cura di A. Ippolitov, T. Judenkova, O. Sedakova, Mosca 2018.

oraz na obrazie *Chrystus w ogrodzie Getsemani* pędzla Wasilija Pierowa (1878). Łącznikiem artystycznym tych mrocznych i dramatycznych dzieł, ilustrujących kryzys duchowy XIX-wiecznej inteligencji rosyjskiej, była ikona *Świętej Trójcy* Kirilla Ułanowa (1690): nie rezygnując z tradycyjnej struktury kompozycyjnej Rublowa, ukazuje ona opatrzoną wieloma detalami symultaniczną scenę biblijną, która bezpośrednio poprzedza ucztę Trzech Aniołów. Ikonografia pasyjna powróciła w dwóch kolejnych zestawionych ze sobą malowidłach: ikonie *Chrystusa Acheiropoietosa*. „*Nie rozpaczaj po mnie Matko*” (XVII w.), będącej swoistym odpowiednikiem zachodniego typu *Vir Doloris*, i płótnie pieriedwiznika Iwana Kramskiego *Niepocieszony smutek* (1884), w którym uwydatniony jest motyw cierpienia matki po utracie syna. Obok znalazł się inny wybitny obraz tego artysty, noszący tytuł *Chrystus na pustyni* (1872), który sąsiedował z niemal identycznym pod względem upozowania postaci *Portretem Fiodora Dostojewskiego* Pierowa (1872) oraz z jedyną rzeźbą ekspozycji *Chrystus w więzieniu* (*Chrystus Frasobliwy*), datowaną na XVII wiek.

Kwestię ziemskiej natury Syna Bożego, kluczową dla rosyjskiej myśli filozoficznej XIX w., widoczną w dziełach Ge i Kramskiego, dopełniały płótna Ilji Riepina: *Chrystus* (1884), gdzie wizerunek Zbawiciela jest studium psychologicznym ludzkich przeżyć, *Przed spowiedzią* (1879–1885) z motywem winy i wiary, oraz *Nie oczekiwali* (1884–1888), w którym postać zesłańca stanowi niewątpliwe odwołanie do figury Chrystusa – chociażby do tej z obrazu Iwanowa *Chrystus ukazuje się ludowi*.

Wystawa podjęła również motyw drogi, pojawiający się w refleksji XIX-wiecznych artystów nad losem ludzi i kraju. Unaocznia go zestawienie obrazującej nędzę zebranych dzieci *Trojki* Pierowa z monumentalną wizją epoki w obrazie *Procesja w guberni kurskiej* Riepina [il. 3]. Płótno *Życie jest wszędzie* Nikołaja Jaroszenki można z kolei postrzegać jako wyraz głębokiego przeżywania wydarzeń politycznych, zadumy nad wartością życia ludzkiego i człowieczym dramatem. Obraz przedstawia skazanych na katorgę, wśród których pojawia się postać kobiety z dzieckiem – jednoznaczne odwołanie do przedstawień religijnych [il. 4]. Zobrazowane tu macierzyństwo zestawione zostało z relacją Matki i Syna z ikony typu Eleusa Simona Uszakowa nazywanej *Matką Bożą z Kykkos* (1668).

Typy prostych ludzi tamtej epoki, jako temat interesujący ówczesnych malarzy, można było prześledzić na przykładzie obrazów *Pielgrzym* Pierowa (1870), *Iwan Pietrow, chłop z guberni włodzimierskiej*



il. 2 Widok ogólny ekspozycji. Fot. D. Pyshynskaya



il. 3 I. Riepin, *Procesja w guberni kurskiej, 1880–1883*, ol., pł., 178 × 285,4; Galeria Tretiakowska. Fot. za: http://pl.wikipedia.org/wiki/Procesja_w_guberni_kurskiej#/media/Plik:Kurskaya_korennaya.jpg (data dostępu: 6 III 2020)

Wiktora Wasniecowa (1883) i *Protodiakon* Riepina (1877). Natomiast specyfikę rosyjskiej pobożności uwi-
doczniały płótna *Boży szalenciec siedzący na śniegu* Wasilija Surikowa (1885) i *Eremita* Michaiła Niestie-
rowa (1888–1889).

W ekspozycji znalazł się także niezwykły pejzaż Izaaka Lewitana *Nad wiecznym pokojem* (1894).
Ziemski bezkres, jezioro, burzliwe niebo – jest to wizja mocno zakorzeniona w rosyjskich wyobrażeniach
natury, zawierających pierwiastek wzniosłości i melancholijnej zadumy nad przemijalnością i miejscem
człowieka na ziemi. W rozległym pustym krajobrazie jedynym dziełem ludzkich rąk jest przypominająca
skit drewniana cerkiew, z której okien emanuje ciepłe światło – symbol wiary i obecności Bożej [il. 5]. Ob-
razowi temu towarzyszy ikona *Wizja Eulogiusza* (1565–1569), przedstawiająca boską liturgię i mnichów,
którzy poprzez eucharystyczne objawienie doświadczają łaski niebios pod postacią aniołów.

Burzliwe przemiany duchowe rosyjskiego dekadentyzmu symbolizował w wystawie obraz *Demon*
Michaiła Wrubela (1890). Płótno ukazuje majestatyczną istotę, duszę tajemniczą i niespokojną, zastygłą
w bezczasie i pogrążoną w zadumie, a zarazem pełną siły i gotowości do działania. Obraz przenika motyw
rozedrgania, poszukiwania odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne. Zastosowany przez Wru-
bela sposób malarskiego traktowania płaszczyzny, który sprawia, że przedstawione elementy krajobrazu
zatracają swoje rozpoznawalne kształty, jest swoistą zapowiedzią zmian w formalnym postrzeganiu sztuki
i nadchodzących awangardowych kierunków artystycznych. W wystawie reprezentują je dzieła Pawła Fi-
lonowa *Kompozycja. Wprowadzenie do światowego rozkwitu* (1914–1915) i Wasyla Kandinskiego *Moskwa.*
Plac Czerwony (1916). Ideę wyzwolenia koloru w nowym malarstwie artyści zaczerpnęli w dużej mierze
z obszaru ikon. W obrazie *Święta Trójca* (1910) Natalia Gonczarowa odwołuje się do dawnego kanonu, ale
inspiracja ta ujawnia się w bardziej swobodnej formule, nawiązującej również do rosyjskiej sztuki ludo-



il. 4 N. Jaroszenko, *Życie jest wszędzie*, 1888, ol., pł., 212 × 106; Galeria Tretiakowska.

Fot. za: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%81%D1%8E%D0%B4%D1%83_%D0%B6%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:1888._Nikolaj_Alexandrowitsch_Jaroschenko_008.jpg (data dostępu: 6 III 2020)



il. 5 I. Lewitan, *Nad wiecznym pokojem*, 1894, ol., pł., 150 × 206; Galeria Tretiakowska. Fot. http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D0%B4_%D0%B2%D0%B5%D1%87%D0%BD%D1%8B%D0%BC_%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B5%D0%BC#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Levitan_nad_vech_pok28.jpg (data dostępu: 6 III 2020)

wej. O głębokim zakorzenieniu tradycji malarstwa religijnego w praktyce ówczesnych artystów – zarówno z punktu widzenia ikonograficznego, jak i rozwiązań formalnych – świadczy dzieło Kuźmy Pietrowa-Wodkina *Kąpiel czerwonego konia* (1912), zestawione z ikoną *Św. Jerzy ze smokiem* (XVI w.).

Temat tradycji i zmian, końca i początku epoki, dawnych i nowych postaw ideowych w kontekście rewolucyjnych wydarzeń reprezentowały w wystawie dialogujące ze sobą: ikona *Sąd Ostateczny* z Nowogrodu (XVI w.), *Czarny kwadrat* Kazimierza Malewicza (1929), *Nowa planeta* Konstantina Juona (1921) oraz *Bolszewik* Borisa Kustodijewa (1920). W kontekście wystawy ten ostatni obraz można zinterpretować jako kolejne symboliczne przedstawienie rosyjskiej drogi. Nasuwa się tu też przecucie nieuniknionej tragedii Kościoła prawosławnego. Dramatyzm nowych realiów i refleksję nad nimi w kluczu chrześcijańskim ukazuje *Chrystus niosący krzyż* (1924) Michaiła Niestierowa. Z kolei w obrazie Pietrowa-Wodkina *1918 rok w Piotrogradzie, czyli Madonna Piotrogradzka* (1920), bezpośrednio odwołującym się do wydarzeń rewolucyjnych, przywołany jest motyw macierzyństwa jako znak nieustannie odradzającego się życia. Podjęcie tegoż wątku w płótnie *Matka* Aleksandra Dejneki (1932) świadczy o paradoksalnej obecności ikonografii religijnej w ateistycznym z gruntu malarstwie socrealizmu, w tym konkretnym przypadku w sposób odwołujący się wyraźnie do tradycji zachodniej. O fundamentalnym znaczeniu przedstawień Matki i Syna w całej kulturze rosyjskiej przypominała XVI-wieczna kopia cudownej ikony *Matki Bożej Włodzimierskiej* z Monasteru Simonowskiego w Moskwie.

Zwieńczeniem całej ekspozycji była ikona ku czci Bogurodzicy *Tobą raduje się* z drugiej połowy XVI w., odwołująca się do opatrzonego tym samym tytułem hymnu z *Oktoichu*, którego autorstwo przypisuje się Janowi z Damaszku. Jest to wizja Królestwa Niebieskiego z kościołem zbudowanym na skale, przed którym tronuje Matka Boża z Dzieciątkiem, otoczona chórem aniołów, proroków, świętych i wiernych. Ikona unaocznia także ideę soborowości jako duchowej jedności wspólnoty wobec Boga. Za wyborem tego właśnie dzieła na zamknięcie prezentacji przemawiał zapewne zamiar pozostawienia widzom otwartych pytań i swobody interpretacji. Wystawa zasadniczo omijała kwestie współczesności, koncentrując się wyłącznie na niepodważalnych wartościach rosyjskiej kultury. Aczkolwiek fakt, iż u celu symbolicznej drogi znalazła się ikona o tak monumentalnym przekazie, zdaje się świadczyć o tendencji nawrotu ku przeszłości i potrzebie sięgania do własnych korzeni.

Prezentacja rosyjskiego dorobku artystycznego w Watykanie, kolebce Kościoła zachodniego i miejscu światowego pielgrzymowania, miała niezwykle znaczenie na płaszczyźnie wymiany kulturowej. Arcydzieła z Galerii Tretiakowskiej mógł zobaczyć nie tylko mieszkaniec Rzymu, ale także każdy pielgrzym i turysta odwiedzający Bazylikę św. Piotra. Podjęte w wystawie treści pozwalały w sposób nietypowy rekonstruować złożony i głęboki obraz rosyjskiej duchowości chrześcijańskiej.

Słowa kluczowe

sztuka rosyjska, ikona, malarstwo XIX–XX w., Muzea Watykańskie, Galeria Tretiakowska

Keywords

Russian art, icon, 19th–20th century painting, Vatican Museums, Tretyakov Gallery

References

1. *Exhibition „Holy Russia”*, <http://www.louvre.fr/en/expositions/holy-russia> (data dostępu: 5 XI 2019).
2. Годовые отчёты, <http://www.tretyakovgallery.ru/about/documents/reports> (data dostępu: 5 XI 2019).
3. *Pellegrinaggio della pittura russa. Da Dionisij a Malevič*, a cura di **A. Ippolitov, T. Judenkova, O. Sedakova**, Mosca 2018.
4. *Roma Aeterna*, <http://www.tretyakovgallery.ru/issues/roma-aeterna> (data dostępu: 5 XI 2019).
5. *Roma Aeterna. I capolavori della Pinacoteca Vaticana. Bellini, Raffaello, Caravaggio*, http://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi_novita/notizie/2016/52_roma_aeterna_presentazione.pdf (data dostępu: 5 XI 2019).
6. *Russia!*, <http://www.guggenheim.org/exhibition/russia> (data dostępu: 5 XI 2019).

MA Darya Pyshynskaya, daryapyshynskaya@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2768-2155

Graduated in art history from the John Paul II Catholic University of Lublin. Under the supervision of Prof. Lechosław Lameński, she is preparing her doctoral dissertation devoted to the reception of Etruscan culture in the art of the 20th and 21st centuries.

Summary

DARYA PYSHYNSKAYA (John Paul II Catholic University of Lublin) / About the Exhibition “Pellegrinaggio della pittura russa. Da Dionisij a Malevič” in the Vatican Museums (20 XI 2018 – 16 II 2019)

The article is a description and analysis of the exhibition “Pellegrinaggio della pittura russa. Da Dionisij a Malevič” / “Русский путь. От Дионисия до Малевича”, held at the Vatican Museums from 20 XI 2018 to 16 II 2019, which presented Russian art of the 13th to 20th century from the collection of the Tretyakov Gallery with a special focus on both traditional and modern religious painting. The text discusses the context in which the exhibition was created, its concept and the individual works presented.