

OGÓLNOPOLSKA KONFERENCJA NAUKOWA

SZTUKA NOWOŻYTNA WOBEC TRADYCJI I NOWOCZESNOŚCI

18–19 MAJA 2017 ROKU



MUZEUM PALACU
Króla Jana III
w WILANOWIE



POLSKA AKADEMIA NAUK
INSTYTUT SZTUKI

OGÓLNOPOLSKA KONFERENCJA NAUKOWA

SZTUKA NOWOŻYTNA WOBEC TRADYCJI I NOWOCZESNOŚCI

18–19 MAJA 2017 ROKU

RADA NAUKOWA:

prof. dr hab. Aleksandra Lipińska

prof. dr hab. Katarzyna Mikocka-Rachubowa

prof. dr hab. Piotr Krasny

prof. dr hab. Jakub Pokora

dr hab. Barbara Arciszewska

dr hab. Zbigniew Bania, prof. UKSW

dr hab. Andrzej Baranowski, prof. IS PAN

dr hab. Andrzej Betlej, prof. UJ

dr hab. Michał Wardzyński

dr Piotr Lasek

PROGRAM KONFERENCJI

Czwartek, 18 maja 2017 roku

Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie,
Sala Biała

9:30–10:00 Rejestracja

10:00–10:30 Otwarcie konferencji

Wykład inauguracyjny:
prof. dr hab. Piotr Krasny, *Żeby zrozumieć. Historia sztuki
nowożytnej wobec Kaplicy Czaszek w Sedlcu koło Kutnej Hory*

10:30–12:00 **SESJA I**

Aleksander Stankiewicz, Instytut Historii Sztuki UJ
*Artystyczna oprawa kultu św. Jacka oraz Matki Bożej
Różańcowej w klasztorze poznańskich dominikanów
w pierwszej połowie XVII wieku. Zarys problematyki*

Marek Świdrak, Instytut Historii Sztuki UJ
*Valentin von Saebisch a awangarda architektoniczna
na Śląsku na początku XVII wieku*

Witold Miedziak, Instytut Historii Sztuki UAM
Gotyk nowożytny w Wielkopolsce

Dyskusja

12:00–12:20 Przerwa

12:20–13:50

SESJA II

Dorota Molińska, Instytut Historii Sztuki UAM
*Atanazy hr. Raczyński jako prekursor naukowej refleksji
nad sztuką nowożytnej Portugalii*

Maria Kazimiera Staniszevska, Instytut Historii Sztuki UJ
*Jak stworzyć region artystyczny? Przypadek sztuki
nowożytnej na Spiszu*

Katarzyna Węglińska, Instytut Sztuki PAN
*Rekonstrukcja czy dekonstrukcja – adaptacje nowożytnych
rezydencji dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego*

Dyskusja

13:50–15:15

Przerwa na poczęstunek

15:15–16:45

SESJA III

Barbara Hryszko, Akademia Ignatianum
*Francuscy akademicy wobec twórczości dawnych
mistrzów – zarys problematyki*

Marta Gołąbek, Instytut Historii Sztuki KUL,
Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
*„Najwyższy barok, a przecież rzecz śliczna, pozostająca
na zawsze w pamięci” – twórczość Gian Lorenza Berniniego
w ujęciu Kazimierza Chłędowskiego*

Katarzyna Mazur, Instytut Historii Sztuki KUL
*Preposteryjna historia obrazów Mieke Bal jako metoda
odczytania dialogów między dziełami malarzy niderlandzkich
xv i xvi wieku a twórczością Jerzego Tyburskiego*

Dyskusja

Piątek, 19 maja 2017 roku

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk,
Pałac Radziwiłłowej, sala konferencyjna

9:00–9:30 Rejestracja

9:30–10:00 Wykład inauguracyjny:
prof. dr hab. Aleksandra Lipińska,
Mobility turn w historii sztuki? Kierunki i metody badań nad migracją artystów

10:00–12:00 **SESJA IV**

Piotr Lasek, Olga Maria Hajduk, Instytut Sztuki PAN
Artysta, rzemieślnik, przedsiębiorca? O statusie architektów i rzeźbiarzy w XVI wieku. Casus Giovanniego Battisty Quadra oraz Santi Gucciego

Marek Kwaśny, Instytut Historii Sztuki UWr
Sukces artystyczny – sukces finansowy? Kariera barokowego artysty i jej komercyjny kontekst na przykładzie wrocławskiego malarza Johanna Jacoba Eybelwiesera (1666-1744)

Jacek Gernat, Instytut Historii Sztuki UAM
Bozzetta, modelletta, modella, projekty i wzorniki – uwagi na temat praktyki warsztatowej rzeźbiarskiej rodziny Klahrów w XVIII wieku

Paulina Kluz, Instytut Sztuki PAN
Dzieła na prowincji czy dzieła prowincjonalne? Warsztat Piotra Korneckiego a ośrodek krakowski w drugiej połowie XVIII wieku

Dyskusja

12:00–12:20 Przerwa

12:20–13:50

SESJA V

Aleksandra Adamczyk, Instytut Historii Sztuki UW,
Hamburg Universität

*Wizerunek duchownego – międzywyznaniowa dyskusja
formalna i ideowa w nowożytnej sztuce Śląska*

Alina Barczyk, Katedra Historii Sztuki UŁ

*„Macie się z czego cieszyć skoligowane domy i familie”.
Z badań nad fundacjami Józefa Wandalina Mniszcha*

Konrad Niemira, Instytut Historii Sztuki UW,
École Normale Supérieure w Paryżu

O początkach Arkadii Heleny Radziwiłłowej raz jeszcze

Dyskusja

13:50–15:00

Przerwa na poczęstunek

15:00–17:00

SESJA VI

Agata Felczyńska, Instytut Sztuki PAN

*Ludwisarstwo Krakowa od początku XVI
do połowy XVII wieku*

Zuzanna Flisowska, Artes Liberales UW,
Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

*Typologie biblijne między tradycją a nowoczesnością
– casus Jana Davida SI (Paradeys des Breutigams
und der Brauts, Augsburg 1617)*

Piotr Józef Janowski, Instytut Historii Sztuki
i Kultury UP JP II

*Symbolika fauny na werdiurach krajobrazowo-zwierzęcych
z kolekcji Zygmunta II Augusta*

IZabela Przepałkowska, Gabinet Rycin BUW

*Barokowa hagiografia na usługach Musaeum Polonicum.
Wizerunki świętych i czcigodnych mężów w zbiorze Polonorum
Icones Stanisława Augusta*

Dyskusja i podsumowanie konferencji.

Mgr Aleksander Stankiewicz

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

ARTYSTYCZNA OPRAWA
KULTU ŚW. JACKA
ORAZ MATKI BOŻEJ
RÓŻAŃCOWEJ
W KLASZTORZE
POZNAŃSKICH
DOMINIKANÓW
W PIERWSZEJ POŁOWIE
XVII WIEKU. ZARYS
PROBLEMATYKI

Kaplice różańcowa i św. Jacka przy klasztorze poddominikańskim w Poznaniu właściwie nie funkcjonują w naukowej literaturze dotyczącej polskiej architektury nowożytnej wieku XVII. Były wzmiankowane jedynie w opracowaniach syntetycznych autorstwa Adama Miłobędzkiego i Eugeniusza Linette'a oraz w *Katalogu Zabytków Sztuki*, czy też artykułach opublikowanych w *Kronice Miasta Poznania* z roku 2004. Na podstawie zachowanych źródeł z wieku XVII i XVIII oraz badań konserwatorów i architektów jest jednak możliwe zrekonstruowanie i uzupełnienie w znacznym stopniu naszej wiedzy o pierwotnym wyglądzie obu kaplic, przekształconych w wieku XIX. Trójkopułowa kaplica poświęcona świętemu dominikaninowi swoimi formami nawiązywała do najlepszych rozwiązań architektonicznych z terenu Włoch. Z kolei kaplica bracka oraz dawny klasztorny krużganek były zdobione wielkoformatowymi obrazami, w tym między innymi *Bitwą pod Lepanto*, którą w świetle zachowanych źródeł można poprawnie zinterpretować oraz przypisać jednoznacznie Tomaszowi Dolabelli. Osobnym zagadnieniem pozostaje kwestia wymowy ideowej całości założenia oraz jego wyposażenia, uzupełnianego sukcesywnie do lat 30. wieku XVII. W świetle dokumentów jest też możliwe zrekonstruowanie funkcji poszczególnych części obu kaplic, loggi, wirydarza, wzniesionych przed rokiem 1622 z polecenia opata Łukasza z Szamotuł przez architekta Krzysztofa Bonadurę Starszego. Cała

inwestycja miała za zadanie przewyższyć rozmachem prawie równocześnie prowadzone prace budowlane nad kaplicą świętego Jacka u dominikanów krakowskich. Jak wynika z badań historyków, konwent dominikański w Poznaniu miał ambicje zdobyć większe znaczenie niż jego krakowski odpowiednik, a sztuka w tym przypadku miała być narzędziem propagandowym w ręku opata Łukasza. Celem referatu jest zaprezentowanie analizy architektury i wystroju, które miały w założeniu opata oraz członków świeckich i duchowych Bractwa Różańcowego stanowić oprawę dla kultu św. Jacka oraz Matki Bożej Różańcowej, której nagły rozwój kultu był związany ze świętym jubileuszem roku 1625, rzymskimi obchodami zwycięstwa pod Lepanto oraz planami papieża Urbana VIII na zorganizowanie krucjaty przeciw Turkom.

Mgr Marek Świdrak

Institut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

VALENTIN VON
SAEBISCH A AWANGARDA
ARCHITEKTONICZNA
NA ŚLĄSKU NA POCZĄTKU
XVII WIEKU

W dotychczasowych badaniach nad nowożytną architekturą śląską najczęściej podejmowano zagadnienia związane z okresem po zakończeniu wojny trzydziestoletniej. W tym też czasie umieszczano szerszą recepcję potrydenckich prądów architektonicznych, a także pierwszych monumentalnych realizacji protestanckich. Znacznie mniejsza uwaga przywiązywana do początku XVII wieku, spowodowana w dużym stopniu zniszczeniem substancji zabytkowej, przyczynia się do percepcji tego czasu jako epoki epigońskiej pod względem artystycznym. Mimo to wskazać można w niej przejawy zwrotu architektonicznego paralelne do tych, które dokonywały się na terenie ościennych obszarów. Uwagę tę warto odnieść w szczególności do elementów realizacji rezydencjonalnych. Niektóre z nich zdawały się czasem badaczom wręcz nazbyt awangardowymi, by mogły powstać przed latami pięćdziesiątymi XVII wieku. Szczególnie, wiodące miejsce na tym polu architektonicznym przyznać należy Valentinovi von Saebischowi (1577-1657). Architekt ten omawiany był dotychczas głównie w kontekście swojej działalności fortyfikatorskiej, jego praktyka w zakresie architektury sakralnej i cywilnej jest omówiona wybiórczo i lakonicznie, a także w dużym stopniu błędnie. Bliższa analiza jego twórczości, w tym znanych budynków, szczególnie zaś jego spuścizny rysunkowej, pozwala widzieć w nim głównego przedstawiciela awangardy architektonicznej na Śląsku. Potwierdzają to projektowane przez niego rezydencje (Świny, Stara Kraśnica, liczne rysunki), w których odnaleźć można nowatorskie układy, modele i detale architektoniczne. Jeszcze bardziej jednak niż w architekturze *civilis*, ów nowoczesny rys widoczny jest w jego projektach związanych z architekturą sakralną, zarówno protestancką, jak i katolicką. W związku z niesprzyjającym dla tego typu budownictwa charakterem czasów pierwszej połowy XVII wieku na Śląsku, przedstawiane przykłady uwidaczniają niezaistniałą postać krajobrazu architektonicznego tego obszaru. Niemniej przybliżenie powyższej tematyki ma kluczowe znaczenie dla badań nad wczesnonowożytną architekturą Śląska, a także dla uzupełnienia obrazu źródeł, które wpłynęły na rozwój architektury małopolskiej tego czasu, w tym autorstwa niektórych z tamtejszych kluczowych zabytków.

Mgr Witold Miedziak

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza

GOTYK NOWOŻYTNY W WIELKOPOLSCE

W referacie proponuję własny punkt widzenia na architekturę gotycką w nowożytności, przedstawiony na przykładzie badanej przez mnie architektury wielkopolskiej. Dotychczasowa dyskusja w literaturze toczyła się niemal wyłącznie nad tzw. gotykiem około roku 1600. Architekturę tę przedstawiano zwykle jako świadectwo celowej archaizacji, świadomego odwoływania się do sztuki średniowiecza. Przyczynę tego domniemanego odwołania widziano zwykle w kwestiach wyznaniowych. Takie interpretacje, niemające potwierdzenia źródłowego, wynikają moim zdaniem ze sztucznie zawężonego pola analizy, ograniczającego się do przełomu XVI i XVII wieku, nieobejmującego wcześniejszej architektury. Do takiego wniosku doprowadziły mnie badania architektury wielkopolskiej, w których oparłem się na analizie liniowej, tj. śledzącej przemiany architektoniczne od schyłku średniowiecza aż do pierwszych dziesięcioleci XVII wieku. Postulując zastąpienie terminem „gotyk nowożytny” (aż dotąd pojawiającym się przypadkowo w literaturze przedmiotu) różnych innych nieprecyzyjnie używanych określeń odnoszących się zwykle tylko do architektury przełomu XVI i XVII wieku („postgotyk”, „pogotyk”, „pseudogotyk”, „gotyk-renesansowy”, „neogotyk około roku 1600” etc.), przeciwstawiam jednocześnie kategorii celowej archaizacji kategorię rozwoju architektury gotyckiej w okresie nowożytnym.

Mgr Dorota Molińska

Institut Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza

ATANAZY HR. RACZYŃSKI JAKO PREKURSOR NAUKOWEJ REFLEKSJI NAD SZTUKĄ NOWOŻYTNEJ PORTUGALII

Atanazy Raczyński (1788-1874), którego ogromne zasługi w zakresie kolekcjonerstwa, koneserstwa i mecenatu artystycznego pozwalają zaliczyć do grona najbardziej prominentnych postaci życia kulturalnego XIX-wiecznego Berlina, zapisał się na kartach historii sztuki także dzięki swemu zaangażowaniu w piśmiennictwo historyczno-artystyczne. Przez swoją kilkutomową, wysoce erudycyjną publikację na temat sztuki niemieckiej (1836-1841) uzyskał on pozycję cenionego krytyka i jednego z głównych apologetów malarstwa tamtejszych Romantyków. Nieco mniej znanym, jednak niemniej istotnym rozdziałem jego intelektualnej biografii pozostaje fakt wielkiego wkładu, jaki Raczyński wniósł w rozwój naukowej refleksji nad historią sztuki Portugalii.

W trakcie swej dyplomatycznej posługi pruskiego ambasadora na dworze w Lizbonie podjął się on przeprowadzenia prawdziwie pionierskich badań nad zróżnicowaną problematyką związaną z dziejami dawnych i stanem współczesnych portugalskich sztuk pięknych. W ich wyniku w 1846 r. ukazało się opracowanie *Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Société Artistique et Scientifique de Berlin*, które wraz z towarzyszącym mu drugim tomem *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* w kontekście tego kraju stworzyło bezprecedensowo zaawansowane i nowoczesne dzieło historycznej krytyki. Obok zastosowania empirycznej metody atrybucji dzieł sztuki oraz oparcia w szeroko zakrojonych studiach archiwalnych,

innowacyjny aspekt jego badań zasadzał się na krytycznym podejściu do tradycji opisywania dorobku portugalskiej epoki nowożytnej, a zwłaszcza przełomu XV i XVI w. uważanego za szczytowy okres tamtejszej twórczości artystycznej. Ustalenia Raczyńskiego doprowadziły do sprecyzowania pojęcia stylu narodowego oraz zdefiniowania oryginalnych, a zarazem charakterystycznych wyznaczników estetycznych tamtejszego dziedzictwa. Ponadto jego badania nad warsztatami malarskimi czynnymi wówczas w Lizbonie i na prowincji, a zwłaszcza teoretycznymi pismami Francisco da Holanda oraz otoczoną mityczną aurą artystycznej wielkości postacią Vasco Fernandes stworzyły podwaliny pod studia nad dziejami portugalskiej szkoły malarstwa.

Analiza wkładu Raczyńskiego w rozwój portugalskiej historiografii artystycznej ma za zadanie uwypuklić znaczenie jego pracy jako przykładu naukowej refleksji tak zwanej wczesnej historii sztuki, a zarazem cennego źródła wiedzy dla kolejnych pokoleń badaczy.

Mgr Maria Kazimiera Staniszevska

Institut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

JAK STWORZYĆ REGION ARTYSTYCZNY? PRZYPADEK SZTUKI NOWOŻYTNEJ NA SPISZU

Przez 360 lat na terenie spiskiego komitatu (jednostki administracyjnej Królestwa Węgier) istniały, aż do pierwszego rozbioru Rzeczypospolitej, enklawy podległe kontroli polskiego starosty. Na tę złożoną przynależność obszaru nakładały się przez lata zmienne stosunki religijne i echa burzliwej historii obu państw, nadając Spiszowi zróżnicowany pod względem etnicznym, wyznaniowym i społecznym charakter. Jednak zarówno w ramach Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jak i Królestwa Węgierskiego pozostającego w unii personalnej z imperium Habsburgów stanowił on obszar geograficznie odległy od artystycznych czy państwowych ośrodków. Prześledzenie, w jaki sposób uwarunkowania te wpływały na powstającą w epoce nowożytnej w starostwie i komitacie sztukę, bywało już przedmiotem mniej lub bardziej pogłębionych studiów polskich, węgierskich, słowackich czy niemieckich historyków sztuki, prezentujących różne metody badawcze.

Proponowany referat koncentrować będzie się na polskich i (czecho-) słowackich narracjach o sztuce z terenu Spisza. Na podstawie wybranych przykładów planuję przedstawić, jakie jej obraz i ocenę proponowali badacze reprezentujący państwa, między które niemal sto lat temu region ten został podzielony. Na ile zainteresowanie miejscowym dziedzictwem artystycznym wynikało z uwarunkowań politycznych, szczególnie w latach dwudziestych XX wieku i po II wojnie światowej? W opracowaniach południowych sąsiadów tam-

tejsza sztuka (w przypadku nowożytności przede wszystkim architektura i rzeźba) przedstawiana jest jako integralna część dziedzictwa artystycznego, nawet jeśli nie dawnych Węgier, to przynajmniej obszaru dzisiejszej Słowacji – co widać w dość często występujących, kontrowersyjnych pojęciach „wschodniosłowackiego renesansu” czy „rokoka”. Jak w dziejach sztuki polskiej ukazywane są zabytki powstałe na obszarze starostwa? Jak do wzrostu zainteresowania regionem oraz statusu tamtejszych nowożytnych dzieł w historiografii artystycznej obu krajów mają się pojęcia tradycji i nowatorstwa? Jakie (i na ile uzasadnione historycznie) są wskazywane w literaturze źródła tej tradycji oraz jak wpływają one na ocenę sztuki powstałej na Spiszu? Wreszcie, jak próba odpowiedzi na te pytania wpływa na miejsce spiskiego dziedzictwa w historiografii i geografii artystycznej Europy Środkowej?

Mgr Katarzyna Węglicka

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

REKONSTRUKCJA
CZY DEKONSTRUKCJA
– ADAPTACJE NOWOŻYTNYCH
REZYDENCJI DAWNEGO
WIELKIEGO KSIĘSTWA
LITEWSKIEGO

Od początku XXI wieku do dnia dzisiejszego na ziemiach dawnych Kresów Wschodnich znajdujących się do 1939 roku w granicach Rzeczypospolitej wiele dworów i pałaców o nowożytniej proveniencji jest poddawanych renowacji bądź odbudowie. Zmiany te nie stały się, jak dotąd, przedmiotem zainteresowania badaczy, nie zostały odnotowane w dotychczasowych publikacjach. Prowadzone przeze mnie kwerendy oraz objazdy inwentaryzacyjne dają podstawę do szerszej dyskusji. Badania źródeł archiwalnych, ikonograficznych, konserwatorskich oraz przede wszystkim dokonanie oględzin *in situ* rzucają światło na przeprowadzone zmiany. Analizując wybrane przykłady architektury rezydencjonalnej na terenach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, zamierzam odnieść się do problemów współczesnej praktyki konserwatorskiej oraz ochrony i przeznaczenia omawianych obiektów. Główną oś wystąpienia zamierzam zbudować wokół zagadnienia rekonstrukcji i dekonstrukcji, wskazując na możliwości, jakie przynosi wnikliwa analiza materiałów ikonograficznych i źródeł archiwalnych. Kluczowa będzie przy tym analiza funkcji obiektów architektury rezydencjonalnej oraz jej zmian następujących na przestrzeni dziejów.

Dr Barbara Hryszko

Akademia Ignatianum w Krakowie

FRANCUSCY AKADEMICY WOBEC TWÓRCZOŚCI DAWNYCH MISTRZÓW – ZARYS PROBLEMATYKI

Ambiwalentny stosunek malarzy akademickich wykształconych w Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu do artystycznej spuścizny jest rysem charakterystycznym francuskiej myśli teoretycznej XVII i XVIII wieku. W dyskursie prowadzonym w paryskim środowisku artystycznym możemy odnaleźć zarówno krytykę rozwiązań formalnych i ikonograficznych obecnych w dziełach dawnych mistrzów, jak i ich apologię. Często odmiennie stanowiska w odniesieniu do dzieł wybranych ze zbiorów króla Ludwika XIV ścierały się w trakcie ożywionych dyskusji, które były symptomem głębszego sporu. Wynikał on często z różnych kryteriów oceny dzieł sztuki bądź z odmiennego rozłożenia akcentów w stosunku do reguł, takich jak *decorum*, *bienséance*, *costiume* czy też zasada wierności historycznej. Często same zasady były ze sobą sprzeczne, co stanowiło zarzewie sporu.

Celem mojego wystąpienia będzie nakreślenie głównych osi sporów i próba odzyskania przyczyn odmiennych stanowisk rodzących się w łonie samej akademii oraz ich konsekwencji dla kierunków rozwoju sztuki późniejszych okresów.

Odczyty głoszone w akademii dostarczają wielu interesujących wypowiedzi artystów, takich jak Charles Le Brun, Philippe de Champaigne, Henri Testelin, Antoine Coypel, którzy wchodzili w rolę teoretyków sztuki, a często również jej krytyków. Wystąpienia te są świadectwem sposobu widzenia problematyki artystycznej z perspektywy siedemnastowiecznych odbiorców sztuki, będących jednocześnie praktykami, a co za tym idzie – swoistymi ekspertami w kwestiach artystycznych. Spojrzenie na dokonania artystyczne „antenatów”, takich jak Rafael Santi, Tycjan, Paolo Veronese, Michał Anioł Buonarroti, Caravaggio, Jacopo Bassano, ale również Claude Lorrain i Nicolas Poussin, dostarcza wielu cennych przemyśleń, które odcisnęły piętno na sztuce następnych pokoleń. Należy bowiem pamiętać o funkcji edukacyjnej wygłaszanych wykładów przeznaczonych dla adeptów malarstwa i rzeźby.

Mgr Marta Gołąbek

Institut Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
oraz Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

„NAJWYŻSZY BAROK,
A PRZECIEŻ RZECZ ŚLICZNA,
POZOSTAJĄCA NA ZAWSZE
W PAMIĘCI” – TWÓRCZOŚĆ
GIAN LORENZA BERNINIEGO
W UJĘCIU KAZIMIERZA
CHŁĘDOWSKIEGO

Licząc przeszło sześćdziesiąt stron rozdział zatytułowany *Bernini*, stanowiący część książki *Rzym, ludzie Baroku* autorstwa Kazimierza Chłędowskiego, jest jednym z pierwszych tak obszernych omówień dzieła i życia artysty w rodzimej literaturze. Pisarz zintegrował w tekście różnorodne aspekty biografii twórcy Baldacchino, ukazując jego dzieło artystyczne na szerokim tle codzienności, podkreślając specyficzne uwarunkowania ideowe oraz obyczajowe czasów, w których Bernini tworzył. Najciekawsze wydaje się jednak tropienie osobistych zapatrywań Chłędowskiego, którego gust uformowany został z jednej strony przez wiodące w jego młodości poglądy pozytywistyczne i materialistyczne, a z drugiej przez formułę estetyki Jacoba Burckhardta, dla którego barok (w tym jego doskonałe upostaciowienie w sztuce Berniniego) pozostawał przede wszystkim zepsutą wersją estetyki renesansu. Choć Chłędowski jest w znacznym stopniu kontynuatorem tej koncepcji, to jego obraz arcymistrza rzymskiego baroku nie jest jednoznacznie krytyczny. Opinie negatywne sąsiadują ze słowami uznania i zachwytu, ujawniającymi zafascynowanie niejednorodną sztuką Berniniego, jej zręcznością oraz konceptem.

Referat będzie próbą ukazania ciekawego momentu w dziejach badań nad sztuką baroku, którego świadectwem jest tekst Chłędowskiego, kiedy formowały się ramy badawcze dla sztuki XVII wieku, a sama epoka zyskiwała autonomiczność wobec dotychczasowej tożsamości określanej przede wszystkim przez pryzmat odrodzenia.

Mgr Katarzyna Mazur

Institut Historii Sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

PREPOSTERYJNA
HISTORIA OBRAZÓW
MIEKE BAL JAKO METODA
ODCZYTANIA DIALOGÓW
MIĘDZY DZIEŁAMI MALARZY
NIDERLANDZKICH XV
I XVI WIEKU A TWÓRCZOŚCIĄ
JERZEGO TYBURSKIEGO

Dialog to podstawowy sposób komunikowania się, który wymaga aktywności przynajmniej dwóch stron posługujących się znanym im obu językiem. Czy jest jednak możliwy dialog przekraczający ramy czasowe, pozwalający dawne dzieła odczytywać w kontekście sztuki współczesnej? Mieke Bal, holenderska historyczka sztuki, próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, w jaki sposób dzieło dawnego artysty wpływa na twórczość współczesnego oraz co nowe dzieło mówi o starym. Proponuje odwrócenie chronologicznego układu: to, co jest wcześniejsze (pre), staje się efektem późniejszego (post) i zaczyna funkcjonować na jego warunkach. Referat jest próbą interpretacji obrazów malarzy niderlandzkich działających w XV i XVI wieku, m.in. Jana van Eycka, Hansa Memlinga, Hieronima Boscha i Pietera Bruegla Starszego oraz obrazów Jerzego Tyburskiego – współczesnego artysty związanego ze środowiskiem zamojskim, metodą zaproponowaną przez Mieke Bal.

Dr Piotr Lasek

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Mgr Olga Maria Hajduk

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

ARTYSTA, RZEMIEŚLNIK,
PRZEDSIĘBIORCA?
O STATUSIE ARCHITEKTÓW
I RZEŹBIARZY W XVI WIEKU.
CASUS GIOVANNIEGO
BATTISTY QUADRA ORAZ
SANTI GUCCIEGO

Pytania o status artystów i architektów w Polsce epoki wczesnonowożytnej pojawiały się w rodzimej historii sztuki przynajmniej od końca XIX stulecia. W tym kontekście szczególną uwagę przykładano do artystów i architektów obcych, zwłaszcza przybyłych z Italii. W dotychczasowej literaturze przedmiotu dominował pogląd o ich szczególnym znaczeniu w recepcji wpływów sztuki renesansu czy manieryzmu na grunt polski. Przedmiotem wystąpienia będzie analiza karier dwóch twórców, uważanych za jednych z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki epoki odrodzenia w Polsce, Giovanniego Battisty Quadra oraz Santi Gucciego. Autorzy będą poszukiwać odpowiedzi na pytanie, na ile ich twórczości stanowiła istotnie wyraz indywidualnych umiejętności i talentów artystycznych, na ile zaś była zależna od oczekiwań i żądań zleceniodawców, wzorców graficznych czy cudzych rozwiązań, adaptowanych i przekształcanych na potrzeby polskiego odbiorcy. Przedmiotem referatu będzie też działalność inwestycyjna oraz przedsiębiorcza wyżej wymienionych twórców, ukazana w kontekście ich działań artystycznych oraz dróg karier zawodowych.

Mgr Marek Kwaśny

Institut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego

SUKCES ARTYSTYCZNY
– SUKCES FINANSOWY?
KARIERA BAROKOWEGO
ARTYSTY I JEJ KOMERCYJNY
KONTEKST NA PRZYKŁADZIE
WROCŁAWSKIEGO
MALARZA JOHANNA
JACOBA EYBELWIESERA
(1666-1744)

Johann Jacob Eybelwieser przez badaczy sztuki śląskiej uznawany jest za najważniejszego wrocławskiego malarza pierwszej połowy XVIII wieku. Urodzony w 1666 roku całą swoją zawodową karierę spędził w stolicy Śląska, gdzie prowadził warsztat do śmierci w 1744 roku. Choć przede wszystkim był artystą cechowym, obsługującym klientów z kręgu mieszczaństwa i protestanckiego duchowieństwa, to zasłynął również jako wykonawca wielkoformatowych płócien dla zleceniodawców związanych z Kościołem katolickim, szczególnie Zakonu Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą, joannitów oraz bonifratrów. Wyjątkową klientelę stanowili także przedstawiciele wysoko postawionej szlachty, silnie kojarzonej z dworem cesarskim: Herbersteinowie, Schaffgotschowie, Sternbergowie. Wydaje się bardzo prawdopodobne, że wraz z wybitnymi mecenasami szły wielkie pieniądze. W istocie, Eybelwieser jako jeden z niewielu artystów baroku na Śląsku mógł pozwolić sobie na posiadanie domu, co więcej w samym centrum miasta, przy ul. Szewskiej. Czy rzeczywiście zarobki Eybelwiesera były tak korzystne? Czy zarabiał więcej niż współcześni mu śląscy malarze? Analiza dokumentów archiwalnych odnalezionych w archiwach wrocławskich bonifratrów oraz śląskich joannitów, zdeponowanych w Archiwum Narodowym w Pradze, pozwoliła uchylić rąbka tajemnicy na temat wynagrodzenia wrocławskiego mistrza. Celem referatu będzie zatem przybliżenie artystycznej drogi Eybelwiesera w jej finansowym kontekście. Porównując zarobki malarza z innymi śląskimi malarzami (m.in. słynnym Michaeliem Willmannem), ale także z wrocławskimi rzemieślnikami innych profesji, spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, czy twórca pokroju Eybelwiesera w rzeczywistości zajmował uprzywilejowaną pozycję w artystycznym świecie Wrocławia oraz czy niewątpliwe uznanie, jakim cieszył się jeszcze za życia, przekładało się na odpowiednio wyższe honorarium.

Mgr Jacek Gernat

Institut Historii Sztuki Uniwersytetu Adama Mickiewicza

BOZZETTA, MODELLETTA,
MODELLA, PROJEKTY
I WZORNIKI – UWAGI
NA TEMAT PRAKTYKI
WARSZTATOWEJ
RZEŹBIARSKIEJ RODZINY
KLAHRÓW W XVIII WIEKU

W badaniach nad praktyką warsztatową rzeźbiarzy z rodziny Klahrów, jednego z czołowych rodów rzeźbiarskich w Kotlinie Kłodzkiej i na Śląsku w XVIII-XIX wieku, szczególną pozycję zajmuje problematyka bozzett (pod tym pojęciem, utrwalonym w literaturze przedmiotu, w rzeczywistości kryją się zarówno szkice rzeźbiarskie, jak i inne modele oraz rysunki projektowe, a także wzorniki). Miały one znaczący wpływ na ukształtowanie charakterystycznego języka formalnego Klahrów, wypracowanego w XVIII wieku, głównie przez Michaela Klahra Starszego (1693-1742), i powielanego przez kolejne generacje artystycznego rodu na przestrzeni prawie dwóch stuleci. Sporządzone przez Klahra Starszego modele – przed 1945 rokiem najliczniej zachowany zbiór śląskich bozzett barokowych – wraz z innymi projektami stały się inspiracją dla jego syna, Michaela Ignatza Klahra (1727-1807), który odziedziczył je wraz z ojcowską pracownią w Łądku-Zdroju. Ponadto Klahr Młodszy posługiwał się w warsztacie własnymi bozzettami i projektami, czego dowodzą wiadomości źródłowe oraz zidentyfikowane przeze mnie modelletto ołtarza jego autorstwa, jak również porównanie poszczególnych dzieł z warsztatu rzeźbiarza. Co więcej, projekty Klahra Starszego i Młodszego były punktem odniesienia i wzorem dla twórczości rzeźbiarskiej przedstawicieli kolejnych, dziewiętnastowiecznych pokoleń rodu. Zagadnienie Klahrowskich bozzett dotąd rozpatrywane było

przez badaczy jedynie w odniesieniu do projektów Michaela Klahra Starszego, brakuje jednak pogłębionego opracowania poświęconego ich roli w praktyce warsztatowej pozostałych członków rodu. W wystąpieniu podejmę próbę rekonstrukcji owego „muzeum imaginacyjnego”, rzeźbiarskiego atelier Klahrów, skupiając uwagę na osiemnastowiecznych bozzettach Klahra Starszego i Młodszego, kluczowych dla artystycznej działalności całej rodziny. W oparciu o literaturę przedmiotu, przekazy źródłowe i zdjęcia archiwalne (w tym niepublikowane fotografie) zaginionych dziś obiektów przyjrę się na nowo roli projektów Klahra Starszego w realizacjach jego warsztatu oraz poddam bliższej analizie praktykę warsztatową Michaela Ignatza, zarówno jako naśladowcy ojca za pośrednictwem jego bozzett, jak również jako twórcy własnych projektów. Na koniec zaprezentuję przykłady wykorzystywania projektów Klahra Starszego i Młodszego przez ich potomków, „nowoczesnych” kontynuatorów późnobarokowej tradycji formalnej pierwszych pokoleń rzeźbiarskiego rodu.

Mgr Paulina Kluz

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

DZIEŁA NA PROWINCJI CZY
DZIEŁA PROWINCJONALNE?
WARSZTAT PIOTRA
KORNECKIEGO A OŚRODEK
KRAKOWSKI W DRUGIEJ
POŁOWIE XVIII WIEKU

Piotr Kornecki należy niewątpliwie do najciekawszych i wciąż słabo rozpoznanych rzeźbiarzy późnego baroku działających na terenie Małopolski. W latach czterdziestych założył w niewielkiej miejscowości Gdów rodzinny warsztat artystyczny, w którym pracowali jego brat oraz trzej synowie wraz z licznymi współpracownikami. Warsztat ten dostarczał dziesiątki dzieł do kościołów w południowej i wschodniej Małopolsce, w trzeciej ćwierci XVIII wieku, osiągał status prawdziwego, lokalnego przedsiębiorstwa artystycznego. Jak była przyczyna lokalizacji warsztatu Korneckiego w Gdowie oraz w jakim stopniu lokalizacja ta miała wpływ na jego organizację, działalność artystyczną, pozyskiwanie zleceniodawców i – co najważniejsze – na jego poziom artystyczny? Dzięki analizie porównawczej dzieł warsztatu rodzinnego Piotra Korneckiego i prac artystów działających w ośrodku krakowskim możliwe będzie nakreślenie relacji artystycznych, zakresu oddziaływania oraz przepływu wzorów i rozwiązań pomiędzy tzw. centrum i tzw. prowincją.

Kluczowe w tym kontekście są zatem pojęcia „prowincji” czy „peryferii”, gdyż bywają one rozumiane jako coś drugorzędnego, a nawet marginalnego, w każdym razie oddalonego od centrum. Czy zatem warsztat zlokalizowany w Gdowie, w dużym oddaleniu zarówno od centrum artystycznego, jakim był w XVIII wieku Kraków, jak i od innych mniejszych ośrodków miejskich, takich jak Wieliczka i Bochnia, można uznać za peryferyjny lub prowincjonalny? Odpowiedź na to pytanie będzie zasadniczą treścią mojego wystąpienia.

Mgr Aleksandra Adamczyk

Institut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Hamburg Universität

WIZERUNEK DUCHOWNEGO
– MIĘDZYWYZNANIOWA
DYSKUSJA FORMALNA
I IDEOWA W NOWOŻYTNEJ
SZTUCE ŚLĄSKA

W kulturze nowożytnych społeczności sztuka sakralna odgrywała niepoślednią rolę. Świadomość jej wartości propagandowej i dydaktycznej mieli przedstawiciele różnych obozów wyznaniowych, a na terenach, gdzie kwestie religijne dyskutowano szczególnie intensywnie, wykorzystanie sztuki w formowaniu pozytywnego wizerunku przedstawicieli danej denominacji nabierało znamienego charakteru. Oblicze Śląska w znacznej mierze kształtowało się pod wpływem religii – brak jednorodnego kościoła krajowego umożliwiał bowiem wzajemne funkcjonowanie obok siebie propagatorów wiary katolickiej, jak i różnorodnych odłamów protestantyzmu. Przyglądając się fundacjom artystycznym związanym z nowożytnym duchowieństwem śląskim, można stwierdzić, że wątki międzywyznaniowej wymiany w walce o rząd dusz znajdują tu swoją silną reprezentację. Między- i trans-wyznaniowe dyskusje w sztuce objawiały się w zakresie zarówno formalnym, jak i ideowym. Z jednej strony podobne motywy wykorzystywano jako bazę dla formowania polemiki konfesyjnej, z drugiej zaś aplikowano je do pewnych uniwersalnych schematów formalnych i ideowych, odwołujących się do panchrześcijańskich wartości oraz cnót etycznych i dianoetycznych, jakimi według ówczesnego narratywu charakteryzować powinien się dobry duchowny.

W mojej prezentacji chciałabym skupić się głównie na sztuce sepulkralnej, powstałej dla upamiętnienia najznamienitszych reprezentantów nowożytnego kleru na Śląsku – katolickich księży i luterańskich pastorów. Rzetelne kaznodziejstwo, wartościowa posługa na rzecz gminy wyznaniowej, dbałość o legitymizację wykładu dogmatycznego zgodnego z danym wyznaniem lub próba charakterystyki pozycji zmarłego w obrębie określonej grupy społecznej (rodzina, zawód) to jedne z najważniejszych formuł, stosowanych w fundacjach nowożytnego duchowieństwa śląskiego. Zbudowanie pozytywnego wizerunku, utrwalonego dla potomności w dziele sztuki, okazywało się rzeczą nie mniej istotną, niż właściwe sprawowanie swoich obowiązków za życia, a dopracowany pomnik nagrobny stawał się niejako tej posługi ostatecznym zwieńczeniem.

Mgr Alina Barczyk

Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego

„MACIE SIĘ Z CZEGO
CIESZYĆ SKOLIGOWANE
DOMY I FAMILIE”. Z BADAŃ
NAD FUNDACJAMI JÓZEFA
WANDALINA MNISZCHA

Marszałek wielki koronny Józef Wandalin Mniszech (1670-1747) przyczynił się do umocnienia pozycji rodu w sferze politycznej i kulturalnej. Jako jeden z najbogatszych reprezentantów elit władzy w czasach saskich podejmował inwestycje związane z rozwojem i przekształceniami rodowego gniazda – zamku w Laszkach Murowanych – oraz przebudową lub wznoszeniem nowych siedzib. Do bardziej znaczących rezydencji magnata należały pałace w Dukli, Jaworowie, Dęblinie i Warszawie. Splendor form architektonicznych wraz z bogatym programem funkcjonalno-ideowym wewnątrz stanowiły świadectwo aspiracji właściciela. Mimo bogatej podstawy archiwalnej postać Józefa Wandalina Mniszcha nie doczekała się dotychczas szczegółowego opracowania. Analiza aktywności fundatorskiej i działalności politycznej magnata mogą jednak stać się cennym dopełnieniem dotychczasowych badań nad mecenatem magnackim, architekturą i kulturą pierwszej połowy XVIII stulecia. O znaczeniu i ambicjach Mniszców świadczyły między innymi przechowywane w rezydencjach genealogie i obrazy. Do najważniejszych czynników sankcjonujących rangę rodu należały odniesienia do legendy o pochodzeniu herbu oraz dzieje słynnej antenatki, carycy Maryny Mniszcówny – małżonki Dymitra Samozwańca. Również istotną rolę pełniły znaczące koligacje (m. in. ze Stadnickimi, Potockimi, Tarłami, Zamoyskimi i Branickimi) oraz funkcje pełnione przez samego Józefa Wandalina Mniszcha na dworze królewskim. Rekonstrukcję treści ideowych związanych z fundacjami architektonicznymi umożliwiają zachowane rysunki pomiarowe, projekty elewacji, rzuty kondygnacji oraz inwentarze wyposażenia. Cennym źródłem dotyczącym fundacji architektonicznych i osobowości marszałka wielkiego koronnego pozostają mowy pogrzebowe oraz liczna korespondencja. Celem wystąpienia jest zarysowanie wybranych aspektów dotyczących powyższej problematyki badawczej.

Mgr Konrad Niemira

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego
oraz École Normale Supérieure w Paryżu

O POCZĄTKACH ARKADII HELENY RADZIWIŁŁOWEJ RAZ JESZCZE

Założoną przez Helenę Radziwiłową Arkadię rozpatruje się zazwyczaj w kontekście kobiecego mecenatu oraz typowego dla drugiej połowy XVIII wieku zainteresowania sentymentalizmem, ogrodami angielskimi i poetyką ruin. W moim referacie chciałabym zaproponować alternatywną wizję i skupić się przede wszystkim na znaczeniu parku w polityce prowadzonej przez Radziwiłową. Wychodząc poza zakłęty krąg „kobiecych” inspiracji, chciałabym wrócić raz jeszcze do podstawowych faktów dotyczących powstania Arkadii i prześledzić ich związek z tradycją fundacji magnackich o charakterze politycznym i propagandowym. Innymi słowy, przybliżyć Arkadię – jako zjawisko polityczno-artystyczne – „tradycji”, a oddalić od „nowoczesności”. Zaproponowany referat jest rozwinięciem badań, które prowadziłem pod kierunkiem prof. Barbary Arciszewskiej i których wycinek prezentowałem w 2014 roku na II Internationales Doktorandenforum Kunstgeschichte des östlichen Europas w Berlinie.

Mgr Agata Felczyńska

Institut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

LUDWISARSTWO KRAKOWA OD POCZĄTKU XVI DO POŁOWY XVII WIEKU

Przemysł ludwisarski, prężnie rozwijający się w Polsce XVI stulecia, po dziś dzień stanowi zaledwie fragmentarycznie rozpoznany obszar badawczy. Wnikliwa analiza stanu badań nad brązownictwem renesansowym połączona z licznymi kwerendami pozwoliła na sformułowanie interesujących hipotez otwierających nowe perspektywy badawcze. Zasadniczą oś podejmowanych przeze mnie analiz stanowi dynamika produkcji oraz różnorodność wyrobów i ich wyrazu artystycznego w odniesieniu do kategorii użytkowości. Za szczególnie istotne dla możliwie pełnego zrozumienia mechanizmów kształtujących sztukę ludwisarską omawianego okresu uznaję znaczenie symboliczne materiału w podejściu historycznym, a także kwestie techniki wytworzenia, funkcjonowania warsztatu oraz statusu społecznego rzemieślników. Podstawę do tych rozważań daje mi wiedza płynąca z wniosków mojej pracy magisterskiej o nowożytnych dzwonach tego, wówczas stołecznego, miasta, które pełniło niebagatelną rolę jako ośrodek wytwórczy na styku wpływów sztuki południowej i oddziaływań z terenów niemieckojęzycznych. Badania w obszarze dotąd skromnie rozpoznanym wymagają niejednokrotnie wykorzystania różnorodnych propozycji metodologicznych.

Mgr Zuzanna Flisowska

Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego
oraz Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

TIPOLOGIE BIBLIJNE
MIĘDZY TRADYCJĄ
A NOWOCZESNOŚCIĄ
– CASUS JANA DAVIDA SI
(*PARADEYS DES BREUTIGAMS
UND DER BRAUTS,
AUGSBURG 1617*)

Jedną z artystycznych konsekwencji fermentu religijnego w Europie Zachodniej w XVI i XVII wieku były bogato ilustrowane książki służące formacji duchowej. Liczba powstałych tytułów, ich artystyczne opracowanie oraz niespotykana skala rozprzestrzeniania stanowi o wadze tego zjawiska w kulturze nowożytnej Europy. Ważnymi protagonistami historii książek tego typu byli pisarze z Towarzystwa Jezusowego oraz zatrudniani przez nich artyści.

Jednym z ciekawszych przykładów ich twórczości jest dzieło *Paradeys des Breutigams und der Brauts* (Augsburg 1617) jezuita Jana Davida (wydane też po łacinie, pt. *Paradisus sponsi et sponsae*, Antwerpia 1618), na które składają się uczone medytacje nad męką Chrystusa opatrzone licznymi miedziorytami.

Struktura druku bardzo silnie wiąże tekst z obrazem, co charakterystyczne dla ilustrowanych modlitewników i katechizmów jezuickich tego czasu. Każdy rozdział książki zaczyna się całostronicową ryciną, do fragmentów której odnoszą się kolejne akapity następującego po niej tekstu. Ramą narracyjną książki jest motyw dialogu Chrystusa-Oblubieńca z duszą wiernego-Oblubienicą, wywiedziony z interpretacji Pieśni nad Pieśniami. Ponadto ikonografia rycin odnosi się w dużej mierze do tradycyjnych przedstawień typologicznych oraz *Arma Passionis*, traktując je jednak w bardzo twórczy sposób.

Referat ma na celu zaprezentowanie cyklu graficznego ilustrującego tekst Davida w kontekście zależności od średniowiecznych typów przedstawień oraz zbadanie, na ile i w jaki sposób formy te wykorzystane zostały do propagowania nowego typu pobożności.

Piotr Józef Janowski

Institut Historii Sztuki i Kultury Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II

SYMBOLIKA FAUNY NA WERDIURACH KRAJOBRAZOWO- -ZWIERZĘCYCH Z KOLEKCJI ZYGMUNTA II AUGUSTA

Celem wystąpienia jest omówienie przedstawień fauny ukazanej na werdiurach krajobrazowo-zwierzęcych z kolekcji Zygmunta Augusta oraz określenie ich symboliki. Autor wskaże związek pomiędzy kompozycją i znaczeniem scen z tapiserii a Biblią, bestiariuszami oraz tekstami teologów flamandzkich. Zaprezentowane zostaną czas powstania werdiur oraz środowisko artystyczne ich twórców. Umożliwi to pogłębioną analizę kontekstualną i interpretację omawianych dzieł sztuki. W referacie zostanie również przedstawiony oryginalny podział werdiur krajobrazowo-zwierzęcych na trzy grupy treściowe, dotychczas jedynie sygnalizowany przez autora. Otworzy to nowy rozdział badań nad tapiseriami flamandzkimi zakupionymi przez Zygmunta Augusta, a co najważniejsze zainicjuje dyskusję nad metodologią dekodowania przedstawień prezentowanych na werdiurach krajobrazowo-zwierzęcych. Całość wystąpienia oparta zostanie na badaniach prowadzonych przez autora oraz najnowszej literaturze zagranicznej i polskiej dotyczącej tapiserii i symboliki przedstawień zwierzęcych. Ważnym elementem będzie również porównanie werdiur z zamku na Wawelu z podobnym genetycznie zespołem tapiserii Boromeuszów z Isola Bella. Całość wystąpienia umożliwi ponowne określenie funkcji tapiserii z kolekcji Zygmunta Augusta oraz opisanie ich oddziaływania na współczesnych im odbiorców, co równocześnie będzie przydatną informacją dla teraźniejszych widzów.

Dr Izabela Przepańska

Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie

BAROKOWA HAGIOGRAFIA
NA USŁUGACH *MUSAEUM
POLONICUM*. WIZERUNKI
ŚWIĘTYCH I CZCIGODNYCH
MĘŻÓW W ZBIORZE
POLONORUM ICONES
STANISŁAWA AUGUSTA

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych XVIII wieku, w trakcie prac nad kolekcją rycin Stanisława Augusta, wyodrębniono ze zbioru wizerunki znamienitych Polaków. Inspiracją była myśl Michała Jerzego Mniszcha o utworzeniu *Musaeum Polonicum*. Król, który popierał projekt, szczególnie nacisk położył na chronologiczny układ portretów i opatrzenie ich zwięzłymi biogramami. Spośród zachowanych niespełna 380 obiektów tworzących *Polonorum Icones*, zdecydowana większość ukazuje podobizny polskich monarchów oraz senatorów. Interesującą grupę stanowi kilkanaście wizerunków świętych i świątobliwych rodaków. Towarzyszące im życiorysy kładą silny nacisk na związek z Kościołem katolickim, krzewienie wiary oraz zwalczanie dysydentów. W opisach dokonań portretowanych zastosowano retorykę znaną z barokowych kazań, a sam język został wyraźnie nacechowany emocjonalnie. Źródłem powyższych zabiegów są kazania o polskich świętych doby saskiej. Jedynie przy wizerunkach katolików ich przynależność konfesyjna została poczytana za zasługę i wyeksponowana, stanowiąc o włączeniu do zbioru *Polonorum Icones*. Wyznanie protestanckie nie znalazło się w orbicie zainteresowań anonimowych autorów biogramów i jak się wydaje, zostało celowo przemilczane.

Samo wyodrębnienie pocztu znamienitych Polaków w celu przyłączenia go do planowanego *Musaeum Polonicum* to bez wątpienia wpływ prądów oświeceniowych. Natomiast dodanie do korpusu rodzimych znakomitości postaci ze względu na ich działalność religijną zdradza silne zakorzenienie w mentalności wcześniejszej epoki.

KOMITET ORGANIZACYJNY:

Olga Maria Hajduk,
Instytut Sztuki PAN

Katarzyna Jagiełło-Jakubaszek,
Instytut Sztuki PAN

Zuzanna Flisowska,
Muzeum Pałacu Króla Jana III
w Wilanowie

Elżbieta Grygiel,
Muzeum Pałacu Króla Jana III
w Wilanowie

Konrad Pyzel,
Muzeum Pałacu Króla Jana III
w Wilanowie



POLSKA AKADEMIA NAUK
INSTYTUT SZTUKI



MUZEUM PAŁACU
Króla Jana III
W WILANOWIE