Arcydzieła z kolekcji Lanckorońskich. Odsłona druga

Joanna Winiewicz-Wolska, Dział Malarstwa Zamku Królewskiego na Wawelu. Kolekcja Karola Lanckorońskiego była, można powiedzieć, takim fenomenem na ówczesne czasy, w ówczesnym Wiedniu. To był pałac, który wzbudzał olbrzymie zainteresowanie. I on odziedziczył po przodkach znaczną część dzieł sztuki. Tam wchodziły w ten spadek słynne obrazy Rembrandta, które są w tej chwili w Warszawie. Natomiast on tę kolekcję bardzo znacznie powiększył.

Co było w Wiedniu niespotykane, mieściły się tam dzieła sztuki starożytnej. To proszę sobie wyobrazić kolekcję prywatną, gdzie jest około 300 rzeźb, ułamków rzeźb, waz greckich, starożytnych. To było raczej zjawisko rzadko spotykane w ogóle w prywatnych zbiorach. Ale Karol Lanckoroński dołożył do tego spadku, olbrzymiego zresztą, dołożył malarstwo włoskie. On był takim pasjonatem Włochy quattrocenta, jak mawiali o nim jego współcześni. Kupował na rynku antykwarskim obrazy włoskie, głównie z XV wieku.

W rodzinie żartowano, że choruje na quattrocentozę. Ta jego skłonność do kolekcjonowania obrazu z tego właśnie okresu była postrzegana wręcz jako taka mania, rodzaj choroby. Więc ta quattrocentoza doprowadziła do tego, że zebrał bardzo znaczny zbiór około 180 obrazów w bardzo krótkim czasie. Bo on zaczął kolekcjonować w latach 70-tych XIX wieku, a w 1901 roku już otworzył nowo wzniesiony pałac. Pałac był budowany między 1892-1894. W 1895 już był gotowy, urządzony, już tam była sporządzona lista obiektów do ubezpieczenia. A w 1901 roku otworzył ten pałac dla publiczności. Tu trzeba powiedzieć, że ten pałac nie był nigdy otwartym muzeum. Kupuje się bilet, wchodzi się i się zwiedza.

Natomiast jeżeli ktoś chciał kolekcję zobaczyć, a ona była, jak powiedziałam na początku, bardzo słynna w Wiedniu, oczywiście mógł tam zawsze wejść. Karolina Lanckorońska wspominała te wizyty w pałacu, że „najciekawsi dla mnie byli zawsze tajni agenci, którzy w wielkiej liczbie pilnowali zbiorów”. Bo proszę sobie wyobrazić, że otwieramy prywatną rezydencję dla publiczności, gdzie obrazy nie są umocowane, tak jak my to teraz robimy. Nie ma żadnych zabezpieczeń, na stolikach leżą książki, można obejrzeć grafiki i w tym momencie przychodzi bardzo duża liczba osób. Ten 1901 rok, kiedy w ramach tzw. wiedeńskich wędrówek artystycznych otworzono Pałac Lanckorońskich, gazety odnotowały, że napływ gości był tak ogromny, że ten komitet, który czuwał nad organizacją tej imprezy, musiał na pewien czas zamykać bramę, żeby ograniczyć dostęp do tej kolekcji, w tym momencie też chronić jakoś te zbiory. To świadczy, że Lanckoroński był bardzo popularny i ta jego kolekcja była bardzo popularna.

Jak powiedziałam, słynna była poprzez obrazy Rembrandta o dziedziczonych po przodkach, no i te zbiory starożytne i oczywiście malarstwo włoskie. Lanckoroński popularyzował też zresztą bardzo udanie i skutecznie te swoje zbiory. Miał sporą kolekcję włoskiego malarstwa o tematyce świeckiej. To były takie obrazy, które pochodziły ze skrzyń posagowych, z wyposażenia wnętrz, fragmenty łóżek.

I to malarstwo jeszcze wówczas było bardzo rzadko kolekcjonowane. Ono się znajdowało w jakichś renomowanych zbiorach, też amerykańskich później, ale to była taka część, która przyciągała nie tylko zwiedzających i ciekawskich, ale też badaczy. I ta kolekcja budziła zainteresowanie renomowanych historyków sztuki, takich jak Raymond Van Marley, jak Bernard Berenson, o którym zresztą Karolina Lanckorońska mówiła, że miał w swojej świetnej głowie wiele nazwisk i trochę prędko nimi dysponował, co oznaczało, że te atrybucje Berensona, tak rzucane ad hoc, szybciutko, nie zawsze były trafne.

Karolina Lanckorońska była zapatrzona w swojego ojca, jakkolwiek jej zainteresowania pobiegły inną ścieżką niż ta quattrocentoza i to zainteresowanie wczesnym malarstwem włoskim, które doprowadziło do powstania tej olbrzymiej kolekcji ojca. Ona napisała do swojej nauczycielki o postaci ojca, kiedy porządkowała jego dokumenty tuż po śmierci, napisała tak: „postać ojca taką, jaką była naprawdę pełna polotu, bogata w niesłychane możliwości, człowiek o złotym sercu, dla którego entuzjazm i miłość dla najwyższych dóbr ludzkości, nie był przejściową fazą gimnazjalisty, tylko treścią jego życia”. I rzeczywiście ona w jakimś sensie tę atmosferę chłonęła, tę atmosferę takiego, może nie tylko atmosferę domu, wypełnionego dziełami sztuki po sufit, ale też zainteresowania takiego, powiedziałabym, naukowego dla sztuki, jakkolwiek te drogi jej i ojca, jeżeli chodzi o okres, którym interesowała się, troszkę się rozbiegły, ponieważ ją interesowała wiek XVI twórczość Michała Anioła, a Karol Lanckoroński skupiał swoją uwagę na malarstwie wcześniejszym, na wieku XV.

Ona zresztą wspominała, że ojciec zabrał ją jako dwunastoletnią dziewczynę do klasztoru San Marco, gdzie były freski Fra Angelica, ale one na niej nie zrobiły wielkiego wrażenia, a dopiero odkryła swoją pasję, jak zobaczyła Dawida Michała Anioła. I temu artyście poświęciła wiele prac i właściwie Michał Anioł był takim punktem odniesienia dla niej interpretacji dzieł sztuki, zainteresowania sztuką. Natomiast ona sztukę postrzegała też jako swój zawód, zainteresowanie sztuką.

Miała pewnego rodzaju rozterki, czy ona powinna zajmować się sztuką w momencie, kiedy potrzeba np. pielęgniarek. Zastanawiała się, czy nie powinna skończyć jakichś studiów pielęgniarskich i poświęcić się pomocy ludziom, bo widziała jak w nowej Polsce, już po odzyskaniu niepodległości, że rzeczywiście potrzeba jest ludzi właśnie o takim wykształceniu. Ale doktor Rawski, taka charakterystyczna postać spośród ludzi w rozdole, o których pisała, powiedział, że ona potrzebna jest właśnie tutaj, jako historyk sztuki, że to jest jej pasja, to jest jej przeznaczenie. I w tym rzeczywiście będzie się realizować, także z pożytkiem i z korzyścią dla innych. To niekoniecznie trzeba być lekarzem czy pielęgniarką. Można też służyć, mówiąc pompatycznie, ludzkości, także w inny sposób. W związku z tym rzeczywiście wybrała karierę uniwersytecką. No ale to jej ukochane zajęcie, nauczanie studentów, którą zawsze chciała uczyć.

Miała, jak to mówił profesor Kalinowski, taki wbudowany imperatyw kształcenia wszystkich, którzy znaleźli się w jej otoczeniu. No ale to się bardzo szybko skończyło, ponieważ wybuchła wojna. Utraciła tę swoją małą ojczyznę, Lwów, Rozdół, Komarno. No i oczywiście miejsce na Uniwersytecie Jana Kazimierza, gdzie wykładała historię sztuki. A po wojnie już w innej Polsce się nie odnalazła, do Polski wrócić już nie chciała, osiadła w Rzymie. No i tam realizowała ten swój imperatyw kształcenia, organizując studia dla żołnierzy, którzy pozostali na Zachodzie po zakończeniu II wojny światowej.

Natomiast tę ogromną kolekcję ojca odziedziczyły jego dzieci, troje dzieci, dwie córki, syn Antoni. Z tym, że Antoni odziedziczył pałac jako całość, jako tak zwany fideikomis, czyli taką niepodzielną, ordynacja u nas, jako całość niepodzielną. Natomiast to było w 1933 roku, natomiast po wojnie się stosunki zupełnie zmieniły, więc ten pałac został częściowo uszkodzony w czasie bombardowania, a kolekcja ewakuowana poza Wiedeń wróciła w 1947 roku, można powiedzieć, w ręce prawowitego właściciela, czyli syna Karola, Antoniego, ale już nie było dla niej miejsca. Te olbrzymie zbiory nie pomieściłyby się w prywatnych mieszkaniach. Rodzeństwo osiadło za granicą w Szwajcarii, Karolina w Rzymie i nie mieli miejsca na pomieszczenie chociażby tych 300 rzeźb starożytnych, dzieł sztuki starożytnej, bo tam były nie tylko rzeźby, nie mówiąc już o malarstwie. I stopniowo wyprzedawano te dzieła sztuki odziedziczone po ojcu, ale nie wszystkie, bo tę część najcenniejszą dla ojca Karolina Lanckorońska zachowała. Zdeponowała to w jednym z banków szwajcarskich.

To były dwie części tego daru. Część rzeczy, które były postawione po Stanisławie Auguście Poniatowskim, po ostatnim królu Polski, kupione przez przodków Karola Lanckorońskiego. I ta część, od której zaczęliśmy rozmowę, to wczesne malarstwo włoskie z przeznaczeniem na Wawel. Natomiast całe olbrzymie zbiory rozproszyły się po świecie. Można dzieła z kolekcji Lanckorońskich znaleźć praktycznie w każdym większym muzeum. Oczywiście część też w kolekcjach prywatnych. Pojawiają się jeszcze wciąż na aukcjach obrazy, rzeźby starożytne z etykietką z dawnej kolekcji Karola Lanckorońskiego.

Karolina Lanckorońska postanowiła część zbiorów ojca podarować do zbiorów polskich, jako że zbiory artystyczne przetrzebione po II wojnie światowej wymagały uzupełnienia, wsparcia, ale nie była zdecydowana. Ta Polska powojenna nie była jej Polską.

Dopiero ta myśl o podarowaniu kolekcji tego, co zachowała z kolekcji ojca, o podarowaniu tego wolnej Polsce zakiełkowała dopiero po 1989 roku, ale też ta decyzja nie była dla niej taka łatwa. Trwało to kilka lat, zanim faktycznie powzięła decyzję ostateczną, że realizuje ten tzw. plan Nemezis, bo plan podarowania kolekcji Polsce prawdopodobnie tkwił w jej umyśle od dawna, a wiadomo to m.in. stąd, że na takiej karteczce, do której przykleiła obraz Masaccia, świętego Andrzeja Masaccia, którego zresztą będziemy mogli oglądać niedługo na Wawelu, napisała, że obraz może być wyłączony z daru. A ta karteczka miała bodajże datę, to były chyba lata 50., kiedy ona już wiedziała, że czeka na stosowny moment i myśli o tym, żeby obrazy, które zatrzymała, żeby podarować je Polsce. Stało się to w 1994 roku. 27 października dokładnie przyjechały obrazy na Wawel.

Część została w Warszawie, one wędrowały z banku w Zurychu do Warszawy. W Warszawie zostały rozdzielone na część tą warszawską, czyli obrazy i spuścizna po ostatnim królu Polski, a część przeznaczona na Wawel przyjechała tutaj 27 października. W takim liście donacyjnym, można powiedzieć, który napisała do ówczesnego prezydenta, napisała : „składam ten dar Rzeczpospolitej wolnej i niepodległej”.

Także ten aspekt wolnościowy, niepodległościowy był dla niej niezwykle istotny. Można powiedzieć, że chyba w czasach Jagiellonów nie było na Wawelu takiej kolekcji, jaką mamy w tej chwili. To jest 87 obrazów, głównie włoskich, kilka hiszpańskich, może jeden niderlandzki, a jest to gigantyczna kolekcja, której w Polsce, takiej kolekcji w żadnym polskim muzeum nie ma, a w europejskich zbiorach, tylko wielkich, takich jak National Gallery w Londynie, czy muzeum berlińskie, czy amerykańskie muzea, takich obrazów nie ma.

To jest taki olbrzymi rzeczywiście dar. I to, że Karolina Lanckorońska była patriotką, ale to był taki patriotyzm w wielkiej rangi. To było rzeczywiście jakieś takie uczucie dojmujące, które ją gdzieś cały czas napełniało. I ona wyrażała to też pięknymi słowami zawsze. Natomiast ten dar, te 87 obrazów od kilku lat jest w stałej ekspozycji Zamku Królewskiego na Wawelu. Jest dostępny, jest w salach pierwszego piętra, ale część jednak została sprzedana, nawet tej kolekcji, która była dla jej ojca najcenniejsza. Ona zresztą to tłumaczyła, że w trudnych czasach zarówno brat mój, jak i ja musieliśmy sprzedać część zbiorów. I miała tu prawdopodobnie na myśli sprzedaż takich dzieł, jakie teraz pokazujemy od kilku lat na Wawelu. Między innymi właśnie mieliśmy dwa lata temu Świętego Jerzego i Smoka Paola Ucella. Teraz mamy dwa arcydzieła świętego Andrzeja Masaccia i takie piękne zwiastowanie Francesca Di Stefano, tzw. Pesellino.

Zwiastowanie, które zostało kupione przez Karola Lanckorońskiego jako dzieło Fra Angelica, malarza, którego lubił, którego freski oglądał właśnie w klasztorze San Marco podczas tej pamiętnej wizyty we Florencji z córką, wówczas kiedy się te freski nie za bardzo podobały. Natomiast też trudno powiedzieć, że ona zdecydowała się na sprzedaż tego zwiastowania, bo wolała Michała Anioła, a nie freski Fra Angelica. Też można się zastanawiać, bo to były obrazy sprzedane zarówno Uccello, jak i Pesellino.

One były sprzedane bardzo wcześnie, to były lata pięćdziesiąte jeszcze. I niewykluczone, że to nie ona podejmowała sama decyzję, być może to jej brat, który jeszcze wtedy zarządzał tą kolekcją. Być może to ta decyzja była raczej decyzją brata niż jej, bo trochę trudno mi sobie wyobrazić, żeby ona sama rzeczywiście sprzedała obrazy, które dla jej ojca były obrazami najcenniejszymi. No ale obraz Massaccia, który zobaczymy teraz na wystawie w Zamku Królewskim na Wawelu, ten obraz sprzedała świadomie, jakkolwiek też nie bez wahania, bo obraz został sprzedany do John Paul Getty Museum w Los Angeles w 1979 roku, a więc stosunkowo późno. Ale w 1966 roku Karolina Lanckorońska miała już propozycję nabycia tego obrazu, złożoną jej przez National Gallery w Londynie i wówczas się na to nie zdecydowała.

Natomiast sprzedaż obrazu miała cel. Wtedy były potrzebne pieniądze na ratowanie Biblioteki Polskiej w Paryżu. To były czasy, kiedy państwo polskie próbowało tę bibliotekę w jakimś sensie znacjonalizować i pieniądze ze sprzedaży właśnie tego Świętego Andrzeja Massaccia były przeznaczone na ratowanie Biblioteki Polskiej w Paryżu, co się zresztą udało.

Wchodzimy do pierwszej sali na pierwszym piętrze w tej części południowo-wschodniej i co już widzimy? Widzimy obrazy, które kiedyś były częścią skrzyń posagowych. Dwa takie wielkie pano z frontowej ścianki skrzyni, gdzie rozwija się cała historia Odysei. W kilkunastu scenach na dwóch obrazach podłużnych, wąskich obrazach przedstawiona jest historia wędrówki Odyseusza, jego powrotu do Itaki.

Na drugim obrazie mamy walkę Cezara, zwycięstwo Cezara nad Gallami. Tu badacze nie są zgodni, która to z tych bitew Cezara. No i mamy obrazy o tematyce świeckiej Wergiliusza z Syringą, z fletnią Pana.

Mamy też historię Psyche według Apulejusza. Są to te wszystkie obrazy, których tematyką są metamorfozy Owidiusza, sceny z historii Rzymu. Tematy, które były popularne wśród patrycjatów florenckiego, to były obrazy przeznaczone dla bogatych patrycjuszy florenckich.

Te skrzynie posagowe, proszę sobie wyobrazić taką sytuację, że córka bogatego patrycjuszowskiego domu florenckiego wychodzi za mąż i jej posag bogaty jest przenoszony z domu rodziców do domu męża, właśnie w takich skrzyniach, które są malowane, a malowane były przez wyspecjalizowane warsztaty malarskie. Malarze byli szczególnie tutaj wyspecjalizowani w dekorowaniu takich mebli, bo skrzynia była przecież wtedy meblem. I niesione w uroczystym takim pochodzie skrzynie bogato dekorowane, pokazywały przyglądającej się publiczności, jaki jest status tej panny młodej.

Im bogatsze skrzynie, tym bogatsza ich zawartość. To malarstwo było kolekcjonowane, jak powiedziałam, przez bardzo niewiele osób. Skąd się też te obrazy brały na rynku? Po wojnach napoleońskich, po rabunku Napoleona, który przemieszczał dzieła sztuki z klasztorów, z kościołów po konfiskacie, w rozczłonkowaniu ulegały wielkie retabula ołtarzowe.

Wyprzedawali swoje kolekcje. Ci, którzy po wojnach napoleońskich, czy w innej sytuacji stracili majątek, nie byli już w stanie utrzymać, czy chcieli się wzbogacić, ponieważ po prostu te meble były rozdzielane przez antykwariusze, głównie na części, sprzedawane jako pojedyncze obrazy. I ten rynek się bardzo we Włoszech rozwijał.

Wtedy powstawały wielkie muzea światowe, ponieważ agenci, czy Michelin Gallery, czy Wilhelm von Bode, jeździli po prostu po Włoszech i kupowali te dzieła sztuki, wówczas jeszcze po niezbyt wygórowanej cenie. I tak powstawały takie właśnie kolekcje, jak kolekcja Lanckorońskich. Włosi się bardzo późno zorientowali, że ich to dobro narodowe wypływa za granicę, zwłaszcza jak się pojawili kolekcjonerzy amerykańscy, z dużymi pieniędzmi, nie pytali już w zasadzie o cenę.

Tenże Wilhelm von Bode, który był jeden z takich bardziej agresywnych nabywców dzieł sztuki, we swoich wspomnieniach pisał, że jak przyjeżdżał do Włoch Pierpont Morgan, ten słynny Pierpont Morgan, ten magnat od węgla i stali, to kolejki, antykwariuszy i handlarzy ustawiały się w hotelu, w którym się zatrzymywał, bo on nie zwykł się targować i płacił każdą cenę. I tak właśnie powstawały te amerykańskie kolekcje, a Karol Lanckoroński był takim pomniejszym kolekcjonerem, nie miał aż tak wielkich pieniędzy, jak mieli kolekcjonerzy amerykańscy, niemniej też mógł zgromadzić spore zbiory. Jeżeli wejdziemy do drugiej sali, zobaczymy tam obrazy, które stanowiły albo ścianki frontowe, albo ścianki boczne takich skrzyń posagowych, to są przedstawienia, takie sceny turniejowe, to są sceny z historii Rzymu, to są takie dwie sceny, historia Pyramosa i Tysbe, czy też Narcyz przyglądający się w obliczu, to nie jest malarstwo religijne.

Jakkolwiek malarstwo religijne też Karol Lanckoroński kolekcjonował, to są te rozparcelowane, można powiedzieć, wielkie retabula ołtarzowe z kościołów i klasztorów, niekoniecznie rozparcelowane w złej wierze, ponieważ zmieniały się gusty, czas i takie piętnastowieczne ołtarze były zastępowane nowszymi, nowocześniejszymi w XVI-XVII wieku, więc te dawne gdzieś tam lądowały na strychach, czy gdzieś w jakichś bocznych kaplicach, potem były oczywiście rozprzedawane na części. I to malarstwo pochodzące właśnie z takich wielkich retabulów ołtarzowych, czasami bardzo słynnych kościołów florenckich, jak na przykład mamy tutaj na Wawelu tronującą Madonnę z Dzieciątkiem i Aniołami, a ta Madonna pochodzi z kościoła Santa Maria del Carmine we Florencji, więc z jednego z najważniejszych kościołów florenckich w XV wieku. Mamy też Anioła Simone Martiniego, być może też z jakiegoś większego ołtarza, a to są nazwiska, które dla historyka sztuki są po prostu takimi kluczowymi nazwiskami, jeżeli chodzi o historię malarstwa włoskiego.

I oczywiście wiele pomniejszych, równie ciekawych obrazów religijnych, które też mają gdzieś swoją historię, bo już w drugiej połowie XIX wieku, w zasadzie na początku XX, badania historyków sztuki idą w tym kierunku, żeby scalać, przynajmniej wirtualnie, bośmy Ci powiedzieli, te rozparcelowane retabula, zbierać po całym świecie obrazy, które dadzą się połączyć w tę całość. No i to się dzieje, po prostu na naszych oczach jeszcze próbuje się rekonstruować to, co tam w XV-XVI wieku jeszcze zdobiło kościoły Florencji, Sieny. Także tutaj też te obrazy z kolekcji Lanckorońskich, dzisiaj na Wawelu, są przedmiotem badań i zainteresowania historyków sztuki.

I takim obrazem pochodzącym z wielkiego retabulum ołtarzowego, jest obraz Świętego Andrzeja Masaccia, który teraz możemy oglądać na Wawelu. To jest właśnie obraz pochodzący z takiego dużego ołtarza, który był wykonany w 1426 roku, znamy datę wykonania tego ołtarza, do kościoła Santa Maria del Carmine w Pizie.

Retabulum ołtarzowe jest rekonstruowane od końca XIX wieku do początku wieku XX i stopniowo odkrywano kolejne części tego ołtarza. W części środkowej była Madonna z Dzieciątkiem, która w tej chwili znajduje się w National Gallery w Londynie. Ona była zidentyfikowana jako część środkowa tego ołtarza w 1907 roku, widział ją jeszcze w prywatnej kolekcji Bernard Berenson.

W zbiorach berlińskich były części boczne, były części predelli, czyli takiego pasa obrazów na samym dole. Te części predelli trafiły ze zbiorów Gina Capponiego do Muzeum Berlińskiego, do ówczesnego Kaiser Friedrich Museum. I tu jeszcze też pojawia się ta sylwetka Wilhelma von Bode, tego agresywnego nabywcy dzieł sztuki.

Zwieńczeniem ołtarza było Ukrzyżowanie, które Adolfo Venturi odnalazł w Neapolu. Ono w tej chwili znajduje się w Capodimonte w Neapolu. Święty Paweł, który był taką parą do Świętego Andrzeja, nie opuścił Pizy.

To był jedyny obraz, który po rozparcelowaniu tego retabulum w 1568 roku pozostał w Pizie. Tu jesteśmy w takiej szczęśliwej sytuacji, że wiemy jak ten ołtarz wyglądał, bo opisał go Giorgio Vasari. W pierwszym wydaniu żywotów opisał dość pobieżnie, ale w drugim wydaniu w 1568 roku wymienił dokładnie wszystkie obrazy, jakie tam się znajdowały.

Znaczy tematykę tych obrazów. W związku z tym badacze byli w stanie krok po kroku te obrazy scalić ponownie w taką formę ołtarza. Wiadomo kto fundował ten ołtarz, wiadomo w jakim kościele ten ołtarz był – wykonał go Masaccio, czyli ten artysta nowator.

Trzeba powiedzieć, że Masaccio był artystą nieprawdopodobnie nowatorskim, jak na ówczesne czasy. Te jego obrazy w momencie, kiedy jeszcze ten panował taki gust gotycki, nabierały woluminu. On modelował przepięknie obrazy, postacie modelował światłocieniem.

I tutaj badacze dopatrują się wpływu rzeźby. Wpływu rzeźby Donatella, mniej więcej współczesny był Donatello Masacciowi, czy rzeźb wcześniejszych rzeźbiarzy, takich jak Nicola Pisano. Rzeczywiście, jeżeli porównamy rzeźby Pisanich i figury Masaccia, to jest bardzo duże podobieństwo.

I rzeczywiście być może on miał taki trójwymiarowy ogląd rzeczywistości i potrafił te trzy wymiary przekazać na płaskiej powierzchni malarskiej. Stąd też na swoje czasy Masaccio był malarzem bardzo nowatorskim. Był dość krótko, bo umiera w 1428 roku.

W 1426 kończy to wielkie retabulum. Ten obraz Masaccia był prawdopodobnie w górnej partii tej struktury, w pobliżu tego świętego Pawła, o którym mówiłam, że został w Pizie. W tej chwili jest Muzeo Nacionale di San Marco w Pizze.

To jest też ciekawa historia, jaką drogą trafił do kolekcji Karola Lanckorońskiego. Karol Lanckoroński kupując obrazy na rynku antykwarskim, korzystał z usług Marszanda, wybitnego historyka sztuki Adolfa Bayersdorfera, kustosza Alte Pinakothek w Monachium. A Bayersdorfer był nieprzeciętnym człowiekiem.

To był człowiek, który się świetnie znał na malarstwie włoskim, doskonale orientował się w rynku sztuki. Poza tym był świetnym szachistą podobno. Publikował w prasie zagadki szachowe. Mało pisał, bardzo nie lubił pisać. Wszyscy jego przyjaciele mówili, że on swoje książki mówi. Lanckoroński zetknął się z nim gdzieś we Włoszech i wykorzystał jego wiedzę, znajomość rynku, intuicję, a Bayersdorfer kupował dla niego obrazy. Między innymi do zbiorów Karola Lanckorońskiego trafiło dobre kilkanaście obrazów poprzez Adolfa Bayersdorfera, a też, że Masaccio był darem Adolfa Bayersdorfera dla Karola Lanckorońskiego. W 1891 roku z jakiegoś powodu Marszand podarował swojemu mecenasowi, swojemu zleceniodawcy ten właśnie obraz. I od 1892 roku ten obraz funkcjonuje już w literaturze przedmiotu, jest przedmiotem badań historyków sztuki.

Początkowo jako własność Bayersdorfera, a potem już jako dzieło z kolekcji Lanckorońskich i konsekwentnie z Muzeum Getty’ego. Ale tutaj cały czas mówię o tym ołtarzu z Pizy, że ten obraz Masaccia należał do ołtarza z Pizy, ale tu niektórzy badacze lubią wejść w medias res i powiedzieć nie, niekoniecznie, ten obraz mi zupełnie pasuje do tej całej struktury. Teraz te badania historyków sztuki, dociekania historyków sztuki wspomagają badania technologiczne bardzo wydatnie i taka analiza drewna, podobrazia, taka technologiczna analiza tego obrazu Świętego Masaccia i Świętego Pawła doprowadziła badaczy do wniosku, że one są technologicznie różne.

Być może był jeszcze jeden ołtarz Masaccia, niekoniecznie ten wielki Santa Maria del Carmine w Pizie, być może Masaccio wykonał dwa obrazy, a Święty Paweł jest dziełem Masaccia, ponieważ na odwrociu ma opis XVII-wieczny, że jest to dzieło Masaccia. Więc na pewno są to obrazy Masaccia, ale czy są z tego wielkiego retabulum w Pizie? I tutaj już ta analiza, to dociekanie badaczy, prawie wszystko się zgadza, mamy zrekonstruowane całe retabulum, a nagle się okazuje, że być może nie, być może te dwa obrazy jednak do tego retabulum nie należą, być może był jeszcze jakiś inny.

I to jest cały urok historii sztuki, wydaje się, że badacze z XX wieku, późniejsi, wszystko już wiedzą, wszystko zostało wyjaśnione, a tu się nagle okazuje, że jeżeli użyjemy innych metod badawczych, jeżeli zaczniemy się zastanawiać, analizować źródła, to dochodzimy do wniosku, że niekoniecznie jest tak, jak przez dziesiątki lat było to przewidywane, przypuszczane, udowadniane. I jest jeszcze coś dla nas tutaj do zrobienia w tej dziedzinie.

Drugim takim ciekawym obrazem jest zwiastowanie malarza Francesco de Simo, nazwanego Pesellino.

To jest też malarz, jak Masaccio, żył bardzo krótko, nie zdążył rozwinąć skrzydeł, nie zdążył się wykazać swoją maestrią, a rzeczywiście był malarzem wybitnie zdolnym i bardzo ciekawym. Nie tak dawno skończyła się wystawa, niewielka wystawa obrazów Pesellina w National Gallery w Londynie, gdzie jest jedno z głównych jego dzieł, wielkie retabulum, ołtarz Świętej Trójcy. Natomiast ten obraz, który my oglądamy, obejrzymy już za kilka dni w zamku na Wawelu, ten obraz był kupiony jako dzieło Fra Angelica.

Lanckoroński ucieszył się, że jego marszand, jego agent, Adolf Bayersdorfer, kupił we Florencji dzieło Fra Angelica. Lanckoroński wtedy był w Wenecji, bawił w Wenecji swoją niedawno poślubioną, ukochaną żonę Francescą Attems-Heiligenkreuz, i w tym momencie, nie wiem czy to była podróż poślubna, ona spodziewała się już dziecka, i w tym momencie dostaje informację, że Adolf Bayersdorfer kupił dla niego dzieło jego ulubionego malarza. On to nazywa tą perłą, ten obraz nazywa, że to jest taka perła, za tę niewielką sumę, „znów wiele panu zawdzięczam”, tak pisze w liście do Adolfa Bayersdorfera.

Rzeczywiście ten obraz jakoś specjalnie drogi nie był, i Lanckoroński widzi go jeszcze we Włoszech, zanim wraca do Wiednia. Obraz figurował bardzo długi czas jako właśnie dzieło Fra Angelica. To jest takie zwiastowanie w typie rzeczywiście Fra Angelica, w typie jego zwiastowania z tego klasztoru San Marco.

Jeszcze raz wracam do tej historii, jak Lanckoroński pokazuje córce freski Fra Angelica w San Marco, i cały czas funkcjonowało jako zażycia hrabiego Lanckorońskiego jako Fra Angelico, ale się badacze zaczęli mu dokładnie przyglądać. I w momencie, kiedy trafił do muzeum w San Francisco, w Fine Arts Museum w San Francisco, zaczęto mu się baśnie przyglądać i okazało się, że to prawdopodobnie nie jest Fra Angelico, jakkolwiek ta Madonna siedząca ma cechy twórczości tego malarza. Nie bardzo umiano znaleźć rozwiązanie, ponieważ obraz wykazuje cechy Fra Angelica i Pesellina.

I te trzy nazwiska cały czas się z tym obrazem łączyły i figurowało dzieło długi czas jako mistrz Zwiastowania Lanckorońskiego, jako anonimowy malarz nazwany roboczo, można powiedzieć, mistrzem Zwiastowania Lanckorońskiego. I ten mistrz zwiastowania Lanckorońskiego, ten anonimowy malarz był także twórcą takiej Madonny Davis w zbiorach amerykańskich. W końcu przypisano go Pesellinowi i to rzeczywiście chyba jest dość trafna atrybucja. Natomiast wciąż jeszcze badacze nie są pewni, że jest Pesellino, a może Pesellino wczesny, a może Pesellino z czasu, gdy jeszcze pracował w warsztacie swojego dziadka, Julianna Pesella, stąd ten jego przydomek – Pesellino. Najprawdopodobniej jeszcze jakiś inny malarz uczestniczył w tworzeniu tego dzieła. A to niewielkie Zwiastowanie pochodzi prawdopodobnie też z jakiejś większej całości. Być może znajdziemy, jak to się w przypadku Masaccia okazało, może się znajdą gdzieś te części. Być może to była część Predelli, gdzie można fantazjować, że to Zwiastowanie było częścią takiego cyklu, gdzie było Boże Narodzenie i potem pokłon Trzech Króli czy może jakiejś innej konfiguracji. Niemniej rzeczywiście jest to jedno z ważniejszych dzieł w twórczości Pesellina. Ta twórczość Pesellina dopiero zaczyna się pojawiać już w naszym wieku, XX wieku, badacze zaczynają się nad nią pochylać i tego malarza w jakimś sensie charakteryzować dokładniej. Zarówno Masaccio, jak i Pesellino są reprezentantami malarstwa florenckiego z czasu jeszcze przed Boticellim. Moment śmierci Pesellina to jest czas, kiedy rodzi się Botticelli, czyli zaczyna się renesans florencki, który my znamy z twórczości Botticellego, Leonarda, działalności mecenasowskiej Lorenza Il Maginifico, z budowy pałaców itd.

Trzecim obrazem jest również ciekawe dzieło. To jest malarz sieneński, ale nie siemieński XV-wieczny ani XIV-wieczny. Myśmy się przyzwyczaili do tych złotych teł malarstwa sieneńskiego, które jeszcze nam ikony przypomina, bizantyjskie. Jest to Święty Ansan, jeden z wczesnych patronów Sieny. Święty Ansan, który został sprzedany do kolekcji Costabili w Ferrarze. I tam włoscy badacze odczytali tego nieznanego świętego, bo on jako nieznany święty figurował w kolekcji Lanckorońskich, jako świętego Ansana, czyli właśnie patrona Sieny, rozpoznawalnego przez sztandar, który trzyma. On ma taki wielki sztandar ponad głową, z barwami Sieny, białym i czarnym kolorem. I to był taki męczennik z czasów Dioklecjana, który zginął śmiercią męczeńską. Był też czczony jako męczennik, a przypisany został obraz Bartolomeo Di Davidowi, takiemu malarzowi z kręgu Sodomy, to jest właśnie malarstwo sieneńskie pierwszej ćwierci XVI wieku, do którego nie jesteśmy jeszcze jakoś przyzwyczajeni, bo nam się kojarzy chociażby z Simonem Martinim, który jest tutaj u nas na Wawelu, czy z innymi malarzami sieneńskimi, z sztywnymi postaciami na złotych tłach. A to jest już obraz taki bardzo plastyczny, trochę w typie późniejszych dzieł, niekoniecznie kojarzonych ze Sieną. I to jest też część większej całości, o której też nie wiemy, jak wyglądała. Obraz jest pozbawiony ramy, przez co można zobaczyć, jak malarze przygotowywali tę strukturę drewnianą, to podobrazie, do malowania; jaka część była pokryta zaprawą, jaka część była pokryta pigmentami, a co pozostawało pod ramę. Także to, że obraz jest bez ramy, to jest też w jakimś sensie bardzo dla nas ciekawe, bo widzimy w jakimś sensie ten proces powstawania takiego obrazu.

Jak tak oglądałam dwa lata temu obraz Ucella, Jerzy i smok, taki ma tytuł, i teraz jak tak myślę o Świętym Andrzeju, o Zwiastowaniu Pesellina, to obrazy, na które Karolina Lanckorońska patrzyła codziennie w domu, to tak sobie myślę, co by ona powiedziała, gdyby weszła teraz na Wawel, zobaczyła tę kolekcję, którą pamięta z domu ojca. Ten dar nie ma sobie równych w historii, może przedwojenne dary dla Wawelu Leona Pinińskiego czy Jerzego Mycielskiego są porównywalne. Tak się zastanawiam właśnie nad tym, jaka byłaby jej reakcja, gdyby weszła do sal zamkowych i zobaczyła obrazy po konserwacji, bo one są przecież zakonserwowane, otrzymaliśmy dar, więc była to wielka przedsięwzięta konserwacja i badania. Ona zresztą to cały czas śledziła, bo jeszcze wtedy żyła przecież, śledziła te wszystkie poczynania konserwatorskie – co by powiedziała, gdyby zobaczyła tę kolekcję zgromadzoną, zakonserwowaną, wyeksponowaną i jeszcze dołożone do niej na przykład obrazy, które zmuszona była po II wojnie światowej sprzedać. Co by powiedziała?