

TERESA GRZYBKOWSKA  
UNIwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

BARTHOLOMEUS STROBEL MŁODSZY *REDIVIVUS*  
– MIĘDZY BAROKOWĄ REPREZENTACJĄ A VIDEOARTEM.  
WYSTAWA „WROCLAWSKA EUROPA”  
W MUZEUM NARODOWYM WE WROCLAWIU\*

„Światło duszy, słońce Śląska, kwiat Europy” – tak określił Wrocław w 1613 r. Nicolaus Henel von Hennenfeld w swoim opisie Śląska i Wrocławia<sup>1</sup>. Słowa te cieszą też współczesnych wrocławian. Z takiego założenia wyszli twórcy wystawy „Wrocławska Europa”<sup>2</sup> we wrocławskim Muzeum Narodowym, powstałej z okazji przyznania miastu tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016.

„Wrocławska Europa” była jedną z trzech wystaw przygotowanych z tej okazji. W odrestaurowanym Pawilonie Czterech Kopuł, dziele niemieckiego architekta Hansa Poelziga, można było zobaczyć ważną dla miłośników sztuki współczesnej wystawę „Letnia rezydencja. Kolekcja Marxa gościnnie we Wrocławiu”. Została ona zorganizowana przez Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, należący do zespołu Stadtliche Museen zu Berlin, z którym współpracowało Muzeum Narodowe we Wrocławiu<sup>3</sup>. Berlińskie muzeum, urządzone w dawnych budynkach dworca hamburskiego, należy do jednych z najbardziej opiniotwórczych wśród instytucji zajmujących się sztuką współczesną. Muzeum to przed 30 laty pozyskało na stałe znakomitą kolekcję sztuki współczesnej Ericha Marxa, zawierającą dzieła sztuki europejskiej i amerykańskiej powstałe od lat 50. XX w. Rok 2016 był jubileuszowy dla tego muzeum, otwartego przed 20 laty i dojrzałego do remontu. Wykorzystano ten fakt do pokazania we Wrocławiu ok. 50 prac z tej kolekcji. Znalazły się wśród nich duże rzeźby Josepha Beuysa, ogromne instalacje i obrazy Anselma Kiefera, prace Roberta Rauschenberga oraz Andy Warhola. We wspinających, przestronnych wnętrzach odrestaurowanego Pawilonu Czterech Kopuł można było zobaczyć jego słynne portrety Marilyn Monroe, nazwanej współczesną Mona Lisą, i rzadko pokazywane, ze względu na delikatność materii, serie sitodruków z eleganckimi damskimi bucikami *Diamond Dust Shoes*. Można było też zobaczyć prace polskich artystów: Magdaleny Abakanowicz, Wilhelma Sasnała i Zbigniewa Rogalskiego.

---

\* Pani dr Bożenie Steinborn dziękuję za inspirację do napisania tej recenzji. Panu Lechowi Majewskiemu winna jestem wdzięczność za udostępnienie fotografii swojego videoartu. Panu dyrektorowi Muzeum Narodowego we Wrocławiu prof. Piotrowi Oszczańskiemu składam podziękowania za fotografie z wystawy, a pani kurator Ewie Houszce za szczegółowe oprowadzenie i rozmowy na wystawie Strobla.

<sup>1</sup> Nicolaus Henel von Hennenfeld, *Silesiographia Breslo-Graphia*, Frankfurt am Main 1613.

<sup>2</sup> „Wrocławska Europa”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 19 września–31 grudnia 2016, kuratorka wystawy: Ewa Houszka, współpraca: Marek Pierzchała, Jacek Witecki. Zob. E. Houszka, *Wrocławska Europa. Przewodnik*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2016; eadem, *Bartholomaeus Strobel i „Wrocławska Europa”*, „Spotkania z Zabytkami”, 2016, numer specjalny (Wrocław Europejska Stolica Kultury 2016), s. 10–17.

<sup>3</sup> Wystawa trwała od 23 sierpnia 2016 do 22 stycznia 2017 r., jej kuratorami byli: Eugen Blume, Matilda Felix, Barbara Banaś.

Natomiast w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu urządzono wystawę „Skarby europejskiej kultury tradycyjnej”<sup>4</sup>, opartą na opisach i eksponatach, przekazach multimedialnych i fotografiach. Obejrzeć można było to, co jest materialne w kulturze i przekazywane z pokolenia na pokolenie: kobiece stroje z Belgii, Węgier, Laponii, ceramikę rumuńską, pierniczki z Chorwacji, różańce i dyplomy z Santiago de Compostela, koronki z Cypru. W multimedialnych przekazach, pochodzących z 28 krajów europejskich, udostępniono 91 skarbów kultury europejskiej wpisanych na listę UNESCO jako niematerialne dziedzictwo kultury ludzkości. Należy do nich język gwizdów z wyspy Gomera (Wyspy Kanaryjskie), ludzie wieże z hiszpańskiej Katalonii, muzyka ludowa Albanii (izopolifonia), taniec na żarze z Bułgarii, pieśni polifoniczne z Łotwy, gra na fujarze ze Słowacji, „Pieśni tenorów” z Sardynii, hiszpańskie flamenco, portugalskie fado, ale też konny połów krewetek w Belgii, procesja Królów i Królowych w chorwackiej Gorjani, ostatnia na świecie hiszpańska dworska szkoła jazdy konnej (lipicanerów) w Wiedniu, sokolnictwo, święto ognia w Pirenejach. Wszystkie te zwyczaje, zachowane dzięki kultywowaniu ustnej tradycji, wymagają ochrony i dokumentacji, zdumiewają bogactwem form i pomysłowością „zbiorowej świadomości zabawy”. Pozwalają zrozumieć, jak ważną i zrazem magiczną rolę ta zabawa spełniała w życiu zbiorowości.

W Muzeum Etnograficznym pokazano zjawiska ponadczasowe, związane z wieloletnią nie tylko ludową, a dawną tradycją, w Pawilonie Czterech Kopuł – najwyższej próby dzieła sztuki współczesnej. Te dwie propozycje nie pozostały bez wpływu na nasze spojrzenie na kolejną wystawę nazwaną „Wrocławska Europa”, będącą monograficzną, poszerzoną o kontekst sakralnego rzemiosła artystycznego, wystawą barokowego śląskiego artysty luteranina Bartholomeusa (Bartłomieja) Strobla młodszego (1591–1647), pracującego na Śląsku i dla katolickich zleceniodawców w Rzeczypospolitej, twórcy portretów osobistości i obrazów religijnych dla kościołów katolickich, biegłego w kunszcie oddania na płótnie kontreformacyjnych jezuitskich formuł teologicznych. Tytuł wystawy zwraca uwagę na oczywisty fakt kosmopolitycznego charakteru Wrocławia, będącego w XVII wieku „kwiatem Europy” z racji wszechstronnego rozkwitu miasta powiązanego z Habsburgami i Rzeczypospolitą. Międzynarodową renomą cieszył się też sam Strobel.

To pierwsza z tak dużym zapleczem wystawa tego artysty, który doczekał się kilku monografii: Zygmunta Batowskiego, Eugeniusza Iwanoyki, ks. Bolesława Makowskiego, Jacka Tylickiego<sup>5</sup>, wielu artykułów<sup>6</sup> oraz osobnej publikacji książkowej dotyczącej jednego obrazu – *Ucztu u Heroda*<sup>7</sup>.

Bartłomiej Strobel, potomek wrocławskich malarzy po mieczu i po kądzieli, działający poza cechem, protegowany przez arcyksięcia Karola Habsburga, został serwitorem króla Władysława IV. Strobel utrzymywał bliskie kontakty z wpływowymi członkami kapituły wrocławskiej: Friedrichem Bergiem, Philippem Jakobem von Jerin, a zwłaszcza z dziekanem Nicolausem von Troilo, postacią ważną w powstaniu najświetniejszego dzieła artysty, *Ucztu u Heroda i ścieścia św. Jana*, znajdującego się dziś w madryckim muzeum Prado.

Ten europejski charakter Wrocławia podkreśla drugi bohater wystawy, polski królewicz Karol Ferdynand Waza (1613–1655), który mając lat czternaście, w 1626 r., został biskupem wrocławskim. Pozwalała na to szczególna sytuacja Śląska należącego do Habsburgów, ale mającego diecezję w dalekim Gnieźnie. Młody biskup prawie nie przebywał na Śląsku, z czasem zyskał diecezję plocką, był księciem nyskim, księciem opolsko-raciborskim, księciem pułtuskim, opatem konwentualnym czerwińskim, mogińskim, tynieckim, panem na Żywcu. Nigdy nie odebrał święceń kapłańskich. Mieszkał na zamku w Broku i w pałacu biskupim w Wyszкові. Cenił uroki życia, jego pasją było pomnażanie majątku, polowania, muzyka, architektura i malarstwo. Roztoczył opiekę nad osieroconym i zubożałym Michałem Korybutem Wiśniowieckim, łożył na jego wykształcenie i podróże. Konkurował o tron z bratem Janem Kazimierzem. Po śmierci biskupa jego ogromny majątek przeszedł właśnie na króla Jana II Kazimierza, który dzięki fortunie tego kościelnego

<sup>4</sup> Wystawa czynna od 3 września 2016 do 23 lutego 2017 r., jej kuratorką była Hanna Golla.

<sup>5</sup> Z. Batowski, *Bartłomiej Strobel, malarz Śląski XVII wieku*, Lwów 1916; ks. B. Makowski, *Malarz Strobel w Polsce i na Pomorzu*, „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. VII, 1923, nr 1, s. 11–17; E. Iwanoyko, *Bartłomiej Strobel*, Poznań 1957; J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel, malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 1–2, Toruń 2000.

<sup>6</sup> Z. Ossowski, *Obraz Bartłomieja Strobla w Madrycie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 51, 1989, nr 2, s. 152–156; J. Szczepińska-Tramer, *El „Festin de Herodes” notas sobre el cuadro de Bartholomäus Strobel*, „Goya” 1991, nr 223–224, s. 2–15; J. Tylicki, L. Meyer *Sztuka i polityka Anno 1639. Obraz Bartłomieja Strobla w Prado*, „Porta Aurea” 1993, s. 101–142; J. Szczepińska-Tramer, *Jeszcze o obrazie Bartłomieja Strobla w Prado. Uwagi w związku z artykułem Jacka Tylickiego i Ludwiga Meyera*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 60, 1998, nr 3–4, s. 465–482.

<sup>7</sup> *Europäische Allegorie Prado, Nr. 1940, ein Meisterwerk des Manierismus*, Hrsg. L. Seghers, München–Antwerpen 1961 (tutaj zebrana obszerna literatura tematu).

możnowładcy mógł utrzymać wojsko w czasie potopu szwedzkiego. Karol Ferdynand zmarł w Wyszku (gdzie stanął obelisk ku jego pamięci, wykonany przez znakomitego architekta, scenografa i rzeźbiarza Giovanniego Battistę Gisleniego), a pochowany został u jezuitów w Warszawie.

Dlaczego wybrano tego katolickiego biskupa z królewskiego rodu Wazów jako patrona wystawy? Jej kuratorka, Ewa Houszka, pisze: „Połączenie postaci ultrakatolickiego dostojnika kościoła, którego wybór wrocławska kapituła zaakceptowała dopiero pod presją cesarza i grożącego jej ekskomuniką papieża, z ironicznie nastawionym malarzem-luteraninem, który opuścił Wrocław, aby w Rzeczypospolitej osiągnąć status jednego z najwybitniejszych artystów polskiego swego czasu i stać się współtwórcą kanonu malarstwa kontrreformacyjnego o tematyce maryjnej, uświadamia kulturową wielobarwność i Wrocławia, i Śląska, i Rzeczypospolitej”<sup>8</sup> i – dodajmy – uświadamia dobitnie tą zawartą w tytule wystawy „Wrocławską Europę”. Biskup Ferdynand podczas 32-letniego panowania spędził we Wrocławiu zaledwie dwa i pół roku, co pozwalało na rozwinięcie inicjatywy pozostałym na miejscu wysokim duchownym.

\*\*\*

Swego rodzaju łącznikiem między wszystkimi wystawami był zaprezentowany w Muzeum Narodowym na omawianej wystawie „Wrocławska Europa” (która powinna nosić objaśniający podtytuł: Bartłomiej Strobel i Ferdynand Waza) ogromny videoart, a właściwie fresk filmowy Lecha Majewskiego, zastępujący niewypożyczony z Muzeum Prado w Madrycie najświetniejszy obraz Bartłomieja Strobla *Uczę u Heroda i ścięcie św. Jana*. Obraz, jak już wspomniano, ma bogatą literaturę i sławę w gronie badaczy. Nie wiadomo, na czyje zlecenie i do jakiego wnętrza powstało to wielkie płótno, o wymiarach 2,80 × 9,52 m, jak się od pewnego czasu sądzi, Bartłomiej Strobel namalował je ok. 1639 r. Obraz został nabyty przez królową hiszpańską Izabelę Farnese i umieszczony w pałacu la Granja de San Ildefonso, potem w Aranjuez wyceniony na zawrotną sumę 50 000 reali. Wówczas jeszcze nie znano autora tego dzieła. Dopiero w 1970 r. Jaromir Neumann<sup>9</sup> związał obraz z nazwiskiem Strobla, na podstawie analizy form, z sygnowanym dziełem artysty *Królem Dawidem i Betsabee* z ok. 1630 r. ze Statniego Zamku w Mnichovo Hradišće. Stosunkowo niedawno też zidentyfikowano widniejący na obrazie madryckim herb jako należący do biskupa wrocławskiego Mikołaja von Troilo.

Tylko niewielką część obrazu zajmuje scena mordu na św. Janie, malowana szkicowo, szerokimi uderzeniami pędzla, inaczej niż wystawna uczta u Heroda. Tam wszelkie szczegóły oddano z niezwykłą precyzją, zwłaszcza klejnoty, koronki, ozdoby noszone przez uczestników tego demonicznego nocnego sabatu. Goście, przybyli z różnych stron świata, noszą stroje francuskie, włoskie, widzimy też polskie fryzury, kontusze, polskie żółte buty i czapki. Prawie wszystkich zgromadzonych rozpiera pycha, niemal wszyscy mają twarze napiętnowane występkiem lub głupotą, cynizmem, czasami zło przybiera formy karykaturalne, jak w kompozycjach Hieronima Boscha, kiedy rysy deformuje niegodziwość. Kobiety noszą wyrafinowane suknie o głębokich dekoltach, a ich oblicza dowodzą perfekcji w snuciu dworskich intryg. Niemal wszyscy ostentacyjnie demonstrowują bogactwo, władzę, poczucie pewności siebie. Nieliczne twarze wyróżnia rys szlachetności. Tylko Herod i stojąca obok kobieta zauważają wniesioną na tacy szlachetną głowę jedynego sprawiedliwego. Ten makabryczny dar otrzymała tancerka Salome jako nagrodę za porywający taniec – teraz trzyma tacę z siną głową świętego, patrzy na nas z perwersyjnym uśmiechem.

Niemal sześćdziesiąt postaci w nocnej, demonicznej scenerii, w wyszukanych pozach, kosztownych strojach ucztuje przy stołach wypełnionych złotymi naczyniami i wykwintnymi potrawami. Obraz, mimo polskich akcentów w strojach, zwłaszcza chłopców z ogromnymi świecami, jest bardzo hiszpański w oddaniu okrucieństwa i pychy. Wszystkie postaci są aktorami ogromnego satyrycznego teatru świata wyrażającego wielką kpinę, ale i potępienie rządzących.

Jaki był cel namalowania takiej wizji panujących, dlaczego artysta ukazał świat możliwych jako piekło obłudy, próżności, zbrodni? Czy był to moralitet, czy też było to echo konkretnego zgromadzenia? Wreszcie, do jakiego pomieszczenia obraz został namalowany? Na czyje zamówienie powstał?

<sup>8</sup> Houszka, *Bartholomaeus Strobel i „Wrocławska Europa”...*, s. 15.

<sup>9</sup> J. Neumann, *Kleine Beiträge zur rudolfnischen Kunst und ihre Auswirkungen*, „Umění”, 18, 1970, nr 2, s. 142–167.

Na ten temat napisano wiele. Na postawione tu pytania odpowiedziano połowicznie, ale najpełniejsze rozwiązanie zagadki dał w 2001 r. Jan Harasimowicz<sup>10</sup>. Badacz ten zwrócił uwagę na fakt, iż punktem centralnym obrazu jest głowa św. Jana trzymana przez Salome na misie. Nie zauważają jej siedzący przy stole możni tego świata. Natomiast Herod, w orientalnej szacie, cofa się przerażony, gdy stojąca obok niego kobieta wskazuje palcem ściętą głowę.

Głowa św. Jana była herbem Wrocławia i Śląska. Wówczas gdy obraz powstał, ok. 1639 r., zmarł uznawany za idealnego „chrześcijańskiego bojownika” i „chrześcijańskiego myśliciela” Jan Chrystian, książę legnicko-brzeski, którego dewizą były słowa Psalmu (25,2): „Niewinność i szczerłość niech mnie strzegą”<sup>11</sup>. Ideę ojca przejęła jego córka, Sybilla Małgorzata, żona wojewody pomorskiego Gerharda Donhoffa, wspierająca wraz z mężem śląskich emigrantów przebywających w Prusach Królewskich. Wśród nich był właśnie Strobel i poeta Opitz. Niezwykły obraz Strobla najpewniej jest hołdem złożonym (przez antyhabsburską elitę śląską przebywającą na miejscu i na emigracji) trzem zmarłym w latach 1639–1640 bohaterom walki o polityczną i religijną wolność kraju: księciu niezłomnemu – Janowi Chrystianowi, Marcinowi Opitzowi – niestrudzonemu rzecznikowi sprawy Śląska wobec możnych tego świata, oraz dziekanowi katedralnemu Mikołajowi von Troilo – zwolennikowi podporządkowania diecezji wrocławskiej, nie cesarskiej, lecz śląskiej racji stanu. Herb von Troilo widnieje na obrazie. Szlachetne jednostki miały zostać przeciwstawione obłudnej i występnej zbiorowości. Takie przesłanie wyrażały też późniejsze dramaty Andreasa Gryphiusa, zaliczane do najważniejszych dzieł baroku niemieckiego. Obraz Strobla ukazywałby więc nieczule i występne osobistości europejskiej polityki i przeciwstawiał im ofiarę „księcia niezłomnego” oraz jemu podobnych.

Interpretacja ta jest najbardziej przekonująca i spójna spośród wszystkich dotychczasowych. Może to wielkie płótno przeznaczone było do pałacu biskupa Mikołaja von Troilo? Nie wiemy. Ale można też spojrzeć na to niezwykle artystyczne dokonanie jak na wielką alegorię. Przecież historia św. Jana wyraża przesłanie, ponadczasową prawdę: sprawiedliwy święty zostaje przeciwstawiony niegodziwemu dworowi. Na wszystkich dworach europejskich byli tacy okrutni Herodowie, rozpustne Herodiady, perwersyjne Salome. Niezwykłość tej demonicznej uczy, której uczestnicy należą do najwyższych elit europejskich – o czym świadczy ich zachowanie, wyrafinowany wygląd, stroje, fryzury, klejnoty, zastawa stołowa, potrawy – została osiągnięta zdumiewającymi środkami artystycznymi. Strobel namalował tłum gości na uczcie, ale nie tak, jak czynili to portretujący uczestników biesiady współcześni mu malarze holenderscy, mimo pozorów portretowości tylko kilka twarzy mogło mieć taki charakter. Wydaje się raczej, że artysta stworzył wielką alegorię występku rządzących, zawsze takiego samego, niezależnie od czasu.

Jednym z bohaterów obrazu Strobla mógłby nawet zostać sam biskup Karol Ferdynand, który całe życie dbał o pomnażanie zaszczytów i fortuny, cieszenie się z wszechstronnych przyjemności, jakie dają przywileje. Może pewien związek z obrazem ma ofiarowanie przez Karola Ferdynanda dla katedry wrocławskiej półmetrowej wysokości szczerozłotej figury św. Jana Chrzciciela?

Wszyscy uczestnicy uczy, mimo podkreślania przez badaczy obrazu ich portretowych rysów, są do siebie zdumiewająco podobni w zepsuciu i w emanującej z nich pysze. Wszystkie pokazano z okrucieństwem takim, jak pokazuje się karłów. Ich chore, przepelnione występkami osobowości zostały wydobyte w karykaturalności oblicza. Podobnie po przeszło stu latach ukazał dwór królewski Francisco Goya, który szkaradne cechy ludzkiej natury przemienił w koszmarnie zjawy potworów w późnych „czarnych obrazach”. Uczta Strobla jest w swoim specyficznym realizmie hiszpańskim obrazem i niezależnie od tego, dla kogo została namalowana, znalazła swoje idealne miejsce w Prado, w muzeum, gdzie niedaleko znajdują się *Panny dworskie* Velázqueza i *Rodzina królewska* Goi.

Ten nieobecny na wrocławskiej wystawie obraz został zastąpiony znakomitym freskiem videoartu Lecha Majewskiego, doskonale oddającym ponadczasowe przesłanie obrazu Strobla. Dzieło współczesnego mistrza daje świetną wykładnię dzieła mistrza dawnego.

<sup>10</sup> J. Harasimowicz, *Jan Chrystian – książę niezłomny. Nowe spojrzenie na obraz Bartłomieja Strobla Młodszego w Museo del Prado w Madrycie*, [w:] *Arx felicitatis. Księga ku czci profesora Andrzeja Rottermunda w sześćdziesiątą rocznicę urodzin od przyjaciół, kolegów i współpracowników*, Warszawa 2001, s. 217–223; idem, *Strobel, Opitz, Gryphius und „Europäische Allegorie” im Museo del Prado in Madrid*, [w:] *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*, Hrsg. T. Borgstedt, W. Schmitz, Tübingen 2002, s. 250–271.

<sup>11</sup> Napis na rewersie jedyne go znanego medalu z wizerunkiem Księcia Niezłomnego z 1608 r. wg projektu Mathesa Carla. Cyt. dewizy za Harasimowicz, *Jan Chrystian...*, s. 219, przyp. 9 na s. 222.



W pierwszych filmowych sekwencjach oglądamy obraz w Prado, przesuwają się obok niego zwiedzający, stopniowo tłum gęstnieje (il. 1a–1f). Nikt z widzów nie wydaje się poruszony treścią obrazu ani jego przesłaniem, wielu robi tak modne *selfie*. W rzeczywistości byłoby to niemożliwe, obraz wisi bowiem w tak wąskim korytarzu, że widoczny w całości jest tylko z windy. Stopniowo obraz Strobla zanika i pojawia się współczesna świątynia konsumpcjonizmu supermarket od strony kas. Po chwili ludzie wychodzą obciążeni torbami pełnymi zakupów. Pojawiają się przykryte obrusem stoły z plastikową zastawą i ławy, na których klienci supermarketu siadają, popijają, jedzą. Pospolitość sytuacji zakłóca czarno odziana postać mężczyzny, chwilę stoi, potem kłeka i pogrąża się w modlitwie, nie reaguje na perswazje ochrony, po czym zostaje brutalnie wyciągnięty poza kadr, za moment pojawia się jego ociekająca krwią głowa, położona na tacy.

Bogactwo i pychę zastąpił współczesny konsumpcjonizm zobrazowany supermarketem. Syci i zadowoleni ludzie pozostają jak bohaterowie Strobla nieczuli na przestrogi modlitewne pojawiającego się outsidera, który by nie zakłócał powszechnego zadowolenia, zostaje jak św. Jan ścięty. Pojawia się współczesna Salome z głową mężczyzny na półmisku, ale nie budzi ona niczyjzego zgorznięcia ani nawet zainteresowania. Videoart Majewskiego zwraca dobitnie uwagę na stale aktualny aspekt moralnego przesłania obrazu Strobla.

Ten film stanowił łącznik między dawnymi i nowymi laty, nie tylko ze sztuką Strobla i współczesnością, ale ze sztuką nowoczesną i ludowym poczuciem dopuszczalnej zabawy i społecznego poczucia sprawiedliwości. Zapewne formalnie motyw wykorzystania supermarketu w interpretacji obrazu Strobla związany jest z videoartem *Supermarket Dante* i filmem *Oniryka* tworzonym przez Majewskiego w 2010 r. na kanwie *Boskiej komedii* Dantego. Artysta uważał rok 2010 za katastrofalny w historii Polski, wówczas wypadła okrutna zima, która zebrała wiele ofiar, potem przyszły niespotykane powodzie, wreszcie katastrofa smoleńska, która podzieliła społeczeństwo, jak we Florencji w czasach Dantego, kiedy gwelfowie i gibelinowie nawzajem się zwalczyli, co nie pozwoliło poecie wrócić do ukochanego rodzinnego miasta.

\*\*\*

Kuratorka wystawy Ewa Houszka uważa, że obraz Strobla łączy się pośrednio z osobą Karola Ferdynanda Wazy za sprawą pojawiającego się na obrazie kilkakrotnie herbu diekana kapituły wrocławskiej Nicolausa von Troila, który wobec stałej nieobecności królewicza-biskupa był najważniejszym rangą duchownym katolickim na Śląsku. Nicolaus von Troil miał być fundatorem obrazu poświęconego pamięci bohatera śląskiej racji stanu księcia brzeskiego Jana Chrystiana. Ranga dzieła zapewniła fundatorowi ważne miejsce wśród ówczesnych mecenasów sztuki, a samemu obrazowi zupełnie wyjątkową rolę, jako najdoskonalszej rejestracji występku rządzących, składających na ołtarzu złotego cielca władzy i pychy szlachetnego księcia niezłomnego lub bezbronną jednostkę. To alegoria ponadczasowa, niezależna od czasu i miejsca. Przetrwiała w romantycznych dramatach Friedricha Schillera o *Wallensteinie*, *Dziwicy Orleańskiej* i w perwersyjnej Gombrowiczowskiej *Księżniczce Burgunda*.

\*\*\*

Królewicz-biskup mógłby być jednym z bohaterów obrazu Strobla, jak wspomniano głównie zajmował się gromadzeniem bogactw i radościami życia, do których należało polowanie i muzyka, ale też architektura i malarstwo, pochodził z rodziny o tradycjach kolekcjonerskich. Karol Ferdynand Waza był wybitnym znawcą muzyki, utrzymywał na swoim dworze najlepszy wówczas w Rzeczypospolitej zespół muzyczny. Jego kapelmistrzem został jeden z najciekawszych muzyków epoki Maciej Mielczewski, którego utwory religijne i canzony znano od Gdańska po Paryż. Mielczewskiego wymieniano obok Mikołaja Zielińskiego, Adama Jarzębskiego i Claudia Monteverdiego, kompozytora przełomowego w wyrażaniu uczuć, zasłużonego dla opery. W katalogu wystawy Stroblowskiej, którego wydanie jest planowane, ma się znaleźć między innymi artykuł również o Mielczewskim. Jego utwory grane są do dziś w ramach Narodowego Forum Muzyki przez zespół Ensemble Wrocławski Baroque.

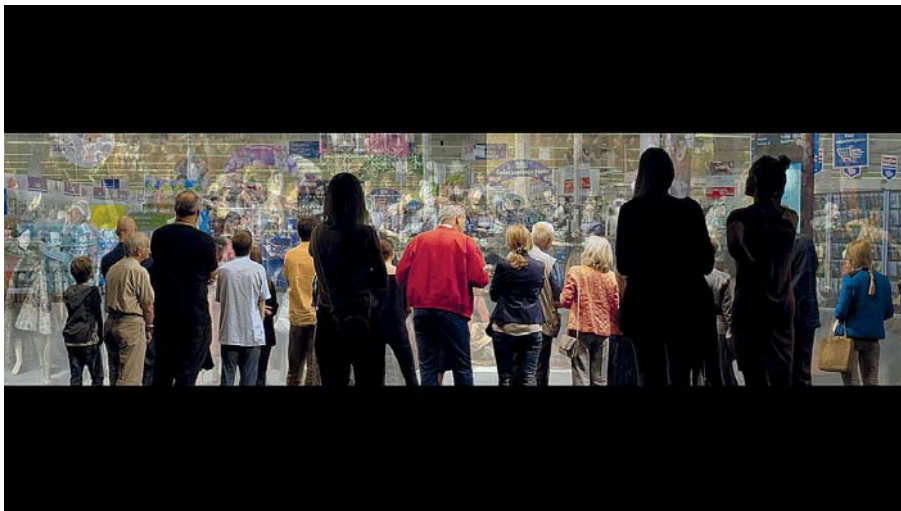
\*\*\*



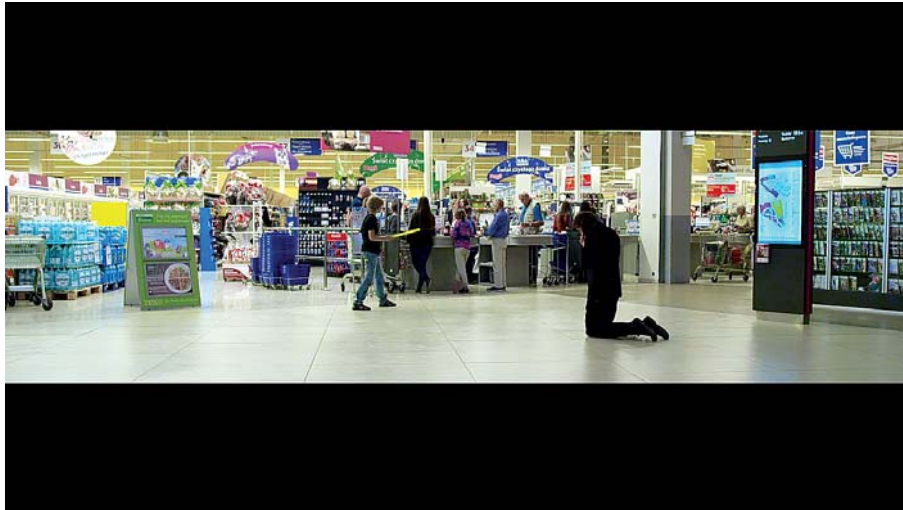
1a.



1b.



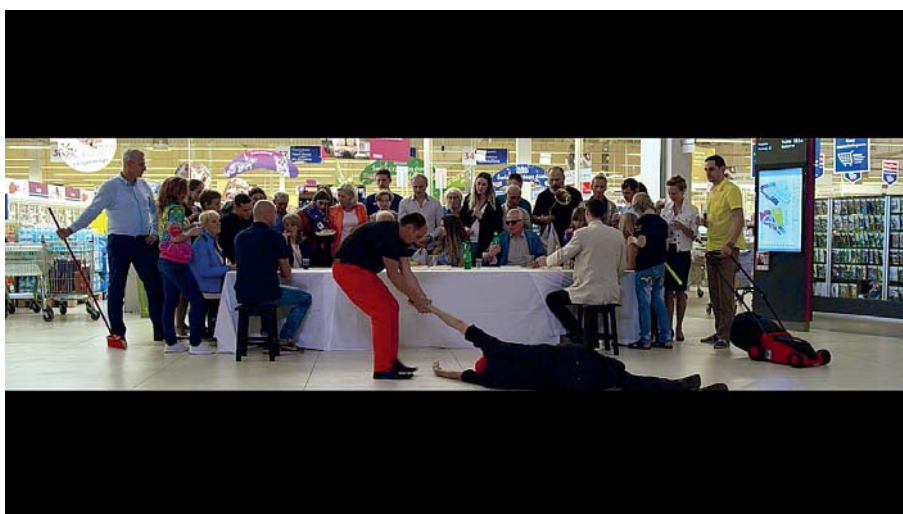
1c.



1d.



1e.



1f.

1. a–f. Lech Majewski, videoart na podstawie obrazu Bartłomieja Strobla, *Uczta u Heroda i ścięcie św. Jana* z Muzeum Prado w Madrycie. Fot. L. Majewski





2. Bartłomiej Strobel, *Kamieniowanie św. Szczepana*, 1618 (?). Muzeum Narodowe w Poznaniu.  
 Fot. Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Na wystawie „Wrocławska Europa” pokazano dzieła samego Strobla oraz prace wrocławskich i pomorskich naśladowców, portrety kosmopolitycznych intelektualistów, dyplomatów i polityków związanych z dworem Wazów i ze Śląskiem, a także przykłady złotnictwa na ogół fundacji wrocławskich kanoników. Obok wspomnianej szczerozłotej figury św. Jana znalazła się niemal rzeźbiarska figura *Chrystusa depczącego głowę Lewiatana* z wrocławskiego skarbcza katedralnego, dzieło Caspra Pfistera, złotnika działającego w latach 1598–1635. Do cenniejszych wystawionych zabytków należał srebrny ołtarzyk (1620–1625) roboty działającego w Augsburgu Matthäusa Wallbauma, przechowywany w Muzeum Diecezjalnym w Płocku. O myśliwskich zamiłowaniach biskupa-królewicza świadczyła strzelba inkrustowana złotem z herbami Polski, Litwy i Szwecji, Gotlandii i Wazów. Ponadto można było zobaczyć dwie znakomite prace Strobla – niewielki formatem, ale malarsko świetny obraz *Kamieniowanie św. Szczepana* (1618) z Muzeum Narodowego w Poznaniu (il. 2) oraz obraz *Daniel i król Cyrus przed posągiem Baala* (1636–1637) z Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 3). Święty Szczepan był symbolem prześladowanych dysydentów, popularny zarówno w sztuce katolickiej, jak i protestanckiej. Tutaj w charakterystyczny dla siebie sposób Strobel wyodrębnił na pierwszym planie postać w polskim współczesnym stroju. Niezmiernie zachwyca obraz *Daniela i króla Cyrusa przed posągiem Baala* poruszający temat – tak artystę frapujący w *Uczcie u Heroda* – nieuczciwości władzy, tu kapłańskiej wykorzystującej bałwochwalstwo. Temat z księgi Daniela posłużył do zmanifestowania własnych poglądów, krytyki dewocji i jezuitów, których habit nosi jedna z postaci na pierwszym planie. Jezuici spełnili ważną rolę w polityce Habsburgów. I znów tu jak w *Kamieniowaniu św. Szczepana* kobieta na pierwszym planie anonsuje akcję.

Pokazano kilka świetnych portretów. Friedricha Berga (1622), światłego kanonika, humanisty i dyplomaty, przyjaciela Nicolausa von Troila. Znakomitym dziełem artysty jest wizerunek jego przyjaciela Mar-





3. Bartłomiej Strobel, *Daniel i król Cyrus przed posągami Baala*, 1636–1637. Muzeum Narodowe w Warszawie.  
 Fot. Muzeum Narodowe we Wrocławiu

tina Opitza, uznanego za najznamienitszego poetę niemieckiego baroku. Strobel portretował osobistości Rzeczypospolitej: Janusza Radziwiłła (obraz na wystawę przyjechał z Mińska), kanclerza wielkiego koronnego Jerzego Ossolińskiego, Dominika Zasławskiego-Ostrogskiego, bogatego mieszczanina pochodzącego z Lukki Wilhelma Orsettiego i toruńskiego rajcę Niklausa Hübnera.

Osobną grupę stanowią obrazy religijne. Malarsko świetne jest *Zmartwychwstanie Chrystusa* (1635), utrzymane w stylu praskiego, rudolfskiego manierysty Bartholomeusa Sprangera, wykonane na zamówienie gdańskiego burmistrza Valentina von Bodeckera do kościoła Najświętszego Zbawiciela, potwierdzające kontakty Strobla ze środowiskiem protestanckim. Jak pisano we współczesnym raporcie do Rzymu: „[...] doskonałym dziełem, eleganckiej roboty” było *Wniebowzięcie Marii*, powstałe na zlecenie biskupa Macieja Łubieńskiego dla katedry we Włocławku. Oglądając predellę z tego ołtarza<sup>12</sup>, można i dzisiaj przyznać rację ówczesnym pochwałom. Zapewne też od 1644 r. modlący się w kościele św. Janów w Toruniu wysoko cenili obraz *Marii z Dzieciątkiem i św. Stanisławem Kostką*.

Należy docenić wielki kunszt i trud konserwatorów, którzy w czasie prac przygotowawczych do wystawy odkryli na kilku obrazach ukryte pod warstwą przemalowań sygnatury. Tak się stało w wypadku *Adoracji Chrystusa Ukrzyżowanego* z kościoła św. Jakuba w Toruniu. Obraz artysta wykonał dla zleceniodawcy katolickiego, stosując schemat ikonograficzny znany z epitafiów protestanckich z klęczącymi pod krzyżem figurami fundatorów. Tu namalował benedyktyńców i benedyktyнки. Sygnaturę odkryto również na obrazie *Matki Boskiej Różańcowej* (1634–1645) z kościoła św. Jadwigi w Grodzisku Wielkopolskim oraz na obrazie *Matki Boskiej ze świętymi Dominikiem i Mikołajem* z Grodziska Mazowieckiego.

<sup>12</sup> Houszka, *Wrocławska Europa...*, s. 16.



4. Bartłomiej Strobel, *Święta Anna Samotrzeć*, katedra we Fromborku.  
 Fot. Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Do katolickiej katedry Wniebowzięcia NMP we Fromborku Strobel w 1639 r. wykonał bodaj najbardziej efektowny swój obraz religijny – *Świętą Annę Samotrzeć* (il. 4). Ostatnim śladem działalności artysty są obrazy z datą 1647, wykonane dla franciszkanów w Pakości i cystersów w Koronowie. Nie jest znana dokładna data i miejsce śmierci Strobla.

O postępie wiedzy na temat artysty od czasu ostatniej monografii Jacka Tylickiego, wydanej w 2000 r., dowiemy się dopiero po ukazaniu się katalogu, nie wątpię, że to nastąpi.

Wystawa została urządzona na kilku piętrach wrocławskiego muzeum, co trochę utrudniało jej ujęcie całościowe. Niewątpliwie najbardziej (dla mnie) efektowna była jej część portretowa na parterze. Dzięki wysokiej klasy obrazom i rysunkom w duchu Sprangera, na przykład *Alegorii sztuk wyzwolonych* z 1536 r. ze zbiorów w Kórniku. Ekspozycji przyglądały się w dzień i w nocy atrakcyjne manekiny w stylizowanych papierowych strojach<sup>13</sup> (il. 5).

\*\*\*

Dialog kolejnych pokoleń artystów z dawnymi mistrzami jest znany w sztuce od starożytności. Afrodyta Praksytelesa wywoływała przez stulecia chęć dorównania mistrzowi, począwszy od współczesnych genialnego greckiego rzeźbiarza, na Henryku Siemiradzkim skończywszy. Dialog między innymi z Cranachem, Velázquezem, Manetem podejmował Picasso, w Polsce od wielu lat obrazy powstałe na kanwie dawnych

<sup>13</sup> Plastyczną aranżację wystawy zaprojektowało studio sowa-szenk. Figury w strojach z epoki wykonali Wojciech i Lidia Zasadni, przy kostiumologicznych konsultacjach Małgorzaty Możdyńskiej-Nawotki.





5. „Wrocławska Europa”, 2016, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, fragment ekspozycji z figurami manekinów w sali na II piętrze. Fot. Muzeum Narodowe we Wrocławiu

mistrzów tworzą Krzysztof Izdebski-Cruz w Gdańsku i Mirosław Sikorski w Krakowie<sup>14</sup>. Ale videoarty Majewskiego bliższe są żywym obrazom przypomnianym w 2008 r. przez Petera Greenawaya filmem *Straż nocna* wedle sławnego obrazu Rembrandta. Od tego czasu twórcy filmowi poszli o wiele dalej. We Wrocławiu (na 17. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym T-Mobile Nowe Horyzonty) 5 sierpnia 2017 r. odbyła się premiera filmu *Twój Vincent*. Film ten namalowało 125 artystów. Jest to pierwszy film pełnometrażowy stworzony techniką animacji malarskiej. Składa się z kilkudziesięciu tysięcy obrazów olejnych. Videoarty i filmy Majewskiego od modnego ostatnio pojęcia zawłaszczania<sup>15</sup> różni zasadniczo piękno i głębia przesłania, żywi aktorzy zastępują malowane figury.

Muzeum Narodowemu we Wrocławiu należą się słowa podziwu i uznania za pomysł pierwszego w polskim muzealnictwie takiego dialogu między artystą dawnym i współczesnym, przy okazji monograficznej wystawy barokowego malarza. Widzimy, jak taki dialog ożywia dawną sztukę, dowodząc, że wymagania współczesnego odbiorcy nie zawsze muszą być różne od tego sprzed wieków, a nawet wzbogacają odbiór o nowe doświadczenia. Miara dobra i zła, szlachetności i występku nie uległy zmianie, zmienia się stopień jego natężenia. Istotne, że *Uczta u Heroda* okazała się po raz kolejny najwybitniejszym dziełem Strobla i przesłanie tego obrazu nie straciło na aktualności przez minione 300 lat. Twórcy wystawy nie bali się konfrontacji tego niezwykłego dzieła barokowego z innymi mniej nośnymi pracami artysty. Wobec tak ogromnego obrazu nie tylko rozmiarami, ale liczbą postaci i przekazanych aktualnych w każdej epoce treści trudno zestawiać nawet wysokiej klasy portrety i obrazy religijne.

Ambicją Lecha Majewskiego jest, by jego prace wyrażały ponadczasowe przesłanie. „Ludzie potrzebują piękna jak koła ratunkowego”, mówi Majewski i dodaje: malarzami w naszych czasach stali się filmowcy i fotografowie. W jednym z wywiadów Majewski wyznał, że twórcą filmów i videoartów został dzięki Giorgionemu. Od dzieciństwa wiele czasu spędzał w Wenecji i niemal codziennie oglądał *Burzę* w Akademii. W pewnym momencie, patrząc na drzewa tam namalowane, usłyszał szum drzew w parku z *Powiększenia* Antonioniego. I pomyślał, że Giorgione dzisiaj tworzyłby filmy takie jak Antonioni. Ta refleksja zadecydowała o wyborze przez niego zawodu filmowca. Majewski należy do twórców pełnych

<sup>14</sup> A. Organisty, *El Greco według Mirosława Sikorskiego*, referat wygłoszony na sesji: „Sztuka doby El Greca”, zorganizowanej przez Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie 28–30 maja 2014 (materiały z sesji w druku).

<sup>15</sup> „Kanibalizm? O zawłaszczaniach w sztuce”, kurator: Maria Brewińska, 7 marca – 31 maja 2015, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa.



szacunku i uwielbienia dla dawnych mistrzów, wiele godzin spędził w muzeach świata, kontemplując przed ich dziełami. Twierdzi, że dzieła wielkich mistrzów wymagają od widza dużo czasu, im twórca słabszy, tym mniej poświęcamy jego obrazowi uwagi. Dowiódł tego swoim filmem *Młyn i krzyż*, opartym na wnikliwej analizie obrazu *Droga krzyżowa* Breughla z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Na pewno nie od razu wymyślił, że młynarzem w namalowanym na tym obrazie młynie, cudem utrzymującym się na czubku skały, musi być sam Bóg. Majewski powtarza za Friedrichem Hölderlinem: „A w to, co boskie, wierzy ten jedynie, / kto w samym sobie z boskością obcuje”.

Już od co najmniej pół wieku sztuka malarska wypowiada się również za pomocą kamery filmowej i aparatu fotograficznego<sup>16</sup>. Może i Strobel, gdyby żył w XX i XXI w., tworzyłby filmy zamiast obrazów, malując obrazem filmowym. Kapituła nagrody im. Kazimierza Ostrowskiego przy SPAP w Oddziale Gdańskim przyznała nagrodę dla najlepszego malarza polskiego za rok 2016 Lechowi Majewskiemu, uzasadniając werdykt właśnie malarskością jego filmów.

\*\*\*

Wystawa wrocławska była w polskim muzealnictwie pionierska. Gdy nasze umysły i wzrok codziennie są kalane okrutnymi wiadomościami i widokami aktów gwałtu i terroru, dialog Lecha Majewskiego z Bartholomeusem Stroblem przypomina odwieczność tego problemu. Wystawa uświadamia, jak wielką wagę ma upublicznienie tej rozmowy artystów ponad czasem. W tym wypadku brak katalogu wystawy umożliwił szerszą refleksję, wychodzącą poza ramy naukowej dyskusji, mogliśmy spojrzeć na artystów wszystkich czasów również jako na strażników nie tylko piękna, nader często ulatującego, gdy pojawia się zło, ale i strażników sumienia.

## BARTHOLOMEUS STROBEL AND LECH MAJEWSKI EXHIBITION IN WROCLAW

### Abstract

In 2016 the city of Wrocław became The European Capital of Culture. On this occasion, the National Museum organized three exhibitions. The magnificent and newly renovated Four Domes Pavilion designed by Hans Poelzig staged the show called *Summer Rental. The Marx Collection in Wrocław*, featuring 50 artworks from the Hamburger Bahnhof Museum in Berlin.

The Ethnographic Museum showed the multimedia exhibition *Treasures of European Traditional Culture*, featuring various phenomena of Intangible Cultural Heritage preserved through documents and protected oral tradition.

This cultural programme influenced the reception of the third show in the National Museum, the first monographic exhibition of the Baroque Silesian painter Bartholomeus Strobel (1591–1647). Strobel was a Lutheran artist working for the Catholic Church and the Polish King Władysław IV. He received commissions from both Catholics in the Polish Commonwealth and Protestants in Gdansk, and was painting portraits of lay and church dignitaries as well as religious compositions. The Wrocław exhibition successfully showcased the work of this talented portraitist and religious painter adept at Counter-Reformation subjects. The second protagonist of the exhibition was Bishop of Wrocław, Polish Prince Karol Ferdynand Waza (1613–1655). For this reason, the exhibition included many outstanding gold Baroque church objects, on loan from the Treasury of the Cathedral of Wrocław.

Strobel's largest and most impressive painting, the *Feast of Herod with the Beheading of St John the Baptist* (2.80 × 9.50 m), from the Prado Museum, Madrid, was probably commissioned by the Dean of the Wrocław Cathedral Chapter, Nikolaus von Troilo, since it features his coat of arms. The focal point in the painting is the severed head of St. John, also found on the coat of arms of Wrocław and Silesia. The canvas was executed around 1640, in honour of the three fallen heroes of the fight for the political and religious freedom of Silesia: Jan Christian, Prince of Legnica-Brzesko, the poet Martin Opitz, and Nikolaus von Troilo. In the *Feast of Herod*, the artist contrasted hypocritical and vicious rulers, depicted as caricatures, with a few honourable individuals.

The large canvas from the Prado did not travel to Wrocław for conservation reasons. It was, however, replaced and interpreted by a large video art piece by Lech Majewski, the Polish master of the genre and world-renowned artist. Majewski made the famous film *Mill and the Cross* (interpreting Brueghel's *The Road to Golgotha* from Vienna). In 2010 he also created the video art piece *Supermarket Dante* based on the *Divine Comedy*. Majewski is renowned for painting with the new electronic means in films and in video art.

<sup>16</sup> Lech Majewski w: *Opuszczeni przez piękno. Z Lechem Majewskim rozmawia Ida Lotocka-Huelle*, Gdańsk, ZPAP2016, s. 10.

In the video art presented in the Wrocław exhibition the first sequence shows Strobel's painting from Madrid of richly dressed men celebrating at splendidly set tables. In the centre of the picture Herodias is holding St. John's head and Herod looks at it in horror. The scene of the saint's martyrdom is depicted on the margins of the picture; it occupies a narrow right strip of the composition. In the next video sequence the banquet hall turns into a supermarket – the temple of modern consumerism. Tables are set up in front of checkouts for the supermarket customers. A black-clad praying figure appears thus disturbing the feast, and then is lifted out of the film's frame. After a while Salome brings St. John's bloody head on the tray and puts it on the table. Thanks to this travesty, Strobel's painting which is a great allegory condemning unjust governments and the death and humiliation of the virtuous, is timeless in its content. It shows how relevant artists are as society's conscience. The exhibition shown in Wrocław was innovative in the context of the Polish museology, and testifies to great new exhibiting opportunities for the future dialogue between the past and the present.

trans. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek