



ZAMEK KRÓLEWSKI
W WARSZAWIE - MUZEUM
REZYDENCJA KRÓLÓW I RZECZYPOSPOLITEJ

Galeria Jednego Obrazu: Georges de La Tour – U lichwiarza



Georges de La Tour

U lichwiarza

(w ramach zamkowej *Galerii Jednego Obrazu*)

7 listopada 2015 r. – 10 stycznia 2016 r.

Izba w Wieży Grodzkiej (Parter)

Mija sto lat od odkrycia Georges'a de La Toura, jednego z najwybitniejszych i zarazem najbardziej intrygujących malarzy francuskich, który przez ponad dwa i pół wieku po swojej śmierci pozostawał zapomniany. Jak napisał Jacques Thuillier w katalogu pierwszej monograficznej wystawy artysty z 1972 r., odkrycie to jest triumfem historii sztuki i potwierdzeniem jej statusu jako dyscypliny naukowej.

Kiedy w 1915 r. Hermann Voss publikował swój pierwszy tekst na temat Georges'a de La Toura, nikt nie przewidywał

W 1970 r. Norman Ross opublikował swoją pierwszą pracę na temat Georges'a de La Toura, nikt nie przypuszczał, że obraz, znajdujący się wówczas w stanowiącym część Ossolineum Muzeum Książąt Lubomirskich we Lwowie, zostanie powiązany z nazwiskiem tego enigmatycznego malarza i stanie się istotnym przyczynkiem do dyskusji o jego twórczości.

Obraz trafił do zbiorów Muzeum Lubomirskich wraz z kolekcją Dąbskich. W spisie obrazów z galerii Dąbskich określony był jako *Lichwiarze*, jego autorstwo zaś przypisywano Gerardowi della Notte, czyli Gerritowi Honthorstowi (1592 – 1656). Galeria Dąbskich, stworzona na początku XIX w. przez Łukasza Dąbskiego (1751 – 1824), stanowiła jeden ze znamienitszych prywatnych polskich zbiorów sztuki.

W końcu XVIII w. obraz stanowił własność Karola Eugeniusza Lotaryńskiego, księcia d'Elboeuf de Lambesc (1751 – 1825), którego żoną była od 1803 r. Anna z Cetnerów (1764 – 1814), 1o voto Sanguszkowa, 2o voto Sapieżyna, 3o voto Potocka. Zmarła ona w 1814 r., pozostawiając w spadku swój majątek, w tym prawdopodobnie także obrazy, Łukaszowi Dąbskiemu, oficjalnie – swemu doradcy w sprawach majątkowych. W 1814 r. obraz Georges'a de La Toura był zarejestrowany jako własność Łukasza Dąbskiego. W 1829 r. jego spadkobierca, Tomasz Dąbski, przekazał zbiory w depozyt Zakładowi Narodowemu im. Ossolińskich we Lwowie, gdzie weszły one w skład Muzeum Książąt Lubomirskich (powołanego w ramach Ossolineum w 1823 r.). W roku 1832 r. Dąbscy wycofali depozyt z Ossolineum, a w 1854 r. wypożyczyli kolekcję Towarzystwu Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Obraz *U lichwiarza* eksponowany był wówczas Sukiennicach. W roku 1900 kolekcja powróciła na niemal 3 dekady do rodziny, by ostatecznie w 1929 r. decyzją Stanisława Dąbskiego trafić do Lwowa jako dar dla Ossolineum. W roku 1940 obraz włączony został, wraz z częścią zbiorów Ossolineum, do utworzonej właśnie Lwowskiej Galerii Sztuki. Uchodził wówczas za dzieło Theodora Rombouts'a (1597 – 1637).

Dopiero na wystawie monograficznej Georges'a de La Toura w 1972 r. obraz po raz pierwszy wystawiony został jako dzieło przypisane temu właśnie malarzowi, wzbudzając prawdziwą sensację, choć należy wspomnieć, że już w 1950 r. atrybuowała go artystce (nie publikując wówczas swych badań) rosyjska badaczka Maria Szczerbaczkowa. Odnalezienie sygnatury na obrazie w 1974 r. ostatecznie potwierdziło autorstwo de La Toura. Niestety – widniejąca na nim data nie jest możliwa do odczytania z wyjątkiem dwóch pierwszych cyfr.

Obraz nadal jest przedmiotem dyskusji badaczy. Tradycyjny tytuł – *U Lichwiarza*, nie odpowiada, zdaniem większości z nich, treści przedstawienia. W literaturze francuskiej obraz określany jest jako *Réglement des comptes* – regulowanie rachunków, lub *Paiement des impôts* – płacenie podatków. Ten drugi tytuł (*Payment of Taxes*) przyjęł się w anglojęzycznej literaturze.

Kompozycję tę próbowano interpretować również w kontekście religijnym – jako scenę powołania świętego Mateusza bądź jako Judasza otrzymującego srebrniki, „zapłatę za krew” (Mt 26,6), wreszcie jako alegorię nowotestamentowej przypowieści o robotnikach w winnicy (Mt 20, 1-16). Interpretacje te, jakkolwiek w pewnym stopniu uzasadnione, wydają się jednak mało przekonujące. W twórczości de La Toura faktycznie granica między *sacrum* a *profanum* ulega zatarciu – wydaje się jednak, że ten akurat obraz ma charakter jedynie sceny rodzajowej, ilustrującej być może fragment życia codziennego mieszkańców Lotaryngii w okresie wojny trzydziestoletniej, a więc czasów walk armii francuskiej i wojsk księcia lotaryńskiego Karola IV. Nie jest to jednak, jak próbowano sugerować, płacenie okupu czy kontrybucji wojennych, brakuje bowiem na obrazie postaci w wojskowych strojach.

Obraz może być swoistym komentarzem artysty odnośnie społecznej sytuacji mieszkańców Lotaryngii: dostatnio ubrani mężczyźni to urzędnicy królewscy bądź książęcy, zaś brodaty starzec to wieśniak, uosabiający trudną sytuację zubożałej ludności, która nie była w stanie udźwignąć obciążeń finansowych, nakładanych zarówno przez króla Francji, jak i księcia Lotaryngii. Czy płótno przedstawia poborców podatków, czy może lichwiarza – nie sposób rozstrzygnąć.

Dyskusyjne jest także datowanie dzieła. Większość badaczy uważa obraz za jeden z pierwszych w całym programie

Dyskutowane jest także datowanie dzieła. Większość badaczy uznaje obraz za jeden z pierwszych w całym znanym dziś dorobku malarza, zatem jego odkrycie w 1972 roku kazało zweryfikować dotychczasowe przekonanie badaczy, iż sceny nocne de La Toura zaczął malować dopiero w drugim etapie swej twórczości i że w pierwszym okresie malował jedynie sceny dzienne.

Obraz odznacza się ekspresją i dynamiką, zadziwiającą, jeśli porównamy go z innymi dziełami artysty – opartymi na zrównoważonych kompozycjach, emanującymi spokojem i ukazującymi uproszczone, syntetycznie malowane, wręcz monumentalne sylwetki przypominające rzeźby.

Realizm Georges'a de La Toura, poszukującego bohaterów swoich obrazów wśród prostych ludzi, zbliża jego sztukę do malarstwa Caravaggia. W obrazie lwowskim jednak – jak zgodnie przyjmują znawcy twórczości de La Toura – więcej jest wpływów manieryzmu północnoeuropejskiego. Charakterystyczne, wyróżniające dzieła de La Toura światło, zastosowane po raz pierwszy bodajże na obrazie ze Lwowa, inspirowane jest nie dziełami samego Caravaggia czy jego włoskich naśladowców, lecz malarstwem wybitnych współczesnych utrechckich naśladowców włoskiego mistrza: Gerrita Honthorsta, Theodora Romboutsa i Hendrika Terbrugghena. *Lichwiarz* jest również ważnym dowodem na związki de La Toura z malarstwem niderlandzkim XVI w. – temat i kompozycja obrazu są nim bez wątpienia inspirowane (scena w poziomie, postaci biesiadujących lub grających w karty, zgrupowane wokół stołu, podwyższony punkt widzenia tak, że widać blat stołu z przedmiotami w pozornym nieładzie, tworzącymi wyraźnie wyodrębnioną martwą naturę). Większość badaczy jest zdania, że malarstwo de La Toura ukształtowało się również pod wyraźnym wpływem rodzimych artystów lotaryńskich – przede wszystkim Jacquesa Bellange (ok.1575 – 1616). Zdaniem Pierre'a Rosenberga to twórczość Bellange'a miała najbardziej znacząco oddziaływać na rozwój malarstwa de La Tour, który nawet jeśli rzeczywiście zetknął się z dziełami malarzy z kręgu Caravaggia, to zapewne już po namalowaniu *Lichwiarza*.

Lwowski obraz jest dziełem bardzo swoistym i – jak napisał w 1972 Georges Pariset – „najbardziej zdumiewającym” w całym dorobku artysty. Podobnie jak cała jego twórczość, nie daje się on jednoznacznie wpisać w ramy żadnego z ówczesnych nurtów malarstwa.

Oprac. na podst. tekstu Joanny Winiewicz-Wolskiej

Komisarz: **Dorota Juszcak**, Ośrodek Sztuki

Pokaz czynny w godzinach otwarcia Zamku w ramach biletu na zwiedzanie Galerii Lanckorońskich. Galerii Malarstwa, Rzeźby i Sztuki Zdobniczej.

