

---

**Nie znamy jej imienia. Nie wiemy, kim była. Nie mamy pewności, czy w ogóle istniała w realnym świecie. Jej uśmiech od wieków pozostaje dla nas tajemnicą. Czego jednak możemy być pewni, to to, że w znanej nam postaci wyszła spod pędzla jednego z największych mistrzów w dziejach światowego malarstwa. Drobiazgowe badania i ekspertyzy ostatnich lat nie pozostawiły co do tego wątpliwości. Spróbujmy pokrótce podsumować, co jeszcze nam wiadomo na temat najpiękniejszej i najbardziej zagadkowej niewiasty w zamkowych zbiorach sztuki, a więc *Dziewczyny w ramie obrazu* Rembrandta van Rijna. Obraz, który na co dzień można podziwiać na stałej ekspozycji Zamku Królewskiego, do 19 września eksponowany będzie w specjalnym anturażu, jaki tworzy wystawa czasowa *Świat Rembrandta. Artyści. Mieszczanie. Odkrywczy*.**

Rzadko wybiera się w podróż, a jeśli już to robi, jej transport pozostaje ściśle strzeżoną tajemnicą i odbywa się z zachowaniem najwyższych rygorów bezpieczeństwa. Ostatnio zawitała do Włoch, a konkretnie do Galleria Nazionale d'Arte Antica, mieszczącej się w Palazzo Barberini w Rzymie, gdzie zabawiła od grudnia ubiegłego roku do kwietnia. Odnalazła się tam jako element wystawy czasowej *L'ora dello spettatore. Come le immagini ci usano*, tematycznie skoncentrowanej na różnych formach wyrafinowanej gry, jaką potrafili z widzem prowadzić artyści tworzący między XVI a XVIII wiekiem, naruszając granice konwencji w artystycznym odwzorowywaniu świata i bawiąc się z nawykami percepcji widza. Dlaczego *Dziewczyny w ramie obrazu* nie mogło zabraknąć na tej wystawie, która zgromadziła 25 starannie wyselekcjonowanych arcydzieł z najważniejszych kolekcji muzealnych Europy, m.in. Rijksmuseum i Prado, powiemy sobie za chwilę.

Najpierw rzućmy nieco światła na proveniencję owej tajemniczej piękności, zwanej niekiedy „Moną Lisą z Warszawy”. Obraz jest jednym z dwóch portretów autorstwa holenderskiego mistrza eksponowanych w murach Zamku Królewskiego. Drugim jest *Uczony przy pulpicie*. Oba dzieła wykonane zostały w 1641 roku i od początku stanowią niezmiernie rzadko rozdzielaną parę.

Figurowały w znamienitych prywatnych kolekcjach w Amsterdamie i Berlinie, nim w 1777 r. zakupione zostały przez króla Stanisława Augusta. Jako własność monarchy pierwotnie eksponowane były w pałacu Na Wodzie w Łazienkach – letniej rezydencji królewskiej. Po śmierci Stanisława Augusta dzieła odziedziczył jego bratanek ks. Józef Poniatowski, który rozpoczął wyprzedaż kolekcji. Pierwszym po królu nabywcą prac wielkiego Holendra został Kazimierz Rzewuski, królewski szambelan, ostatecznie zaś obrazy na długie lata trafiły w ręce rodziny Lanckorońskich.

W należącym do arystokratycznego rodu wiedeńskim pałacu, mieszczącym się w pobliżu Belwederu, obrazy znalazły swoje stałe miejsce aż do II wojny światowej, kiedy zostały zarekwirowane przez gestapo i wywiezione do kopalni soli w okolicy Altaussee koło Salzburga, gdzie zorganizowano składnicę zrabowanych dzieł sztuki. W maju 1945 r. magazyn w Altaussee przejęła armia amerykańska, a obrazy Rembrandta na krótko trafiły do Monachium, by na przełomie 1945 i 1946 roku powrócić do Austrii. Gdy w 1947 r. Antoniemu Lanckorońskiemu udało się odzyskać własność rodziny, „Rembrandty” zostały zdeponowane w sejfie szwajcarskiego banku, gdzie pozostawały niedostępne zarówno dla widzów, jak i badaczy. Uznawano je wówczas za zaginione.

Dopiero w 1994 roku, po politycznym ustabilizowaniu się sytuacji w Polsce, jedyna i bezdzietna spadkobierczyni rodu Karolina Lanckorońska zdecydowała się przekazać dzieła wraz z resztą rodzinnej kolekcji na własność Zamku Królewskiego w Warszawie, gdzie do dziś stanowią element stałej ekspozycji. Wraz z trzecim obrazem Rembrandta pt. *Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem*, znajdującym się w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie, są to najwybitniejsze przykłady malarstwa barokowego, jakie można obejrzeć w Polsce.

Słynny portret pędzla holenderskiego mistrza przedstawia dziewczynę, prawdopodobnie nastoletnią, nigdy nie zidentyfikowaną jako konkretna osoba. Jako taki prawdopodobnie wpisuje się w charakterystyczny dla XVII-wiecznego malarstwa niderlandzkiego nurt przedstawień uniwersalnych typów ludzkich. Podobnie jest w przypadku *Uczonego przy pulpicie*. Dzisiejsze tytuły tych obrazów mają późną genezę. Kiedy król Stanisław August nabywał je do swojej kolekcji, znane były jako „Żydowska narzeczona” i „Ojciec żydowskiej narzeczonej”.

Czy dziewczynie z obrazu trafnie przypisano rolę społeczną i narodowość? Czy przedstawione na portretach postaci faktycznie łączą więzy rodzinne? To tylko domniemania. Wiemy, że strój dziewczyny – aksamitny beret, suknia, wiązany kaftan i bufiaste rękawy – nie był współczesny epoce Rembrandta. Malarz w swoich dziełach często historyzował, a stroje swoim postaciom wymyślał. Mało tego, także same uwieczniane przez niego postaci niejednokrotnie były owocem imaginacji i nie miały swego pierwowzoru w jakichkolwiek realnych osobach.

Jako pierwsze uwagę widza przyciąga magnetyczne spojrzenie dziewczyny i subtelnie zarysowujący się na jej licu uśmiech, budzący oczywiste skojarzenia z charakterystycznym grymasem Giocondy, uwiecznionym na najśłynniejszym bodaj obrazie w historii światowego malarstwa. To dlatego wybitny znawca twórczości Rembrandta profesor Ernst Van de Wetering, który w latach 90. ubiegłego wieku przyjechał do Polski, aby po szczegółowym zbadaniu ostatecznie potwierdzić autentyczność portretu, ochrzcił *Dziewczynę w ramie obrazu* mianem „Mony Lisy z Warszawy”.

Dziewczyna uśmiecha się jakby mimowolnie. Jak gdyby chciała zostać uwieczniona na portrecie z poważnym wyrazem twarzy, ale nie potrafiła do końca stłumić rozpieszczonej ją radosnej, młodzieńczej energii. I tu warto powrócić do wątku włoskiej wystawy, bo zdaniem prof. Van de Weteringa, *Dziewczyna w ramie obrazu* to także najdoskonalszy przykład iluzji w całej twórczości holenderskiego mistrza.

Gdy tylko zaczniemy uważniej przyglądać się dziełu, zastanowi nas fakt, że dziewczyna umiejscowiona jest w ramie, która również jest namalowana, a palce obu dłoni zahaczają o jej zewnętrzną krawędź. Jak gdyby manifestująca się w mimowolnym półuśmiechu nieposkromiona żywotność nie pozwalała młodej bohaterce dzieła na pozostawanie wewnątrz ram narzuconych przez społecznie przyjętą konwencję. Ta dyskretna transgresja jest dla widza zaskoczeniem. Sztywne granice oddzielające świat sztuki od tego realnego zostają symbolicznie naruszone, odwzorowana postać staje się bliższa widzowi, mniej posągowa, bardziej ludzka, a jej radość życia udziela się.

Kunst, z jakim Rembrandt osiągnął zamierzony efekt, wzbudza zachwyt po dziś dzień i zdaniem prof. Van de Weteringa nie ma sobie równych nie tylko w artystycznym krajobrazie epoki, ale i w twórczości samego Rembrandta.

---

**Source URL:** <https://www.zamek-krolewski.pl/node/862>