

Od Redakcji

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.7922>

Trudno racjonalnie i naukowo dociekać, na czym polega siła oddziaływania portretu, która od czasów jego narodzin u progu nowożytności zapewniała mu tak wielkie zainteresowanie odbiorców, zarówno uczonych erudytów i arystokratycznych klientów, którzy je zamawiali sobie i bliskim, jak również szerokiego grona wszystkich tych, którzy tylko niekiedy miewali okazje je podziwiać. O ile w pierwszych stuleciach rozwoju zainteresowanie to miało swoje mocne uzasadnienie w opiniach teoretyków, którzy skłonni byli przypisać portretom ważną rolę w „odradzaniu się” sztuki, o tyle w XVII i XVIII w. nie stały one wysoko w hierarchii tematów powierzanych malarzom. Cóż z tego? Wzięci portreciści i tak należeli do twórców zarabiających najlepiej; aby „ustawić się” w kolejce do tych najsłynniejszych, jak w końcu XVII w. Hyacinthe Rigaud, trzeba było szukać wpływowych protektorów. Podobnie ekskluzywne było w XVIII w. grono klientów słynnych portrecistek Élizabeth Vigée-Lebrun czy Angeliki Kauffmann. Nawet w stanisławowskiej Warszawie pozyskanie podobizny pędzla najbardziej wziętego Marcella Bacciarellego wymagało nie lada zabiegów, także w kręgu najwyższej arystokracji. Gdy we wrześniu 1784 r. księżna Izabela Czartoryska chciała zamówić u niego portret swojej córki Marii, przyszłej księżnej wirtemburskiej, musiała wrazić zgodę na jej pozowanie do roli jednej z trzech muz przedstawionych w obrazie *Nadanie przywilejów Akademii Krakowskiej*, przeznaczonym do Sali Rycerskiej w zamku warszawskim. Dopiero wówczas król skłonił nadwornego malarza, aby przyjął zamówienie jego wpływowej kuzynki.

Fascynacja możliwych portretem wynikała w znacznej mierze z chęci posiadania udanej podobizny własnej lub osoby bliskiej, w której pragnęli oglądać swoje oblicza. Szerokiemu gronu odbiorców pozostawało podziwianie wizerunków wystawianych na widok publiczny nie tylko w gmachach urzędowych, ale także w kościołach, a ich prezentację uznawano za wyraz społecznego wyniesienia i wysokiej oceny rzeczywistych lub domniemanych zasług upamiętnianych nimi osób. Większy zasięg społecznego oddziaływania portretów zapewniały im edycje graficzne. Od połowy XVI w. publikowano cieszące się dużą popularnością albumowe serie z podobiznami znakomitych osobistości. Z czasem pojawiły się także samodzielne ryciny. Począwszy od XIX w., gdy najpoważniejsze kolekcje artystyczne zaczęto w Europie udostępniać w „świątyniach sztuki” – muzeach otwartych dla publiczności, za miarę wielkiego i nieustającego zainteresowania portretami można uznać poświęcane im wystawy. Było ich wiele, ale w tym miejscu koniecznie trzeba przypomnieć tę najważniejszą bodaj w powojennej Polsce – przejmującą panoramę narodowych dziejów *Polaków portret własny*, otwartą jesienią 1979 r. w Muzeum Narodowym w Krakowie. Wielkiej i tłumnie odwiedzanej ekspozycji towarzyszyła niezwykle podniosła atmosfera bezpośredniego nieomal obcowania z przeszłością, przywołaną podobiznami wspólnoty przodków.

Nie ulega wątpliwości, że wystawa ta odegrała ważną rolę w procesie odbudowy poczucia tożsamości zbiorowej Polaków po latach jej poniewierania za rządów komunistycznych. Stała się tym samym jednym z ważnych ogniw w łańcuchu wydarzeń, które prowadziły do przełomu Sierpnia 1980.

Wystawa krakowska była osiągnięciem niezwykłym – rzadko której ekspozycji portretów dane było odegrać tak ważną rolę społeczną. W emocjach, jakie budziło jej zwiedzanie, ujawnił się bardzo ważny aspekt relacji między portretem a jego odbiorcą, który miał znaczący wpływ na recepcję podobizny. U progu nowożytności Leone Battista Alberti próbował opisać te relacje, przypisując portretom „nieomal boską moc”, ponieważ „nie tylko nieobecnych obecnymi czyni, lecz także po upływie całych wieków ukazuje zmarłym oczom żyjących”. Alberti podkreślał zatem znaczenie portretu jako medium służącego komemoracji. Przywołał też reakcję Cassandra, jednego z wodzów Aleksandra Wielkiego, który oglądając portret nieżyjącego już władcy miał „odczuć powagę majestatu królewskiego i zadrżał z wrażenia”.

Poczucie kontaktu z przedstawioną w portrecie osobą zapewniać miało osiągnięte w nim możliwie sugestywnie podobieństwo twarzy uwzględniające cechy charakteru. Madame Geoffrin, wytrawna miłośniczka sztuki, gdy w 1768 r. otrzymała od króla Stanisława Augusta jego z dawna wyczekiwany portret pędzla Bacciarellego oceniła go bardzo wysoko właśnie ze względu na osiągnięte podobieństwo, pisząc: „nie potrafię nawet wyrazić mojej radości i wdzięczności. To najpiękniejszy prezent, jaki Wasza Królewska Mość mógł mi sprawić, najdroższy mi i najbardziej przyjemny. Oto teraz pozostanę w obecności Waszej Królewskiej Mości aż do końca mego życia”. Rzeczywiście – zachowała portret króla do śmierci i dziś jest on przechowywany w zbiorach rodzinnych jej spadkobierców.

Niewątpliwie ważnym kluczem do odsłonięcia źródeł fascynacji portretem jest to, że otwierał możliwość, aby stanąć „twarzą w twarz” z portretowanym – kimś kogo znamy, albo choćby coś o nim wiemy. Siła oddziaływania sugestywnej podobizny daje się odczuć także wówczas, gdy nie wiemy kogo ona przedstawia. Nie da się jednak dziś poprzestać tylko na emocjonalnych aspektach oddziaływania portretu i skupiać zainteresowań na kwestiach intuicyjnej nierzadko oceny relacji między portretem a osobą w nim przedstawioną mierzonych kategoriami podobieństwa. Było i jest ono nadal konstytutywnie ważne dla tego gatunku przedstawień, choć rzeczywiście – jak chce znaczna część współczesnych badaczy – wymyka się jednoznacznym osądom; bywa zatem subiektywne. W ostatnich dekadach badania nad portretem przebiegają w znacznie szerszej perspektywie – mniej zajmują uczonych kwestie formy i osiągniętego w nim podobieństwa, a częściej przedmiotem zainteresowań stały się zagadnienia słabiej ongiś rozpoznane: funkcje społeczne wizerunku, często traktowanego także jako narzędzie mające wywierać wpływ na postawy i zachowania odbiorcy; ważne jest

jego przesłanie symboliczne, w tym także rola wszelkiego rodzaju znaków identyfikacji przedstawianej osoby; większą uwagę poświęca się wizerunkom realizowanym w technikach zapewniających im szerszy zasięg społecznego oddziaływania, jak medale czy przedstawienia graficzne.

W takim właśnie kierunku zmierną w większości artykuły opublikowane w tym numerze naszego pisma – „Artifex Novus”. Redakcja zdecydowała, że zostanie on poświęcony właśnie portretowi, co również uznać trzeba za świadectwo niegasnącego nim zainteresowania.

Publikowane tu artykuły dają dobry wgląd we współczesne badania nad dawnym portretem w Polsce, poświęcone są bowiem różnym rodzajom podobizny i różnym sferom jej funkcjonowania. Obok prac trzymających się metod i tematów osadzonych mocno w tradycji, omawiane są też zagadnienia rzadziej dotąd poruszane przez badaczy, jak właśnie wykorzystywanie wizerunku jako środka społecznej perswazji – kreującego obraz portretowanego na użytek odbiorców i określonych zamierzeń politycznych. Istotne miejsce zajmują także medale – medium ważne, a słabo dotąd w Polsce obecne w badaniach nad portretem. Osobne studium poświęcone zostało ważnemu zagadnieniu strojów osób przedstawianych w portretach, traktowanych tu wszakże nie tyle jako źródło do badań kostiumologicznych, ile jako wyraz swoistej postawy światopoglądowej polskiej szlachty w XVII–XIX w. Wreszcie przedstawiono również funkcje dydaktyczne przypisywane ongiś portretom, które legły u podstaw kolekcji, prezentujących osobistości godne naśladowania.

Spektrum zagadnień jest szerokie, a znawcy i miłośnicy dawnego czy danego portretu, sięgając po ten numer pisma, nie będą z pewnością zawiedzeni. Jego redaktorowi pozostaje tylko miły obowiązek podziękowania wszystkim Autorom, którzy zechcieli przyjąć jego zaproszenie i zaprezentować na tych łamach swoje prace.

Przemysław Mrozowski

ORCID: 0000-0003-4509-3362