

TABLICA ŚWIĘTEGO ELIGIUSZA

Numer inwentarzowy: MHK 626/II

Wymiary: wysokość: 46 cm, szerokość: 67,2 cm

Data powstania: 1609 r.

Autor: Cornelius Buis z Antwerpii (?) (wg J. Samka), od 1604 r. obywatel krakowski

Miejsce powstania: Kraków

Technika: repusowanie, złocenie, fakturowanie puncynami

Materiał: miedź, drewniana rama



Eligiusz z Noyon, bohater sceny przedstawionej na tej niezwyklej tablicy, był nietuzinkową postacią. W młodości pracował jako złotnik. Był rzemieślnikiem niezwykłego talentu, któremu król Franków Chlotar II zlecił wykonanie tronu ze szczerego złota, wysadzanego szlachetnymi kamieniami. Przez następne lata Eligiusz służył na dworze Chlotara i jego syna Dagoberta, pełniąc nawet funkcję kanclerza, jednak po śmierci władcy usunął się z dworu i został kaptanem. Jako duchowny wspierał ubogich i potrzebujących, fundował liczne klasztory i kościoły, przeczystawiał się też handlowi godnościami i urzędami kościelnymi. W uznaniu zasług Eligiusza mianowano biskupem, lecz pod koniec życia zrezygnował on z urzędu i został misjonarzem. Obecnie, jako święty Kościoła katolickiego, jest patronem złotników i kowali.

Tablica znajdująca się w zbiorach Muzeum Krakowa pozwala nam poznać jedno z przedstawień świętego. W centralnej części tablicy widzimy postać Eligiusza, który znajduje się we wnętrzu pracowni złotniczej. Ubrany jest w strój biskupi i pochyla się nad... kowadłem. Skupiony, wykuwa kubek, a pastorał, będący symbolem władzy biskupiej, oparł o znajdujące się nieopodal krzesło. Niektórzy twierdzą, że kubek wykuwany przez Eligiusza był tzw. puklowanym podwójnym kubkiem będącym w przeszłości... beretkiem cechu krakowskich złotników! Przeglądając się tablicy, dostrzegamy również przedstawienie konia, co stanowi nawiązanie do jednej z najśłynniejszych legend o świętym. Opowiada ona o pewnym niezwykle upartym rumaku, który żadnemu kowalowi nie pozwalał się podkuć – gdy rzemieślnik się do niego zbliżał, wierzgał kopytami, nie dając do siebie podejść. Udało się to dopiero Eligiuszowi, który w tajemniczy sposób pozbawił konia nóg, następnie podbił je podkowiakami i w cudowny sposób przyprawił je z powrotem do korpusu zwierzęcia. Na tablicy znajdziemy także inne ciekawe sceny i postaci: uczującą parę przy stole, psa zjadającego kość, a także czeladnika obsługującego miechy w piecu.

KUR KRAKOWSKIEGO BRACTWA KURKOWEGO

Numer inwentarzowy: MHK 179/BrK

Wymiary: wysokość: 41,5 cm, długość podstawy: 22 cm, szerokość: 15,5 cm

Czas powstania: 1564–1565

Autor: –

Miejsce powstania: Kraków

Technika: złocenie, kucie, odlewanie

Materiał: emalia i srebro



Początki Krakowskiego Bractwa Kurkowego sięgają czasów średniowiecza. Jego głównym zadaniem było szkolenie mieszczan w sztuce posługiwania się bronią i obrony miasta na wypadek ataku nieprzyjaciela. W Krakowie obawiano się zwłaszcza najazdu Tatarów, którzy kilkakrotnie niszczyli i plądrowali miasto. Srebrny kur, który znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa, jest uznawany za jeden z najcenniejszych w Europie przykładów renesansowego złotnictwa! Jak chce legenda, braciom kurkowym przekazał go król Zygmunt August, ten sam, który drogocennymi perłami obdarował swoją ukochaną Barbarę Radziwiłłównę. W rzeczywistości srebrnego kura ufundowała rada miejska w 1565 roku – jako nagrodę dla zwycięzcy zawodów strzeleckich o tytuł króla kurkowego. Kur ma dość okazałe rozmiary; jest to dumnie kroczący ptak z uniesionymi skrzydłami i wysoko podniesioną głową zakończoną potężnym, złotym dziobem i nakrytą ażurową koroną. Na szyi ptaka znajduje się obróżka, z której zwisa breloczek w kształcie herbu Krakowa. Sam kur (kogut) od wieków symbolizował stan czuwania, dlatego zapewne uznano, że będzie najlepiej ucieleśniał funkcję, jaka przypadła Krakowskiemu Bractwu Kurkowemu. Co ciekawe, Krakowskie Bractwo Kurkowe działa po dziś dzień. Podczas corocznych zawodów wybiera spośród swoich członków króla, zwanego także „ptasim władcą”. A że nikt już nie musi strzelać z murów obronnych, by bronić Krakowa, skupia się na działalności charytatywnej i społecznej. Stoi też na straży tradycji związanej z miejską obronnością.

DRZEWORYT

WIDOK KRAKOWA OD PÓŁNOCY

Numer inwentarzowy: MHK 1591/VIII

Wymiary: wysokość: 24,5 cm, szerokość: 52,5 cm

Czas powstania: 1493

Autor: krąg Michaela Wolgemuta i Wilhelma Pleydenwurffa, wg rysunku Konrada Celtisa (?), wyd. Antoni Kolberger

Miejsce powstania: Norymberga

Technika: drzeworyt

Materiał: papier



Wynalazek druku, którego autorem był Jan Gutenberg z Moguncji, był prawdziwą rewolucją! Książki przestały być przepisywane ręcznie, dzięki czemu stały się tańsze i bardziej powszechne. Jednak połowa XV wieku była czasem niezwykłym nie tylko ze względu na wynalazek Gutenberga. Był to okres w historii, który nazywamy epoką renesansu. Prężnie rozwijały się uniwersytety, miasta bogaciły się dzięki ożywionej wymianie handlowej, a potężne królestwa organizowały wyprawy morskie i odkrywały nowe, nieznanne lądy. Człowiek stał się istotą ciekawą świata, żądną przygód i poznania nowych, nieodkrytych jeszcze krain. Takie podróże były bardzo kosztowne. Jednak ludzka ciekawość okazała się silniejsza niż obiektywne ograniczenia. Dlatego też na popularności zyskały wszelkiego rodzaju książki, broszury i publikacje prezentujące najróżniejsze zakątki świata. W jednej z takich ksiąg możemy znaleźć opis i wizerunek Krakowa.

Drzeworyt przechowywany w Muzeum Krakowa jest najstarszym znanym przedstawieniem naszego miasta! W 1493 roku w niemieckim mieście Norymberdze wydano książkę Hartmana Schedla *Liber chronicarum*. W Polsce ten opasty tom funkcjonował pod nazwą *Kronika Świata*. Treścią tego monumentalnego wydawnictwa była historia świata od momentu stworzenia do czasów współczesnych. W księdze znalazło się również około 100 rycin przedstawiających najpiękniejsze i najważniejsze miasta ówczesnego świata, a także opisy przybliżające ich historię i kulturę. Za domniemanego autora znajdującego się w zbiorach Muzeum Krakowa widoku uważa się Konrada Celtisa, humanistę przebywającego w Krakowie w latach 1489–1491, który utrzymywał kontakty z Hartmannem Schedlem i mógł współpracować przy opracowaniu rysunku miasta. Kraków, z górującym nad nim wzgórzem wawelskim, przedstawiony został w sąsiedztwie miasta Kazimierza (CASMIRVS) i Kleparza (CLEPARDIA), które dziś są jego dzielnicami. Tereny zabudowane otacza płynąca wówczas podwójnym korytem rzeka Wisła, w tle widoczne są skały i ciągnące się aż po horyzont pasma wzniesień, tak charakterystyczne dla terenów Małopolski. Na pierwszy rzut oka uderza nas szczegółowość tego przedstawienia. Patrząc na spiętrzone wokół siebie domy i kościoły, można niemal poczuć klimat ówczesnego Krakowa. Gdy jednak uważnie przyjrzymy się temu przedstawieniu, zauważymy, że z jednej strony przypomina ono dobrze nam znane późniejsze panoramy miasta, a z drugiej jego plan, bo miasto widziane jest jakby lekko z góry. Budowle, które jesteśmy w stanie rozpoznać, narysowane są dość schematycznie, dlatego też, pomimo tego, że jest to najstarsze i najcenniejsze przedstawienie naszego miasta, często mówi się, że jest ono na w pół fantastyczne.

PUSZKA NA WONNOŚCI

Numer inwentarzowy: MHK 270/VII

Wymiary: wysokość: 26,3 cm

Czas powstania: 1876–1925

Autor: –

Miejsce powstania: Austro-Węgry

Technika: odlewanie, fakturowanie, cyzelowanie, kucie, lutowanie

Materiał: srebro



Puszka na wonności to, jak sama nazwa wskazuje, pojemnik do przechowywania pachnących ziół i przypraw, takich jak goździki, cynamon, wanilia czy mirt. Ich zapach jest rytualnie wdychany w trakcie ceremonii zwanej *Hawdała* (z hebr. „rozdzielenie”), którą odprawia się w żydowskich domach na zakończenie szabatu. W dawnych czasach pobożni Żydzi wdychali wonności, by w symboliczny sposób oddzielić czas święty, a więc czas szabatu, od czasu powszedniego. Kadzidło mogło być spalane tylko w świątyni i tylko przez kapłanów. Dzisiejsze wdychanie wonności może się odbywać zarówno w synagodze, jak i w domu. Prowadzący ceremonię *Hawdali* bierze puszkę na wonności i wypowiada nad nią błogosławieństwo, a następnie podaje ją wiernym. Tradycja mówi, że przyjemny zapach wonności ma łagodzić smutny moment utraty dodatkowej duszy, która towarzyszy Żydom podczas szabatu i opuszcza ich wraz z jego zakończeniem. Owa dodatkowa dusza jest przydzielana wyznawcom judaizmu na czas święta, ma ich wspomagać w lepszym i pełniejszym rozumieniu *Tory*. Ma również wzmacniać wdychających przed trudami nadchodzących dni powszednich.

Puszka na wonności ze zbiorów Muzeum Krakowa jest bogato zdobiona motywami florystycznymi, a nóżka, na której się znajduje, przypomina pień drzewa. Jednak wygląd pojemników często wzorowano na lokalnej architekturze, dlatego też z reguły przypominały one wieże lub inne budynki. Wykonywano je głównie ze srebra, rzadziej z innych metali. Czasem dekorowano emalią i szlachetnymi kamieniami. Popularną techniką zdobienia był misterny filigran, który polegał na wykonywaniu elementów dekoracyjnych z drobnych poskręcanych ze sobą metalowych drucików.

KORONA NA TORĘ

Numer inwentarzowy: MHK 1/VII

Wymiary: wysokość: 24,3 cm., średnica: 14,5 cm

Czas powstania: 1819

Autor: –

Miejsce powstania: Polska

Technika i materiał: cyzelowanie, złocenie, wytłaczanie, odlewanie, rytowanie

Materiał: srebro



Tora jest świętą księgą wyznawców judaizmu. Składa się na nią pięć pierwszych ksiąg Starego Testamentu, zwanych *Pięcioksięgiem*. Księgi te opowiadają o stworzenia świata, życiu Mojżesza, ucieczce Żydów z Egiptu i ich późniejszych wędrówkach, a także o przymierzu zawartym z Bogiem na górze Synaj. *Tora* ma postać spisanego ręcznie na pergaminie zwoju, który nawinięty jest na dwa drewniane wałki. Przechowywana jest w synagodze, czyli w domu modlitwy wyznawców judaizmu, w specjalnej, zastoniętej szafie zwanej Aron ha-kodesz. Zwój *Tory* przechowuje się w specjalnym pokrowcu, czyli tak zwanej sukience. Przystraja się ją ozdobami z metali szlachetnych – tarczą i koroną, zwaną keter. Korona na *Torę* znajdująca się w zbiorach Muzeum Krakowa wykonana jest ze srebra. Nakryta jest baldachimem i drugą, mniejszą koroną, którą ozdabiają kwiaty. Wokół zwieńczenia korony możemy zauważyć figurki wspartych na tylnych łapach lwów. Są one jednym z ważniejszych symboli w judaizmie. Lew oznacza potęgę, siłę i odkupienie, ale jest przede wszystkim symbolem plemienia Judy, czyli narodu Izraela. Możliwe, że właśnie ze względu na te atrybuty, to lew jest zwierzęciem, które symbolicznie podtrzymuje koronę *Tory*. Poniżej znajdują się taśmy w kształcie wici roślinnej, na których końcach umieszcza się specjalne dzwoneczki. Ich dźwięk był sygnałem dla wiernych, że należy powstać. Nie ma tu aniołów, czy innych postaci przypominających ludzi. Wynika to z funkcjonującej w judaizmie rygorystycznej interpretacji Dekalogu, według której nie można tworzyć artystycznych przedstawień człowieka, ponieważ przypomina to kreacje Stwórcy. Na szczycie korony, na misternie zdobionym baldachimie znajduje się wiązanka kwiatów, a pod nią obręcz z napisem w języku hebrajskim: „Korona Tory, Korona Kapłaństwa, Korona Królestwa, Korona Dobrego Imienia 579” [= 1819 rok]”.

STRÓJ JADWIGI MROZOWSKIEJ DLA ROLI LADY MAKBET

Numer inwentarzowy: MHK-1978/VI/1-4

Wymiary: wysokość: 186 cm

Czas powstania: około 1912

Autor: –

Miejsce powstania: Mediolan, Włochy

Technika: krawiectwo

Materiał: jedwab, bawełna



Lady Makbet to jedna z najbardziej charakterystycznych postaci w historii dramatów teatralnych. To kobieta żądna władzy, pewna siebie i mściwa, która koniec końców musi stawić czoła samotności i odrzuceniu. Jadwiga Mrozowska była jedną z najwybitniejszych aktorek przełomu XIX i XX wieku. Kostium do roli Lady Makbet został zaprojektowany i wykonany specjalnie dla niej przez znanego włoskiego rysownika i projektanta teatralnego Luigiho Sapellego, pseudonim Caramba. Tworzył on m.in. kostiumy do spektakli granych na najświetniejszych światowych scenach – w Nowym Jorku czy Wenecji. Jadwiga Mrozowska zamówiła ten kostium z myślą o roli w *Makbecie* Williama Shakespeare'a, granej podczas gościnnych występów w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie w styczniu 1913 roku. Strój, który znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa, stylizowany jest wyraźnie na modę charakterystyczną dla epoki średniowiecza. Składa się on z sukni, pasa, płaszcza, korony i pantofli na niewysokim obcasie. Suknię uszyto z jedwabiu w kolorze różu indyjskiego, z ornamentem w kształcie ukośnej kratki i koralikami imitującymi kamienie szlachetne. Góra sukni została wyhaftowana złotą nicią. Na biodrach umieszczono ozdobny pas z wiszącymi sznurkami zakończonymi chwostami z koralikami. Strój jest niezwykle bogaty, wytworny i doskonale odpowiada wyobrażeniom o ubiorze średniowiecznej królowej, zwłaszcza takiej jak Lady Makbet. Interesujący jest również wybór dominującego koloru, czyli czerwieni. Jest to z jednej strony kolor królewski, a z drugiej to kolor... krwi. W ten sposób za pomocą stroju teatralnego uwydatnia się cały tragizm postaci Lady Makbet. Bohaterka dramatu Shakespeare'a, by zdobyć i utrzymać władzę, nie zawaha się popełnić zbrodni...

Z powstaniem kostiumu wiąże się ciekawa historia. Podobno mistrz Caramba był zaskoczony tym, że Mrozowska będzie grać postać tak odbiegającą od jej wcześniejszych ról. Dotychczas bowiem wcielała się głównie w role kobiet z czasów jej współczesnych, których rozterki i dylematy mogły być bliskie aktorce. Lady Makbet była kobietą z innej epoki, z inną pozycją społeczną, jednak okrutna pani w wykonaniu Mrozowskiej wypadła tak wiarygodnie, że zasiadający w dniu premiery na widowni ojciec aktorki miał powiedzieć: „Jadziu, podła jesteś!”.

RZEŻBA

RODZINA ARTYSTY

Numer inwentarzowy: MHK 8/IV

Wymiary: wysokość: 178 cm., szerokość: 94 cm., głębokość: 66 cm

Czas powstania: 1988–1992

Autor: Józef Marek

Miejsce powstania: Kraków

Technika: rzeźba, polichromia

Materiał: drewno



W XX wieku w sztuce dokonał się prawdziwy przełom. Do tej pory sztuka rozumiana była jako nośnik wielkich idei i symboli, miała na celu dokumentowanie i utrwalanie wydarzeń, które winny być zapamiętane przez przyszłe pokolenia. Artyści z przełomu XIX i XX wieku mieli jednak zupełnie inne spojrzenie na swoją powinność niż ich nauczyciele. Chcieli dokumentować chwilę, ulotność, gwałtownie zmieniający się czas i epokę, w której przyszło im żyć. Tematem swojej sztuki uczynili codzienność, swoje najbliższe otoczenie i to, jak oni patrzą na świat, co w nim jest dla nich ważne i interesujące, warte przedstawienia. Artysta u progu XX wieku zyskał autonomię i niezależność – miał możliwość tworzyć to, co podpowiadało mu serce, a niekoniecznie portfel bogatego marszanda – handlarza dziełami sztuki. Sztuka nowoczesna, bo o niej mowa, wyrwała się do góry nogami dotychczasowe rozumienie pojęcia sztuki. Jednocześnie stworzyła nowy i wyjątkowy sposób ekspresji artystycznej. Świetnym przykładem takich działań jest rzeźba krakowskiego artysty Józefa Marka znajdująca się w zbiorach Muzeum Krakowa.

Na prostokątnej podstawie widzimy ustawioną pionowo ścianę. Za nią, z tyłu, znajduje się deska tworząca ławeczkę, na której siedzą trzy postaci – kobieta, mężczyzna i mały chłopiec. To sportretowana przez Józefa Marka jego własna rodzina. Artystę możemy rozpoznać po pędzłach i palecie malarskiej, obok siedzi jego synek trzymający w dłoni zabawkę i żona, w ręku której znajduje się dłuto. Możliwe, że to właśnie ona wykonała zabawkę dla chłopca. Warto tu zwrócić uwagę na samo przedstawienie postaci. Wyglądają one, jakby zastygły w czasie. Zostały zatopione w jakiejś nieznanym nam materii, jakby ktoś nie chciał, by czas odcisnął na nich swoje piętno. Cała kompozycja przypomina dawne stalle nagrobne. Wrażenie to się pogłębia, gdy spojrzymy na twarze przedstawionych postaci: nieruchome, z zamkniętymi oczami. Jednak nie jest to praca smutna i budzi pewne wrażenie swojskości. Wykonana jest z drewna, materiału ciepłego i przyjemnego w dotyku. Przypomina też nieco rzeźby autorstwa twórców sztuki ludowej. Artysta prowokuje nas tym samym do pytań. Czy to rzeźba, czy pomnik? Jeśli pomnik, to co ma upamiętniać? A jeśli rzeźba, to dlaczego zdecydował się na formę budzącą skojarzenia od babilońskich grobowców po pomniki faraonów?

ZEGAR WIEŻYCZKOWY

Numer inwentarzowy: MHK 969/II

Wymiary: wysokość: 40,6 cm., szerokość: 17,4 cm., głębokość: 17,5 cm

Czas powstania: koniec XVI w.

Autor: –

Miejsce powstania: Augsburg, Niemcy

Technika: złocenie, odlewanie, cyzelowanie, grawerowanie

Materiał: mosiądz, złoto



Historia czasu jest tak samo długa... jak sam czas. Zanim pojawiły się zegary, nasi przodkowie stawiali wielkie obeliski, które pomagały im orientować się w upływającym czasie. Dopiero później starożytni Egipcjanie wprowadzili prototyp zegara słonecznego, który wskazywał czas za pomocą cienia rzucanego przez nieruchomą wskazówkę na tarczę z podziałem godzin. Jednak potrzeba mierzenia czasu towarzyszyła człowiekowi nie tylko w ciągu dnia, ale również nocą. Dlatego też pojawiły się klepsydry, świece z podziałkami, a także zegary wodne. Możliwe, że właśnie stąd wzięty się używane obecnie przysłowia mówiące, iż czas przecieka nam przez palce, a robota pali się w rękach. W późnym średniowieczu zegary zaczęły się pojawiać na budynkach. Najczęściej umieszczano je na wieżach kościelnych i ratuszowych, będących wyznacznikiem statusu miasta. Tak też było w Krakowie. Pierwszy miejski czasomierz zawisł na ścianie kościoła Mariackiego, kolejny pojawił się na Wawelu i uniwersytecie, a następny – za sprawą rajców miejskich – na ratuszu. Były to zegary mechaniczne, napędzane przez siłę wytwarzaną przez obciążnik bądź sprężynę, a prędkość kół zębatych gwarantował regulator. Pierwsze z tych zegarów nie przypominały zbytnio tych, które znamy współcześnie – nie miały tarczy ani wskazówek, a upływający czas sygnalizowany był przez dźwięk umieszczonego w nich dzwonu. Za to niemal równocześnie z pojawieniem się miejskich zegarów wieżowych ich pomniejszone wersje pojawiły się w domach naszych przodków...

Zegar, który znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa, należy do najstarszych tego typu obiektów w kolekcji. Jest on równocześnie jednym z najpiękniejszych tzw. zegarów wieżyczkowych. Ich nazwa nawiązuje do kształtu wież, na których umieszczano czasomierze. Zegar z kolekcji muzeum najprawdopodobniej powstał około 1599 roku - taka data została wygrawerowana pod jednym z elementów hełmu. Na wewnętrznej stronie obudowy kolejni zegarmistrzowie, według żywego do dziś zwyczaju, uwiecznili też daty napraw zegara i swoje inicjały bądź nazwiska. Prostopadłościenna, mosiężna obudowa mechanizmu, grawerowana i złocona, wsparta jest na cokoliku. Boki obudowy ujęte są kolumnkami, a w ścianie frontowej umieszczone są dwie tarcze zegarowe: godzinowa i kwadransowa. Całość zwieńczona jest galerijką i ażurowym hełmem ze sterczynami, pod którym znajdują się dzwonki bicia godzin i kwadransów. Na zegarze wprawne oko wypatrzy również figurki lwa, lisa i wieńczącego wszystko niedźwiedzia z uniesioną do góry łapą.

PORTRET ZŁOTNIKA GRZEGORZA PRZYBYŁO I JEGO ŻONY

Numer inwentarzowy: MHK 624/II

Wymiary: wysokość: 9,1 cm, szerokość: 7,3 cm

Czas powstania: około 1500–1547

Autor: Maciej Stwosz (1482–1540), Maciej Schillingow (zm. 1552) lub Jano Czymermanow

Miejsce powstania: Kraków

Technika: rzeźba półplastyczna reliefowa

Materiał: drewno bukszpanowe



Portret należy do jednego z najstarszych i najpopularniejszych przedstawień w sztuce, który nie ogranicza się tylko do jednej techniki artystycznej. Na przestrzeni wieków przypisywano mu różną funkcję i znaczenie, wykonywano go z natury, a także z wyobraźni. W zbiorach Muzeum Krakowa znajdują się dwa niewielkie portrety małżonków – Grzegorza i Katarzyny Przybyłłów. Drewniane tabliczki przedstawiają kobietę i mężczyznę w konwencji typowej dla renesansowych portretów. Każda z postaci ukazana jest w $\frac{3}{4}$ sylwetki i z profilu, tak że patrzą na siebie. Katarzyna ma złożone na piersiach ręce i ubrana jest w strojne szaty. Jej suknia ma krótki stan, szeroki dekol, a włosy schowane są w ozdobną siatkę, tak zwany pątlík. Z kolei jej mąż Grzegorz jest przedstawiony jako mężczyzna o krępej budowie ciała, ubrany w płaski kapelusz i obszerny płaszcz obszyty futrem. Podobizny te, w przeciwieństwie do przedstawień z wcześniejszej epoki średniowiecza, charakteryzują się dość realistycznym przedstawieniem postaci. Przede wszystkim jednak warto zwrócić uwagę na fakt, że jest to jedno z pierwszych w sztuce polskiej przykładów samodzielnego portretu! A jaki był cel powstania tych małych tabliczek z podobiznami małżonków? Niektórzy badacze sugerują, że tabliczki mogły służyć jako odbitki do odkucia wizerunku w blasze. A może ich niewielki rozmiar był podyktowany czymś innym? Grzegorz był starszym cechu złotników i ławnikiem a następnie rajcą, może dużo podróżował... Może chciał mieć zawsze przy sobie portret żony? Ale to już zupełnie inna historia, o ile w ogóle prawdziwa...

WITRAŻYK Z KOŚCIOŁA MARIACKIEGO

Numer inwentarzowy: MHK 2/1

Wymiary: wysokość: 25,5 cm, szerokość: 18 cm

Czas powstania: 1370–1400 (wtórne połączenie obiektów około 1890)

Autor: –

Miejsce powstania: Kraków

Technika: witraż

Materiał: szkło, ołów



Każda z epok w historii sztuki charakteryzuje się określonym stylem. Pewne powtarzające się motywy, symbole, elementy i rozwiązania architektoniczne miały oddawać klimat i ducha danej epoki i obrazować jej najważniejsze wartości. Jednym z przykładów wyjątkowego nurtu był styl gotycki, którego rozwiązania, zwłaszcza te związane z konstruowaniem budowli, stały się podwalinami dla naszej współczesnej architektury. Narodził się dzięki wizji opata Saint Denis – Sugera. Jego marzeniem było wybudować olbrzymi kościół, który w odróżnieniu od budowli romańskich, nie byłby mroczny i pełen ciemnych zakamarków, ale wypełniony światłem. Konieczne były więc wielkie okna, ale czegoś takiego ówczesna architektura jeszcze nie знаła... Przedsięwzięcie Sugera spotkało się z wielką aprobatą i dzięki zastosowaniu kilku nowatorskich technik udało się stworzyć zachwycający po dziś dzień styl architektoniczny. Charakteryzuje go strzelistość, ostre łuki, bogata ornamentyka, a także... witraże, które pełniły niezwykle ważną funkcję symboliczną. Według średniowiecznej filozofii Bóg utożsamiany był ze światłem, dlatego delikatny blask sączący się przez kolorowe szkiełka był tak ważny w budowaniu przestrzeni i nastroju kościołów. Przedstawiane na witrażach sceny z Pisma Świętego i życia świętych pełniły też funkcję edukacyjną: wierni, którzy w większości nie potrafili czytać i pisać, za pomocą tych szklanych „obrazów” przyswajali sobie prawdy wiary i wydarzenia biblijne.

Niewielki witrażyk z przedstawieniem kobiecej głowy powstał w 1890 roku. Złożono go z fragmentów oryginalnych średniowiecznych witraży z kościoła Mariackiego. Witraże te umieszczone były w trzech oknach znajdujących się w prezbiterium i wypełniały aż 120 kwater! Przedstawiono na nich sceny ze Starego i Nowego Testamentu. Te, które dziś zdobią kościół Mariacki, są dziełem wybitnych XIX-wiecznych artystów: Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera.

PORTRET TEOFILA TRZCIŃSKIEGO STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

Numer inwentarzowy: MHK-2485/VI

Wymiary: wysokość: 65 cm, szerokość: 48,8 cm

Czas powstania: 1920

Autor: Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939)

Miejsce powstania: –

Technika i materiał: pastel na kartonie



Stanisław Ignacy Witkiewicz to bez wątpienia jeden z ciekawszych i oryginalnych polskich artystów. Witkacy był nie tylko malarzem, ale realizował się także twórczo jako rysownik, fotograf, powieściopisarz, dramaturg, teoretyk i krytyk sztuki. Był i jest uznawany za wizjonera, który swoją twórczością wyprzedzał epokę, w której przyszło mu żyć. Przenikliwie i złośliwie komentował świat, a jego krytycyzm nie stracił na aktualności. Bez wątpienia Witkacy jest jednym z niewielu polskich twórców, których znaczenie nie tylko w historii polskiej, ale także powszechnej sztuki, nie maleje.

Portret, który znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa, przedstawia bliskiego przyjaciela artysty – Teofila Trzcieskiego, reżysera teatralnego i dyrektora Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Prezentowany obraz został wykonany przez artystę pastelami na kartonie i przedstawia nam mężczyznę en face ze szpiczastą bródką. Został on przedstawiony w typowej dla twórczości Witkacego nierealistycznej konwencji – postać wydaje się mocno zdeformowana, a jej twarz niesymetryczna. Okres, w którym powstał portret, to czas, kiedy artysta sformułował swoją teorię estetyczną, którą nazwał Czystą Formą. Według niej twórczość artystyczna powinna charakteryzować się metafizycznym niepokojem – objawem tego stanu było odejście od realistycznego przedstawienia postaci na rzecz deformacji, groteski czy karykatury. Wszystkie te elementy, ale także charakterystyczna w przedstawieniu falista, rozedrgana linia, miały na celu wywołanie u widza niepokoju i metafizycznego wstrząsu.

Witkacy stworzył wiele takich portretów, głównie w założonej przez siebie w 1924 roku Firmie Portretowej. Wykonywał w niej portrety tylko i wyłącznie na zamówienie według określonych literami od A do E typów, z których każdy posiadał swój indywidualny styl – niektóre typy, do których należy właśnie portret Trzcieskiego (typ C), były wykonywane tylko dla bliskich przyjaciół – często podczas spotkań towarzyskich. A przyjaźń Witkacego i Trzcieskiego była jedną z ważniejszych relacji w rozwoju polskiej sztuki awangardowej.