

Rec. Bernardo Bellotto. W 300. rocznicę urodzin malarza, red. A. Badach, M. Królikiewicz, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Warszawa 2022.

Wystawa rocznicowa Bernarda Bellotta zwanego Canalettem w salach Zamku Królewskiego w Warszawie na przełomie roku 2022 i 2023 była bez wątpienia wydarzeniem wielkiej rangi, koronującym obchody 300-lecia urodzin weneckiego mistrza. Przyjechały na nią arcydzieła malarza z najlepszych zbiorów światowych, w dodatku niektóre z obrazów i rysunków rzadko pokazywane, nieznane nie tylko polskiej publiczności, ale także wielu znawcom malarstwa weneckiego. Ekspozycja miała szczególne dopełnienie – jakiego żadna wystawa Bellotta w innym miejscu mieć nie mogłaby – w postaci oczywiście wypełnionej widokami jego pędzla tzw. Sali Canaletta, tj. Prospektowej, zrekonstruowanej wraz z innym wnętrzami warszawskiej rezydencji i stanowiącej unikat w programach wielkich europejskich siedzib wieku XVIII. Współorganizatorem obchodów były Staatliche Kunstsammlungen z Drezna, na czele z Galerią Drezdeńską, gdzie miała miejsce pierwsza, znacznie różniąca się zresztą od warszawskiej odsłona wystawy pt. „Zauber des Realen. Bernardo Bellotto am sächsischen Hof”.

Wystawie towarzyszył obszerny katalog, naukowo opracowany przez kuratorów, Artura Badacha i Magdalenę Królikiewicz, i pięknie wydany przez Zamek Królewski oraz jego oficynę Arx Regia. Na liczącą 425 stron publikację składają się, oprócz licznych i znakomitych ilustracji, „Słowo wstępne” Dyrektora instytucji, profesora Wojciecha Fałkowskiego, krótkie wprowadzenie obojga redaktorów, sześć obszerniejszych esejów autorów polskich i niemieckich (do których to tekstów powrócę niżej) oraz 100 obszernych i opatrzonych aparatem naukowym not katalogowych eksponowanych dzieł, podzielonych zgodnie z porządkiem wystawy na siedem części. Kończąca, niezwykle szczegółowa Bibliografia liczy kilkanaście stron i stanowi bezcenną bazę badawczą, zbierającą zarówno archiwalia, jak nowoczesne opracowania i katalogi, odnoszące się zarówno do samego Bellotta, jak i szerzej do wedyuty weneckiej i sztuki włoskiej wieku XVIII.

Część tekstów w katalogu warszawskim została przejęta z wcześniejszej publikacji drezdeńskiej. Wystawa i związane z nią publikacje były więc, co logiczne, przedsięwzięciem wspólnym obu przybranych ojczyzn

malarza, Warszawy i Drezna, instytucji muzealnych tych miast, posiadających zresztą największe zbiory dzieł młodsze­go Canaletta. I zapewne to dzięki tej współpracy udało się sprowadzić tak obfity i reprezentatywny zestaw jego dzieł. Już lista ważnych instytucji zagranicznych, których własność można było podziwiać w salach Zamku Królewskiego, ujawnia bezprecedensową rangę wydarzenia muzealnego: były to m.in. J. Paul Getty Museum z Los Angeles, londyńskie British Museum i National Gallery, muzea z Bristolu, Cambridge i Manchesteru, wenecka Galleria dell'Accademia, muzea z Mediolanu, Neapolu, Padwy i Turynu, Muzeum Chanenków z Kijowa, Hessisches Landesmuseum w Darmstadt i Kunsthistorisches Museum z Wiednia, oczywiście drezdeńska Gemäldegalerie Alte Meister i kilka polskich muzeów narodowych, do tego kolekcje prywatne. W katalogu dodatkowo zaprezentowano i omówiono jeden z saskich widoków Bellotta ze zbiorów National Gallery of Art w Waszyngtonie (którego nie udało się pokazać na wystawie). Jedy­ny istotny brak (dla dopełnienia całościowej prezentacji *oeuvre* malarza) stanowiła nieobecność widoków monachijskich wobec odmowy wypożyczenia ich przez tamtejszą Alte Pinakothek. Zestaw obrazów, rysunków i grafik (Bellotto był też, o czym zwykle zapominamy, jednym z wielkich weneckich rytowników) pozwalał zapoznać się z całą drogą twórczą artysty, śledzić – wizualnie – jego niezwykle itinerarium, wiodące przez kraje i miasta włoskie i niemieckie, cesarski Wiedeń i wreszcie monarchię sasko-polską.

Olbrzymia publikacja warszawska znakomicie wpisuje się w sekwencję nowoczesnych prezentacji dzieła Bernarda Bellotta w ostatnich dekadach, powiązanych ze spektakularnymi ekspozycjami w ważnych muzeach europejskich, m.in. w Paryżu, Londynie, Monachium, Wenecji, Wiedniu i oczywiście Dreźnie.

Fortuna badawcza i wystawiennicza Bellotta była zresztą znacznie szczęśliwsza niż wszystkich pozostałych najważniejszych malarzy polskiego oświecenia. Marcello Bacciarelli i Jean-Pierre Norblin dopiero w ostatnich latach doczekali się nowoczesnych studiów, a także pojedynczych, ale odkrywczych w wielu aspektach wystaw z katalogami. Czekają jeszcze na solidne opracowanie Jan Bogumił Plersch i kilku mniej znaczących w epoce stanisławowskiej twórców. Bellottem natomiast zajęto się już solidnie po II wojnie światowej, a liczne prace Stefana Kozakiewicza, tłumaczone zresztą na języki angielski, niemiecki i włoski, ukazujące się drukiem od 1960 r., stworzyły wyjątkowo rozległą wiedzę o jego dziele, biografii, rodzinie. Następnie liczne studia szczegółowe i opracowania syntetyczne Andrzeja Rottermunda oraz Alberta Rizziego wiedzę tę poszerzały i pogłębiały. Przełomowa książka Ewy Manikowskiej *Bernardo Bellotto i jego drezdeński apartament: o tożsamości społecznej i artystycznej*

nej weneckiego *wedutysty* (Warszawa 2014) ujawniła nieznane dotąd konteksty jego twórczości i ukazywała horyzonty artysty w nowatorski metodologicznie sposób. Kilkoro innych badaczy polskich, a także zagranicznych dołożyło sporo cegiełek do naukowej bibliografii artysty.

Już pod koniec XX wieku pojawiły się bowiem pogłębione badania nad Bellottem także w Europie zachodniej w ramach coraz szerszego zainteresowania *wedutą* wenecką. Bożena Anna Kowalczyk, która doktoryzowała się w Wenecji z twórczości Bellotta, w znacznym stopniu przyczyniła się do kilku jego (a także *weduty* weneckiej w ogólności) poważnych wystaw międzynarodowych. Jej studia, wpisujące tę twórczość w szeroki kontekst działalności innych pejzażystów tego kręgu, zwłaszcza Antonia Canale i Francesca Guardiiego, w dużej mierze spowodowały wydobywanie tych malarzy z kategorii „małych mistrzów” i przeniesienie ich do Panteonu sztuki XVIII-wiecznej. Kowalczyk była zresztą, obok Andrzeja Rottermunda, jedną z konsultantek omawianej wystawy i katalogu warszawskiego.

Wbrew porządkowi publikacji odniosę się wpierw do drugiej, czyli obszernej części katalogowej książki, tj. not dotyczących bezpośrednio eksponowanych na wystawie dzieł. Autorstwa badaczek i badaczy z Wielkiej Brytanii, Niemiec, Włoch i z Polski (w kilku miejscach są to przedruki z wcześniejszych publikacji), tworzą one nie tylko bogaty przegląd stanu badań i objaśniają ikonograficzne, geograficzne, kostiumologiczne, techniczne itp. szczegóły jakże bogatych w nie obrazów i rycin Bellotta. Znajdziemy w nich wiele cennych konstatacji, i co według mnie najważniejsze, poszerzających standardowe widzenie jego sztuki. I tak np. mało znana seria zamówionych przez Stanisława Augusta czterech obrazów „*di invenzione con cavalli presi dalla natura e Figure*” (jak określił je sam autor), czyli wizerunków koni królewskich, została przekonująco pokazana jako odpowiednik (i zapewne refleks) brytyjskiej mody na portretowanie rumaków. Wątek wprawdzie zauważony przez wcześniejszych badaczy, został tu rozwinięty i umieszczony w kontekście anglomanii króla Poniatowskiego. Wystawa, i za nią katalog, prezentują bowiem malarza oczywiście jako *weducistę*-dokumentalistę, ale również jako mistrza *invenzione* w malowaniu pejzaży i scen miejskich, wybitnego twórcę modnego gatunku *capricci*, jako portrecistę i malarza rodzajowego o znakomitym warsztacie realisty, wreszcie – malarza historycznego i twórcę alegorii. Odkryciem (nie dla kilkorga specjalistów rzecz jasna, ale dla szerszego kręgu historyków krajobrazu już bez wątpienia) stały się na wystawie, szczegółowo, także pod kątem ich zaskakującej bliskości ze sztuką Francesca Guardiiego omówione w katalogu wczesne pary *capricci* weneckich z muzeów w Asolo i w Bristolu. Bellotto pokazuje się w nich jako znakomity pejzażysta *tout court*, nie w tej roli, z jakiej znany jest

najlepiej, tj. jako malarz *vedute*, widoków architektury i miast. Wielokrotnie w notach katalogowych zwraca się uwagę na oryginalność ujęć kompozycyjnych, doboru punktów widzenia, ale również na jakość malarską – do niedawna jeszcze pod tym względem niedocenianego młodszego Canaletta, uznawanego za słabszego ucznia i kontynuatora wielkiego Antonia Canale. Katalog sumiennie odsłania również rozmaite związki Bellotta z osobistościami ówczesnego świata sztuki, w tym z lubującymi się w malarstwie weneckim brytyjskimi kolekcjonerami. Nadmienię tu, że potwierdzająca te ostatnie związki, wręcz sensacyjna tak obfita obecność na wystawie i w katalogu dzieł z kolekcji angielskich, to jedna z najważniejszych zalet tejże wystawy i publikacji.

Poprzedzające część katalogową eseje napisali ze strony polskiej Artur Badach (o włoskiej części twórczości malarskiej Bellotta) i Andrzej Rottermund (o rzymskiej i warszawskiej serii jego obrazów dla Zamku Królewskiego); ze strony niemieckiej badaczka z Drezna, współkuratorka tamtejszej odsłony wystawy Iris Yvonne Wagner (artykuł opisuje peregrynacje malarza poprzez dwory w Dreźnie, Wiedniu i Monachium), konserwatorka Sabine Bendfeldt (analiza techniki malarskiej Bellotta), Gudula Metze (Bellotto jako rytownik), a także Mechthild Haas, badaczka rysunku z Hessisches Landesmuseum w Darmstadt, która zajęła się tą właśnie dziedziną jego twórczości. Kompozycja tego zestawu tekstów zawdzięczała więc wiele wcześniejszej publikacji jubileuszowej z Drezna, z której przejęto z pewnymi zmianami artykuły niemieckie. Można odnieść wrażenie, jakby nie starczyło czasu (?) na zamówienie esejów u specjalistek/-ów polskich. Niczego nie ujmując owym tekstom niemieckim – zwłaszcza te o grafice i rysunku są niezmiernie interesujące i wiele wnoszą do wiedzy o warsztacie twórczym ale i szerzej, o myśleniu artystycznym weneckiego mistrza – utworzona mozaika prezentuje się jednak jak numer specjalny fachowego czasopisma z historii sztuki, dedykowany jednemu artyście. Ten zestaw studiów na naukowo stosownym poziomie, studiów jednak o mniejszym lub większym stopniu szczegółowości, niektóre (jak zwłaszcza tekst Rottermunda) proponujących istotne odkrycia czy hipotezy badawcze, pozbawiony jest idei przewodniej, wyrazistego spoiwa.

Tym, czego mi najbardziej brakuje w publikacji związanej z tak ważną rocznicą, zatem siłą rzeczy podsumowującej, i jak podkreślali jej autorzy, związanej z największą dotychczas wystawą artysty w dziejach polskiego muzealnictwa, jest właśnie nieobecność podsumowania; czegoś na kształt bilansu badawczego, próby pokazania zjawiska „Bernardo Bellotto” w całej jego rozległości artystycznej i społecznej. Nie tylko zatem z perspektywy historii malarstwa i grafiki, ale również jako zjawiska kulturowego. Ani bowiem Bacciarelli, ani Norblin, ani żaden ze stanisławowskich architektów i rzeźbiarzy, nie zyskał takiego statusu jak Bellot-

to, żyjący dość krótko, ale mający wyjątkowo długie i owocne *Nachleben*. Zmitologizowana rola warszawskich wedut Canaletta („mit założycielski” Warszawy odbudowanej) przyczyniła się do ogromnej popularności malarza, znanego niemal wszystkim Polakom (prawie jak Matejko). Idzie nie tylko o odwoływanie się do jego widoków przy powojennej rekonstrukcji miasta, lecz również używanie ich (i wyjętych z obrazów fragmentów) do ilustrowania podręczników szkolnych i rozmaitych innych popularnych publikacji o dawnej Warszawie. Zresztą widoki Drezna pędzla Bernarda Bellotta zyskały również status „ikoniczny” w Saksonii, już w czasach NRD. W nowej ekspozycji Galerii Drezdeńskiej mają zaś rangę arcydzieł, a po drugiej stronie Łaby urządzono specjalną instalację w miejscu, z którego malarz miał „zdejmować” najsławniejszy widok miasta zza rzeki.

Oczywiście w obfitej literaturze na temat Bellotta nie brakuje prób ujęcia syntetycznego jego ról, wykraczających poza zadania „prostego” weducisty. A jednak... Wielka okrągła rocznica obliżowała i tworzyła szansę.

Bernardo Bellotto malował Europę (żeby sparafrazować tytuł jego wystawy monachijskiej z 2014 r.). Był obok Jean-Etienne’a Liotarda chyba najaktywniejszym podróżnikiem wśród malarzy Wieku Światła, reporterem swojej epoki, wreszcie – współtwórcą (wraz ze swoim królewskim mecenasem w Warszawie) jednego z najbardziej oryginalnych przedsięwzięć z zakresu nowocześnie pomyślanej *peinture d’histoire*, tj. potężnego zestawu widoków (prawdziwych i alegorycznych jednocześnie) stolicy Królestwa, które miało rozkwiąć pod oświeconymi rządami Stanisława Augusta. Bardziej nawet niż nieco wcześniejsza, doceniana pod tym względem próba podniesienia weduty do statusu obrazu historycznego autorstwa Claude-Josepha Verneta, jego gloryfikacyjna seria *Portów Francji* malowana na zamówienia królewskiego ministerstwa, osiągnięcie warszawskiego Canaletta stanowi apogeum pewnego zjawiska w sztuce i kulturze europejskiej. A to dzięki przede wszystkim wykorzystaniu jego prospektów w dekoracji jednego z ważniejszych wnętrz siedziby władcy. Sala Prospektowa Zamku Królewskiego, wspaniale zamykająca i puentująca zwiedzanie rocznicowej wystawy, znakomicie wykorzystana z punktu widzenia ekspozycyjnego, w omawianej publikacji owszem opisywana, nie została wszakże wydobyta z wszelkimi jej kontekstami i znaczeniami, również politycznymi. Podobnie jak kilka innych ról i zasług Bellotta, którym należałoby się mocniejsze podkreślenie. O ile noty katalogowe składają się na niemal pełny przegląd problematyki (z oczywistych powodów jednak rozproszony), to część eseistyczna wywołuje pewien niedosyt syntezy.

Oczywiście, wyrażone tu oczekiwanie – raczej niż zarzut – odnosi się do pewnego idealnego modelu dużego katalogu wielkiej wystawy mono-

graficznej (zwykle zresztą organizowanej właśnie przy okazji rocznicowej) w dużych muzeach zachodnich. Czy powinniśmy do jego realizacji dążyć? Być może tak udane ostatnie ćwierćwiecze badań, wystaw, popularyzacji Bellotta w Europie, zamyka się drezdeńskim i warszawskim katalogami rocznicowymi, które stworzą podstawy do otwarcia nowych podejść w myśleniu o jego sztuce, o zaskakująco szerokim *emploi* artysty, o poszukiwaniach nowych formuł propagandy władzy, innych jeszcze aspektach związanych z zadziwiającą karierą młodszego Canaletta.

Andrzej Pieńkos

(Uniwersytet Warszawski)