

Rizzi, Alberto / Salwa, Mateusz

Rewolucyjna interpretacja "Widoku Warszawy od strony Pragi" pędzla Bernarda Bellotta

Almanach Muzealny 5, 173-186

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Alberto Rizzi

REWOLUCYJNA INTERPRETACJA WIDOKU WARSZAWY OD STRONY
PRAGI PĘDZŁA BERNARDA BELLOTTA

Dokumenty związane z Bernardem Bellottem nie przestają zaskakiwać¹. Iść sensacyjnym dokumentem jest zapisek odnaleziony w Paryżu przez S. Loire'a (znalezisko to miało miejsce tuż po wystawie w Luwrze w 2004 r. i nie zostało uwzględnione w katalogu²; podobnie nie uwzględnia go monografia artysty mojego autorstwa wydana w Warszawie w 2006 r. po dwuletniej zwłoce wydawniczej³). Mowa o tytule przywiezionego w 1807 r. do Paryża najśłynniejszego obrazu Bellotta z cyklu warszawskiego, tj. *Widoku Warszawy od strony Pragi*⁴. Tytuł brzmi następująco: „Le peintre s'y est représenté avec son fils à l'instant où un heiduque à la livrée du Roi vient lui

¹ Na temat dokumentów dotyczących Bernarda Bellotta – by ograniczyć się do okresu warszawskiego, zob. A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, Milano 1990; tenże, *Canaletto w Warszawie. Dzieła Bernarda Bellotta, zwanego Canalettem, w stolicy Stanisława Augusta*, Warszawa 2006, s. 204-207; w wydaniu polskim usunięte zostały drobne błędy powstałe w druku materiałów archiwalnych w wydaniu włoskim i niemal identycznym niemieckim (tenże, *Bernardo Bellotto, Warschauer Veduten*, München 1991).

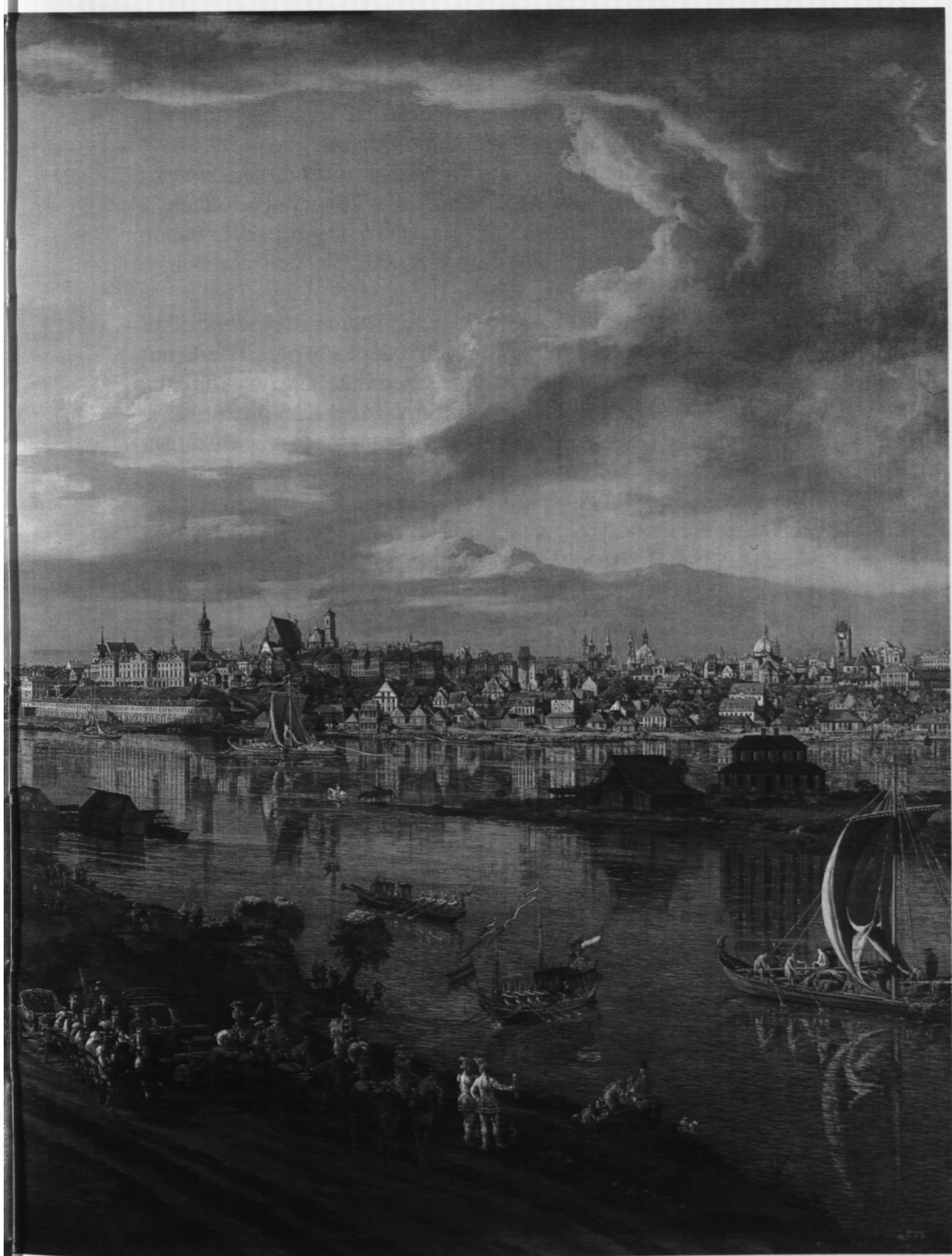
² *Bernardo Bellotto, Un peintre vénitien à Varsovie* (katalog wystawy pod red.: S. Loire, H. Małachowicz, A. Rottermund), Milano 2004.

³ A. Rizzi, *Canaletto w Warszawie...* op.cit.; w porównaniu z wydaniem włoskim (i niemieckim) wprowadzono wiele zmian, a tekst został wydłużony o ok. 1/3 długości; o wielu nowych spostrzeżeniach pisałem w artykule *Rittrastica „ad naturam” del Bellotto varsavienese (Portrety „ad naturam” warszawskiego okresu Bellotta*, tłum. H. Podgórska), w: „Biuletyn Historii Sztuki”, LXV, 2003, nr 1, s. 57-82); niektóre z poprawek zostały już uwzględnione w książce *Bernardo Bellotto. Dresda Vienna Monaco (1747-1766)*, Venezia 1996; w porównaniu z cytowanym artykułem największą nowością jest potwierdzona identyfikacja wnuka Bernarda Bellotta, Edwarda, syna Karla de Perthées i Marii Józefy, w dwóch obrazach przedstawiających *Elekcję Stanisława Augusta* – identyfikacja ta jest zgodna z hipotezą, którą postawiłem już we włoskim wydaniu tej książki (s. 62).

⁴ S. Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto*, Recklinghausen 1972 (wyd. cyt. Milano 1972), II, nr 399; A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., nr 15; tenże, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., nr 16.



1. Bernardo Bellotto, *Widok Warszawy od strony Pragi* (1770), Zamek Królewski w Warszawie



annoncer l'arrivée du Souverain qu'on voit venir dans un bateau tandis que les équipages l'attendent au bord de la Vistule" ⁵.

Tych kilka linijek posiada ogromną wagę – zmieniają one całą interpretację ikonologiczną obrazu. Autorem tego opisu jest prawdopodobnie Marcello Bacciarelli⁶, nadworny artysta króla i jego oddany przyjaciel, który zapewne podyktował go przy okazji sporządzania inwentarza czterech obrazów Bellotta przywiezionych przez Denona z Warszawy do Paryża razem z dwoma innymi obrazami, m.in. obrazem ołtarzowym pędzla Palmy Młodszeo, który uległ zniszczeniu w czasie Powstania Warszawskiego w gruzach katedry warszawskiej⁷.

Dotąd postaci wypełniające lewą część rozległej *veduty* były identyfikowane jako król Stanisław August, Bernardo Bellotto (siedzący przed obrazem ukazującym tenże sam widok Warszawy i nanoszący datę jego wykonania, tj. rok 1770), oraz podtrzymujący obraz: syn Lorenzo i zięć Karl de Perthées. Postać stojąca blisko króla, po jego prawej stronie, przez piszącego te słowa została zidentyfikowana – na podstawie książki prezentującej mundury wojskowe – jako hajduk Henryk Butzau⁸, który stracił życie w czasie porwania Stanisława Augusta w 1771 r.⁹

⁵ Zapisek ten cytuje A. Rottermund (hasło w: *Bernardo Bellotto gennant Canaletto. Europäische Veduten*, katalog wystawy pod red. W. Seipel, Genève 2005), który ogranicza się do kilku uwag w tej kwestii, podkreślając jednocześnie, że na jej podstawie ikonografia obrazu będzie musiała zostać całkowicie zreinterpretowana. Pomijając wzmiankę o hajduku, która potwierdza moją identyfikację, znaczenie całego obrazu zmienia ostatnie zdanie tytułu. W królewskim inwentarzu z 1795 r. obraz pojawia się jako „Vue de Varsovie de Prague, le peintre s'y est peint avec son fils” – wszyscy, w oczywisty sposób, interpretowali te słowa w taki sposób, że „peintre” to Bernardo a „son fils” to jeden z młodzieńców podtrzymujących obraz. Późniejsza obserwacja Rottermunda, który porównuje paryski tytuł omawianego obrazu z tytułem innego dzieła, dziś straconego, które przedstawiało zamek po pożarze jednego ze skrzydeł (S. Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto*, op.cit., nr 408; A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., nr 17; tenże, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., nr 18) jest do pewnego stopnia słuszna, biorąc pod uwagę, że król i jego rodzina jest z pewnością obecna, choć incognito, również w *Widoku Warszawy z tarasem Zamku Królewskiego* (zob. Rizzi, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., s. op.cit.68, il. 20, s. 66; zob. też K. Jursz-Salvadori, *Nie zauważony wizerunek Stanisława Augusta oraz trzy dziecięce portrety księcia Józefa Poniatowskiego w warszawskich vedutach Bellotta*, w: „Kronika Zamkowa”, 42, 2001, nr, s. 167-188).

⁶ Na temat Marcella Bacciarellego przede wszystkim zob.: M. Suchodolska, M. Kaczanowska, *Rysunki Marcelego Bacciarellego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog*, Warszawa 1971; A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli, 1731-1818*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.

⁷ Por. S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano 1984, nr 340, il. 630. W wyborze dzieła Palmy dziwi brak politycznego taktu Vivanta Denona, który do Luwru wybrał dzieło z katedry warszawskiej, a nie jedno z licznych w północnych Włoszech dzieł tego mistrza.

⁸ [B. Gembarzewski], *Żołnierz polski. Ubiór, uzbrojenie i oporządzenie od wieku XI do roku 1697*, t. II, *Od 1697 do 1794 roku*, Warszawa 1962, tabl. 171; na temat znaczenia hajduka zob.: P. Zolli, *Le parole straniere. Francesism anglicismi iberism, germanismi slavismi orientalmi esotismi*, Bologna 1976, *ad vocem*.

⁹ A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., s. 13-14.

Na podstawie nowego tytułu – którego wiarygodność nie ulega wątpliwości – okazuje się, że postać do tej pory uznawana za króla, to sam Bellotto, a przed obrazem siedzi nie kto inny tylko syn Lorenzo¹⁰ (tym samym nie sposób już upatrywać go w jednym z młodzieńców podtrzymujących obraz). Mimo ikonograficznego „wstrząsu”, jakiego doznało to dzieło, nie sprawia trudności potwierdzenie identyfikacji Karła de Perthéesa i Henryka Butzaua. Wyłania się jednak nowy problem: kim jest drugi mężczyzna podtrzymujący malowidło?

Elementem, który najbardziej zaskakuje i zbija z tropu, jest postać nowego „głównego bohatera” wspaniałej *veduty*, tj. postać Bernarda Bellotta. Przyjrzymy mu się w świetle, jakie rzuca na niego wiele mówiący dokument paryski.

Bernardo zasiada na krześle, a raczej na stołku, którego nie widać. Jego postać jest ukośnie zwrócona ku prawej stronie widza, podczas gdy spojrzenie skierowane jest w stronę przeciwną. Malarz odznacza się widoczną tuszą, odziany jest w brązowy, obramowany żółtą lamówką *redingote* z kołnierzykiem i rękawami obszytymi aksamitem lub inną ciężką tkaniną. Na kamizelkę splywa dobrze widoczny żabot, który podobnie jak jedwabne pończochy okrywające rozstawione nogi, jest śnieżnobiały. Bellotto kieruje swe spojrzenie ku postaci, która – jak to zobaczymy – jest jego synem, zaś rękę wyciąga w stronę stojącego przed nim wąsatego hajduka.

Namalowana ukośnie twarz jest krągła, nos prosty, a włosy nad uchem utrefione. Wygląd twarzy został zniekształcony w wyniku dawnych prac konserwatorskich, a gdzieś niegdzie brakuje nawet farby, co z kolei jest efektem oszpeceń jej w akcie *damnatio memoriae* demonizowanego króla.

Piszący te słowa już wcześniej podkreślał otyłość ukazaną w domniemanym wizerunku króla¹¹ (okazującym się teraz portretem samego Bernarda Bellotta), którego już współcześni uznawali za „un po'grasso”¹², mimo że w 1770 r. władca dopiero zaczynał przybierać na wadze (co zostało odnotowane przez nadwornego krawca¹³). Być może przyczyniły się do tego polityczne smartwienia, których kulminacją był pierwszy rozbiór polski.

Wizerunek ten uznawano dotąd za jedyny portret króla namalowany przez Bellotta: wyobrażenia władcy znajdującego się w wykonanym rok później

¹⁰ Jedynym studium poświęconym Lorenzowi Bellotto (Wenecja, 15.10.1742 – Warszawa, 20.10.1770) jest tekst S. Kozakiewicza, *Un pittore quasi sconosciuto, Lorenzo Bellotto figlio di Bernardo e una serie bellottiana di vedute di Roma*, w: *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII i XIX*, Venezia-Roma 1965, s. 87-103.

¹¹ A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., s. 40, tenże, *Rittrasticia „ad naturam”...*, op.cit., s. 72.

¹² L. Cini, *Passaggio di u ambasciatore veneto alla corte di Stanislao Augusto Poniatowski (Varsavia, giugno 1790)*, w: *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII i XIX*, Venezia-Roma 1965, s. 157.

¹³ Tę i inne informacje na temat prywatnego życia króla zawdzięczam uprzejmości Jerzego Gutkowskiego; zob. jego autorstwa *Strój koronacyjny Stanisława Augusta*, w: „Kronika Zamkowa”, 39, 2000, nr 1, s. 51-61.

obrazie przedstawiającym króla dokonującego inspekcji zgłiszcz zamku¹⁴ nie można dobrze przeanalizować, ponieważ dzieło to zaginęło w czasie drugiej wojny światowej, a dokumentacja fotograficzna, która przetrwała, nie pozwala na szczegółowe badania; co się zaś tyczy medalionu na obrazie ukazującym wjazd Ossolińskiego do Rzymu¹⁵, został on, podobnie jak pozostałe trzy, namalowany przez Bacciarellego.

W świetle nowego tytułu największą nowością na płaszczyźnie ikonograficznej jest postać Lorenza Bellotta, który przez trzy lata był w Warszawie bliskim współpracownikiem ojca i razem z nim podpisał kilka płócien namalowanych na podstawie rycin Piranesiego¹⁶.

Ukazany od tyłu Lorenzo siedzi na stołku naprzeciw płótna przedstawiającego *Widok Warszawy od strony Pragi* – będącego, jak widać, obrazem w obrazie – na który właśnie nanosi pędzlem datę 1770. Szczupła twarz przedstawiona została z profilu: nos jest lekko zakrzywiony, a czoło cofnięte. Młodzieniec odziany jest w elegancki *redingote* w odcieniu ultramaryny, ze złotymi galonami i szerokim kołnierzem posiadającym formę peleryny.

Już w pierwszym wydaniu mojej książki *Varsavia di Bellotto*, a później w artykule *Rittrastica „ad naturam” del Bellotto varsaviense*, dałem wyraz swemu zakłopotaniu: biorąc pod uwagę obiegową opinię, jakoby – zgodnie ze wszelką logiką – artystą zasiadającym przed obrazem miał być sam Bernardo Bellotto, podkreśliłem różnice między tym wizerunkiem malarza i pozostałymi¹⁷. O ile bowiem w widokach Turynu i Drezna, odpowiednio

¹⁴ Por. przyp. nr 5.

¹⁵ S. Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto*, op.cit., nr 430; A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., nr 41; tenże, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., nr 42.

¹⁶ Razem z ojcem Lorenzo podpisał również obraz *Fragment Forum Nerwy*, dzieło należące do serii obrazów w namalowanych na podstawie rycin Piranesiego, które pojawiło się kilkanaście lat temu w jednym z mediolańskich antykwariatów (zob. M. Salamon, *Dipinti antichi*, „Galleria Salamon” (kat. 13), Milano 1990, s. 32-35; A. Rizzi, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., nr 14).

¹⁷ „Jego twarz jest tak szczupła, a rysy tak wyostrożone, że nie można w nim rozpoznać masywnej postaci z *Autoportretu* w stroju patrycjusza weneckiego namalowanego zaledwie 5 lat wcześniej, ani też tej krępej figury ukazanej w *Elekcji* 6 lat później” (A. Rizzi, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., s. 48); trzeba zaznaczyć, że na akwafortcie, którą Bellotto stworzył na podstawie własnego omawianego obrazu i która pochodzi z 1772 r. (tamże, nr 47), profil malarza zasiadającego przed płótnem, tj. profil Lorenza, jest nieco zmieniony w stosunku do obrazu olejnego – bardziej wystająca jest broda; akwaforta nie pozwala jednak na rozstrzygnięcie kwestii wieku postaci.

Wspominając tę akwafortę, chciałbym sprecyzować, że – przeciwnie do opinii, którą ja sam do niedawna podzielałem (*Canaletto w Warszawie*, op.cit., s. 166) – właścicielem trzech płyt akwafortowych był nie monarcha, lecz sam Bellotto; W dotąd niepublikowanym dokumencie, na który uwagę uprzejmie zwrócił mi Jerzy Gutkowski, można znaleźć następujące słowa: „Note de l'ouvrage fait l'anné 1771. Pour la gravure de la Vue de la Place des Bernardins [wykonana jako pierwsza z serii] 200 ducats. Condition fait que S.M. disposera d'un certain nombres d'estampes et que dorenavant les fraix de pareil ouvrage serons a mes depens, mai qu'en échange je reste pour toujours propriétaire de la platte gravée etc. tout les utensils y appartenentis ». AGAD [Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie], AK [Archiwum Kameralne] III 687, s. 147.



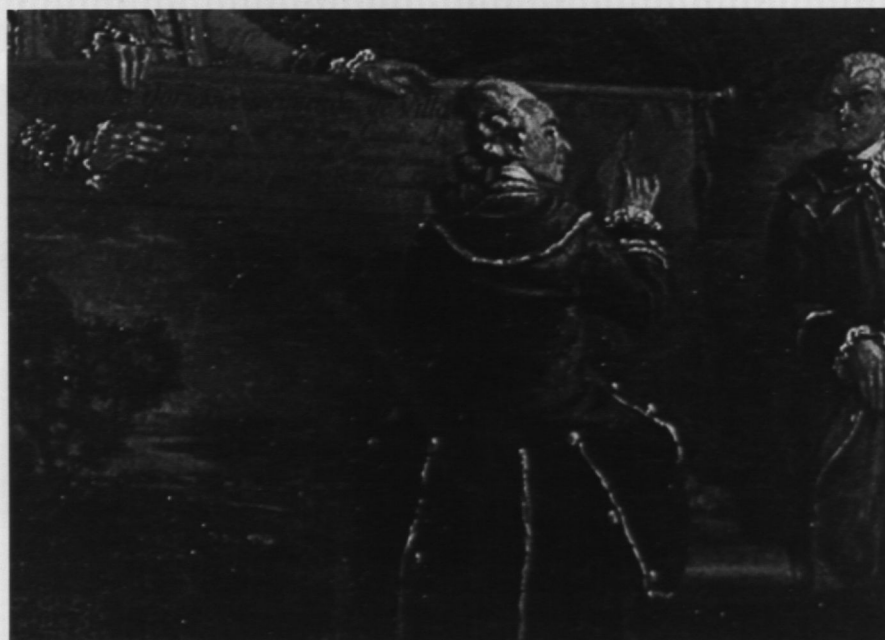
2. Bernardo Bellotto, *Widok Warszawy od strony Pragi*; fragment z (od prawej) hajdukiem Henrykiem Butzauem, adiutantem polowym króla Stanisława Augusta, Bernardem Bellottem, synem Lorenzem, zięciem Karlem de Perthées, postacią niezidentyfikowaną jednoznacznie



3. Bernardo Bellotto, *Widok Warszawy od strony Pragi*, akwaforta (1772); fragment



4. Bernardo Bellotto, *Architektura fantastyczna z autoportretem w stroju patrycjusza weneckiego* (ok. 1765), Warszawa, Muzeum Narodowe; fragment ze służącym Checo i niezidentyfikowanym duchownym



5. Bernardo Bellotto, *Widok Warszawy od strony Pragi*; fragment z portretem Lorenza Bellotta

z 1745 i 1747 r.¹⁸, widzimy dwudziestoletniego Bernarda jako szczupłego mężczyznę, o tyle na malowanych dwadzieścia lat później autoportretach w stroju weneckiego patrycjusza (1765 i 1766 r.)¹⁹ jawi się nam on jako osoba korpulentna. W omawianym obrazie znowuż jednak widzimy szczupłą sylwetkę – niczym po kuracji odchudzającej – choć w namalowanych później obu wersjach *Elekcji* (1776 i 1778 r.)²⁰, oraz w możliwym (hipoteza moja) autoportrecie w *Widoku Warszawy z tarasem Zamku Królewskiego* (1773)²¹ prezentuje się jako mężczyzna przy tuszy. Co więcej, znajdujący się we *Wjeździe do Rzymu ambasadora polskiego Jerzego Ossolińskiego* (1779) portret artysty pędzla Bacciarellego nadaje mu rysy pucułowate²². Ustalenie, że malarzem ukazanym od tyłu na *Widoku Warszawy od strony Pragi* nie jest Bernardo, lecz Lorenzo wyjaśnia wreszcie tę kwestię.

Jak już wspomniano, w młodzieńcach podtrzymujących obraz tradycyjnie dostrzegano Lorenza Bellotta i Karla de Perthéesa, zięcia Bernarda, nadwornego geografa króla. W świetle niniejszych rozważań identyfikacja pierwszej z tych postaci automatycznie zostaje obalona. Druga jednak, pozostaje moim zdaniem w dalszym ciągu w mocy, ponieważ jestem przekonany, że, z racji wyłożonych gdzie indziej, parą „zakochanych” w *Widoku Ujazdowa i Łazienek*²³ są zięć artysty i Józefa, najstarsza córka malarza²⁴.

W tym miejscu trzeba poświęcić nieco uwagi drugiemu młodzieńcowi, również ubranemu w czerwony frak wedle mody Ludwika XV, podtrzymującemu obraz i wyciągającemu w stronę Lorenza rękę w pieśczośliwym i opiekuńczym geście. Chciałoby się widzieć w nim Checa, jednak różnice między tym wizerunkiem i obrazami, w których udało mi się zidentyfikować tego wiernego sługę Bernarda, stawiają tę interpretację pod znakiem zapytania²⁵. Co więcej, Checo był starszy, ponieważ w 1770 r. miał co najmniej 10 lat

¹⁸ S. Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto*, op.cit., nr 93, 140.

¹⁹ Tamże, nr 333, 334, 334°.

²⁰ Tamże, nr 428, 429; A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., nr 39, 40; tenże, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., nr 40, 41; por. E. Camesasca, *L'opera completa del Bellotto*, Milano 1974, s. 83.

²¹ *Varsavia 1764-1830. Da Bellotto a Chopin* (katalog wystawy pod red. W. Fijałkowski, M. Kwiatkowski, A. Rizzi), Venezia 1985, il. na str. 150.

²² A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., s. 58; Mowa tam, że postać ta ma przypisaną szpadę, pod ręką trójgraniasty kapelusz, który przypomina kapelusz Bellotta na obu wersjach *Elekcji*; w świetle nowej interpretacji *Widoku Warszawy od strony Pragi* hipoteza mówiąca, że mężczyzna wskazujący na coś to Bernardo, ulega wzmocnieniu.

²³ S. Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto*, op.cit., nr 422; A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., nr 21; tenże, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., nr 22.

²⁴ Tenże, *Rittrasticia „ad naturam”...*, op.cit., s. 75, il. 7 na str. 67; tenże, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., s. 77, il. 22.

²⁵ Tenże, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., s. 122.

więcej od Karla de Perthéesa i Lorenza²⁶, czego na omawianym obrazie nie sposób dostrzec. Z drugiej jednak strony, namalowanego młodzieńca zdają się łączyć bliskie więzi z rodziną Bellotta.

Przejdźmy do hajduka. O tym, że jest to postać hajduka mówi wyraźnie paryska notatka, która potwierdza tezę wysuniętą przeze mnie 17 lat temu. Nie jest to przy tym byle hajduk, ale połowy adiutant króla, o czym świadczą bogata torba przewieszona przez ramię, na której widnieje wyhaftowany orzeł, oraz szabla w zdobnej pochwie. By wyjaśnić obecność Butzaua na tym obrazie, musiałem wówczas uciec się do hipotezy, że został on dodany na wyraźne życzenie króla po tym, jak poświęcił on swe życie 3 listopada 1771 r. Obecnie nie ma potrzeby wysuwać przypuszczenia co do wtórnego dodania postaci hajduka²⁷, a jedynie co do dodania znajdującego się nieopodal psa, który w oczywisty sposób symbolizuje wierność.

Porzućmy na chwilę postacie na pierwszym planie i rozejrzyjmy się wokół.

Na brzegu mrowią się żołnierze oczekujący na króla. W głębi, w pobliżu chałupy przejeżdżają trójkami ułani dźwigający lance, pojedynczy jeźdźcy przeprowadzają inspekcję terenu (przedstawiony na obrazie teren należał

²⁶ Czytając po raz kolejny dokument, w którym wdowa po Bernardzie prosi króla o przyznanie pensji dla Checa (A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., s. 152, XIII), moją uwagę zwrócił wiek sługi Bellotta. W suplicie tej Elisabetta Pizzorno pisze, że „Checo” (wenecka, zdrobniała forma imienia Francesco) służył w rodzinie Bellotta 25 lat. Biorąc pod uwagę, że ten nie datowany list należy uznać za powstały w 1780 r. lub niewiele później - najpóźniej w 1785 r., tj. w roku śmierci Pizzorno - widać, że Checo musiał rozpocząć swą służbę u artysty w 1755 r., a w każdym razie nie później niż w 1760 r. (w rzeczywistości jednak datą graniczną jest grudzień 1758 r., moment wyjazdu Bernarda do Wiednia). Moim zdaniem stwierdzenia wdowy nie należy brać dosłownie. Jeśli, jak to się powszechnie przyjmuje, Checo przybył do Dreżna razem z Bellottem i jego rodziną w 1747 r. (zob. A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., s. 8; tenże, *Bernardo Bellotto, Dresda...*, op.cit., s. 13), to Pizzorno powinna była napisać 33, a nie 25 lat. Jak jednak wiadomo, pamięć ludzka jest zawodna, a miniony czas zdaje się krótszy niż w rzeczywistości! Jeśli uznamy, że u Bellotta Checo służył nie 25 lat, lecz 33, to wyłania się kolejny problem: problem długowieczności wiernego sługi. Wiadomo bowiem, że Checo żył jeszcze w 1819 r. - w owym roku Luigi Capelli, profesor na Uniwersytecie Wileńskim, rozmawiał z nim w imieniu Sebastiana Ciampiego w Wilnie, dokąd rodzina de Perthéesa przeniosła się ok. 1798-1800 r. O tym, że Checo musiał być wtedy leciwy, można wnioskować z faktu, że Capelli prosił go, by kilkakrotnie powtarzał swe relacje, tak by móc wyeliminować możliwe sprzeczności (S. Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto*, op.cit., I, s. 193). Ile zatem lat mógł mieć Checo, który przeżył swego pana o 39 lat? Jeśli w 1747 r. miał 20 lat, a co za tym idzie urodził się w 1727 r., w 1819 r. musiał by mieć 92 lata. Bardziej prawdopodobne jest jednak to, że Checo urodził się później, a do Dreżna przybył wraz z dwudziestopięcioletnim Bellottem będąc nastolatkiem i mając ok. 17 lat (jeśli nawet nie mniej) - fakt ten mógłby wyjaśnić jego przywiązanie do rodziny „paronsin'a”, jak w dialekcie weneckim określa się młodego panicza. Możliwe więc, że Checo urodził się ok. 1731-32 r., a ożenił się w Warszawie (tj. po 1767 r.), a nie w Dreźnie, na co z kolei wskazuje fakt, że w 1780 r. miał dwójkę dzieci na utrzymaniu. Checo jest prawdopodobnie przedstawiony na autoportrecie Bellotta z ok. 1765 r., trudno jednak ocenić jego wiek, ponieważ mimo młodzieńczych rysów twarzy, jego czoło poarane jest zmarszczkami jak czoło wieśniaka, którym być może był. Z drugiej strony, Checo w obu wersjach *Elekcji* (1776 i 1778) - gdzie, zgodnie z moją hipotezą, został przedstawiony - ma wiek nieokreślony, lecz z pewnością dojrzały niż w „Autoportrecie” Bellotta namalowanym ponad dziesięć lat wcześniej.

²⁷ Por. A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit., s. 40.



6. Bernardo Bellotto, *Elekcja Stanisława Augusta* (1778), Zamek Królewski w Warszawie; fragment z autorem obrazu, wnukiem Edwardem, córkami Franciszką i Teresą, służącym Checo.



7. Bernardo Bellotto, *Widok Warszawy od strony Pragi*; fragment z łodzią króla Stanisława Augusta.

wówczas do króla)²⁸. Nieco dalej stoją dwie zielone karoce (lando i landolet) zaprzężone w szóstkę koni i czekające na królewski orszak, obok nich stoi para laufrów – opisywana scena dzięki oddaniu białych liberii, z gdzieś niegdzie widniejącymi plamami czerwieni i złota, stanowi najbardziej malowniczy i najlepszy fragment z całego obrazu²⁹. Przy brzegu luzak przytrzymuje niecierpliwie grzebiącego kopytami w ziemi rumaka okrytego bogatym błękitnym czaprakiem, prawdopodobnie przeznaczonego dla nadpływającego króla.³⁰ Po lewej stronie samotny oficer Gwardii Konnej Koronnej dyskretnie pełni straż, huzar wskazuje ręką na zbliżającą się królewską łódź, podczas gdy inny żołnierz – strzelec wyborowy, jak można wnioskować po zielonym mundurze – czujnie trzyma w pogotowiu broń³¹.

Po rzece płyną dwie paradne łodzie z kabinami na rufie. Na większej, ośmiowiosłowej powiewają dwie duże bandery na rufie i dziobie oraz dwie mniejsze na maszcie – wszystkie w barwach królewskich: zieleni, czerwieni i bieli³². We wnętrzu nadbudówki rufowej można dostrzec kilka dam, spośród których jedna trzyma wachlarz. Na fotelach z przodu siedzą mężczyźni – widać sylwetkę jednego z nich. Król nie jest pokazany, ale nie ulega wątpliwości, że znajduje się na pokładzie i siedzi prawdopodobnie w głębi. Na drugiej łodzi, płynącej w większej odległości od brzegu, powiewają czerwone flagi z białym kołem po środku, w którym dostrzec można niedający się ustalić znak. W postaci siedzącej na dziobie można rozpoznać Murzynka

²⁸ A. Rottermund, hasło, w: *Bernardo Bellotto gennant Canaletto...*, op.cit., s. 169.

²⁹ M. Wallis, *Canaletto malarz Warszawy*, Warszawa 1983, il. 88; A. Rizzi, *Canaletto w Warszawie*, il. 16 na str. 52.

³⁰ Jeden z jeźdźców, ukazany od tyłu, prowadzi za uzdę ciemnogniadego wierzchowca. Biorąc pod uwagę niewielki dystans dzielący go od domniemanej postaci władcy – a w rzeczywistości jest to Bernardo Bellotto – początkowo uważałem, że jest to prawdopodobnie ordynans prowadzący wierzchowca monarchy (A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, op.cit. s. 40): w świetle nowej interpretacji obrazu tę hipotezę należy odrzucić.

³¹ W pierwszej chwili (tamże, s. 40) zinterpretowałem wątki militarne obecne w obrazie z perspektywy ówczesnej polityki, tj. z perspektywy wojny domowej z konfederacją barską, i z tej racji uznałem, że mężczyzna w zielonym mundurze jest rosyjskim żołnierzem czuwającym nad bezpieczeństwem monarchy, przez co stanowi symbol „ograniczonej suwerenności” Polski stanisławowskiej. Później jednak samodzielnie doszedłem do wniosku, że zarówno jeździec w omawianym obrazie, jak i oficer na manewrze widoczny w obrazie „*Widok Warszawy z tarasem Zamku Królewskiego*.” są Polakami, a nie Rosjanami (zob. A. Rizzi, *Fra palazzi e castelli: divagazioni sulla Vienna del Bellotto*, w: „Ateneo Veneto”, CLXXVII, 1991, s. 382, nr 21). O tym, że żołnierz z karabinem jest strzelcem wyborowym, świadczą niepublikowany dokument *Specyfikacja Liberyi do wydania dla Dworu JKMcI w Grodnie będących in mense maio 1795 Ao*, w której m.in. czytamy: *Dla Strzelca Wierzbickiego. Suknia wierzchnia, kamizelka y 2 pary spodni sukna zielonego galonem złotym szamerowane, jegerzug y pedent z galonem złotym szerokim, surdut, kamizelka y para spodni sukna zielonego, kapelus z galonem złotym dubeltowym, drugi kapelus bez galonu.*

³² Również wiosła łodzi noszą barwy godła monarchy (srebrny pas na zielonym tle, u dołu i u góry obramowany pasami w kolorze czerwonym).

króla, Jeana Le Doux, który o wiele wyraźniej został ukazany na *Widoku Warszawy z tarasem Zamku Królewskiego*.

Królewski statek mija jak gdyby nigdy nic łódź handlowa zaopatrzona w wiosła i żagiel – podobnie, na brzegu, nieopodal zajętych musztrą żołnierzy dostrzec można wieśniaków pilnujących bydła, a nawet rybaka z wędką stojącego w miejscu, do którego ma przybić królewska łódź. W tych scenach z życia codziennego spotyka się *histoire totale* i *histoire événementielle*.

Wpływ zapisku z Paryża na znaczeniową warstwę obrazu – co już nie raz podkreśliłem – jest ogromny. To nie postać króla jest osią dzieła – w wymiarze ludzkim, rzecz jasna, ponieważ rzeczywistym bohaterem jest wspaniała panorama miasta – lecz Bernardo Bellotto i to nie król nawiązuje swym gestem więź z miastem, ale sam malarz. Jak to wyjaśnić? Wy tłumaczenia należy szukać w zdarzeniu, które wywarło silne piętno na życiu weneckiego malarza. 20 października 1770 r., w tym samym roku, w którym namalowana została omawiana *veduta*, zmarł dwudziestoosmioletni syn Lorenzo³³. Bernardo musiał ciężko to przeżyć i chciał upamiętnić go w swym najbardziej emblematycznym warszawskim dziele. Nie ulega wątpliwości, że mogło to mieć miejsce jedynie za przyzwoleniem króla, który również w tym wypadku dał hojny wyraz swej dobrej woli³⁴ dla ulubionego weneckiego malarza pozostającego na jego usługach.³⁵

Thum. Mateusz Salwa

³³ Kozakiewicz S. (*Bernardo Bellotto...*, op.cit., t. 1, s. 147) uważa, że Lorenzo był 2 lata młodszy i urodził się w 1744 r.; akt urodzenia Lorenza, który przyszedł na świat 15 października 1742 r. (w chwili śmierci miał zatem 28 lat i 5 dni) został odnaleziony przez: G. Bortolan, *Asterischi d'archivio per il Settecento veneziano*, w: „Notizie da Palazzo Albani”, II, 1973, nr 3, s. 50; tenże, *Santa Maria Formosa nel Settecento*, w: „Bollettino dei Musei Civici Veneziani”, XVIII, 1973, nr 3-4, s. 11.

³⁴ Tolerancja Stanisława Augusta dla w takim samym stopniu chimerycznego, co dumnego Bernarda – obdarzonego charakterem, który wszystkie źródła saskie i polskie zgodnie i eufemistycznie określają jako nieco trudny – sięgnęła szczytu, gdy ten odmówił opuszczenia Warszawy „contre la volonté de Son Roi” jak się wyraziła wdowa po nim w suplice adresowanej do Stanisława Augusta (A. Rizzi, *La Varsavia del Bellotto*, op.cit., s. 12, 152 (dok. XII); godny uwagi jest fakt, że Bernardo był jedynym artystą na dworze, który na rachunkach kładł własną pieczęć (tenże, *Canaletto w Warszawie*, op.cit., il. na str. 17).

³⁵ Wyrażenie „peintre à mon service” zostało dodane w brulionie listu wysłanego przez monarchę do wdowy po Bernardzie 29 listopada 1780 r., w którym Stanisław August własnoręcznie naniósł poprawki: w wyrażeniu „Notre Peintre” znacząco skreślił przymiotnik, a na jego miejsce wprowadził słowa „à Mon service”, podkreślając tym samym niezależność, jaką cieszył się Bellotto w relacjach z władcą (AGAD, AJP 363, s. 68).

DODATEK

DOM BELLOTTA W WARSZAWIE

Dzięki informacji zamieszczonej w opracowaniu z końca XIX w., które umknęło uwadze badaczy twórczości Bellotta, możliwe jest zidentyfikowanie - z prawdopodobieństwem sięgającym pewności - domu (a przynajmniej jednego z domów), który zamieszkiwał artysta w czasie swego pobytu w Warszawie. W książce Tadeusza Korzona *Wewnętrzna historia Polski za Stanisława Augusta (1764-1794)* można znaleźć informację, że w 1766 r. kasa królewska wydała 1675 złotych na mieszkanie, które Bellotto wynajmował od Jakóba Minasowicza³⁶. Minasowicz był kanonikiem wywodzącym się z ormiańskiej rodziny znanej w Warszawie od XVII w. Posiadał on na Starym Mieście trzy mieszkania, z czego dwa przy Rynku. W domu znajdującym się w południowej pierzei (strona Zakrzewskiego) pod numerem odpowiadającym dzisiejszemu numerowi 12 mieszkał sam kanonik, przynajmniej do roku 1754.³⁷ Bellotto prawdopodobnie zajmował dom po przeciwległej stronie Rynku (Strona Dekerta), który również należał do Minasowicza. Był to dom pod nr 54, obecnie 32³⁸ - dziś stanowiący część Muzeum Historycznego m.st. Warszawy - który zazwyczaj oddawany był pod wynajem. Mowa tu o kamienicy „Baryczkowskiej”³⁹, która po przebudowie w 1616-33 r. stała się jednym z najpiękniejszych i najlepiej zachowanych domów na Starym Mieście⁴⁰. Wydaje się, że należy odrzucić trzeci możliwy adres mieszkania Bellotta, tj. dom przy ulicy Kanonie, pod numerem 83 (obecnie nr 12)⁴¹, który również należał do Minasowicza. Choć z domu tego roztaczał się piękny widok na Wisłę - jak jednak wiadomo, „domy z widokiem” cieszyły się powodzeniem dopiero w drugiej połowie XIX w. - mieścił się on w miejscu pozabawionym prestiżu, a na dodatek położonym przy cmentarzu.

³⁶ Tadeusz Korzon, *Wewnętrzna historia Polski za Stanisława Augusta (1764-1794). Badania historyczne ze stanowiska ekonomicznego i administracyjnego*, t. III, Kraków-Warszawa 1897, s. 28 (przypis): W księdze 89 z 1766, znajdujemy takie pozycje: Malarzom: Pilment [Jean Pillement], Bacciarelli, Canaletto po 6.700 złp. Na rok, nadto malarzowi Pilment od malowania gabinetu królewskiego 10.050; najęcia stancji dla Bacciarelli w Obornickiej kamienicy 2.177, dla Canaletty u J.X. Kan. Minasowicza 1675 złp.; Smuglewiczowi za model *Theatrum* złp. 1.507 gr. 15; źródło archiwalne nie jest podane, być może jest to AGAD, ASK.

³⁷ *Źródła do dziejów Warszawy. Rejestry podatkowe i taryfy nieruchomości. 1510-1770*, pod red. A. Berdeckiej i in., Warszawa 1963; J. Łoziński, A. Rottermund, *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Miasto Warszawa*, t. 1, Stare Miasto, Warszawa 1993, s. 263 (potwierdzone jest, że dom należał do rodziny Minasowicza od końca XVII w. do 1736 r.; być może jest to błąd drukarski, źródło, z którego pochodzi informacja o dacie końcowej, nie jest podane).

³⁸ *Źródła...*, op.cit., s. 393.

³⁹ P. Biegański i in., *Stare Miasto w Warszawie. Odbudowa*, Warszawa 1956, tabl. 133, 158, 159, 164, 165, 169, 170; J. Łoziński, A. Rottermund, op.cit., s. 277-278 (własność rodziny Minasowiczów od 1683 do 1808 r.)

⁴⁰ M. Lewicka, *Atlas architektury Starego Miasta w Warszawie*, Warszawa 1992, (s. 64).

⁴¹ *Źródła...*, op.cit., s. 395.