

Dekameron 2020

Paweł Bień

PO CO MISTRZOWI CZAPKA?

Kiedyś zadałem dzieciom pytanie: po co tworzy się portrety? Bardzo przejęta tym problemem dziewczynka natychmiast i z przekonaniem rzuciła: żeby dobrze wyglądać. Trudno odmówić jej racji, bo przecież od hojnie opłaconego portrecisty wymagano zręczności z dziedziny „chirurgii” *nomen omen* plastycznej; choć istnieją wizerunki stawiające sobie cele z zupełnie innych dziedzin, niż udowadnianie wizualnej atrakcyjności modela. Czy można zatem zostać sportretowanym – lub samemu się sportretować - razem ze swoimi poglądami politycznymi?

Jak pokazuje przykład Bacciarellego – tak, a wszystkiemu winna jest czapka. Jak podaje Jakub Rudnicki, *konfederatka to forma czapki z futrzanym otokiem i sukiennym wierzchem (...) przybyła do Polski z Azji i w początkach XVIII wieku weszła do ówczesnej mody (...) rozpowszechniła się w Polsce jako nakrycie głowy patriotycznego ruchu konfederatów barskich w 1768. W tym przypadku istotna jest także data powstania obrazu, w świetle najnowszych ustaleń wyznaczona na rok 1793.*

Rok bez wątplenia trudny. Dokonuje się drugi rozbiór Rzeczypospolitej, zawiązuje się kolejna konfederacja, a w listopadzie sejm w Grodnie uznaje Sejm Wielki za niebyły i uchyla ustanowione podczas jego trwania akty. Właśnie jesienią Bacciarelli spomiędzy licznych obowiązków (najpewniej w tym czasie pracuje nad słynnym alegorycznym portretem Stanisława Augusta Poniatowskiego z klepsydrą) wysupłał trochę czasu i stworzył wizerunek własny w konfederatce, będącej ulubionym nakryciem głowy członków postępowego ugrupowania reformatorów Sejmu Czteroletniego. Obraz jest zatem nie tylko popisem warsztatowej biegłości królewskiego

malarza, jego zmysłu subtelnego kolorysty, ale także wyznaniem patriotycznej wiary. Można powiedzieć: polityczny wilk syty i artystyczna owca cała.

Jakkolwiek gest malarza uwieczniony w obrazie jest retorycznym ruchem dłoni zachęcającym do dyskusji, obraz daleki jest od gadulstwa i czczego krasomówstwa. Z wielką rozwagą Bacciarelli pozostawia tło jako neutralną płaszczyznę rozświetloną wokół głowy, a przecież niejednokrotnie na drugich planach wczesnych płócien mistrza pojawiały się niekiedy kolumnady, teatralnie udrapowane kotary czy wreszcie – mój ulubieniec – sfinks o wybitnie rozczulającym wyrazie twarzy z portretu Izabeli z Poniatowskich Branickiej. Cztery dekady dzielące ten wizerunek od autoportretu w konfederatce można, jak sądzę, zapisać Bacciarellemu po stronie wiekuistych malarskich zysków. Operuje pewniejszym i bardziej miękkim rysunkiem, plama kładziona jest swobodnie, delikatnie rozmyta, nadając tkance malarskiej lirycznego wdzięku, który jednak nie osłabia siły spojrzenia malarza. Na żadnej z późniejszych kopii dzieła nie udało się już powtórzyć tak sugestywnie oddanego futra...

Obraz musiał przypaść warszawskiej publiczności do gustu od samego początku, bo tradycja wizerunku własnego w konfederatce bynajmniej nie skończy się na jednym autoportrecie Bacciarellego; będzie trwała w licznych kopiach obrazu, wykonywanych najpierw przez warsztat mistrza, później – przez artystów z nim niezwiązanych. Już w 1818 roku Józef Sonntag zaoferuje publiczności sprzedaż litografii, których pierwowzorem był autoportret Bacciarellego, w jego ślady pójdzie w połowie XIX stulecia Jan Feliks Piwarski. Wreszcie wykiełkują z tego ikonograficznego ziarna rzuconego na patriotyczny grunt kolejne autorskie wersje „autoportretów w konfederatkach” – u schyłku XIX wieku w konfederackiej czapce uwieczni się Władysław Ciesielski, wystawiający w Paryskim Salonie powstaniec

styczniowy. W 1906 roku Stanisław Sawiczewski wykona pastelami interesujący odrys obrazu, a rok później dzieło Bacciarellego zreprodukowane zostanie na łamach poczytnego „Tygodnika Ilustrowanego” i dotrze pod przysłowiowe strzechy.

Skoro obraz tak żywo obecny był w świadomości Polaków, musiał doczekać się licznych interpretacji. I tak, jedni widzieli w nim dzieło pogodne, stanowiące malarski wyraz politycznego optymizmu podtrzymywanego na pohybel ponurej rzeczywistości, podczas gdy inni interpretatorzy okopywali się na stanowisku przeciwnym, twierdząc jakoby obraz, *mówi o przeżytych klęskach rozbiorowych, które u tego obcego pochodzenia artysty osiadłego w Polsce wzbudziły uczucia patriotyczne dla przybranej Ojczyzny*. Niezależnie od tego, po której stronie interpretacyjnej barykady się ustawimy, jedno jest pewne – obraz posiada wymowę polityczną. Ubiór malarza jest więc deklaracją światopoglądową, wyznaniem politycznej wiary w króla i podejmowane przez niego próby reform w heroicznym okresie Sejmu Wielkiego.

Nie tylko Bacciarelli wyciąga ku widzowi dłoń, odbiorcy też chętnie wyciągali ręce po ten obraz. Pierwszy biograf artysty, Ksawery Szaniawski już w 1823 roku donosił, że *Komisja Rządowa (...) nabyła Portret Bacciarellego wybornie przez niego samego wykonany i przeznaczyła do Sali Obrazów w Uniwersytecie Królewskim Warszawskim*. Istnieje bardziej romantyczna wersja zdarzeń. Józef Bieliński deklarował, że studenci za uzbierane przez siebie 540 złotych polskich nabyli płótno do kolekcji uczelni. Po powstaniu styczniowym obraz trafił do Muzeum Sztuk Pięknych, a w roku 1916 stał się własnością warszawskiego Muzeum Narodowego, gdzie - z krótką przerwą na wywózkę związaną z hitlerowską kradzieżą – eksponowany jest do dziś. Mamy tutaj zatem odwrotność historii o czapce niewidce. Dzięki konfederatce wielu zauważyło Bacciarellego nie tylko jako wyśmienitego portrecistę, ale

także – patriotę; malarza *par excellence* swoich czasów, biegle władającego wizualnymi kodami, które pozostały czytelne przez następne stulecie, a wyciągnięta przez artystę dłoń nie została odtrącona.