Mistrzowie włoskiego renesansu. Bellini, Tycjan, Bassano

Witam Państwa z Zamku Królewskiego na Wawelu. Ze mną jest kuratorka wystawy Mistrzowie Włoskiego Renesansu. Bellini, Tycjan, Bassano. Pani doktor Joanna Winiewicz-Wolska. Dzień dobry.

Dzień dobry, witam Państwa.

Pani doktor, proszę powiedzieć, jakie są najważniejsze dzieła sztuki prezentowane na wystawie?

Proszę Państwa, najważniejszym z naszego punktu widzenia, kustoszy wawelskich, dziełem jest Madonna Giovanniego Belliniego. To niedawny zakup do zbiorów Zamku Królewskiego. A Madonnie towarzyszą inne obrazy weneckie. Tak, żeby stworzyć kontekst dla tego wyjątkowego, wybitnego dzieła. Towarzyszy jej obraz przypisany Tycjanowi i warsztatowi. To jest taki kontynuator sztuki Belliniego. No i mamy epilog malarstwa weneckiego. Dwa obrazy Jacopa Bassana. Jacopo Bassano umiera w 1592 roku.

To jest w zasadzie taki schyłkowy okres złotego wieku weneckiego. Tego najciekawszego, najbardziej płodnego, najlepszego okresu w dziejach malarstwa weneckiego. A żeby pokazać różnicę między malarstwem weneckim a malarstwem florenckim, bo te dwa ośrodki sztuki kierowały się, malarze kierowali się zupełnie innymi pryncypiami.

Florencja to był prymat rysunku. Dużą wagę przywiązywano do tej strony rysunkowej malarstwa. Natomiast Wenecja operowała, wenecjanie operowali kolorytem.

I żeby pokazać różnicę między Wenecją a Florencją, pokazujemy wypożyczony ze zbiorów prywatnych z Monaco obraz Rosa Fiorentina, Madonnę ze świętym Janem Chrzcicielem, świętą Elżbietą i świętym Józefem. Tutaj Pani powiedziała o dwóch ośrodkach, czyli o Florencji i Wenecji. Natomiast w tych obrazach, które zostały wybrane, jakie cechy generalnie malarstwa renesansowego można odnaleźć? Myślę, że skupmy się może na Bellinim.

To jest taki malarz, od którego w zasadzie zaczyna się ten złoty wiek malarstwa weneckiego. Bellini urodził się około 1435 roku. To jest jeszcze w Polsce okres gotyku.

I Bellini zapoczątkowuje to malarstwo renesansowe w Wenecji. Bellini żyje bardzo długo, bo umiera w 1516 roku. To już jest rozkwit malarstwa weneckiego, 1516 rok śmierci Belliniego.

To jest rok, kiedy Tycjan maluje słynną Assuntę w kościele Santa Maria Gloriosa dei Frai. To jest już pełny rozkwit weneckiego renesansu. A Jacopo Bassano, jak powiedziałam, zamyka ten okres.

A po drodze jeszcze mamy Veroneza, który jest takim charakterystycznym malarzem dla Wenecji. Co jest takiego charakterystycznego? Właśnie to wszystko widać w twórczości Belliniego. Ta twórczość jego wywodzi się jeszcze z korzeni bizantyńskich.

Proszę pamiętać, że Wenecja to jest takie wyjątkowe miasto, gdzie bardzo silne były zawsze wpływy bizantyjskie, wpływy wschodów, wpływy orientalne. Ta kultura w Wenecji formowała się właśnie pod wpływem Orientu i to jest widoczne w twórczości Belliniego, który wzorował się m.in. na ikonach. Proszę też pamiętać, że do Wenecji napływały dzieła, sztuki, rękopisy z Konstantynopola, który w 1453 roku został zdobyty przez Turków i łączyło się to z wielką falą uchodźców z Konstantynopola, którzy osiedlali się w Wenecji, ponieważ te kontakty Wenecji z Konstantynopolem datują się od bardzo dawna.

Może warto wspomnieć tę wyprawę. W 1204 roku Dandolo przywiózł niesamowite, niewielkie skarby z Konstantynopola do Wenecji, ale mówię o tym dlatego, że też napływały ikony bizantyńskie z Konstantynopola, ale także z Krety, ponieważ Kreta była własnością Wenecji od 1210 do 1669 roku. To jest kilka stuleci i to malarstwo kretyńskie wpływało też na sztukę, na malarstwo weneckie.

I wracając do Belliniego. Bellini te ikony widział, one były w kościołach weneckich i bardzo się na nich wzorował. Bellini, jej ojciec Jacopo Bellini jeszcze tworzył w stylu można powiedzieć gotyku międzynarodowego, bo to malarstwo bardzo dekoracyjne, a jego syn Giovanni Bellini jakkolwiek wychodzi z tych samych źródeł.

Też widać te korzenie bizantyjskie w jego sztuce. Zaczyna już myśleć zupełnie inaczej. To jest malarstwo plastyczne, pełnowymiarowe, jest już w nim perspektywa, jest powietrze, jest światło, jest przede wszystkim kolor, bo Wenecjanie słynęli z koloru.

Giorgio Vasari, który preferował, biograf artystów, który preferował swoją rodzimą Florencję i sztukę florencką, też musiał przyznać, że w twórczości malarzy weneckich było coś wyjątkowego, a ten wyjątkowy był właśnie kolor. I Giovanni Bellini wychodząc od tych korzeni bizantyjskich, korzeni jeszcze takich powiedziałabym tradycyjnych, doprowadza w zasadzie sztukę wenecką do rozkwitu. Umiera w 1516 roku, to jest już pełnia renesansu.

Giovanni Bellini był nazywany malarzem Madonn, to był dominujący temat w jego twórczości, ale oprócz tych wpływów bizantyjskich, widać też inne inspiracje w jego dziełach. W 1453 roku jego siostra Nikolozia wychodzi za morze, za Andreę Mantegnę. Malarza, który inspirował się bardzo antykiem.

Jego obrazy, jego kompozycje przypominają, wykazują właśnie znajomość rzeźby starożytnej. I Giovanni Bellini zaczyna próbować malować tak, jak maluje właśnie jego szwagier Mantegna. Drugim takim impulsem była twórczość Donatella, który w tym czasie przebywał w Padwie.

I takie charakterystyczne ujęcie Madony w półpostaci, tulącej dzieciątko, to nie tylko wpływ tych hierarchicznych Madon bizantyjskich, ale to jest także jakaś fascynacja reliefami, rzeźbami Donatella. Podsłuszanie uczucia, uczuciowości, emocji łączącej Madonę i małego Jezusa, jest widoczny w twórczości Donatella, a Bellini zapewne te obrazy Donatella także widział. Tu mamy właśnie trzy aspekty, trzy takie filary twórczości Belliniego.

O jednym trzeba pamiętać o pejzażu. Bellini odchodzi stopniowo od złotego tła, które było charakterystyczne dla bizantyjskich ikon. To złote tło w Wenecji spotykamy bardzo często, nawet na obrazach Belliniego, jeszcze na tych słynnych tryptykach w kościele Santa Maria Gloriosa dei Frai czy w San Zaccaria.

To są jeszcze wpływy, zresztą wystarczy wspomnieć bazylikę świętego Marka, która lśni złotem. Natomiast Bellini zaczyna stopniowo rezygnować ze złotego tła na rzecz pejzażu. Przypuszcza się, że wpływ miał na to inny malarz włoski, Antonello da Messina, który krótki czas zatrzymał się w Wenecji.

To było około 1475 roku, ale także warto tutaj powiedzieć, że do Wenecji napływały obrazy niderlandzkich. To były obrazy bardzo poszukiwane Petrusa Chrystusa, Hansa Memlinga czy tego najsłynniejszego van Eycka. Ta twórczość malarzy, malarzy niderlandzkich, poza ich techniką, tym słynnym stosowaniem oleju, farb olejnych o spoiwie olejnym, które pozwala na uzyskanie bardzo zniuansowanych efektów wizualnych.

To był jeszcze jeden taki element, który przyczynił się do ukształtowania się własnego stylu Giovanni Belliniego. I tak około 1460 roku, kiedy Mantegna wyjeżdża do Mantui, kiedy Donatello opuszcza Padwę, kiedy umiera ojciec z 1471, Giovanni Bellini odnajduje własną drogę. Te Madonny, które powstają niemalże seryjnie, nasza Madonna, którą Państwo możecie zobaczyć na Wawelu, jest jedną właśnie z takich kompozycji typowych Madonn Belliniego.

Ona jest wzorowana na Madonnie z Muzeum Galleria dell'Accademia w Wenecji. I ta Madonna wenecka jest sygnowana i datowana. Nasza jest tylko sygnowana.

Wenecka nosi datę 1487. To jest taki szczytowy okres, kiedy Bellini pracuje bardzo dużo. Maluje nie tylko Madonny, ale maluje też wielkie obrazy ołtarzowe.

W tym czasie powstają te jego słynne ołtarze do kościołów weneckich. Mówimy tutaj o Madonnach. To jest taki już ukształtowany typ tej Madonny, Madonny Giovanniego Belliniego.

On też projektował ramy. Warto też tutaj powiedzieć, że myślał tak kompleksowo. Malował obraz, ale też projektował do niego ramy.

To są te słynne weneckie ramy, które też ma obraz w Wenecji i obraz tutaj w Krakowie na Wawelu. Może warto też powiedzieć o technice, bo Bellini bardzo często powtarzał kompozycję, nieznacznie je modyfikując. I to była taka praktyka warsztatowa zapoczątkowana przez Belliniego, kontynuowana przez Tytiana, potem właśnie przez Bassanów, gdzie mistrz, szef warsztatu tworzył wzór, tworzył rysunek i potem ten rysunek był powielany w różnego rodzaju wariantach i w różnego rodzaju modyfikowanych kompozycjach.

I tak działał też Bellini. Tworzył wzór, tworzył karton i ten karton po prostu metodą takiego punktowania był przenoszony na już podobrazie, na drewno przeważnie, a potem wypełniony kolorem. Z tym, że z tej metody korzystali nie tylko uczniowie Belliniego, tacy jak chociażby Niccolo Rondinelli, ale też sam mistrz.

On sam po prostu swoje kompozycje powielał, modyfikował i te Madonny były bardzo popularne i bardzo były poszukiwane na rynku. Bo Bellini malował nie tylko dla prywatnych, konkretnych zleceniodawców, ale malował też na rynek. To były obrazy, które można było zamówić czy kupić w jego warsztacie.

One były, jak powiedziałam, powtarzane z różnymi modyfikacjami, ale i wciąż większość z nich nosi tę sygnaturę Joannes Bellinus, czyli malarz był po prostu zadowolony kontent ze swojego dzieła, skoro taką sygnaturę postawił. Datowanych obrazów mamy mało. To jest, powiedziałam, ten wenecki, 1487.

Mamy jeszcze portret Jorga Fuggera, który jest sygnowany i datowany. No i w zasadzie reszta, cała twórczość Giovanniego Belliniego, to są odniesienia do tych datowanych dzieł, no i do tego, co wiadomo o jego twórczości.

Pani mówiła o uczniach Belliniego, ale też o tre, gdzie zrezygnował w końcu ze złota, czy jakby później rozpoczął pewien nurt, gdzie te pejzaże się pojawiały w tle Madonn przede wszystkim? Tak, w obrazach Belliniego zaczyna się pojawiać pejzaż.

Jest to taki pejzaż, którego nie można związać z konkretnym miejscem. Nie są to widoki określonych miast czy konkretnej okolicy. To jest taki pejzaż taki idealizowany, idealistyczny, różnie interpretowany.

Na obrazie weneckim są dwa drzewa, na naszym jest jedno. Trudno jest powiedzieć, czy rzeczywiście te pejzaże, jak niektórzy historycy sztuki przypuszczają, mają jakieś odniesienie do raju. Czy jest to taki pejzaż właśnie to paradiso, czy jest to tylko i wyłącznie taki sztafaż, prawda, tło.

I jeszcze, jeżeli mówimy o tle, to warto zauważyć, że w tych Madonnach Belliniego za plecami Madonny, zwłaszcza w tych Madonnach z lat 70. 80. rozpościera się tkanina.

To jest taka reminiscencja zasłony honorowej, podkreślająca królewską niemalże godność Marii. Bo pamiętajmy, że ikonografia Madonny i Dzieciątka w zasadzie rozpoczyna się w momencie, kiedy na Soborze Efeskim zostaje Maria uznana za Bożą Rodzicielkę. Chrystus ma jednocześnie naturę boską i naturę ludzką.

Madonna Maria, która rodzi Chrystusa jest jego ziemską matką, ale jest też matką Boga. I w tym momencie, w tym czasie, kiedy te postanowienia Soboru Efeskiego wchodzą w życie, to wtedy powstają już obrazy, które tę Matkę Boga z Chrystusem pokazują. A nasza Madonna ma taką bardzo charakterystyczną kompozycję, ponieważ na pierwszym planie ona jest jak gdyby na parapecie.

Rodzaj takiego parapetu, ramy, na której stoi Dzieciątko. To jest taki zabieg kompozycyjny, ale też ideowy. Z jednej strony dystansuje nas od tego, od Madonny, która jest pokazana w zupełnie innej rzeczywistości nieziemskiej, nadprzyrodzonej.

A my, jako widzowie, jako modlący się do niej, jesteśmy z innego, nie z jej świata. Ten parapet jest też interpretowany, na którym stoi Dzieciątko. Czy leży Dzieciątko, czy siedzi Dzieciątko, bo też różne pozycje to Dzieciątko przyjmuje.

Jest też interpretowany jako taki rodzaj ołtarza, czy też jakiegoś kamienia grobowego, sarkofagu. Też takie interpretacje się pojawiają, że Dzieciątko, które siedzi na tym parapecie, jest to taka aluzja, czy taka wskazówka do jego późniejszej, prawda, męczeńskiej śmierci. Czasem na tym parapecie się pojawia jabłko, czy jakieś inne owoce, które są też właśnie, które się odnoszą do tej symbolicznej warstwy, do ofiary Chrystusa, do raju, do odkupienia, do zbawienia.

Czyli ta rola Dzieciątka to jest podkreślana właśnie w taki sposób symboliczny. A ten pejzaż zaczyna się rozbudowywać. Te kompozycje Belliniego, taka Madonna z Dzieciątkiem w półpostaci, zaczyna się po prostu rozrastać.

Czasem towarzyszą jej święci. Ten pejzaż rozwija się w głąb. Jest go coraz więcej i ten obraz, który jest stojącym prostokątem, zaczyna się rozszerzać i czasem Madonnie towarzyszą też święci.

Ten wzór, o którym mówię, który posłużył do namalowania Madonny w Krakowie, Madonny w Galeria dell'Academia, wykorzystał malarz jeszcze trzeci raz. Na trzecim obrazie, również w weneckiej Galeria dell'Academia, jest taka Madonna z Dzieciątkiem, bardzo podobnie upozowana. Prawdopodobnie ten sam wzór został wykorzystany, ale towarzyszą jej dwa święci.

Tam jest święty Paweł i święty Jerzy. Także ten wzór był w pewnym okresie czasu wykorzystywany. Zresztą inne wzory także były wykorzystywane.

Jeżeli Państwo zobaczycie Madonny dwie czy trzy podobne, to nie do końca jest tak, że jest to kopia czy replika, bo być może jest to wersja autorska, replika autorska i malarz sam zadecydował o powtórzeniu pewnego wzoru, który się cieszył powodzeniem czy który znajdował nabywców. A nabywcy weneccy na początku jeszcze pod koniec XV wieku byli dość konserwatywną klientelą, przyzwyczajoną do tych ikon tradycyjnych bizantyjskich, takich jakie malował jeszcze Jacopo Bellini, ojciec Giovanniego. Giovanni był malarzem Madonn, pracował potem w warsztacie brata, ponieważ warsztat Jacopo Belliniego odziedziczył jego syn Gentile, przyrodni brat Giovanniego i Gentile odziedziczył też rysunki Jacopo.

Mówiłam tu o ojcu Giovanniego Belliniego, który był takim malarzem jeszcze gotyckim. To bardzo dekoracyjne są te jego obrazy, ale jeżeli popatrzymy na rysunki Jacopo Belliniego to widać już dobrze wyszkolonego malarza, który zna wszystkie tajniki renesansu, który już inspiruje się też rzeźbą antyczną, który wychodzi poza ten płaski wzór bizantyński i próbuje rzeczywiście malować już w tym duchu nowym. To jest ta maniera moderna, jak ją określają historycy.

O tyle może Gentile Bellini jest godny wzmianki, ponieważ oni pracowali w pewnym momencie wszyscy razem w tym ojcowskim warsztacie. Pracowali też w Pałacu Dożów. To byli malarze bardzo rozchwytywani i bardzo cenieni.

Gentile Bellini w pewnym momencie, kiedy te stosunki Osmanów z Wenecją zaczynają się normalizować, nawiązuje Wenecja kontakt. To było miasto, które zawsze dbało o handel i o dobre warunki do prowadzenia interesów, więc nawiązują kontakty z państwem, tym Imperium Osmańskim. Gentile Bellini jako członek delegacji w 1479 roku wyjeżdża na dwór do Konstantynopola i przywozi stamtąd tureckie stroje.

Widzi zupełnie inny świat, orientalny i ten orient zaczyna się pojawiać w jego obrazach. A w momencie, kiedy Gentile wyjeżdża do Konstantynopola, Giovanni przejmuje jego obowiązki, pracuje w Pałacu Dożów dla władzy, to była ówczesna władza wenecka i zyskuje tytuł Pictor Domini Nostri, czyli na wzór malarza nadwornego, oficjalnego malarza Wenecji. Jest artystą bardzo znanym i bardzo znanym także poza Wenecją.

Albrecht Dürer, który w 1506 roku po raz drugi jest w Wenecji, pisze w liście do Willibalda Pirkheimera, że Bellini jest już bardzo stary, ale jeszcze wciąż najlepszy w malarstwie. I dla Dürera było taką oznaką uznania dla jego talentu, że Giovanni Bellini chciał mieć jakiś rysunek czy jakąś pracę właśnie Dürera i to świadczy o tym, że rzeczywiście Giovanni Bellini był malarzem bardzo znanym. Pracował zresztą bardzo do późna i do ostatnich dni.

I jak powiedziałam, w 1516 roku umiera, ale to już jest zupełnie inna Wenecja i zupełnie inna sztuka. To jest już w zasadzie pełnia renesans. Czyli mimo, że wtedy też, tak jak pani powiedziała, kupcy byli trochę bardziej konserwatywni i tak dalej, to mimo wszystko ten jego nowatorski, modernistyczny jak na tamte czasy styl się i tak cieszył powodzeniem.

Tak, jednak te obrazy znajdowały nabywców i znajdowały klientelę. Zmieniały się gusty przede wszystkim, więc tutaj trudno się dziwić, że nadążali nabywcy obrazów też za tym, co... Pamiętajmy też o tym, że bardzo dużo było też obrazów niderlandzkich w miastach włoskich. Te kontakty handlowe bankierów, kupców, którzy się przemieszczali, sprzyjały też wymianie dóbr luksusowych, a do takich należały między innymi właśnie obrazy niderlandzkie.

Nastała już na Wawelu jest Madonna z Dzieciątkiem Giovanniego Belliniego. Jak wyglądał sam proces zakupu tego obrazu, ale też gdzie wcześniej obraz był? Jaka była jego historia przed tym, jak trafił do Krakowa? Sam obraz, jak on trafił z warsztatu Belliniego, dla kogo został namalowany, no tego nie wiemy. Pierwsze informacje, jakie mamy o obrazie, to jest czas, kiedy znajdował się w kolekcji brytyjskiej.

Natomiast później, już w latach 30-tych XX wieku, należą do zbiorów Heinricha Thyssena. To był baron Heinrich Thyssen, żonaty z baronessą Bornemisza. Ta kolekcja znajdowała się na zamku Rochoncz, Rechnitz, w tej chwili w Austrii.

W 1932 roku, o ile pamiętam, przenosi się Thyssen do Lugano i zaczyna rozbudowywać swoją kolekcję i prawdopodobnie w tym czasie też nabywa tę Madonnę Belliniego. A później Madonna trafia na rynek antykwarski i kupuje ją Ferdinand Marcos, ten słynny, czy osławiony dyktator, prezydent najprawdopodobniej, dyktator Filipin i włącza ją do swojej kolekcji. To była dość duża kolekcja.

Marcos kupował obrazy, jak wiadomo, za pieniądze zdefraudowane, niekoniecznie legalnie. I po upadku Marcosa, a właściwie tak po jego śmierci, bo między upadkiem Marcosa a śmiercią to upływają trzy lata, po jego śmierci te zbiory trafiają częściowo, stają się własnością państwa, a częściowo trafiają na rynek antykwarski. I w 1991 roku na aukcji chyba Christis, o ile pamiętam, pojawia się właśnie Madonna Belliniego z kolekcji Marcosa.

Na odwrociu zresztą jeszcze jest taka mała nalepka z fragmentem napisu Manilla, która świadczy o tym, że ona się w tych zbiorach Manilla i Marcosa znajdowała. I tam kupuje obraz, chyba na tej aukcji albo niewiele później, kupuje obraz taki nowojorski kolekcjoner Piero Corsini. I w kolekcji Corsini, potem po śmierci Piera Corsiniego w 2001 roku dziedziczy jego kolekcję Rodzina.

I w tej kolekcji Corsini w Monaco obraz pozostawał do momentu zakupu. Ta Madonna zresztą bardzo często była publikowana. Ona figuruje w ostatniej literaturze jako Madonna Corsini Marcos albo Marcos Corsini.

Mówię, że teraz powinna być Madonna Wawelska. Natomiast ona była publikowana już kiedy była w kolekcji Thyssena i jest doskonale znana w literaturze. W 2021 roku Anchise Tempestini umieścił ją nawet na okładce swojej monografii takiej książki, czyli zebrał wszystkie dzieła Belliniego i dzieła przypisywane Belliniemu, czy jakichś jego naśladowców, czy też uczniów.

No i ta Madonna po prostu trafiła na okładkę. Ten obraz troszkę ucierpiał. Nie wiadomo kiedy był poddany konserwacji, która trochę jednak zmieniła jego charakter, ale tutaj woli sprawiedliwości trzeba dodać, że też bardzo ucierpiała Madonna w Galleria dell'Accademia.

Ta, która teoretycznie była pierwowzorem, bo Tempestini na przykład twierdzi, że być może ta Madonna z kolekcji Corsini była wzorem dla Madonny weneckiej, ale obie są po takiej dość radykalnej konserwacji i troszkę straciły ten walor oryginału, ale trudno się dziwić, skoro obraz z końca XV wieku trwa do wieku XXI, więc na pewno rzadko się zdarza, żeby dzieło przetrwało w stanie nietkniętym, ani ręką konserwatora, ani nadgryziony zębem czasu. Więc tutaj nie mamy się co dziwić. Natomiast z kolekcji Corsini trafił na wałek, był znany.

Widzieliśmy, że jest Madonna Belliniego, bo jest oczywiście znana, publikowana i jak okazało się, że obraz jest na sprzedaż, to po prostu zdecydowaliśmy się go kupić. I całą tą drogę obraz przeszedł z ramą. Obraz przyjechał do nas z ramą.

Ta rama musi być poddana też jakiejś takiej konserwacji estetycznej. I też mi trudno w tej chwili powiedzieć, czy rama jest oryginalna, bo ona ma charakter ramy weneckiej. Takiej ramy, w jakiej Bellini umieszczał swoje obrazy.

On zresztą projektował też ramy do swoich obrazów. I jeżeli chcemy zobaczyć, jak te obrazy funkcjonowały, w jakim kontekście, powiedzmy rodzajowym, to warto popatrzeć na obraz także w Galeria dell'Accademia w Wenecji. Taki obraz z historią św. Urszuli. Tam na jednym, z prawej strony, to jest taki duży obraz, po prawej stronie jest fragment pokoju, pomieszczenia, komnaty, gdzie na ścianie wisi obraz, właśnie w takiej ramie weneckiej. Obraz, który przypomina do złudzenia dzieła właśnie Madony Belliniego.

A drugim takim obrazem jest obraz, który niedawno trafił z Mediolańskiej Brery do Muzeum w Rawennie, bo dla Rawenny był namalowany. To jest właśnie dzieło wspomnianego przeze mnie Nicoli Rondinellego. I on przedstawia ukazanie się św. Jana Gali Placydi i tam też oczywiście w tle, w tym pomieszczeniu widać obraz Madony Belliniego w takiej właśnie weneckiej ramie architektonicznej. Takiej ramie, która przypomina tabernakulum. Co pokazuje też w jakimś sensie, jak te obrazy, jak one funkcjonowały.

To były obrazy dewocyjne, które były taką inspiracją do modlitwy prywatnej, do modlitwy domowej. To zjawisko, które znamy z Niderlandów, gdzie te obrazy z wizerunkiem Madonny tworzyły dyptyk, na którego skrzydle drugim był wizerunek, był portret fundatora. To były takie właśnie też obrazy dewocyjne.

One nie są zbyt duże, to jest 70-80 cm wysokości, także to nie jest jakaś kompozycja wielka. Natomiast te obrazy czasem były też legowane, pozostawiane w testamencie instytucjom kościelnym. Pamiętajmy, że Wenecja to są bractwa.

To są te squalle grande i squalle piccoli, to są bractwa wielkie, ale też badacze mówią, że około stu bractw mniejszych to były te korporacje o takim charakterze zawodowym, chrześcijańskim, charytatywnym. I one były takim bardzo poważnym zleceniodawcą dla malarzy. Zamawiały dzieła sztuki do tych pomieszczeń bractw, do kościołów, do kaplic brackich, więc tutaj rynek był dość spory.

Czyli rozumiem też, że sztuka włoskiego renesansu to była głównie sztuka sakralna. W przypadku Belliniego to była głównie sztuka sakralna, ale były też portrety. Giovanni Bellini malował także portrety i w zasadzie poza to dominują rzeczywiście sceny religijne.

Madonny z Dzieciątkiem i Świętymi, takie w typie sacra conversatione, ale też malował bardzo często Umęczonego Chrystusa. Takie Ecce Homo, czyli Mago Pietatis. Też te przedstawienia się pojawiają.

Tutaj w jakimś sensie te kompozycje w pewnym okresie kiedy jeszcze blisko współdziałał z Mantegni, one są bardzo czasem podobne. Madonny i te wizerunki Chrystusa Umęczonego są zbliżone do obrazów Belliniego. Właśnie ten typ twórczości.

Wróciłabym może teraz do samej wystawy. Jestem ciekawa, jakie wrażenia w pani wywołują te obrazy, które pojawiają się na wystawie. Też sama Madonna.

Madonna jest eksponowana w bardzo specyficzny sposób. Ona jest powiedziałabym wycięta z całości światłem. Więc my widzimy, zbliżając się do sali, gdzie ta ekspozycja jest prezentowana, widzimy taki świetlisty wizerunek Madonny z dzieciątkiem.

I to w jakimś sensie wprowadza nas w tę atmosferę tej wystawy. I nie wiemy, gdzie jesteśmy, bo widzimy tylko obrazy. Obrazy są w ten sposób właśnie oświetlone, żeby nas nic nie rozpraszało, żebyśmy mogli spokojnie stanąć i przyjrzeć się dokładnie obrazom.

Mamy Madonnę Belliniego, mamy po jej stronie lewej obraz, Alegorię Miłości. Uchodził i uchodzi za Alegorię Miłości Tycjana i jego warsztatu.

I do tego obrazu została wypożyczona kompozycja Alessandra Varotariego. I tu jest mamy do czynienia z tym samym zjawiskiem, o którym mówiłam w przypadku Belliniego. Malarza, który w warsztacie tworzy wzór, tworzy jakąś kompozycję, która potem jest powielana, ale może nie dosłownie, ale zmodyfikowana, zmieniana, ale ta ogólna, ten ogólny schemat kompozycyjny pozostaje ten sam.

Ale Alessandro Varotari posłużył się właśnie tym wzorem. A zarówno dla obrazu, ten obraz Varotariego, też trzeba tutaj dodać, pochodzi ze zbiorów Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Te obrazy zostały zostawione nie tylko dlatego, że one mają jakiś wspólny wzór, a tym wzorem jest być może kompozycja Tycjana z Luwru, notabene eksponowana w tej samej sali, w której jest słynna Mona Lisa Leonarda, tylko wszyscy, którzy biegną do tej Giocondy nie widzą, że tam też inne piękne obrazy się znajdują.

Te dwa obrazy zostały zostawione nie bez przyczyny, ponieważ oba w pewnym momencie były w jednym muzeum. Oba należały do kolekcji cesarskiej w Wiedniu, w latach jeszcze bodajże 30-tych XVIII wieku były razem. Były też publikowane jeden obok drugiego w takiej monografii Tiziana z lat 20-tych, i z jakichś powodów Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, bo już mówimy o muzeum, nie już nie o kolekcji cesarskiej, tylko już kolekcji państwowej wiedeńskiej.

W czasach cesarstwa były eksponowane w Belwederze, gdzie te zbiory cesarskie się mieściły. Potem w budynku Kunsthistorisches Museum. I z jakiegoś powodu być może nie był ten obraz Tycjana planowany do tej nowej ekspozycji, bo został wymieniony na jakąś inną kompozycję, nie wiem dokładnie na jaką, w związku z takim antykwariatem Galerią de Boer w Amsterdamie.

Natomiast w Wiedniu pozostał ten właśnie Alessandro Varotari. I zostawiliśmy te dwa obrazy, które kiedyś po prostu były razem. Jeszcze jest obraz na prawo.

Tu jeszcze mamy Bassana. Na Bassana też warto zwrócić uwagę, mamy dwa obrazy Jacopa Bassana. I tak mówimy Bellini-Tycjan-Bassano.

To jest dokładnie ten sam schemat warsztatu, bo jest też ojciec, który jest takim mistrzem w warsztacie. I jest czterech synów, którzy w tym warsztacie pracują. Z tym, że Jacopo Bellini, autor tych obrazów, które prezentujemy, także był synem malarza, więc to są już trzy pokolenia malarzy.

I tak samo ten warsztat Bassanów funkcjonował jak warsztat Belliniego i jak warsztat Tiziana. Czyli tworzył mistrz, jakąś kompozycję ustalał, jakiś schemat kompozycyjny. A ten schemat kompozycyjny potem był wykorzystywany w różnych konfiguracjach, przy różnych okazjach, przez jego uczniów i co prawda z synów.

Mamy tutaj dwie kompozycje. To jest Adoracja Pasterzy i Miłosierny Samarytanin. I podobna sytuacja, one są powtórzeniem kompozycji z kolekcji królewskiej w Londynie. Tutaj też powtórzenie czy replika – nie należy deprecjonować obrazu, ponieważ te dzieła były tworzone czasem przez samych mistrzów z udziałem warsztatu. Rzadko się zdarzało, że mistrz od początku do końca wykonywał sam obraz, więc te określenia replika czy wersja, one nie są zupełnie deprecjonujące czy umniejszające wartości. Tak też jest w przypadku Jacopa Bassana.

Tych kompozycji jest bardzo dużo, jeżeli popatrzymy na to zwiastowanie pasterzom, to takich kompozycji w różnych wersjach, w różnych układach, ale przy zachowaniu podstawowego schematu mamy też bardzo dużo.

Bassano jest ważnym malarzem. On otwiera drogę innemu artyście. On otwiera drogę dla Caravaggia. Bo Bassano był chwalony przede wszystkim za naturalizm. On malował pasterzy tak, jak widział ich w swoim otoczeniu. Ktoś napisał, że to są wieśniacy z okolic, skąd pochodził malarz. Bassano spędził tam właściwie całe życie, nie wyjeżdżał poza swój niewielki świat, być może w obawie, że Wenecja jest zbyt trudnym miejscem i zbyt dużo wielu dobrych artystów tam działa, że nie znajdzie klienteli. Tak jak Bellini nie opuścił też nigdy Wenecji, jedynie Tycjan osiągnął sławę międzynarodową, ponieważ malował dla cesarzy, dla Karola V, potem dla Filipa II, ale Bassano swoje życie spędził właśnie w Bassano del Grappa. Jego syn, który odziedziczył warsztat, potem zdecydował się na Wenecję.

Ale jeszcze jeżeli mówimy o takich charakterystycznych cechach Bassana, to jest to właściwie ten naturalizm, on maluje ludzi tak, jak ich widział, w strojach codziennych. Maluje też sceny w oświetleniu nocnym, to jest albo zmierzch, albo brzask. To nie jest takie światło rozproszone, które jednolicie oświetla wszystkie elementy kompozycji. Bassano maluje też zwierzęta, za co był chwalony przez Vasariego, że doskonale maluje zwierzęta i rzeczywiście zwierzęta na obrazach Bassana, na tym chociażby Miłosiernym Samarytaninie, ten muł, który tam stoi w tle, jest świetnie sportretowany, czy też zwierzęta tradycyjnie ikonograficzne, zwierzęta ze scen adoracji pasterzy są też namalowane doskonale.

Zresztą Bassano malował też portrety zwierząt. Mówię tutaj w cudzysłowie portrety, ponieważ zwierzęta są jedynymi bohaterami jego obrazów. I to jest taka nowa ścieżka, nowy trop, który prowadzi do Caravaggia. Ze względu właśnie na światłocień i naturalistyczne ujęcie tematu, nie idealizowane, ale podpatrywanie życia, jakkolwiek u Bassana jeszcze jest teatralna aranżacja, on te figury sobie ustawia jak na scenie i maluje je tak, jak się maluje w atelier, ale są tu już te symptomy wyjścia poza warsztat i spojrzenia na świat, jak on wygląda wokół. Nie jest to Madonna niedostępna, za tą barierą, za tym parapetem, w jakiejś nieokreślonej rzeczywistości, tylko są to ludzie, których codziennie spotykamy w naszym otoczeniu.

Bassano kończy tę epokę wielkich malarzy weneckich. Jego syn Leandro żyje jeszcze w pierwszej ćwierci XVII wieku, ale malarstwo weneckie, ten wielki złoty wiek z twórczością Bassanów już się kończy.

Jeszcze zwrócę Państwu uwagę na jedno dzieło, na Madonnę z Dzieciątkiem i świętym Janem Chrzcicielem Rossa Fiorentina. To jest obraz, o którym mówiłam na początku. To jest malarz wywodzący się z Florencji, ale malarz bardzo dla Florencji nietypowy, bo jeśli mówimy Florencja, to myślimy o Boticellim, trochę o Raffaellu, o czystym rysunku, klarownej kompozycji, przemyślanej.

Natomiast obrazy Rossa Fiorentina są bardzo ekspresyjne, bardzo indywidualistycznie potraktowane. Na tym obrazie eksponowanym na Wawelu mały święty Jan i Chrystus to są prawdziwe dzieci. One patrzą na siebie z taką trochę złością. To nie są idealizowane zwierzątka, to są dzieci z krwi i kości. Madonna patrzy trochę z pobłażaniem na to, co te dzieci wyprawiają u dołu.

Ale to jest właśnie taka specyfika Rossa Fiorentina, to były obrazy, które były na tyle kontrowersyjne, że one nie znajdowały we Florencji pełnego uznania do tego stopnia, że nawet odmówiono mu przyjęcia pracy, ponieważ nie podobały się takie ekspresyjne, wydłużone figury – charakterystyczne długie palce, gesty bardzo dramatyczne i też wyraz twarzy, który Vasari określił jako diaboliczny. W związku z tym Rosso Fiorentino we Florencji działał, potem w Wolterze. Takie piękne zdjęcie się zachowało jego pędzla, tak że gdybyśmy nie wiedzili, że to jest XVI wiek i malarz florencki, to pewnie pomyślelibyśmy, że jest to jakiś ekspresjonizm współczesny, bo rzeczywiście tak bardzo dramatycznie i ekspresyjnie ten temat ujmuje.

Prawdziwą sławę zdobył dopiero na dworze Franciszka I. W 1530 roku wyjeżdża do Francji i tam staje się prekursorem manieryzmu w wydaniu francuskim. Umiera w 1540 roku.

W zasadzie to, co Pani powiedziała, to też daje oglądającym nową perspektywę. Ta teatralność, te elementy, o których Pani powiedziała w przypadku tych trzech malarzy. Natomiast już tak podsumowując – co by Pani chciała, żeby oglądający wynieśli z tej wystawy dla siebie? Na co szczególnie zwróciliby uwagę?

Cóż można z tej wystawy wynieść… Ja myślę, że perspektywę malarstwa weneckiego – jak tworzyli malarze, jaka była specyfika warsztatów, że były to warsztaty rodzinne. Że nie było tak, że jest jedno niepowtarzalne dzieło sztuki i nie ma więcej, że każde dzieło sztuki jest niepowtarzalne i jedyne – jeżeli Bellini maluje Madonnę, to ta Madonna jest jedyna i niepowtarzalna. Właśnie ta wystawa pokazuje w jakimś sensie, jeżeli zagłębimy się w historię obrazów czy w historię twórczości, to widzimy, że ta sztuka Belliniego, Tycjana, Bassana, to są niekończące się wersje, repliki, powtórzenia, które cały czas gdzieś tam się kręciły, zmieniały właścicieli. To nie jest tak, że Bellini pasuje jedną, niepowtarzalną Madonnę, a Bassano maluje jeden pokłon pasterzy. Nie, te warsztaty zupełnie inaczej funkcjonowały.

Ta wystawa właśnie pokazuje, że Bellini, Tycjan, Bassano to są doskonałe przykłady na to, jak były zorganizowane pracownie malarzy, do czego przywiązywali malarze weneccy uwagę – to jest to światło przede wszystkim. Bellini był malarzem światła i koloru. Wenecja była idealnym miejscem, gdzie można było się zaopatrzyć w parowniki czy złoto, więc nie bez przyczyny malarze obficie z tego korzystali. Ten rynek był na wyciągnięcie ręki, te barwniki można było wszędzie dostać. A poza tym, jeżeli ktoś z Państwa był w Wenecji, to wie, że to jest też atmosfera miasta – woda, odbijające się światło w wodzie, to jest ta barwność, orientalna barwność Wenecji. To było miasto bardzo kolorowe. Zresztą w Wenecji nie narodziła się teoria sztuki. Wszyscy znaczący teoretycy czy eksperymentatorzy to byli we Florencji, potem może w Rzymie, więc Wenecja była takim miastem, gdzie dominowały emocje bardziej niż dociekliwość natury naukowej. Innego rodzaju wrażliwość mieli malarze weneccy niż malarze florenccy.

Można by powiedzieć, żeby po prostu oglądając tę wystawę, otworzyć się na te emocje weneckie.

I pomyśleć o miejscu, w którym te obrazy zostały namalowane.

Myślę, że to bardzo ładne zakończenie naszej rozmowy. Bardzo Pani dziękuję.

Dziękuję bardzo.

No i wszystkich Państwa zapraszamy na Wawel, gdzie teraz już na stałe jest z nami Madonna z Dzieciątkiem Giovanniego Belliniego.

Rozmowę prowadziła Zuzanna Binkiewicz.