

B1-12

TYMOTEUSZ SAWICKI

V A R S O V I E

D'APRÈS LES TABLEAUX

DE BERNARDO BELOTTO CANALETTO



MCMXXVII

VARSOVIE CRACOVIE

J. MORTKOWICZ ÉDITEUR

SOCIÉTÉ ÉDITRICE À VARSOVIE

TYMOTEUSZ SAWICKI

POLITECHNIKA WARSZAWSKA
Katedra Historii Architektury
L. 928

W A R S Z A W A

W O B R A Z A C H

BERNARDA BELOTTA CANALETTA



BI-12

197 n

MCMXXVII

WARSZAWA KRAKÓW

WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE W WARSZAWIE

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
WYDZIAŁ ARCHITECTURY
KATEDRA HISTORII
ARCHITEKTURY POLSKIEJ
NR. INW. 197 W

BI-12

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI



Bernardo Bellotto Detto Canaletto

Bernardo Bellotto Detto
Canaletto F. No. 1748



Bernardo Bellotto Detto
Canaletto F. An^o 1748

PRZEDMOWA

Rozprawa ta jest rozszerzonym wydaniem pracy mej, która ukazała się w 1922 r. z okazji XV Wystawy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie p. t. „Warszawa za Stanisława Augusta“ (Obrazy Canaletta, odzyskane z Rosji). Wprowadzone do niej uzupełnienia polegają na zanotowaniu danych z historii rewindykacji dzieł Canaletta do Polski; podaniu nieznanymi mi wówczas jeszcze szczegółów przeprowadzonej ich restauracji; rozszerzeniu materiału opisowego; wreszcie umieszczeniu reprodukcji wszystkich z cyklu widoków Warszawy istniejących obrazów, sztychów oraz jednego z oryginalnych rysunków Belotta.

TYMOTEUSZ SAWICKI.

W myśl jednego z artykułów Traktatu Pokojowego, zawartego między Polską a Rosją w Rydze w 1921 r. — wśród zbiorów i przedmiotów o wartości artystycznej które winny być zwrócone Polsce, jako zabrane Narodowi polskiemu od r. 1772 do 1918 w jego walkach o niepodległość przeciw carskiej Rosji — znalazły się również obrazy Canaletta.

Uchwała wydania tych dzieł sztuki, wywiezionych z Zamku Warszawskiego po 1831 r., przyjęta przez Komisję Specjalną i Reewakuacyjną brzmiała krótko: „21 obrazów Bernarda Belotta, znajdujących się w Pałacu gatchyńskim wydać stronie polskiej po ukończeniu ich restauracji w pracowni państwowego Ermitażu“. Jednocześnie też Delegacja Polska zwróciła się o wydanie z Małego Pałacu Kremlińskiego 22-go obrazu Canaletta, przedstawiającego Elekcję króla Stanisława Augusta.

Wykonanie zaznaczonej powyżej uchwały napotykało na różnorodne ze strony rosyjskiej trudności, ostatecznie jednak po długich pertraktacjach obrazy te w liczbie 21 (prócz Elekcji Stanisława Augusta) wydane zostały w Piotrogradzie przez pełnomocnika Narodowego Komitetu Spraw Zagranicznych upoważnionym delegatom polskim d. 10 maja 1922 r.

Wysłane do Moskwy w celu dalszego transportu ich do Warszawy znalazły się na ziemi polskiej d. 20 maja tegoż roku. W miesiąc niespełna po tym terminie odbył się na Zamku Warszawskim protokólny akt oględzin i przyjęcia obrazów Canaletta, które po stu latach bezmała powróciły na dawne miejsce.

Brakło tylko jeszcze «Elekcji», lecz i ta wreszcie w lipcu 1924 r. została Polsce zwrócona.

Te obrazy właśnie wraz z kilkoma pracami Belotta, znajdującymi się w rękach prywatnych, stanowią zwartą kolekcję, pozwalającą na zapoznanie się z charakterem stolicy XVIII wieku oraz twórczością artysty w Polsce.

URZĄDZONA w końcu 1922 roku staraniem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie wystawa dzieł sztuki, rewindykowanych z Rosji, pozwoliła mi po raz pierwszy na dokładne zaznajomienie się z niezrównanymi pracami Canaletta na temat Warszawy i Wilanowa, znanymi dotychczas jedynie z reprodukcji. W wyniku zetknięcia się z tym materiałem o charakterze architektoniczno-zabytkowym powstała ta krótka rozprawa. Nie ma ona bynajmniej charakteru monograficznego opracowania, nie obejmuje bowiem ani źródłowych badań i działalności Belotta na polu sztuki, ani jej różnych przejawów, — ogranicza się natomiast jedynie do próby uzasadnienia wartości rzeczonych dzieł z punktu widzenia historii architektury stolicy oraz wskazania, jak na obrazy te patrzeć należy. Pragnąc dać możliwie dokładne porównanie Warszawy XVIII w. z dzisiejszym jej wyglądem, starałem się opisy poszczególnych obrazów potraktować nieco szerzej, bez przeprowadzenia jednak wyczerpujących badań; daty zaś dotyczące się architektury, zapożyczyłem przeważnie z istniejących już publikacji.

Z pośród artystów malarzy XVIII w. z epoki Stanisława Augusta jedno z naczelných miejsc zajmuje Bernard Belotto, zwany Canaletto, urodzony d. 30 stycznia 1720 w Wenecji.¹⁾

Synowiec czy siostrzeniec sławnego malarza Antonia Canale (1697—1758), u którego spędził dzieciństwo, już w młodzięcym

¹⁾ Moritz Stübel: Der Jüngere Canaletto und seine Radierungen. (Monatshefte für Kunstwissenschaft, Jahrg. 1911, zesz. XI, str. 471—501). Lipsk.

wieku próbował sił swych w malarstwie. Marząc stale o świetnej karierze, wielce zarozumiały, próżny, żądny protekcji, tytułów, zaszczytów i bogactw, mając przytem talent, a nadewszystko już wyrobioną sławę mistrza Antonia, którego był uczniem, starał się sprzyjające te warunki wyzyskać dla swych celów. Z Wenecji udaje się do Rzymu, zwiedza Weronę, Padwę, Turyn i Medjolan. Przebywa czas jakiś w Anglii, w połowie jednak XVIII w. osiada w Saksonji. Wkrótce też, jako już „malarz architektury“ i współzawodnik sławnego Antonia Canale otrzymuje tytuł malarza nadwornego na dworze Augusta III, gdzie zwłaszcza sprzyja mu minister Brühl. Wtedy to powstają owe płótna, przedstawiające dawniejsze Drezno. Maluje również, przeważnie jednak z pamięci, kraję rodzinnej Wenecji, posiłkując się, być może, sztychami czy też notatami Antonia. Znalazłszy się wreszcie wraz z Augustem III i całym dworem w uroczym zakątku górskim Saskiej Szwajcarii, maluje jej widoki (Pirna, Sonnenstein); wreszcie w roku śmierci Antonia Canale (zwanego również Canaletto), pozostając już bez współzawodnika, zostaje nadwornym malarzem Stanisława Augusta.¹⁾

Czas i warunki przybycia Canaletta do Polski różnie dotąd podawano. Niektórzy twierdzą, jakoby miał być sprowadzony przez jednego z magnatów;²⁾ — według innych — powołany został przez Stanisława Augusta w 1768 r. do Warszawy, którą jednak jakoby już odwiedzał był uprzednio z Augustem III i ministrem Brühlem.³⁾ Dopiero ostatnie wyniki badań⁴⁾ wykazały, że Canaletto zawdzięcza właściwie swoje ustalenie się w Warszawie przypadkowemu zbiegowi okoliczności. Kiedy bowiem po wojnie siedmioletniej, która zniszczyła niemal doszczętnie cały jego majątek, Canaletto w poszukiwaniu korzystniejszych warunków pracy udaje się za namową swego przyjaciela Torelli'ego z Drezna do Petersburga, — po drodze zatrzymuje się w Warszawie. Przed-

1) Por. Octave Uzanne: *Les grands Artistes, Les deux Canaletto*, Biographie critique, Paris.

2) Edward Rastawiecki: *Słownik Malarzów Polskich*, Warszawa, 1850, tom I, str. 52.

3) Jerzy Mycielski: *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce. 1760—1860*. Kraków 1902, str. 36.

4) M. Stübel: *Der Jüngere Canaletto* (j. w.) oraz opierająca się na tej rozprawie praca P. Ettingera: *Bellotto w Warszawie* (w jęz. rosyjskim). Przedruk z czasopisma „Staryje Gody“, rok 1914, zeszyt Listopad—Grudzień, str. 9—23 włącznie, Petersburg.

stawiony przez Bacciarellego królowi, któremu drezdeńskie prace Canaletta nie były obce, otrzymuje zamówienie ozdobienia freskami Zamku Ujazdowskiego. Fakt ten, rzec można, przesądza niemal o jego dalszych losach i Canaletto decyduje się pozostać w stolicy w roli nadwornego malarza. Tą szczęśliwą dla nas datą był rok 1768.

Z sześćdziesięciu kilku prac Belotta, zanotowanych w katalogu¹⁾ Galerji Stanisława Augusta — przypuszczalnie z 1780 r., sporządzonych na zamówienie króla, tylko około trzydziestu zaliczyć można do takich, które bezpośrednio odnoszą się do Polski. Canaletto bowiem poza niezrównaną serją widoków Warszawy i Wilanowa oraz kompozycyjnymi obrazami na temat Polski, jak n. p. „Wjazd Ossolińskiego do Rzymu“ lub „Elekcja Stanisława Augusta“, malował również portrety rodzajowe z końmi, widoki Włoch i Saksonji, obrazy architektoniczne na temat abstrakcyjny, a nawet czerpał natchnienie w motywach religijnych. Wśród wszystkich tych prac zwraca uwagę swym realizmem kolekcja widoków Starej Warszawy.

Obrazy te — to dokumenty chwili, notowane z błyskawiczną niemal szybkością pod wpływem wrażliwości artystycznej, jaka cechowała naturę Wenecjanina. Wybierając najcenniejsze objekty i motywy miasta, Canaletto nie wydzielał ich, ale pozostawiał w ramach, jakie stworzyło im otoczenie, uwydatniając tem samem właściwy charakter stolicy. Stąd też na obrazach swych zanotował obok doskonałych panoram niekorzystne perspektywy; w sąsiedztwie świetnej architektury kościołów i pałaców — małomiasteczkowe domki; przy prawdziwie wielkomiejskim ruchu — ulice i place zabudowane bez zgóry powziętego planu, — słowem cały szereg kontrastów, jakie na każdym niemal kroku można było zaobserwować w zewnętrznej szacie stolicy, że wspomnę tylko choćby pałac Krasińskich, pod którym widać plac nieuporządko-

¹⁾ Katalog ten jest rękopisem w języku francuskim, pochodzącym prawdopodobnie z 1780 r. Ścisłe ustalenie nazwy oraz daty pochodzenia jego nie jest łatwe, a to wskutek zatarcia się całego napisu na naklejce na stronie tytułowej, z którego pozostał jedynie wyraz „Catalogue“. Przy powoływaniu się na wspomniany rękopis, który znajduje się w Dyrekcji Zbiorów Państwowych w Warszawie, będziemy nazywali go katalogiem z 1780 r.

wany, lub kościół PP. Wizytek, w którego bliskości przy głównej arterji miasta odbywa się targowisko.

Poza stroną jednak architektoniczno-zabytkową wartość obrazów Canaletta polega na wprowadzeniu do nich tła historyczno-obyczajowego i ikonograficznego. Na wszystkich bowiem pracach jego widać sceny z życia i to nie tylko życia codziennego zaułków miasta, ale ruch, na jaki stać było stolicę w okresie panowania króla, który stałem swem przebywaniem wraz z dworem w Warszawie starał się ją ożywić. Strojne złożone karety magnackie, zaprzężone w szóstki koni w bogatych uprzężach, kierowanych ręką ubranego w liberję woźnicy, współzawodniczą z kwatrami, dryjami, tuzami a nawet skromnemi esami — temi przeróżnemi rodzajami zaprzęgów, które w owym czasie, zależnie od splendoru i potrzeby, spotykało się przy rydwanach, kolasach, kolebkach, kotczach, brożkach i wózkach.

Narodowe ubiory polskie, sukmany czy siermięgi chłopskie, bogato przystrajane żupany szlacheckie, barwne kontusze ze złotolitemi pasami — walczą o lepsze z rozpowszechnioną wówczas modą francuską.

Zakonnicy i mniszki, czeladź i wojsko, mieszczaństwo, dworzanie, żydzi, żebracy w charakterystycznych scenach rodzajowych ożywiają jaskrawością swą obrazy.

Targowiska i przekupnie, korowody i procesje, kramy odpustowe i artyści wędrowni, oddziały piesze i konne wojska, straże i warty i cały ten niezrównany w ujęciu sztafaż stanowi niewyczerpane źródło do badań obyczajów w Polsce.

Nadmienić tu wypada, że w tem mistrzowskim traktowaniu sztafażu niektóre figury wydają się nieco słabiej pod względem artystycznym wykonane. Dało to pochoch do przypuszczeń, że w malowaniu postaci pomagali artyście inni malarze, a między nimi syn jego Wawrzyniec. Poza jedynym Rastawieckim jednak, który wzmiankę tę notuje w „Słowniku malarzy“ opierając się na artykule Fryderyka Bacciarellego,¹⁾ a uzupełniając ją nawet wiadomością, że w widokach tych prawie wszystkie figury są jego

¹⁾ Rozmaitości do Gazety Korrespondenta Warszawskiego, 1819 r., N. 41.

(Wawrzyńca) pendzla — potwierdzenia tej wiadomości, zdaje się, nie znajdujemy nigdzie.

Canaletto na temat Warszawy i Wilanowa namalował (włączając do tego cyklu „Elekcję Stanisława Augusta“, nie licząc jednak replik) 27 obrazów, wszystkie olejno na płótnie. Wprawdzie w znajdujących się wśród archiwaljów Zamku Warszawskim aktach uprzystępnionych dzięki Dyrekcji Zbiorów Państwowych, a zwłaszcza we wspomnianym katalogu z 1780 r., można doliczyć się liczby 26 obrazów, dochodzi do nich jednak w nim niezanotowane płótno, przedstawiające Łazienki, którego brak ze względu na temat nie dałby się usprawiedliwić w pracach Canaletta. Nie znajdujemy również tego dzieła w katalogu obrazów Stanisława Augusta z 1795 r., który to katalog stanowi własność hr. Braniczkiego z Suchej. (Kopja rzeczonoego katalogu znajduje się w Ossolineum we Lwowie, zaś odpis z niej w Dyrekcji Zbiorów Państwowych w Zamku Warszawskim).¹⁾

Nieścisłą natomiast jest wzmianka, podana przez p. Ettingera we wspomnianym jego artykule p. t. „Belotto w Warszawie“, umieszczonym w czasopiśmie „Staryje Gody“, gdzie autor, opierając się na publikacjach Rastawieckiego, Ciampi'ego, Mycielskiego i Fournier-Sarloveze'a, czerpiących, jak wiadomo, dane z katalogu z Suchej, przytacza niezanotowany przez nich obraz Belotta, znajdujący się w pałacu w Gątczynie, a mianowicie „Widok na Ujazdów i okolice Mokotowa“.²⁾ Błąd jego polega, jak to zostanie wyjaśnione, na pomieszeniu nieustalonych ściśle tytułów obrazów. Ten sam bowiem obraz, którego reprodukcję, opatrzoną powyższym tytułem, podaje Ettinger w cytowanej pracy, zapisany jest w katalogu z 1780 r. pod numerem porządkowym 424 — jako „Vue de Wilanow, prise du Belvedere“, i znajduje się wśród kolekcji zamkowej. Przedstawia, ściślej biorąc, łąki wilanowskie z sylwetą w dalekiej perspektywie pałacu Sobieskiego oraz kościoła w Czerniakowie.

¹⁾ «Catalogue des tableaux appartenant a Sa Majesté Le Roi de Pologne». Katalog ten nazywać będziemy katalogiem z 1795 r.

²⁾ P. Ettinger, Belotto w Warszawie (j. w.), str. 17.

Ettinger nie spostrzega swego błędu nawet na dalszych stronicach cytowanej pracy (str. 20 i 21) gdy, opierając się teraz zapewne na określeniu „Vue de Wilanow, prise de Belvedere“ (Widok Wilanowa wzięty z Belwederu) nieściśle znów podaje wiadomość, że z pięciu obrazów, jakie Belotto poświęcił Wilanowowi, jeden zaginął. Uważanym bowiem przez niego za zaginiony jest w tym wypadku ten sam obraz, który błędnie definiuje jako „Widok na Ujazdów i okolice Mokotowa“. Nazwa ta, która tyle wprowadziła pomyłek, nigdzie dotąd nie spotykana, jest przypuszczalnie jedną z definicji, jaką nadano zupełnie dowolnie obrazowi temu, opierając się na różnych mniej lub więcej ścisłych jego tytułach, notowanych w poprzednich katalogach. W katalogu z 1780 r. obraz ten oznaczono „Vue de Wilanow prise de Belvedere“; w katalogu z 1807 r. czytamy „Vue des plaines de Villanow prise de Belweder“, w katalogu zaś Ermitażu dzieło to nosi tytuł „Widok Belwederu w stanie pierwotnym“.¹⁾ Stąd zaś już krok tylko do ściślejszego związania ostatnio podanego określenia z pojęciem o posiadłościach Ujazdowskich i gruntach Mokotowa.

Z podanej liczby dwudziestu siedmiu obrazów Canaletta dochoowało się do chwili obecnej dwadzieścia sześć. Jeden z nich znajduje się w rękach prywatnych, pozostałe zaś stanowią kolekcję zamkową. Dwadzieścia dwa z tych²⁾ wywiezione zostały po powstaniu listopadowym do Rosji z rozkazu Mikołaja I, który „Elekcję Stanisława Augusta“ polecił³⁾ odesłać do Moskwy w celu umieszczenia w jednym z tamtejszych pałaców, widoki zaś Warszawy i Wilanowa rozkazał „odpowiednio zawiesić w pałacu Taurydzkim, lecz tak, jak wisiały w Warszawie“. Po zaznajomieniu się z umyślnie nadesłanym do Petersburga planem wskazującym rozmieszczenie widoków w sali Canaletta w Warszawie, nie znalazłszy dostatecznie wielkiej sali, w którejby wszystkie pomieścić

¹⁾ Dokumenty dotyczące akcji Delegacji Polskich w Komisjach Mieszanych Reewakacyjnej i Specjalnej w Moskwie. Warszawa, 1922, zeszyt 4, str. 150; (drukowane jako rękopis).

²⁾ Por. obrazy niżej opisane pod N. I—XXI wł. oraz XXV.

³⁾ Por. Dr. Bohdan Pułjanowski. «Widoki Warszawy pendzla Bernarda Belotto il Canaletto», Tygodnik Ilustrowany, Rok 1911, N. 24, str. 463—464.

się mogły, umieszczono je w dwóch salach mniejszych, zapełniając pozostałe miejsca obrazami Belotta z widokami Wenecji, znajdującymi się w Ermitażu. Te same obrazy Canaletta, które wisiały w pałacu Taurydzkim, spotykamy później w Gatchynie, co wyraźnie zaznacza Ettinger; w okresie jednak wojny znalazły się w Ermitażu, stąd też je rewindykowano.¹⁾

Wszystkie obrazy Canaletta po odzyskaniu ich z Rosji Sowieckiej podległy gruntownej restauracji w jednej z pracowni konserwatorskich na Zamku Królewskim, pozostającej pod kierunkiem p. Jana Rutkowskiego. Podczas tych nader starannych i sumiennych zabiegów konserwatorskich ujawnione zostały szczegóły, które rzucają jaskrawe światło na opiekę, jaką otaczano dzieła te po wywiezieniu ich z Polski. Oto na odwrotnej stronie obrazu, przedstawiającego widok Wilanowa od dziedzińca (katalog z 1780 r., N. 437) spostrzeżono lakoniczny rozkaz w języku rosyjskim: „8 kartin ko wsiem pribawit' w szirinu 2¹/₂ wierszka“. Dwa inne obrazy poleciono zmniejszyć: jeden, przedstawiający widok Wilanowa od str. południowej (por. obraz XX), — o 1¹/₂ werszka; drugi z widokiem arsenału i kościoła Brygidek — o ³/₄ werszka (por. obraz XII). Z poleceń tych wywiązano się w ten sposób, że wymiary osiemnastu obrazów²⁾ zostały zmienione przez dodanie lub ujęcie z różnych stron ich szerokości lub wysokości. Zmiany te wywołane prawdopodobnie chęcią dostosowania wymiarów obrazów do podziału ścian jednego z pałaców, w których miały się znaleźć, wymagały oczywiście — w wypadkach poszerzenia — dokomponowania ich, co też wykonano wcale zręcznie, dodając fragmenty budowli, niekiedy i sztafaż. Za sprawdzian tych zmian, ściśle zresztą stwierdzonych podczas restauracji, mogą również służyć obrazy Vogla, które jak będzie dalej wyjaśnione, są kopjami prac Canaletta. Zestawiając dla przykładu „Widok Krakowskiego Przedmieścia od strony Nowego Świata“ Vogla i Canaletta, widać wyraźnie że na oryginale domalowano z lewej strony obrazu część nawy ko-

¹⁾ Dokumenty dotyczące akcji Delegacji Polskich (j. w.) zeszyt 4, str. 150.

²⁾ Por. opisane niżej obrazy: I, II, III, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI.

ścioła oraz uzupełniono przyległe budynki, a nawet dokomponowano dwie postacie kobiet i psa.

Ścisłe ustalenie wymiarów obrazów Canaletta nie jest łatwym. Wzięte bowiem za podstawę miary płócien w dzisiejszym ich stanie pomimo przeprowadzenia korekty, uwzględniającej zmiany, dokonane w Rosji, nie odpowiadają wymiarom, podanym w katalogu Galerji Stanisława Augusta z 1780 r., przewyższając te ostatnie o kilka do kilkunastu cm. szerokości czy wysokości. Nasuwa się przypuszczenie, że miary, zanotowane w inwentarzu królewskim brane były w świetle ram, w które większa część obrazów, być może, była osadzona przed umieszczeniem ich w Sali Canaletta. Istotne wymiary dadzą się może określić po przeprowadzeniu gruntownej restauracji tej sali, ściany jej bowiem miały podział architektoniczny (obecnie zatracony w szczegółach przez późniejsze przeróbki), w postaci listew drewnianych ornamentowych, które służyły jako ramy dla umieszczonych w tych polach obrazów, rozpiętych na blejtramach o wymiarach, przesądzających zgóry przystosowanie ich do tych płaszczyzn.

Jak rozmieszczone były obrazy te za Stanisława Augusta w sali, specjalnie na ten cel przeznaczonej, niewiadomo. Znany jest natomiast z r. 1807 dokument,¹⁾ którego częściowy odpis znajduje się w Archiwum Dyrekcji Zbiorów Państwowych, gdzie podany jest opis rozmieszczenia w „Sali Canaletta“²⁾ dwudziestu jeden obrazów jego pędzla. Zawieszono stosownie do podziału ścian w pionowych szeregach jedne nad drugimi, względnie jako supraporty, nawet przy pogodnym dniu nie mogły być dokładnie obserwowane. Tłumaczy to łatwo wzgląd, że traktowano je jedynie jako obrazy, przeznaczone do dekoracji sali, — obrazy, które wówczas nie wzbudzały historycznie należnego im dziś zainteresowania,

¹⁾ Dokument ten zatytułowany: *Explication des Tableaux Historiques, Portraits et Bustes des hommes illustres qui se trouvent dans les principaux appartements du Chateau Royal de Varsovie — 1807.*

²⁾ W inwentarzach, znajdujących się w Archiwum Zamkowym salę tę w 1795 r. zwano — *Chambre des Seigneurs dite Canaletto*; 1797 — *Antichambre avant la petite chapelle*; 1807 — *La seconde Antichambre auprès de la petite chapelle*; 1808 — *Salą Kanaletego*; 1819 — *Salą Canaletta („Salą Prospektową“).*

jako jedyne wiarogodne dokumenty wyglądu stolicy z końca XVIII wieku. Obecne prowizoryczne ich zawieszenie uwzględnia tylko w pewnym stopniu rozmieszczenie dawne, zwłaszcza że przybył do tej kolekcji obraz, przedstawiający pałac Krasińskich, o którym rzeczony dokument nic nie wspomina, a który, być może, wraz z innym tych samych wymiarów obrazem wisiał w tej sali, z przewidzianym podziałem ścian na dwadzieścia trzy miejsca.

Z ogólnej ilości dwudziestu siedmiu omawianego cyklu obrazów Canaletta dwadzieścia pięć, jak to było wyjaśnione wyżej, stanowią własność państwową.¹⁾ Zaznaczyć należy, że dwa z nich, a mianowicie „Widok Warszawy z tarasu Zamku“²⁾ i „Widok kolumny Zygmunta od strony Zjazdu“³⁾ ostatnio zdobyły wnętrza pałacu hr. Potockich w Warszawie, którzy w 1926 r. ofiarowali te dwa dzieła do zbiorów państwowych, przyczyniając się w ten sposób do uzupełnienia świetnej kolekcji.⁴⁾ Ze wspomnianych katalogów z 1780 r. oraz 1795 roku dowiadujemy się, że obydwie te obrazy król podarował Tyszkiewiczowi, jak wyraźnie wskazują dopiski przy NN. katalogowych 462 i 463 „donné a Mr. Tyszkiewicz“, względnie „donné par le Roi au C^{te} Tyszkiewicz“. Zaznaczyć tu wreszcie należy, że przy błędnie po raz drugi pod N. 444 wpisanym w katalogu z 1780 r. obrazie (Widok Warszawy z tarasu Zamku⁵⁾) znajduje się dopisek, przekreślony czerwonym atramentem, złożony z dwóch wierszy jeden pod drugim: „donnée a Mr. Tyszkiewicz, vendue par l'auteur au Comte Ossoliński“. Notatka ta dorzuca jeszcze jedno nazwisko do historii tego płótna.

Obraz, przedstawiający „Łazienki“,⁶⁾ jest w posiadaniu Leopolda bar. Kronenberga w Warszawie, stanowiąc prawdziwą ozdobę galerji jego pałacu przy ul. Mazowieckiej N. 22. Dzieło to⁷⁾

1) Obrazy opisane niżej od I do XXIII, XXIII bis i XXV.

2) Obraz XXII.

3) Obraz XXIII.

4) Narazie obrazy te zawieszono w t. zw. pokoju oficerskim.

5) Obraz XXII.

6) Obraz XXIV.

7) Wiadomości te udzielone mi zostały przez pp. L. bar. Kronenberga i Piotra Krasnodębskiego, art. mal.

z dworu Stanisława Augusta dostało się do rodziny hr. Norowa, a następnie za pośrednictwem niejakiego Żemczużnikowa, dyrektora departamentu komunikacji, do krewnego hr. Norowa — Xenofonta (właściwe nazwisko — Selifontoff). Ten zaś sprzedał je w Petersburgu Stanisławowi bar. Kronenbergowi w 1875 r. za 650 rb. za pośrednictwem kupca Dymitra Antonowa. Pomimo wyraźnej notatki o należeniu „Łazienek“ do rodziny Poniatowskich — obrazu tego nie spotykamy w żadnym ze spisów Galerji Stanisława Augusta.

O obrazie, przedstawiającym „Pałac Lubomirskich za Żelazną Bramą“, i o losach tego płótna nic definitywnego powiedzieć się nie da. Możliwym jest jedynie ustalenie jego wymiaru. W katalogu z 1780 r., w którym pod N. 1184 został zapisany jako „Vue du Palais Lubomirski derrière la grille de fer“ podana jest jego wielkość: szer. 42 cale, wys. 62 cale. Należy jednak zaznaczyć, że zanotowane we wspomnianym spisie cyfry nie odnoszą się do tego dzieła. Obraz ten bowiem należy do rzędu obrazów mniejszych wśród omawianej kolekcji i mierzy 40 c. × 31 c. Liczby te podane są omyłkowo przy obrazie o pokrewnym temacie (co prawdopodobnie było przyczyną błędu), zapisanym w tym samym katalogu pod N. 466 jako „Vue de la Grille de fer prise des Casernes des Gardes à Cheval“. Nie na miejscu również jest dopisek, umieszczony przy tym N-rze 466-tym: „doné (sic!) à Mr. Tyszkiewicz“. Notatka ta powinna się stosować do zaginionego obrazu (N. 1184), o którym wyżej wspomniano, a którego tematem jest wyłącznie, jak widać z tytułu, sam pałac Lubomirskich (dziś gmach przebudowany przy placu Żelaznej Bramy pod N. 10—12/957). Nieścisłą jest zatem również wiadomość o zaginionym obrazie Canaletta „Widok Żelaznej Bramy od koszar gwardji konnej“, ¹⁾ podana we wspomnianej pracy Ettingera, ²⁾ który dwa te dzieła miesza. Jaki los spotkał obraz zaginiony, w czyje ręce i kiedy się on dostał, konkretnych danych nie posiadamy poza notatką, wymienioną w katalogach z 1780 i 1795 r.,

¹⁾ Obraz ten (w opisie poniżej umieszczony pod Nr. XVI) znajduje się w sali Canaletta.

²⁾ P. Ettinger, Belotto w Warszawie (j. w.), str. 20.

wskazującą, że obraz ten dany był Tyszkiewiczowi. Mogło mieć to miejsce w latach do roku 1808, na co wskazuje znajdujący się w Dyrekcji Zbiorów Państwowych Inwentarz¹⁾ z 1808 r., gdzie rzeczony obraz już nie figuruje.

Wspomnieć tu wypada, że w tym samym Inwentarzu, obejmującym wykaz dwudziestu dwóch obrazów (obecnie należących do kolekcji zamkowej), znajdujemy notatkę, będącą przyczynkiem do zilustrowania losów, jakie obrazy te przechodziły. Na str. 44 czytamy: „Numera 423, 430, 432, 435 będąc wzięte z rozkazu wyższego, miejsca ich są zaciągnięte obiciem papierowem popielatem“. Obrazy te, a mianowicie: „Elekcja Stanisława Augusta“, „Widok Krakowskiego Przedmieścia od strony Bramy Krakowskiej“,²⁾ „Widok Krakowskiego Przedmieścia w kierunku Placu Zamkowego“³⁾ i „Widok Warszawy od strony Pragi“⁴⁾ były wywiezione z polecenia Napoleona do Paryża,⁵⁾ skąd je jednak zwrócono. Zaznaczyć tu wreszcie również należy, że w katalogu z 1795 r. znajdujemy przy trzech obrazach (N. 423, 435 i 436⁶⁾) dopisek, że zostały zabrane przez cesarza Napoleona; o dwóch z nich (N. 423 i 435) wspomina już podana wyżej zapiska inwentarzowa.

Pozostawałaby zatem otwarta sprawa ostatniego z tej serii obrazu, przedstawiającego „Vue de Varsovie prise de l'Apartment du Prêlat Ghigiotti“, który w katalogu z 1880 r. zapisany jest pod powyższym tytułem i oznaczony N-rem 449.

Obraz ten, uważany dotąd za zaginiony, należy, jak udało mi się odszukać, do kolekcji Krosnowskich, obejmującej wiele cennych dzieł sztuki. Obecnie weszły one w skład zbiorów państwo-

¹⁾ Tom in folio oprawny w sztywną okładkę, zawierający 589 stron, nosi tytuł: Inwentarz Mebli / i innych różnych efektów w Zamku / Warszawskim Jego Kr. Xcey Mości / znajdujących się / z wyszczególnieniem przez Rubryki; czyją który Mebel / lub Effekt iest własnością przez niżej podpisanego / Fiskała Członka Prefektury Departamentu / Warszawskiego / spisany / 1808 Roku.

²⁾ Obraz VII.

³⁾ Obraz VI.

⁴⁾ Obraz I.

⁵⁾ Porównaj «Explication des Tableaux i t. d.» (j. w.).

⁶⁾ Obraz II. (Widok ogólny części Warszawy).

wych, tworząc dział imienia wspomnianych ofiarodawców. Omawiany obraz Canaletta zdobi teraz dawną garderobę królewską.

Odnalezienie na obrazie tym cyfry Galerji Stanisława Augusta, a zatem ustalenie przynależności jego do cyklu opisywanych obrazów, nie powinno w zasadzie wywoływać komentarzy. Nie może jednak ujść uwagi fakt, że obraz ten jest dokładnem powtórzeniem obrazu, zapisanego w katalogu z 1780 r. pod N. 462, notowanego jako „Vue de la Colonne de Sigismond...”¹⁾ Różnica polega jedynie na tem, że na obrazie ze zbiorów Krosnowskich pominięty został całkowicie sztafaż. Istnieją zatem dwa obrazy Canaletta o identycznej, rzecz można treści, — lecz różnych nazwach. Być może, że wcześniej był malowany widok „z mieszkania X. Ghigiotti’ego“, gdy jednak zrodziła się myśl zadokumentowania na obrazie faktu wizytacji spalonego Zamku przez osobę Najmiłościwszego Króla, powstaje wówczas obraz drugi, w którym rola sztafażu zyskuje równorzędne miejsce z architekturą. Wskazuje na to zatytułowanie obrazu w katalogu z 1780 r., gdzie zanotowano: „.....on voit le Roi rentrant au Chateau et examinant l’Aile qui fut brulée en 1767“.

Nie jest wykluczone, że zjawienie się tych dwóch obrazów miało też inną historję. Do jej wyjaśnienia przysporzyłoby nieco światła ustalenie miejsca mieszkania X. Ghigiotti’ego, kanonika warmińskiego, a królewskiego sekretarza. Z Inwentarza²⁾ Zamku z 1769 r. wynika jednak, że apartamenta te mieściły się w północno-zachodniem skrzydle.³⁾ Punkt zaś, z którego obrazu te malowano, powinien się znajdować w przybudówkach przy południowo-wschodniem skrzydle, względnie przy samej wieży Grodzkiej. Pamiętać bowiem należy, że przegrupowywania pomieszczeń rezydentów zamkowych były na porządku dziennym.

¹⁾ W spisie poniżej obraz XXIII.

²⁾ Inwentarz Zamku Jego Królewskiej Mości i Rzeczypospolitey Warszawskiego nad Wisłą leżącego z Zlecenia Prześwietney Rzeczypospolitey Skarbu Koronnego Kommissyi przez niżej podpisanego z wyrażeniem Appartamentów y innych Mieszkań, tudzież Memblów y wszelkich należytości Roku 1769-go spisany. Przegląd Historyczny pod red. J. K. Kochanowskiego. Tom V. (Lipiec—Sierpień), zes. 1, rok 1907. Warszawa, str. 110 i nast. Inwentarz Zamku Warszawskiego sporządzony 1769, podany do druku przez Kazimierza Marcinkowskiego.

³⁾ Inwentarz Zamku (j. w.) Przegląd Historyczny Tom VIII, str. 384 i nast.

Największe i niezmiernie cenne zarówno pod względem artystycznym, jak i dla szczegółów historycznych architektury Warszawy, są dwa widoki panoramiczne: jeden od strony Pragi, obejmujący Warszawę od kościoła Panny Marji na Nowem Mieście aż do zamku Ujazdowskiego z przepięknie rysującą się sylwetą pałaców i wieżyc kościołów; drugi — wielki prospekt, przedstawiający Warszawę od pałacu Ostrogskich aż do Zamku Królewskiego z częścią Pragi za Wisłą. Tak jeden, jak i drugi przedstawia stolicę w nieco nienaturalnem ujęciu perspektywy. Pochodzi to stąd, że Canaletto malował swoje prospekty nie z jednego nieruchomego punktu, ale zmieniał miejsce obserwacji w miarę, jak kąt widzenia nie obejmował już bocznych przedmiotów.

Z ogólnych widoków podaje Belotto też widok łąk wilanowskich, wzięty z Belwederu; obraz ten ma jednak wartość raczej miłego pejzażu wiejskiego, niż dokumentu architektury tej dzielnicy miasta. Trzy obrazy poświęca Canaletto Krakowskiemu Przedmieściu, jednej z najruchliwszych arteryj miasta, stanowiącej jakby jego kręgosłup. Ujęte dzięki artystycznemu zmysłowi malarza-obszernika z kilku punktów, dają pełnię wrażeń zarówno architektury tej dzielnicy stolicy, jak i nerwu potężnego w niej życia.

Na powstałych obrazach zanotował Canaletto piękną architekturę kościołów Wizytek i Karmelitów, które wydzielił z długiej linii ulicy, chcąc tem bardziej podnieść ich artystyczną wartość indywidualną. Nie przeoczył też kościoła Sakramentek, tego znakomitego akcentu Rynku Nowego Miasta, oraz kościoła Reformatorów, tonącego w zieleni.

Kilka obrazów przypadło w udziale ulicy Długiej z pałacem Rządowym Komisji Sprawiedliwości, placowi Krasieńskich z pałacem Rzeczypospolitej, ulicy Miodowej z pałacem Biskupów Krakowskich, ulicy Senatorskiej z pałacem Mniszchów i Czartoryskich, placowi Żelaznej Bramy z pałacem Lubomirskich, — wreszcie Arsenałowi ze stojącym obok kościołem Brygidek.

Specjalną uwagę zwrócił Belotto na wspaniałą siedzibę Jana III w Wilanowie, poświęcając aż cztery płótna temu zabytkowi królewskiemu.

Zamek w Warszawie, a raczej jego fragmenty, zanotował na dwóch obrazach, z których jeden — z tarasu zamku — jest raczej widokiem panoramicznym Warszawy; ogólnie również ujął tereny łaazienkowskie z „Łazienką“ Lubomirskiego.

W wyglądzie Warszawy, jaką nam przekazał Canaletto na swoich obrazach, czas poczynił niemiłosierne szczyby. Łatwo je dostrzec zarówno w panoramie miasta, jak i w poszczególnych jej partjach. Zniknęły malownicze brzegi przedmieścia Pragi i Mokotowa, a sylwetę miasta zeszpeciły zgoła nie licujące z jej dawnym harmonijnym wyglądem budowle.

W ciągu kilkunastu dziesiątków lat przeistaczał się żywy organizm miasta. Na miejsce zburzonych pałaców i kościołów powstawały zwykłe domy czynszowe; świątynie zamieniano na cerkwie, arsenały na więzienia. Znoszono ogrodzenia i bramy pałacowe; niszczone zieleń, nierozłącznie zespoloną z zabytkiem, sadząc natomiast drzewa tam, gdzie architektura winna kąpać się w słońcu; — słowem artystyczna panorama Warszawy zatraciła swój dawny charakter. Wyjątek może, jako całość, stanowi położony poza miastem Wilanów, który dochował się w swej zasadniczej zewnętrznej szacie, pomijając oczywiście drobne zmiany w szczegółach. Nie należy tylko uważać za zgodny z prawdą jednego z jego widoków, gdzie autor przedstawia pełen przepychu park, którego bogato założonym tarasom dodają uroku balustrady, pomniki i fontanny. Zdaje się, że nie będzie błędem poczytywać obraz ten za licencję artysty, który utrwalił pędzlem świetną próbę dostrojenia otoczenia do wspaniałego pałacu.

Do tej samej kategorii należy zaliczyć dwa obrazy, znajdujące się w Drezdeńskiej Królewskiej Galerji pod N. 635 i 636, przedstawiające, jak podaje Kraushar,¹⁾ widok tarasu oraz hali b. Zamku Królewskiego przed pożarem w roku 1767. Obrazy te są niejednymi z wielu kompozycji Belotta, które oznaczyć można mianem „architektury z głowy“.

Z pokaźnej liczby prac Canaletta, na zamówienie Stanisława

¹⁾ Aleksander Kraushar. Stara Warszawa I. Warszawa za Stanisława Augusta (1764—1795). Warszawa 1914. Por. zamieszczone po str. 8-ej tablice.

Augusta wykonanych, cząstka, która znalazła się znów w naszym posiadaniu, daje świetne świadectwo twórczości artysty, a pełne wyrazu widoki Warszawy są cennym dla nas dokumentem historycznym.

Nazwisko Canaletta jednak nie jest jedynym na karcie historii artystów XVIII wieku, którzy upodobali sobie architekturę stolicy jako temat swej twórczości. Rywalizuje z nimi w pierwszej mierze Vogel.

Gdy porównujemy obrazy Canaletta z obrazami Vogla, uderza nas w wielu z nich przede wszystkim niesłychane podobieństwo tematów, co więcej — tożsamość ich ujęcia. Nasuwa to odrazu przypuszczenie, że między tymi dwoma artystami istnieje pewna zależność. Zestawienie jednak dat wyjaśnia nam, że zapożyczać się mógł tylko Vogel od Canaletta, a nie odwrotnie. W roku bowiem śmierci Belotta, kiedy ten dwunastoletnią działalność w Warszawie zadokumentował pozostawieniem w spuściźnie serji widoków stolicy, Vogel — jako zaledwie szesnastoletni młodzieniec, przybywa do Warszawy i dostaje się do malarni królewskiej, gdzie ma okazję zapoznania się z obrazami Canaletta. Uwagę króla zdołał zwrócić dopiero około 1787 r., czyli w 7 lat po śmierci Belotta.

Ustalając zatem niewspółczesność działalności artystycznej obydwu malarzy, stwierdzamy dalej, że Vogel trzynastce obrazów, które uchodziły za jego prace oryginalne, kopjował z obrazów Canaletta.¹⁾ Przemawiają za tem identyczne w porównaniu z Canalettem ujęcia widoków, czas i punkt obserwacji, rama przestrzenna obrazu, wreszcie sztafaż. Kopje te są jedynie maskowane wprowadzeniem do nich zmian, jakie czas w architekturze stolicy poczynił. Na obrazie Vogla „Krakowskie Przedmieście od strony Placu Zamkowego“ widać budynek narożny od Podwala i Senatorskiej już nadbudowany; na obrazie „Krakowskie Przedmieście w stronę Placu Zamkowego“ na miejscu pałacu, nabytego w 1782 r. przez Ludwikę Zamojską, siostrę Stanisława Augusta, wznosi się pałac w charak-

¹⁾ Por. obrazy opisane w niniejszej pracy pod N. III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIV, XV i XVI.

terze architektury z początku XIX w. (zapewne Urszuli Mniszchowej); na placu Krasińskich, w sąsiedztwie pałacu powstały — w porównaniu z obrazem Canaletta — dwa połączone z sobą piętrowe budynki.

Idąc po linii najmniejszego oporu, Vogel nie wprowadza nawet zmian w sztafażu, pozostawiając jedynie z malowniczych scen zbiorowych, jakie widzimy na obrazach Canaletta, tu i ówdzie pojedyncze postacie, względnie fragmenty. Zaobserwować to można na obrazie, przedstawiającym Krakowskie Przedmieście z kościołem Ś-go Krzyża, gdzie na pierwszym planie pozostawił Vogel grupę trzech zakonników; z lewej strony wydzielił ze sceny zbiorowej dwie postacie mężczyzny i kobiety; nieco w głębi przy balustradzie schodów, prowadzących do kościoła, zanotował dwóch idących OO. Misjonarzy; wreszcie jedna w parę koni zaprzęzona karetą i szereg kramów, przy których nie widać kupujących, stanowią sztucznie pojęte uzupełnienie architektury, nie dorównywające w żadnym stopniu sztafażowi na obrazach Canaletta.

Ten i inne przykłady, wzięte z pozostałych obrazów, stwierdzają ścisłą zależność pewnej grupy prac Vogla od Canaletta. Zestawiając prace tych dwóch artystów, w obrazach Belotta spostrzegamy bezpośredni ścisły kontakt z naturą. Sprawia to, że w architekturze, jaką nam podaje, wyczuwa się wierność form i materiału w przeciwieństwie do martwych modeli budowli, jakie widzimy w kopjach Vogla.

Nie odmawiając zasług Voglowi, który pozostawił plastyczny obraz Warszawy raczej z początku XIX w., niż z końca XVIII, musimy podnieść wartość dzieł Canaletta, którego obrazy architektoniczne stają się jedynym wiernym dokumentem wyrazu stolicy XVIII w., a zaszczyt tak często we wszystkich niemal dotychczasowych publikacjach przypisywany Voglowi za jego widoki Warszawy, winien przede wszystkim być udziałem Canaletta.

Canaletto zmarł w 1780 r. w Warszawie wskutek ataku apoplektycznego. Współczesne dokumenty ustalają ściśle datę tę na 17 listopada. Zwłoki jego złożone zostały u OO. Kapucynów.

Szczegół ten, nienotowany dotychczas, odnalazłem w metrykach śmierci kościoła parafjalnego N. M. P. na Nowem Mieście w księdze z lat 1771—1788, gdzie na str. 299 czytamy: „17. November Bernardus Canalety annos... maritus Elisabetha morte subitanea extinctus sepultus apud Pres Capucinos de consensu“. Podobna zapiska umieszczona jest w księdze rękopiśmiennej zejść tejże parafji z lat 1779—1790 na str. 33, gdzie podane są błędnie lata Canaletta, a mianowicie „annos 40“. Canaletto bowiem liczył w chwili śmierci lat 60. Potwierdzenie rzeczonych zapisek o pochowaniu Belotta u Kapucynów znalazłem w ich kościele przy ul. Miodowej w księdze „*Metrices sepulturae in Ecclesia patrum Capucinatorum Varsaviensium ab anno 1714*“, gdzie pod N. 299 zanotowano: „18. November 1780. Dnus Karoletti (sic!) sepultus apud nos ex parochia B. M. V.“

Nazwisko to, jak można sądzić z brzmienia, ma oznaczać „Canaletti“, zwłaszcza, że data i inne szczegóły zgadzają się w zupełności.

Na żadne bliższe ślady miejsca, gdzie złożone zostało ciało Canaletta, pomimo poszukiwań w podziemiach klasztornych, nie natrafiłem, utrudniają bowiem przeprowadzanie badań zniszczone albo w wielu miejscach zaginione już epitafja. Nie wykluczone jest również, że zwłoki artysty spoczęły na nieistniejącym już dziś cmentarzu, który znajdował się przy kościele Kapucynów.

Canaletto pozostawił syna Wawrzyńca¹⁾ i dwie córki, które kolejno były zamężne za pułkownikiem wojsk koronnych Karolem de Perthées, Francuzem, sprowadzonym do Polski przez Stanisława Augusta. Był on geografem królewskim, w późnej zaś starości dyrektorem Szkoły Inżynierów w Wilnie, gdzie w 1817 r. umarł.

Z tego małżeństwa było dwoje dzieci; syn i córka († 1818 r.).²⁾

¹⁾ Rastawiecki podaje na podstawie S. Ciampi. Bibliografia Critica II. 266, że syn Canaletta, Wawrzyniec, umarł w 18 roku życia.

²⁾ Rastawiecki: Słownik (j. w.) str. 58 i 59.

O rodzinie Canaletta pamiętał król-esteta.¹⁾ Jeszcze w 1795 r. wypłacał jej znaczną pensję.

Jest to jeszcze jeden dowód, że Stanisław August, który przyznawał się w liście do jednego z artystów, że „jedyne szczęście znajdował w malarstwie“, umiał cenić talenty.

¹⁾ Władysław Tatarkiewicz: Rządy Artystyczne Stanisława Augusta. Warszawa 1919, str. 65 i 48.

I. WIDOK OGÓLNY WARSZAWY.

Obraz ten, malowany w 1770 r., jak wskazuje napis umieszczony w rogu obrazu z lewej strony u dołu, gdzie przy stalugach Canaletto uwiecznił swój autoportret¹⁾ — przedstawia widok Warszawy, zaczawszy od Wilanowa aż po pałac ks. Sapiehy z częścią Pragi po drugiej stronie Wisły. Określenie to nie jest jednak ścisłe, podaje bowiem odwrócony z punktu perspektywicznego kierunek opisywanych budowli. Błąd swój naprawia Canaletto w napisie na sztychu z tegoż obrazu.

Przestrzeń, ujętą na obrazie, rozpoczyna dawny pałac Sapiehy, kancl. litew., przy ul. Zakroczymskiej (obecnie N. 6, hyp. 1826) przeznaczony później na koszary.

Dalej w panoramie pięknie położonego nad urwistym brzegiem Wisły miasta zaznaczają się wśród licznie rozsianych, do dziś naogół dobrze zachowanych budowli świątyn i pałaców, sylwety: fasady kośc. Franciszkanów; wieży kośc. Panny Marji na Nowem Mieście; kopuły kościoła PP. Sakramentek, a przed nim nieistniejącego dziś kościoła z pierwszej ćwierci XVII w. pod wezw. św. Benona przy ul. Pieszaj (obecnie posesja N. 1, hyp. 1877); kościoła OO. Dominikanów przy ul. Freta; kościoła OO. Paulinów przy ul. Nowomiejskiej, a dalej widziane z boku wieże ko-

¹⁾ Podobizna Canaletta umieszczona na początku tej rozprawy wzięta jest z powyższego obrazu; podobizna zaś jego podpisu — z katalogu Galerji Drezdeńskiej z obrazu przedstawiającego „Widok Drezna“ (por. K. Woermann: Katalog der Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden. Grosse Ausgabe, Dresden, 1908, str. 201, N. obr. 608).

ścioła Pijarów przy ul. Długiej (dziś kościół garnizonowy); obok znów — jedna z najpotężniejszych nieistniejących już wież obronnych Warszawy średniowiecznej, zwana Okrągłą lub Marszałkowską, a za nią kopuła i wieża kośc. Jezuitów przy ul. Świętojańskiej; szczyt od strony prezbiterjum kośc. św. Jana, Zamek Królewski, a przed nim pałac „Pod Blachą“; tyły kościoła Bernardynów i Karmelitów, potężny pałac Radziwiłłów (dziś Prezydjum Rady Ministrów); kośc. Wizytek; w pewnem nieco oddaleniu wyraźnie zaznaczona bryła kościoła św. Krzyża, niżej nieco grupa budowli Szkoły Rycerskiej (dawny pałac Kazimierzowski, dziś Uniwersytet); nieistniejący pałac Gozdzkich (obecnie tereny Dynasów), wreszcie pałac Ordynacki (teraz konserwatorjum muzyczne) przy ul. Tamka. Panoramę kończy widziany w oddaleniu czworobok Zamku Ujazdowskiego, obecnie jeden z gmachów należący do kompleksu szpitala wojskowego, oraz w dalekiej perspektywie kościołek św. Trójcy na Solcu.

Po prawej stronie Wisły na pierwszym planie widać wieś Gołędzinów, nazwaną przez Stanisława Augusta Gołędzinowem Królewskim. Pod koniec XVIII w. król nadał wsi tej prawa ówczesnych jurydyk. Tuż za Gołędzinowem ciągnęła się wówczas właściwa Praga, która dzieliła się na Biskupią, biskupów kamienieckich, i Książęcą, stanowiącą własność ks. Adama Czartoryskiego. Na Pradze Biskupiej dominował zanotowany na obrazie kościół i klasztor św. Andrzeja wystawiony przez sprowadzonych tam w końcu XVI w. Bernardynów na posesji przy zbiegu dzisiejszych ulic Ratuszowej i Jagiellońskiej. Świątynię tę rozebrano w początkach XIX w., a jedyną po niej pozostałością jest do dziś istniejąca w rozbudowanym w drugiej połowie XIX w. kościele Loretańskim kaplica, zespolona niegdyś w formie dobudowy z kościołem św. Andrzeja. Prócz kościoła murowanego istniał na Pradze Biskupiej w XVIII w. drewniany kościół PP. Bernardynek zbudowany przy ul. Panieńskiej,¹⁾ zburzony za Księstwa Warszawskiego, oraz kościołek, również drewniany, pod wezw. św. Sta-

¹⁾ Starożytności Warszawskie wydawane przez Aleksandra Wejnerta. Warszawa, 1848, tom I, str. 333.

niśława na Skaryszewie (przy dzisiejszej ul. Kościelnej)¹⁾ zniesiony w 1807 z rozkazu Napoleona.

Na Wiśle widać nieistniejącą już dziś kępę, t. zw. Polkowską, z pobudowanymi na niej domkami.

Panorama Warszawy z tego okresu, który przedstawił nam Canaletto, zmieniła swój wygląd. Najlepiej może w sylwecie dochowała się część dzielnicy staromiejskiej, lecz i tam nowoczesne budowle zatraciły jej swoiste piękno. Nad brzegami Wisły, poprzedzielanej mostami, powstał szereg bezładnie w stosunku do rzeki sytuowanych budowli, zaprzeczając na czas długi korzystny prospekt stolicy. Nie lepiej przedstawia się strona praska. I tu zasada wystawiania czoła miasta a nie jego krańców ku rzece, — została pominięta.

Na obrazie napis umieszczony z lewej strony:

*Prospectus Varsaviae incipiendo de Villa / A° 1770
nova usque ad Palatium Comitum Sa /
piehae cum inclusa parte Pragae trans /
flumen depictus per B. B. de Canaletto.*

Obraz ten oznaczony w katalogu z r. 1780 N-rem 435 (cyfra na obrazie niewidoczna) został zanotowany, jako

„*Vue de Varsovie prise de Prague. Le peintre s'y est peint avec son fils*“.

Z prawej strony obrazu u dołu widać minią znakowaną cyfrą 4573 prawdopodobnie któregoś z Muzeów w Rosji (nie Ermitażu, w którym obrazy te były zanotowane cyframi w granicach między N. 2915 a 2974).

Wymiary: szer. 260,5 cm.; wys. 172 cm. (167 cm.; od dołu).²⁾

W zbiorach Rajnolda hr. Przeździeckiego znajduje się obraz Canaletta o wymiarach: szer. 133 cm.; wys., 89 cm., który jest prawdopodobnie szkicem do tego wielkiego płótna.

¹⁾ Witold Małcużyński: *Rozwój terytorjalny Warszawy*, Warszawa, 1900, str. 124.

²⁾ Cyfry podane w nawiasach oznaczają wymiar skorygowany po uwzględnieniu poszerzenia dodanego w Rosji; wyrazy umieszczone obok cyfry w nawiasach wskazywać będą w jakim kierunku obraz został uzupełniony.

II. WIDOK OGÓLNY CZĘŚCI WARSZAWY.

Fragment Warszawy ujęty panoramicznie z nad lewego brzegu Wisły, mniej więcej około początku dzisiejszej ulicy Tamki z pod dawnych ogrodów Instytutu św. Kazimierza — przedstawia prospekt Warszawy od pałacu Ordynackiego w stronę Zamku oraz część Pragi za Wisłą.

Na pierwszym planie na wysokim bastjonie pałac Ordynacki, wystawiony przez ord. Zamoyskich na miejscu zapoczątkowanej przez księcia Ostrońskiego w XVI w. budowli zamku (obecnie pałac ten wszedł w skład budowli Państwowego Konserwatorium Muzycznego przy ul. Okólnik N. 1). Dalej wieże kościoła OO. Misjonarzy pod wezw. św. Krzyża. Za nim dwa pałace córki wojewody Gozdzińskiego, późniejszej księżnej de Nassau, wzniesione na terenie dzisiejszych Dynasów (stąd nazwa); pierwszy z nich w ruinie. Nieco dalej grupa pawilonowych budowli mieszczącej się tu do 1795 r. Szkoły Rycerskiej z głównym na osi założonym pałacem odkupionym przez Stanisława Augusta od Sułkowskiego (dawniej pałac Jana Kazimierza, obrócony w początkach XVIII w. na t. zw. „Caserny Kazimierowskie“). Po 1815 r. zastąpiono widoczne tu budowle gmachami dzisiejszego Uniwersytetu, z których dobrze dosyć zachowała się elewacja od Wisły dawnego pałacu Sułkowskich. W głębi widać linię Krakowskiego Przedmieścia z kościołami Wizytek, Karmelitów, Bernardynów, zamkniętą budowlami zamkowymi. Całe zbocze terenu aż ku Wiśle zabudowane w dosyć chaotyczny sposób małymi drewnianymi dworami i domkami stanowi malownicze przejście do dalszego planu. W dali widać Wisłę z częścią Pragi.

Wiejski ten charakter szerokiego, bo aż poza linię dzisiejszych ulic Browarnej, Topiel, Cichej, Smolnej dolnej sięgającego pasa nadbrzeżnego Wisły przedstawia obecnie szachownicę założonych w ciągu XIX w. ulic. Z gmachów dominujących wówczas nad miastem od strony Wisły tylko niektóre zdołały się dochować. Zniknął pałac Gozdzińskich; budowle Szkoły Rycerskiej zastąpiły

pawilony Uniwersytetu, a o dawnej świetności pałacu Ordynackiego przypomina widoczny od ul. Tamki mur oporowy ze śladami strzelnic i znakomite podziemia. Cała panorama przysłonięta została szeregiem powstałych przy nowozałożonych ulicach budowli.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 436 (cyfra widoczna na obrazie z prawej strony) jako

„*Vue de Varsovie, prise du Palais de l'Ordinatie*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4574.

Wymiary: szer. 261·5 cm.; wys. 172·5 cm. (166·0 cm.; od góry).

III. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE OD STRONY NOWEGO ŚWIATU.

Widok wzięty z przed kościoła OO. Dominikanów Obserwantów pod wezw. N. M. P. od Zwycięstwa. Na miejscu tej świątyni rozebranej w 1818 r. został wystawiony w pierwszej ćwierci XIX w. pałac Staszica, przerobiony w początkach obecnego stulecia na gimnazjum rządowe rosyjskie w stylu bizantyńskim. Obecnie podjęte zostały prace mające na celu przywrócenie pierwotnego charakteru pałacowi, będącego własnością Towarzystwa Naukowego Warszawskiego.

Z lewej strony kościół OO. Misjonarzy pod wezw. św. Krzyża z tarasowo założonym obok schodów podjazdem, usuniętym w pierwszej połowie XIX w. W 1858 r. umieszczono na balustradzie figurę Chrystusa dźwigającego krzyż.

W sąsiedztwie z kościołem budowle klasztorne, przez których terytorjum za czasów namiestnictwa Berga przeprowadzono ulicę (dziś Traugutta). Dalej budowle pałacowe ciągnące się aż do ul. Królewskiej, wśród których widać ogrodzenie pałacu (Krakowskie Przedmieście N. 5) należącego w końcu XVIII w. do marszałka Sejmu, Małachowskiego.

Z prawej strony ulicy — trzeci w szeregu (na obrazie) dobrze do dziś zachowany w stylu Ludwika XVI dom ze szczykiem (Krakowskie Przedmieście N. 14). Za nim Szpital św. Ro-

cha przytykający do ozdobionej globem niebieskim bramy ówczesnej Szkoły Rycerskiej (obecnie teren Uniwersytetu z nową przed kilkunastu laty wzniesioną bramą). Tuż za bramą pałac należący w latach około 1764 r. do ojca Stanisława Augusta. W poł. XIX w. wystawiony został na tem miejscu pałac należący dziś do Czetwertyńskich, za którym wznosi się zbudowany na miejscu widocznego na obrazie budynku narożny pałac Potockich.

W głębi widać nieukończony jeszcze kościół Karmelitów, którego fasada wzniesiona została podług projektu E. Schrögera w ósmym dziesiątku XVIII w., oraz bogate ogrodzenie pałacu Czartoryskich, później Tarnowskich (obecnie hotel Bristol).

Na obrazie tym Krakowskie Przedmieście robi wrażenie zamkniętej ulicy; przyczyną tego jest obła linja prawej strony ulicy oraz nieco sztuczne ujęcie perspektywy.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 441 (cyfra widoczna na obrazie z lewej strony) jako

„*Vue du faubourg de Cracovie, prise de l'Eglise des Dominicains*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4588.

Wymiary: szer. 117'5 cm. (107'5 cm.; z lewej strony); wys. 83'5 cm.

IV. KOŚCIÓŁ WIZYTEK.

Budowę kościoła PP. Wizytek pod wezw. Opieki św. Józefa przy ul. Krakowskie Przedmieście, rozpoczętą według projektu Józefa Belottiego 1720 r., ukończono w 1761 r.

Skromne ogrodzenie oddzielało wówczas budowlę tę od ruchliwej ulicy, uwydatniając tembardziej walory artystyczne świątyni, w której bezpośredniem sąsiedztwie skupiły się niewspółmierne z tem dziełem sztuki, lecz wielce charakterystyczne dla tego okresu stolicy, budowle.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 1183 (cyfra widoczna na obrazie z prawej strony) jako

„*Vue de l'Eglise de la Visitation*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4582.

Wymiary: szer. 170 cm.; wys. 115,5 cm.

V. KOŚCIOŁ KARMELITÓW.

Fasadę kościoła, wystawioną podług E. Schrögera, na obrazie tym widać już ukończoną. Przed świątynią — placyk zamknięty nieistniejącym dziś ogrodzeniem. Z lewej strony dom, stojący wówczas na miejscu dzisiejszego skweru z pomnikiem Mickiewicza. Cały ten zieleńiec aż do figury M. B. Passawskiej był w końcu XVIII w. zabudowany, tworząc rozwidlenie szerokiego Krakowskiego Przedmieścia. Domy te zburzone zostały w drugiej połowie XIX w. Z prawej — widać pałac Radziwiłłów wystawiony w 1645 r. przez Stanisława Koniecpolskiego według planów Tomallego. Przebudowany w 1818 r., zachowując jednak dawne swe założenie, był przez pewien czas rezydencją namiestnika ks. Zajączka. Obecnie znany pod nazwą pałacu Namiestnikowskiego mieści Prezydjum Rady Ministrów.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 1182 (cyfra widoczna na obrazie z lewej strony) jako

„*Vue de l'Eglise des Carmes*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4581.

Wymiary: szer. 170 cm.; wys. 113 cm.

VI. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE W STRONĘ PLACU ZAMKOWEGO.

Część Krakowskiego Przedmieścia widziana w stronę placu Zamkowego z przed grupy domów, zajmujących wówczas miejsce zieleńca, na którego przodzie stoi figura M. Boskiej Passawskiej. W jednej z tych kamienic, a mianowicie usytuowanej na przeciw klasztoru PP. Karmelitek (dziś gmach Towarzystwa Do-

broczynoŹci), oznaczonej N. hyp. 371, mieszkała, jak głoŹi legenda, panna Zofja de Puget Lhuillier, kabalarka francuska, którą król Stanisław August miał sprowadzić z Paryża wywiązując się z danej jej w swoim czasie obietnicy za spełnienie się wróżby obioru go królem. Postać wróżki, zwanej powszechnie „Mamzel Lulli“ przeszła do historii, gdyż nawet w katalogu galerji Stanisława Augusta z 1780 r. pod N. 432 dom, z przed którego perspektywę tę ujął Canaletto, jest oznaczony jej imieniem.

Grupa tych budynków począwszy od N. hyp. 371 do 385 włącznie, tworzących z jednego boku parzystą stronę Wąskiego Krakowskiego PrzedmieŹcia, z drugiego — ulicę Dziekankę, została zburzona w końcu XIX w.

Z prawej strony obrazu widać fragment kościoła PP. Karmelitek, który wraz z sąsiednim budynkiem klasztoru stanowił jedną całość. Gmachy te zajmowały posesję narożną od Krakowskiego PrzedmieŹcia i ul. Bednarskiej i stanowiły część dawnego świetnego pałacu Kazanowskich. Pałac ten, którego przepych słaWi w swym „Opisaniu Warszawy“ Jarzębski¹⁾ zajmował właściwie dwie obok siebie położone dzisiejsze posesje: N. 62, hyp. 370, i N. 64, hyp. 369 a. Tuż przy kościele Karmelitek na drugiej części terenu dawnego pałacu Kazanowskich na posesji N. hyp. 369 ordynatowa Zamoyska wybudowała w 1733 r. pałac, który z kolei w 1765 r. przez ówczesnego właściciela księdza Młodziejowskiego, podkanclerza koronnego, ustąpiony został wojewodzie pomorskiemu bar. Flemingowi. Od 1772 r. był w posiadaniu Joanny z bar. de Stein ks. Lubomirskiej, chorążyny W. K., od której w 1778 r. odkupili go małż. hr. Manuzzi (1782 r. należał do siostry Stanisława Augusta, Ludwiki Zamoyskiej, „Pani Podolskiej“). Sąsiedni budynek o monotonnej fasadzie — to klasztor Bernardynów łączący się z kościołem, którego fasadę z połowy XVIII w., odbudowaną po wojnach szwedzkich, zastąpiono dzisiejszą podług projektu Piotra Aignera w końcu tegoż wieku.

Ponad stojącą przy kościele dzwonnica widać wierzchołek

¹⁾ GoŹciniec abo Krótkie Opisanie Warszawy..... Przez Adama Jarzemskiego..... wydany Roku P. 1643.

wieży kościoła PP. Bernardynek (pod wezw. św. Klary). Wzniesiony w pocz. XVII w. przy zbiegu Marjensztadtu, Placu Zamkowego i ulicy Grodzkiej (dziś Nowy Zjazd), rozebrany został wraz z klasztorem w połowie XIX w.

Dalej — fasada kościoła św. Jana z czasów Zygmunta III, a za nią w głębi ulicy św. Jańskiej szczyt kościoła Jezuitów. Bliżej nieco wysuwa się na tle zabudowań, które zajmowały terazniejszy plac Zamkowy, — kolumna Zygmunta. Plac ten w dzisiejszym kształcie powstał dopiero w pierwszej ćwierci XIX w. po zburzeniu Bramy Krakowskiej, która stała w linii murów obronnych Starej Warszawy nawprost wylotu ulicy Senatorskiej przy narożniku Krakowskiego Przedmieścia i domu (obecnie N. pol. 2) od Podwala.

Bezpośrednio z lewą, na obrazie, do dziś względnie dobrze zachowaną w charakterze stroną Krakowskiego Przedmieścia, styka się elewacja klasycystycznego domu z tympanonem i figurami; w skład tego budynku weszła właśnie Brama Krakowska. Zburzona wraz z murami miejskimi w 1818 r. utworzyła dzisiejszy Plac Zamkowy.

Zmienił się też i wygląd tej części ulicy. Kolumnę Zygmunta przesunięto ku ulicy Podwale. Przerobiono klasztor Karmelitek, po których budowle te w pocz. XIX w. objęło w posiadanie Towarzystwo Dobroczyńności. Wówczas to stanął budynek, którego napis „*Res sacra miser*“ wyraźnie wskazuje na jego przeznaczenie. Miejsce pałacyku ks. Lubomirskiej zajęła budowla Resursy Obywatelskiej (N. pol. 64), obok zaś niej w linii ulicy wystawiono Muzeum Przemysłu i Rolnictwa (N. pol. 66).

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 432 (cyfra na obrazie niewidoczna) jako

„*Vue de faubourg de Cracovie prise de la Maison de M^e Leulies*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4580.

Wymiar: szer. 170 cm. (167'5 cm.; z prawej strony); wys. 113 cm.

VII. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE OD PLACU ZAMKOWEGO.

Canaletto na sztychu wykonanym z tego obrazu umieścił tytuł: Prospekt placu przed XX. Bernardynami w Warszawie, biorąc wyjrzenie z nad Bramy Krakowskiej.

Część Krakowskiego Przedmieścia widzianego z dzisiejszego Placu Zamkowego akcentuje na pierwszym planie kolumna Zygmunta, wzniesiona w poł. XVII w. Stała ona wówczas otoczona skromnym ogrodzeniem, na tle kościoła Bernardynek (w podanym niżej napisie na obrazie zanotowano kościół ten jako świątynię mniszek św. Franciszka, pod którego regułę podpada też zakon Bernardynów) w oddaleniu 40 łokci od murów obronnych miasta. Dzisiejsze ozdoby w postaci trytonów pochodzą z połowy XIX w.

Za nieistniejącym dziś kościołem Bernardynek widać świątynię Bernardynów w dawnym wyglądzie. Dalej nieco kaplica PP. Karmelitek Bosych (dziś T-wo Dobroczynności) i pokryty wysokim dachem kościół Karmelitów.

Prawą, na obrazie, stronę Krakowskiego Przedmieścia rozpoczyna dom, któremu przywrócono w 1910 r. dawny charakter; obok — istniejąca do dziś elewacja rokokowa domu niegdyś Prażmowskich (obecnie N. pol. 87).

Na posesji dzisiejszego domu narożnego od wówczas nieistniejącej ul. Nowo-Miodowej i Krakowskiego Przedmieścia stało w linii ulicy Krak. Przedmieścia (N. pol. 79) ogrodzenie z bramą, zamykające dziedziniec pałacu Małachowskich, należącego później do Roeslerów.

W głębi ulicy widać pałac Czartoryskich (N. pol. 15, hyp. 415) wzniesiony w XVIII w. przez Fontanę. Dziś pałac ten stanowi własność Potockich.

W dalekiej perspektywie wygiętej oble ulicy — górują wieże kościoła św. Krzyża.

Po prawej stronie obrazu widać wylot ulicy Senatorskiej, z za

której domów wysuwa się część środkowej elewacji jeszcze wówczas jednopiętrowego pałacu Biskupów Krakowskich (dziś Miódowa N. 1).

Widoczne w głębi Krakowskiego Przedmieścia domy, na tle których stała figura M. B. Passawskiej, stanowiły zamknięcie tej części, tworząc plac zwany Bernardyńskim. W dalszym ciągu szeroka ta ulica rozwidlała się, obejmując ramionami swemi dzisiejsze zieleńce ciągnące się od wspomnianej figury Matki Boskiej aż do kościoła Karmelitów.

Na obrazie z prawej strony u dołu napis objaśniający liczby umieszczone na poszczególnych obiektach tego prospektu

Prospectus Varsaviae | Suburbium Cracoviense a Por | ta eiusdem nominis delineatus | 1. Columna au* Statua | 2. Platea Senatorum | 3. Templum* Monialium* S. Francisci | 4. Basilica pp. Bernardinorum* | 5. Capella Monialium* Carmel Disca | 6. Basilica pp. Carmeli | 7. Basilica S. Crucis | 8. Palatium* principis Czartoryski palatini Russiae | 9. Palatium Comitum Małachowski | 10. Palatium* Episcopum F. B. de Canaletto.*

Odnośne cyfry oznaczone czarną farbą umieszczono jak następuje:

1. — na trzonie kolumny Zygmunta tuż nad bazą; 2. — na jezdni ulicy Senatorskiej — pomiędzy dwiema figurami stojącymi przy skarpie z prawej strony narożnego domu od ul. Senatorskiej i Krakowskiego Przedmieścia — a jeźdźcem konwojującym poszóstną karetę; 3. — z boku na obelisku szczytu dawnego kościoła Bernardynek; 4. — pod głowicą narożnego pilastra w ścianie nawy głównej kośc. Bernardynów; 5. — pod gzymsem elewacji bocznej nieistniejącej obecnie kaplicy pp. Karmelitek; 6. na pilastrze ściany nawy głównej elewacji bocznej po lewej stronie pierwszego od fasady frontowej okna kościoła Karmelitów. 7. — w górnej części pilastra prawej (patrząc na kościół) wieży kościoła św. Krzyża. 8. — pomiędzy I a II piętrem fasady pałacu. (Architektura jego oraz zbyt bliskie — w stosunku do domów, na tle których stała figura M. B. Passawskiej, — położenie nie pozwalają zgodzić się na to, ażeby bu-

* nad wyrazami temi znaki skrótu.

.... wyrazy względnie ich części zatarte.

dowla ta oznaczona tu, jako pałac Czartoryskich, była nim w rzeczywistości. Pałac Czartoryskich bowiem, dziś Potockich przy ul. Krakowskie Przedmieście N. 15/415 postawiony, jest daleko głębiej i nie mógłby być widoczny w takim, jak u Canaletta, ujęciu obrazu). 9. — na zwieńczeniu nieistniejącej już bramy pałacu Małachowskiego; 10. — na attyce pałacu Biskupów Krakowskich.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 430 (cyfra widoczna na obrazie z prawej strony) jako

„*Vue de Varsovie prise de la Porte de Cracovie*“.

Z lewej strony obrazu cyfra 4578.

Wymiary: szer. 170 cm. (168 cm.; z lewej strony); wys. 113 cm.

VIII. KOŚCIOŁ SAKRAMENTEK.

Doskonały akcent Rynku Nowego Miasta tworzy kościół wzniesiony w 1688 r. przez Marję Kazimierę Sobieską dla Benedyktynek (Sakramentek). Obok — dotąd zachowany barokowy budynek klasztorny połączony murkiem ze świątynią. W głębi widać wieże kościoła oraz budynki klasztoru Benonów, który się mieścił na posesji przy ul. Pieszkiej pod N. pol. 1, hyp. 1877. Po kasacie zakonu w pocz. XIX w. kościół przemieniono zrazu na archiwum rządowe, następnie na fabrykę noży, która do dziś dnia tam się mieści. Z poza kościoła Sakramentek ponad szeregami charakterystycznych barokowych domków widać fasadę barokową kościoła P. Marji z wysoką wieżą gotycką.

Obecny wygląd kościoła N. Marji Panny pochodzi z czasów restauracji w roku 1853 i 1883.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 438 (cyfra widoczna z lewej strony obrazu), jako

„*Vue de l'Eglise du S^t Sacrement a la Ville neuve*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4587.

Wymiary: szer. 117 cm. (107 cm.; z prawej strony); wys. 84 cm.

IX. ULICA MIODOWA.

Widok wzięty od strony Krakowskiego Przedmieścia ku Placowi Krasieńskich. Z lewej strony na pierwszym planie jeszcze jednopiętrowy pałac B-pów Krakowskich. Wzniesiony w 1642 r., elewację dzisiejszą dwupiętrową otrzymał w 1822 r., przyczem część elewacji zburzono, co wyraźnie potwierdza istniejąca do dziś umieszczona nie na osi budynku attyka. Za nim pałac z XVIII w. bankiera Teppera, wzniesiony podług planów Schrögera. Nieco dalej w zbyt bliskim perspektywicznie skrócie kościół Kapucynów (Przemienienia Pańskiego) wzniesiony w 1683 r.; w głębi wjazd do pałacu Radziwiłłów, na którego miejscu stanął w okresie Królestwa Kongresowego pałac Paca (dziś gmach sądu przy ulicy Miodowej N. 11/493). Ulicę zamyka sylweta pałacu Krasieńskich i brama wjazdowa na jego dziedziniec.

Z prawej strony widać t. zw. większy pałac Branickich „Pani Krakowskiej“, siostry Stanisława Augusta. Dziś elewacja przereobiona bez charakteru. Założenie pałacowe wraz z niefortunnie zabudowanym dziedzińcem widoczne od Podwala N. 3/497 a.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 439 (ślady cyfry widoczne z lewej strony obrazu z pod liczby 4585) jako

„*Vue de la Rue des Capucins prise de la Rue des Senateurs*“.

Z lewej strony obrazu cyfra 4585.

Wymiary: szer. 117 cm. (107 cm.; z obydwu stron); wys. 84 cm.

X. PLAC KRASIŃSKICH.

Po prawej stronie na pierwszym planie arcydzieło architektury Warszawy — pałac Krasieńskich; w 1765 roku — Komisji Skarbu Koronnego; w 1766 — zwany pałacem Rzeczypospolitej. Budowa, rozpoczęta w 1676 roku według projektu J. Belottiego, ulegała częstym zmianom, przy których pracowali najtężsi architekci, jak Dominik Merlini i Piotr Aigner.

W głębi na lewo, przy zbiegu ulicy Długiej i Miodowej, poza ogrodzeniem, tworzącym niegdyś zamknięcie dziedzińca pałaco-

wego, widać fasadę kościoła Pijarów oraz sąsiednie zabudowania, do niego należące.

Na dalszym planie zaznacza się sylweta latarni Biblioteki Załuskich, przerobionej w połowie XVIII w. z pałacu Mikołaja Daniłowicza, podskarbiego w. k. Fasada dzisiejsza (obecnie przy ul. Daniłowiczowskiej N. 14) pochodzi z okresu restauracji w pocz. XIX w., kiedy też umieszczono szereg popiersi królów polskich wykopanych z ziemi podczas robót restauracyjnych.

Na lewo wyraźnie występują baszty pałacu niegdyś Radziwiłłowskiego, należącego w drugiej połowie XVIII w. do Czartoryskich, później jen. Paca. Obecnie mieści się tam Sąd (ul. Miodowa N. 11/493).

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 425 (ślady cyfry umieszczonej z lewej strony obrazu, ledwie dostrzegalne) jako „*Vue du Palais de la Commision*“.

Z lewej strony obrazu cyfra 4576.

Wymiary: szer. 164 cm. (159 cm.; z lewej str.); wys. 116 cm. (114 cm.; od góry).

XI. ULICA DŁUGA.

Fragment ulicy Długiej, widziany od Freta aż po róg Miodowej. Z lewej strony gmach pałacu Raczyńskich z drugiej połowy XVIII w. obecnie Miodowa N. 7. W głębi kościół i klasztor zgromadzenia OO. Pijarów z końca XVII w., przebudowany na cerkiew przez arch. Gołońskiego i Corazziego w czwartym dziesiątku lat XIX w.

Obecnie świątynia ta, jako kościół garnizonowy Wojsk Polskich, poddana została gruntownej restauracji, mającej na celu przywrócenie jego architekturze dawnego charakteru barokowego.

Po prawej stronie ulicy dobrze zachowany dom N. 8/542, a za nim jeden z budynków Konwiktu Teatynów z elewacją, jak na obrazie Belotta.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 442 (cyfra widoczna z prawej strony obrazu) jako

„*Vue de la Rue longue de la Ville neuve*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4589.

Wymiar: szer. 117'5 cm. (107 cm.; z lewej str.); wys. 83.5 cm.

XII. KOŚCIÓŁ BRYGIDEK I ARSENAŁ.

Na narożniku ulicy Długiej i Nalewek, na miejscu dzisiejszego pasażu Simonsa (Długa 50), wznosił się kościół i klasztor pod wezw. Św. Trójcy, oddany Brygidkom w 1628 roku; budowle te rozebrane zostały w początku XIX w., ustępując miejsca bezwartościowemu budynkowi handlowemu.

Obok w głębi budynek dawnego Arsenалу z czasów Władysława IV. Pierwotnie szpital wojskowy, obecnie gmach więzienny, który z poprzedniej budowli poza charakterystycznym założeniem w czworobok zachował w korpusie od ulicy zasadniczą bryłę; zmieniono jedynie nachylenia dachów i usunięto barokowe ich zakończenia. W elewacji głównej widać przemurowane całkowicie otwory okienne oraz portal, którego charakter został zmieniony przez usunięcie skomponowanej z elewacją górnej jego części.

Z lewej strony obrazu widać wylot ul. Bielańskiej, obecnie zabudowanej wysokimi domami.

W głębi sylweta budowli, prawdopodobnie Zboru Dyssydentów, który umieścił się na posesji przy ul. Leszno N. 20/666. Dziś na tym terenie wznosi się kościół ewangelicko-reformowany.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 428 (cyfra widoczna z prawej strony obrazu) jako

„*Vue de l' Arsenal et de l'Eglise des Brigites*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4577.

Wymiary: szer. 163,5 cm.; 116 cm. (Być może, że obraz ten zmniejszono o $\frac{3}{4}$ werszka szerokości lub wysokości).

XIII. PAŁAC MNISZCHÓW.

Wystawiony przy ulicy Senatorskiej (obecnie N. 40/47^{1 d}) w 1730 r. przez Józefa Mniszcha, marszałka wiel. kor., znakomity pałac popadł w pierwszych latach XIX w. w ruinę. Zniknęło wspaniałe niegdyś ogrodzenie, które zamykało cour d'honneur. Zburzone skrzydła pałacowe zastąpiono z czasem zwykłymi domami, środkowa zaś część pałacu otrzymała elewację dzisiejszą w 1829 r. Pozostał jedynie do dziś dnia pomnik Św. Jana Ne-

pomucena, wzniesiony równocześnie z pałacem przez marszałka Mniszcha.

Na lewo widać ulicę Rymarską. Z jednej strony ograniczają ją należące do Mniszchów ogrody z wysuniętym ku ulicy tarasem oraz widoczną w głębi pergolą; z drugiej — zabudowania gospodarcze pałacu Ogińskich. Zajmowały one przestrzeń dzisiejszego skweru na Placu Bankowym, sam zaś pałac znajdował się w głębi posesji, położonej przy ul. Rymarskiej N. 1/743^a, na którego terenach stoi gmach b. Banku Państwa, dziś Izby Skarbowej.

Na miejscu dawnych wspaniałych ogrodów Mniszchów stanął szereg domów.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 1185 (cyfra widoczna z lewej strony obrazu) jako

„*Vue du Palais Mniszech*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4584.

Wymiary: szer. 164 cm. (161'5 cm.; z prawej str.); 116'5 cm.

XIV. PAŁAC BŁĘKITNY.

Widok wzięty mniej więcej z rogu dzisiejszego skweru na Placu Bankowym, z miejsca, gdzie ulica Rymarska łamie się ku Senatorskiej.

Pałac zwany Błękitnym (dziś Zamoyskich przy ul. Senatorskiej N. 35—39/472; później należał do Czartoryskich), w układzie, jak go widzimy, wybudowany został przez Augusta II. Architekturę obecną otrzymał w 1815 r.

Z prawej strony (na obrazie)—zabudowania gospodarskie pałacu Ogińskich, które zajmowały przestrzeń dzisiejszego skweru.

Po lewej — ogrody, należące do pałacu Mniszchów z pergolą i wysuniętym tarasem od Rymarskiej. W głębi sylweta kościoła Reformatów (Św. Antoniego) przy ul. Senatorskiej.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 1181 (cyfra widoczna z prawej strony obrazu) jako

„*Vue du Palais du P^{ce} Adam Czartoryski*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4592.

Wymiary: szer. 117'5 cm. (107 cm.; z prawej str.); wys. 84 cm.

XV. KOŚCIÓŁ REFORMATÓW.

Tonący w zieleni kościół i klasztor Św. Antoniego przy ul. Senatorskiej N. 31/473^a zbudowany został w końcu XVII w.

Elewację swą bez zmiany dochował do czasów obecnych; dobudowano jedynie od ulicy do kościoła dwie symetrycznie nałożone galerje.

Zmienił się również wygląd przeciwległej strony ulicy.

W głębi widać zabudowania położone na dzisiejszym Placu Teatralnym, wśród których najcelniejszym był Marywil, budowla wzniesiona w końcu XVII w. w kształcie wielkiego pięcioboku, zajmującego cały niemal plac, oraz kościół OO. Jezuitów (Senatorska 18/464—5) z drugiej połowy XVIII w.; dzisiejszą elewację otrzymał 1819 r. podług Aignera.

Obraz ten Canaletto ujął z miejsca zagłębienia, jakie tworzy dzisiejsza ulica Senatorska przy lewym korpusie pałacu Zamoyskich.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 1180 (cyfra widoczna z lewej strony obrazu) jako

„*Vue de l'Église des Reformes*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4591.

Wymiary: szer. 117 cm.; (107 cm.; z lewej str.); wys. 84 cm.

XVI. PLAC ŻELAZNEJ BRAMY.

Na mało zabudowanym wówczas placu wznosił się pałac Radziwiłłów, przebudowany przez Al. Lubomirskiego w stylu klasycznym. Dziś budowla ta (Plac Żelaznej Bramy N. 10—12/957) stanowi własność prywatną.

W głębi widać Ogród Saski z dawną, obecnie nieistniejącą, Bramą Żelazną, od której plac ten otrzymał swą nazwę.

W ogrodzie widać wznoszącą się na osi głównej alei, w miejscu przecięcia się jej z przedłużeniem w prostej linii kierunku ulicy Marszałkowskiej, — glorię, wystawioną przez Augusta II-go. W początkach XIX wieku altanę tę zburzono, a dawne założenie ogrodu zatraciło swój charakter wskutek ciągłych zmian. Zni-

knęło również i ogrodzenie, które zastąpiono w pocz. XIX w. zwykłą kratą żelazną.

Z lewej strony obrazu, w głębi, grupa piętrzących się dachów pałacu Brühla, w którego posiadaniu znajdował się ten gmach od 1750 r.

Dalej na lewo z poza dachu domu wychyla się sygnaturka kościoła Reformatów i kopułka kaplicy.

Naprzeciw pałacu Lubomirskich wznoszą się obecnie kramy „Wielopole“.

Z prawej strony w głębi widać kopułę kościoła ewangelickiego, zbudowanego w 1779 roku podług projektu Zuga, oraz sylwetę wież kościoła Św. Krzyża.

Widok tego obrazu wzięty z przed dawnych koszar Mirowskich, wzniesionych 1732 r., które dwoma rzędami symetrycznie założonych sześciu budynków biegły od placu za kościołem Św. Karola Boromeusza przy ul. Miodowej aż do dzisiejszej ul. Zimnej. Ślady po tych budowlach wojskowych pozostały w zabudowaniach należących do miasta przy ul. Mirowskiej, użytkowanych częściowo obecnie przez straż ogniową.

Plac, jaki przedstawił Canaletto na swym obrazie, zmienił się nie do poznania. Zburzono na nim dawne budowle, zastępując je nowymi. Dwa tylko domeczki pozostały dotąd niemal nietknięte: jeden narożny od placu Żelaznej Bramy i ul. Skórzanej oraz drugi, z nim sąsiadujący; — obydwie pozbawione cech artystycznych.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 466 (na obrazie jednak widnieje z prawej strony cyfra 1184, którą błędnie został oznaczony) jako „*Vue de la Grille de fer prise des Casernes des Gardes à Cheval*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4583.

Wymiary: szer. 154 cm.; wys. 116'5 cm.

XVII. WIDOK ŁĄK WILANOWSKICH.

Widok ten wzięty z Belwederu, jak głosi tytuł francuski w katalogu Galerji Stanisława Augusta. Określenie to jednak jest dosyć rozciągle, jeśli zwrócimy uwagę, że Belwederem wówczas na-

zywano cały grunt dzisiejszego pałacu i parku Belwederskiego, lewą stronę ulicy Bagatela i część pola Mokotowskiego. Grunt ten należący do XX. Augustjanów, dostał się w drugiej połowie XVII w. Krzysztofowi Pacowi, kanclerzowi wiel. księstwa litewskiego, który wybudował dla swej żony Włoszki pałac, nazwany z włoska Belwederem. Od Paców odkupili Belweder Lubomirscy, a od tych nabył wraz z całym Ujazdowem Słanisław Poniatowski. W 1818 r. zbudowany został na tych terenach nowy pałac dla w. ks. Konstantego.

Obraz przedstawia łąki wilanowskie z zarysowującym się w dalekiej perspektywie kościołem w Czerniakowie i grupą pałacu w Wilanowie.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 424 (cyfra widoczna z prawej strony obrazu) jako

„*Vue de Willanow, prise du Belvedere*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4572.

Wymiary: szer. 246,5 (239,5 cm.; z prawej str.); wys. 172,5 cm. (149,5 cm.; od góry).

XVIII. PAŁAC W WILANOWIE OD STRONY WJAZDU.

Budowę tego świetnego zabytku architektury barokowej rozpoczął król Jan Sobieski podług planów J. Belottiego w ostatnich latach XVII w.

Będąc w ciągu następnego stulecia w posiadaniu coraz to nowych rodów, pałac ten rozrósł się stopniowo do rozmiarów, jak go podaje Canaletto. Architektura jego dochowała się w zasadniczych swych formach do czasów obecnych, poza szczegółami, które uległy drobnym zmianom. Przybudowano również w ubiegłym stuleciu przy prawym skrzydle pałacu dom oraz zniesiono ogrodzenia, zamykające dziedziniec, który tworzyły skrzydła pałacowe.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 437 (cyfra widoczna z lewej strony obrazu) jako

„*Vue de Willanow, prise de la cour d'Entrée*“.

Z prawej strony obrazu 4586.

Wymiary: szer. 117 cm. (107 cm.; z lewej str.); wys. 84 cm.

XIX. PAŁAC W WILANOWIE OD STRONY PARKU.

Widok pałacu od strony parku, który ciągnie się wzdłuż odnogi Wisły. Przed pałacem ładnie założony taras, z którego wiodą do niżej położonej części parku schody z balustradą, ozdobioną barokowymi rzeźbami.

W głębi, w dalekiej perspektywie, widać zbyt wyraźnie w stosunku do istotnej odległości zaznaczoną panoramę Warszawy.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 443 (cyfra widoczna z lewej strony obrazu) jako

„*Vue du Château de Willanow, prise de face au bas du jardin*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4590.

Wymiary: szer. 117 cm. (108 cm.; z lewej str.); wys. 84 cm.

XX. PAŁAC W WILANOWIE OD STRONY POŁUDNIOWEJ.

Znakomity pałac, ujęty od strony południowej z widokiem na prawe skrzydło i partję parku przed nim. W niszy pałacu w wejściu do otwartej galerji widoczny pomnik Sobieskiego na koniu.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 429 (cyfra widoczna z lewej strony obrazu) jako

„*Vue de Willanow prise....*“

Z prawej strony obrazu cyfra 4575.

Wymiary: szer. 164 cm.; wys. 116'5 cm. (Być może, że obraz ten zmniejszono o 1 $\frac{1}{2}$ werszka szerokości lub wysokości).

XXI. PAŁAC W WILANOWIE OD PÓŁNOCO-WSCHODU.

Bogato założone tarasy, jak też i cała architektura ogrodowa jest, zdaje się, fantastycznym pomysłem Canaletta, nigdy w czyn nie wprowadzonym, aczkolwiek doskonale dostrajającym się do całości artystycznego założenia pałacu.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 433 (cyfra niewidoczna), jako „*Vue de Willanow prise par le travers du Jardin*“.

Z prawej strony obrazu cyfra 4579.

Wymiary: szer. 164 cm., wys. 116'5 cm. (113'5 cm.; od góry).

XXII. WIDOK WARSZAWY Z TARASU ZAMKU.

Na pierwszym planie taras zamkowy od strony Wisły, na którym odbywa się lekcja konnej jazdy. Po prawej stronie część fasady Zamku, z za którego wychyla się grupa części prezbiterjalnej tyłów kościoła Bernardynów.

Z lewej strony pałac ks. Józefa Poniatowskiego, zwany „Pod Blachą“, (wystawiony 1720 r. przez ks. Jana Dominika Lubomirskiego). Wyraźnie widać dwa jego skrzydła symetrycznie założone, o jednakowej wysokości i architekturze nawiązanej do stylu korpusu głównego. Niema tu jeszcze długiego budynku Biblioteki, którą Stanisław August wystawił 1784 r. Biegnie ona równoległe i stycznie do lewego skrzydła pałacu „Pod Blachą“, wysokością sięgając pierwszego piętra Zamku, z którym łączy go taras.

Obecnie zarówno lewe, jak i prawe skrzydło pałacu ks. Józefa zaledwie w ogólnym obrysie planu przypominają o dawnej swej świetności. Zniesiono attykę i pilastrowania. Pozostały jedynie na prawym skrzydle gzymsy nadokienne. Bogatą architekturę zastąpiono najbanalniejszą, przyczem na lewym skrzydle nadbudowano piętro.

Zniknęły również dekoracyjnie założone schody przy elewacji Zamku od strony Wisły, jakie widzimy na obrazie Canaletta; dziś zamiast nich wiją się kręcone schodki żelazne, będące raczej prowizorycznym rozwiązaniem bezpośredniego połączenia Zamku z tarasem.

W głębi z lewej strony obrazu zaznacza się wstęga Wisły, nad której brzegiem wyraźnie występują gmachy Szkoły Rycerskiej.

Tereny, jakie ujmuje ten doskonały prospekt, niekorzystnie rozdziela obecnie Nowy Zjazd, powstały w połowie XIX w.

Z panoramy tej zachowały się wreszcie w linii Krakowskiego Przedmieścia położone kościoły Karmelitów i Ś-go Krzyża.

Na obrazie tym figury są, według przytoczonego w słowniku Rastawieckiego wyjaśnienia, portretami osób współczesnych zdjętymi z natury. Tamże również znajdujemy notatkę, że obraz ten

był własnością hr. Anny Wąsowiczowej w Zatorze,¹⁾ oraz, że kopję tego obrazu robił M. Zaleski.

W katalogu w 1780 r. zanotowany pod N. 463 (cyfra na obrazie niewidoczna) jako

„Vue de Varsovie prise du Comencement de la Terrasse du Château; on y voit le Manège le petit Palais &“.

Wymiary: szer. 268 cm.; wys. 165,5 cm.

XXIII. PLAC ZAMKOWY OD STRONY ZJAZDU.

Pośrodku na osi ulicy Grodzkiej (dzisiejszego Zjazdu) widać kolumnę Zygmunta. Z lewej strony absyda nieistniejącego dziś kościoła Bernardynek z wystającą ponad szczyt wieżą, zakończoną barokowym hełmem. Obok wieża-dzwonnica kościoła Bernardynów.

W głębi za kolumną widać kościół Kapucynów przy ul. Miodowej, a przed nim bryłę pałacu Branickich od Podwała.

Z prawej strony w niewielkiem oddaleniu od pomnika — grupa domów, zajmujących teren dzisiejszego placu Zamkowego. Wystawione w linii murów obronnych Starej Warszawy, zburzone zostały wraz z Bramą Krakowską w końcu XVIII i początku XIX wieku.

Pierwszy plan obrazu zajmuje południowe skrzydło zamku po pożarze w 1767 r. Poprzez szkielet zniszczonego budynku widać górną część wieży zamkowej, zwanej Zygmuntofską.

Od strony kolumny zbliża się grupa jeźdźców z królem na przedzie, w otoczeniu dworzan i wojska.

Rastawiecki podaje w swym Słowniku, że „wszystkie figury“ (na tymże obrazie) są portretami wielkiego podobieństwa, oraz że obraz ten znajduje się w Zatorze u hr. Anny Wąsowiczowej z Tyszkiewiczów; do Warszawy sprowadził go August hr. Potocki. Wspomina również, że obraz ten kopjował M. Zaleski.

¹⁾ Anna Tyszkiewiczowa, córka Ludwika i Konstancji Poniatowskiej, wyszła za mąż za Aleksandra Potockiego, poraz zaś drugi za Dunina-Wąsowicza, adjutanta Napoleona I. Ludwik Tyszkiewicz, marsz. wiel. lit., miał wielkie znaczenie na dworze królewskim i ślepo był przywiązany do osoby króla.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 462 jako
*„Vue de la Colonne de Sigismond, on voit le Roi ren-
trant au Château et examinant l'Aile qui fut brulée
en 1767“.*

Wymiary: szer. 244·8 (256·8; z prawej strony); wys. 165·7 (147·2;
od góry i od dołu).

·XXIII bis. WIDOK WARSZAWY Z MIESZKANIA X. GHIGIOTTI.

Obraz ten jest identyczny w swym temacie architektonicz-
nym z obrazem opisanym pod N. XXIII, noszącym tytuł „Plac
Zamkowy od strony Zjazdu“. Od poprzedniego różni się, jak to
było wyżej wspomniane, jedynie wymiarami oraz całkowitem po-
minięciem sztafażu. Poza tem z prawej strony widoczna zaledwie
częstka, w porównaniu z ujęciem na wspomnianym widoku, spa-
lonej części Zamku.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 448 (cyfra widoczna na
obrazie z lewej strony) jako

*„Vue de Varsovie prise de l'Apartment du prélat Ghi-
giotti“.*

Wymiary: szer. 171 cm.; wys. 112 cm.

XXIV. ŁAZIENKI.

Dzisiejszy park Łazienkowski zajmuje tereny dawnego Zwie-
rzyńca (urządzonego za Augusta II), wchodzącego w obręb po-
siadłości Ujazdowa.

W głębi z lewej strony widać czworobok pałacu Ujazdow-
skiego z basztami w narożnikach.

Pałac ten, który architekturę nową otrzymał w początkach
XVII w., nabył od Lubomirskich król Stanisław August i oddał
go miastu na koszary. Dziś piękny ten niegdyś zabytek, przero-
biony gruntownie, wszedł w kompleks budynków Szpitala Ujaz-

dowskiego. Zachował jedynie zasadniczy układ w planie czworoboku oraz sylwety narożnych wież. Jako bryła, na wysokiej skarpie umieszczona, dobrze się przedstawia od ul. Rozbrat.

Pośrodku obrazu występuje wyraźnie t. zw. Biały Domek, wzniesiony na tymczasowe mieszkanie króla Stanisława Augusta, jeszcze przed ukończeniem pałacu Łazienkowskiego. Zachował on swą architekturę dawną, zmieniło się jednak jego otoczenie ogrodowe. Okalały go niedys tarasy, dziś wskutek ciągłych przeróbek samego parku stoi jakby w odosobnieniu.

Po prawej jego stronie – pałac Łazienki w pierwotnym jeszcze wyglądzie. Przeróbkę z „Łazienki“ Lubomirskiego na letnią rezydencję królewską polecono arch. Dominikowi Merliniemu, który też w 1767 r. rozpoczął prace. Ukończono je ostatecznie w 1795 r. W tym stanie zasadniczo dotrwał do chwili obecnej, nie mówiąc o nieszczęśliwej rozbudowie jego w drugiej połowie XIX w., kiedy to dobudowano cerkiew przy lewym skrzydle, powiększono jadalnię, urządzono w prawym skrzydle pokoje i połączono je szklaną galerią z I piętrem oraz poczyniono różne przeróbki wewnątrz.

Obecnie prowadzone są prace nad przywróceniem „Łazienkom“ ich dawnej świetności, zwłaszcza, że powróciło ewakuowane do Rosji na początku Wielkiej Wojny artystyczne mienie pałacu.

W dalekiej perspektywie obrazu widać wieże kościoła Ś-go Krzyża.

U dołu obrazu z prawej strony niewyraźny podpis:

Canaletto

Wymiary: szer. 243 cm.; wys. 146 cm.

XXV. ELEKCJA STANISŁAWA AUGUSTA.

Obraz ten ze względu na znaczenie, jakie odgrywa w historii topografii stolicy, wiąże się do pewnego stopnia z cyklem widoków Warszawy. Przedstawia on bowiem uroczystość wyboru króla na t. zw. Polu Elekcyjnym, które leżało pod wsią Wolą. Miejsce to

jednak niełatwo da się ustalić, zwłaszcza, że zarówno na planie Ricaud de Tiregaille'a z 1762 r., jak też na wydanym w dziesięć lat później Rizzi Zannoni'ego naznaczone jest ono nieściśle.

Opierając się na Wejnercie,¹⁾ w przybliżeniu określić można, że Locus Electionis znajdował się nie tak daleko t. j. na zachód od miejsca zetknięcia się dzisiejszej ul. Obozowej z ul. Młynarską, jak na rzeczonych planach pokazano, lecz znacznie bliżej, mianowicie w pasie, jaki tworzy przedłużenie, poza ulicą Okopową, ulicy Pawiej i Inflanckiej-Stawki, mniej więcej na terenie dzisiejszego cmentarza żydowskiego, ewangelickiego i mahometańskiego. Pozostawiając sprawę ścisłego ustalenia miejsca wyboru króla otwartą, należy na wielką kompozycję Canaletta spojrzeć z punktu widzenia historii i ikonografji.

Z wrodzoną sobie łatwością wiąże autor sceny samej uroczystości z bogatą różnolitością ujęcia malowniczych momentów. Nic tu nie razi, nic z sobą się nie kłóci; fantazja idzie w parze z rzeczywistością.

Obrazy te (znane są bowiem trzy), w których podziwiać należy talent artysty historyka, wywoływały zrozumiałe pochwały również i wśród współczesnych, jako dzieła sztuki i jako dokumenty dziejowe. Opierając się na materiałach historycznych, Canaletto uwiecznił na nich wiele portretów znakomitych osób. Niemiecki uczoney i podróżnik J. Bernoulli, zwiedzając w towarzystwie Bacciarellego w 1778 r. Zamek Warszawski, pisze w swych pamiętnikach o jednym z nich, że obraz ten²⁾ „wegen des Kostüms und der Aehnlichkeit der vornehmsten Personen ein merkwürdiges Denkmal unserer Tage sein wird“.

Pierwszy obraz na temat elekcji malował Canaletto w 1776 r., jak wskazuje napis, umieszczony w rogu obrazu³⁾

¹⁾ Starożytności Warszawskie wydawane przez Aleksandra Wejnerta 1848.

²⁾ J. Bernoulli: Reisen durch Brandenburg, Pomern..., und Pohlén in den Jahren 1777 und 1778. VI Bd., Lipsk, 1780.

³⁾ Napis ten podany mi został przez p. Dra N. Pajzderskiego z Poznania.

Premier Tableau du Champ d' Election de Sa Majeste Stanislas Auguste qui fut élu Roi de Pologne, et Grand Duc de Lithuanie pp: pp: le 7. Sept.^{bre} 1764. peint par / Bernardo Belotto de Canaletto l'an 1776 selon la première rélation que nous en avons / pu avoir, donné par Sa Majeste a Son Excellence Mgr: le Comte Rzewusky Grand Maréchal de la Cour / après, ayant eu des nouvelles lumieres et documents, nous avons fait une seconde l'an 1778 qui existe actuellement a la Cour dans la Salle / qui est toute couverte de mes ouvrages.

Treść przytoczonego tu tekstu nakazuje mniemać, że obraz ten narazie był bez powyższego objaśnienia, bądź też zawierał tylko część jego, a mianowicie kończył się na wyrazach... „Grand Maréchal de la Cour“. Pozostała część napisu (ewentualnie całość mówiąca o obrazie drugim) mogła być dopisana w 1778 r. lub później.

Wiadomości, jakimi posiłkował się Canaletto przy odtwarzaniu pendzlem w dwanaście lat po obiorze króla — historycznego faktu nie zadowalała ścisłego i sumiennego malarza-historyka. Skoro bowiem stwierdził niedokładność danych, udzielanych mu do jego pierwszej pracy, maluje w dwa lata później obraz po raz wtóry „après ayant eu — jak sam tłumaczy w napisie na obrazie — des nouvelles lumières et documents“.

Ten właśnie moment powtórnego podjęcia przez artystę dawnego tematu notuje w swych pamiętnikach wspomniany Bernoulli, kiedy pisze: „in diesem Saal arbeitet der geschickte Hofmaler Canaletto an zwei anderen, sehr grossen, sich auf die Wahl des Königs beziehenden Gemälden“.¹⁾

Wolnoby z powyższego wnioskować, że autorem wszystkich trzech obrazów, przedstawiających Elekcję, jest Canaletto. Dalsze jednak wyjaśnienia przy opisie drugiego i trzeciego obrazu nie pozwolą bezkrytycznie potwierdzić wysuniętego tu wniosku.

Obraz ten wielkości 175 cm. × 247 cm. znajduje się obecnie w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu. Zakupiony przez Ata-

¹⁾ J. Bernoulli. Reisen... (j. w.).

nazego hr. Raczyńskiego w 1832 r. od rodziny Bnińskich,¹⁾ zdeponowany został w Muzeum, jako własność galerji Raczyńskich.

Drugi na ten sam temat obraz, który tylko w pewnym stopniu uznać można za replikę pierwszego, znajduje się w zbiorach hr. Raczyńskich w Warszawie w pałacu przy ulicy Krakowskie Przedmieście N. 5. Malowany na podstawie ostatnich nowych zebranych przez Canaletta dokumentów, nie jest ściśle powtórzeniem poprzedniego, wprowadza bowiem pewne zmiany w ugrupowaniu osób, wysuwając na plan pierwszy znakomitości historyczne. Napis umieszczony w rogu obrazu u dołu służy jako wyjaśnienie.

Second Tableau du Champ d' Election de Sa Majeste Stanislas Auguste qui fut élu / Roi de Pologne et Grand Duc de Lithuanie p. p.; p. p.: le 7 Sept.^{bre} 1764: peint par Bernardo Be / lotto de Canaletto l'an 1778 pour la seconde fois, selon les derniers relations et documents avec beaucoup de Portraits des personnes trop /

Pod temi trzema wierszami przez całą długość napisu — dalszy ciąg jego umieszczono w czterech kolumnach obok siebie, a mianowicie w pierwszej:

connuës dont on ne ne nome ici bas, que ceux qui ont le plus de rapport à l'histoire. / Le premier.. de l'an 1776. fût donné par Sa Majeste a Son Excellence Mgr: / le Comte Rzewuski Marechal de la Cour.

w drugiej kolumnie obok oddzielonej dużym nawiasem

1. Portra^{it} du Primat Łubieński fai / sant le tour des Palats pour proclamer / le Roi a mesur que le Marechal de / la Diete d' Election Sosnowski dont / le portrat (sic!) voit ou (sic!).

w trzeciej kolumnie oddzielonej od poprzedniej nawiasem

N^o 2 recevoit les suffrages signe, / comme il est representé recevant ac / tuelement le Cahier des suffrage de / Płock de la main du Palatin / de Płock Podoski dont le portrait voit / au N^o 3.

w czwartej kolumnie oddzielonej jak wyżej

N^o 4 Le Portrait du Cadet / de Łęczyc Lipski Mare / chal du Primat.

¹⁾ M. Gumowski. Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu (Muzea polskie pod redakcją dra Feliksa Koperę. II). Kraków, 1924, str. 14.

Cyframi tu przytoczonymi oznaczył Canaletto portretowane osoby. Oto prymas w pozłocistej karocy, zaprzężonej w ósemkę koni (cyfra 1 umieszczona na dachu karety) udaje się na przygotowane dlań między posłami miejsce. Przedtem jednak w towarzystwie marszałka swego, kasztelana łęczyckiego Lipskiego¹⁾ (cyfra 4 na żupanie nad wstęgą orderu Orła Białego) objeżdża województwa, gromadząc zebrane przez każdego wojewodę vota. Pomaga mu w tem Marszałek Sejmu Elekcyjnego, Sosnowski (cyfra 2 umieszczona na piersiach białego konia), który właśnie w tej chwili odbiera z rąk wojewody płockiego Podoskiego, (cyfra 3 na szyi konia, pod ręką wojewody), głosy województwa.

Na drugim planie obrazu widać wyraźnie założony czworobok, t. zw. koło rycerskie dla posłów szlacheckich z purpurowym fotelem pośrodku dla prymasa, któremu przypadała w udziale godność ogłoszenia nowo wybranego króla. Przy stronie czołowej „koła“, w obrębie jednak wału, którym okopywano pole elekcyjne, stoi t. zw. szopa, czyli prowizoryczny budynek drewniany dla senatu. Poza wałem, przeciętym trzema bramami: dla Wielkopolski, Małopolski i Litwy, ustawiono namioty dla poselstw zagranicznych. Cały wreszcie teren zamyka pospolite ruszenie szlachty, ustawionej na koniach w czworobok według województw, ziem i powiatów.

Z prawej strony pod drzewem — towarzystwo, przyglądające się uroczystości; wśród niego jakoby Canaletto oraz architekt królewski, Merlini.

W głębi perspektywa krańców miasta.

Wymiary: szer. 250 cm.; wys. 180 cm.

Trzeci wreszcie obraz Elekcji, reprodukowany w niniejszej publikacji pod N-rami XXV i XXVI, znajduje się w sali Canaletta w Zamku w Warszawie. Identyczny z poprzednim tak co do kompozycji w najdrobniejszych szczegółach, jak też napisu, mógłby być uważany jako jego replika, względnie kopja. Nie jest jednak

¹⁾ Mowa tu o Tadeuszu Lipskim, zarliwym stronniku St. Augusta (ur. 1725, † 1796).

wykluczone, że ten jest oryginalnym dziełem Canaletta, a tamten kopją. Nie próbując z punktu widzenia analizy malarskiej rozstrzygnąć sprawy autorstwa na tę lub inną stronę, wolę zwrócić uwagę na to, że w woluminie, znajdującym się w Dyrekcji Zbiorów państwowych, zatytułowanym „Acta Gen.: Von Besitznahme des König: Schlosses zu Warschau so wie der dazu gehörigen Neben Gebäude und Grundstücke und Verwaltung desselben a^o 1797 bis dem 26 Jan: 98“ mieści się inwentarz z 1797 r., pisany w języku francuskim: „Inventaire /des/ Tableaux, Dessesins, Marbres et /Plâtres/ dans le Château Royale /à Varsovie“, w którym to spisie pod N. 423, znajdujemy następujący napis: „L'Élection du Roi Stanislas Auguste, copie d'après Canaletto, par Paderowski“, przyczem na wyrazie „copie“ umieszczone jest, dziś mocno zatarte, pisane sangwiną słowo „original“ i tym też kolorem podkreślone nazwisko „Paderowski“.

Powyższe nasuwa przypuszczenie, że obraz Elekcji, jaki znajdował się w 1797 r. w Zamku, mógł być kopją, a nie oryginałem. Ponieważ we wcześniejszych inwentarzach podobnej wzmianki przy tym obrazie nie znajdujemy, należałoby mniemać, że ten właśnie, będący ewentualnie kopją, dotrwał w Zamku do 1832 r., poczem został wywieziony, obecnie zaś rewindykowany.

Trudno jednak pogodzić się z myślą, ażeby król nigdy oryginału nie posiadał, zadowolając się kopją, zwłaszcza, jeżeli zwrócimy uwagę na opisane znakowania sangwiną w katalogu z 1780 r., co było prawdopodobnie wynikiem tych samych wątpliwości. Dokumentem stwierdzającym do pewnego stopnia (gdyż i kopje mogły mieć te same, co oryginał znakowania) pochodzenie obrazu, byłaby cyfra katalogowa (w tym wypadku 423), jaką zwykle znaczone obrazy. Tej cechy jednak nie mogłem się dopatrzeć na obrazie w zbiorach Raczyńskich w Warszawie, na obrazie zaś zamkowym zaledwie śladu czerwonych znaków dopatrzećby się można. Coprawda, to i nie wszystkie z pozostałych obrazów cyklu widoków Warszawy znaki te posiadają.

Przypuszczać tedy należy, że oryginał Canaletta, początkowo zdobiący galerję królewską, dostał się z czasem w inne ręce. Sta-

niśław August zaś, polecił wykonać dla siebie kopję. Pierwsze w tej mierze domysły nasuwa krótka notatka, umieszczona na pierwszej stronie katalogu z 1780 r. z boku po polsku: „Obraz duży Elekcij miary 96: a 118 szer. przez Zayze¹⁾ (?) dany od N. P. Xdzu Biskupowi Naruszewicz 69“,²⁾ pozatem, jeżeli chodzi o kopję tego obrazu, potwierdzają to w pewnej mierze listy Baciarellego do króla³⁾, z których dowiadujemy się, że Kazimierz Woyniakowski, artysta przygodnie pracujący na dworze zgodził się kopjować dla króla „Elekcję Canaletta“ za 150 dukatów. Kopji tej jednak nie wykonał; powierzona została Paderowskiemu, który między innymi celował w kopjowaniu.

Na obrazie tym napis z prawej strony, identyczny co do treści jak na poprzednim, ze zmienionym tylko układem wierszy i niektórymi wyrazami.

Second Tableau du Champ d'Election (sic!) de Sa Majeste Stanislas Auguste, qui fut élu / Roi de Pologne et Grand Duc de Lithuanie pp:pp: le 7. sept^{bre} 1764: peint par Bernardo Belotto / de Canaletto l'an. 1778. pour la seconde fois selon les dernieres relations et documents avec beaucoup /

pod temi trzema wierszami umieszczono dalszy ciąg napisu w czterech kolumnach obok siebie, a mianowicie: w pierwszej

de Portraits, de personnes tr... connuës dont on ne nomme ici bas que ceux qui ont le plus de rapport a l'histoire. Le premier de l'an 1776. fut donnè par Sa Majeste a Son Excellence Mgr: le Comte Rzeusky (sic!) Marechal⁴⁾ / de la Cour

W drugiej kolumnie obok, oddzielonej od poprzedniej nawiasem

Portrait du Primat Łubieński faisant / le tour des Palatinats pour proclamer le Roi / a mesure que le Marechal de la Diète d' Election / Sosnowski dont le portrait se voit au, /

1) Wyraz nieczytelnie napisany, może być też Teyze (?).

2) W katalogu tym przy obrazach spotykamy znaki, stawiane zapewne podczas jakiejś ilustracji, wyjaśniające, gdzie dany obraz się znajduje. Cecha nasza oznacza — Belweder.

3) Władysław Tatarkiewicz. Rządy Artystyczne Stanisława Augusta, Warszawa 1919, str. 77.

4) pod tym wyrazem prześwituje słowo „Grand Marechal“ później starte.

W trzeciej kolumnie obok, oddzielonej nawiasem

*N 2 recevoit les Suffrages signe, / comme il est représenté rece. / vant
actuellement le Cahier des / Suffrages de Plock, de la main du / Pa-
latin de Plock Podoski, dont le portrait....¹⁾*

W trzeciej kolumnie jak wyżej

N 4 portraits du Cast.^{en} de / Łęczyc Lipski....²⁾ / chal du Primat.

Osoby portretowane oznaczone cyframi, jak na obrazie znajdującym się w pałacu Raczyńskich w Warszawie.

W katalogu z 1780 r. zanotowany pod N. 423, jako
„L' Election du Roi Stanislas Auguste“.

Wymiary: szer. 250; wys. 175.

¹⁾ dalej niewyraźne.

²⁾ litery zatarte.

Zdjęcia fotograficzne wykonano w Zakładzie Fotograficzno-
Artystycznym A. Masłowskiego w Warszawie.

CANALETTO poza malarstwem zajmował się również rytownictwem. Ze sztychów jego na temat Warszawy znane są trzy miedzioryty reprodukowane w niniejszej rozprawie pod numerami XXVII, XXVIII i XXIX. Są one niemal ściśle powtórzeniem obrazów jego pędzla.

Pierwszy wykonany podług obrazu olejnego, opisanego na str. 21 pod N. I, przedstawia ogólną panoramę Warszawy.

Pod obrazem napis w języku polskim i francuskim, rozdzielony herbem Ciołek, umieszczonym w owalu na tle gronostajowego płaszcza; nad nim korona, u dołu zaś order Orła Białego.

Z lewej strony:

*WIDOK WARSZAWY ZACZĄWSZY OD PAŁACU SAPIEŻYŃSKIEGO /
aż na koniec Szolca y daley aż do Zamku Wilanowskiego
z Częścią / Miasta Pragi po drugiej stronie Wisły malo-
wany w roku 1770. / przez Bernardo de Belloto de Ca-
naletto y przez niegoż Sztychowany w Roku 1772.*

Z prawej strony:

*VUE DE VARSOVIE PRISE DEPUIS LE PALAIS SAPIEHA /
jusques au bout de Szolec et par de la jusques au Château
de Vilanova / avec une partie de la Ville de Prague située
de l'autre Côte de la Vistule Peint en 1770 / par Bernardo
Belotto de Canaletto et grave par lui meme Ao: 1772.*

Wymiar powierzchni tłoczonej (obraz łącznie z napisem): wys. 63,5 cm., szer. 89 cm.; wielkość samego obrazu: wys. 56,3 cm., szer. 88,3 cm.

Drugi sztych Canaletto wykonał z obrazu swego opisanego na str. 24, pod N. II.

U dołu napis polski i francuski umieszczony po obydwu stronach herbu Ciołek, jak na sztychu poprzednim.

Z lewej strony:

*PROSPECT WARSZAWY OD PAŁACU ORDYNAKCKIEGO /
aż do Zamku, z częścią Pragi za Wisłą. Malowany
w Roku 1772 / przez Bernardo Bellotto de Canaletto
y przez niego Stychowany w Roku 1774 /*

pod tem dwie kolumny obok siebie: w pierwszej

1. Kościół S. Krzyski / 2. Pałac J. W. Woiewodziny Podlaskiej

w drugiej:

3. Czerwony Kazmirzowski / 1. Kościół Panien Wizytek

Przytoczone tu cyfry umieszczono nad odnośnemi budowlami.

Z prawej strony układ, jak w napisie polskim:

*VUE DE VARSOVIE PRISE DEPUIS LE PALAIS DIT /
de L'Ordinat jusques au Chateau, et au de là de la Vistule
une grande partie / de Prague. Peint en 1772 par Ber-
nardo Belotto de Canaletto et gravé par lui meme 1774*

pod tem:

1. L'Eglise de S^{te} Croix / 2. L'Hotel de M^e la Palatine de Podlachie.

obok zaś:

3. Les Casernes de Casimir. / 4. L'Eglise de la Visitation.

Wymiar powierzchni tłoczony: wys. 64 cm., szer. 89 cm.; wielkość samego obrazu: wys. 56 cm., szer. 87.

Obydwa te sztychy są własnością p. Gustawa Bławdziewicza w Warszawie.

Tematem trzeciego miedziorytu jest obraz VII, opisany na str. 30, niemal ściśle z nim identyczny. Różnica polega jedynie

na tem, że zamiast małego domku z grupy budynków, zajmujących miejsce dzisiejszego zieleńca z pomnikiem Matki Boskiej Passawskiej, wznosi się na posesji N. hyp. 372 duża trzypiętrowa kamienica o dziewięciu oknach frontu Józefa Seweryna Wasilewskiego, konsyljarza Króla Stanisława Augusta. Poza tem napis polski i francuski na sztychu różni się od tekstu łacińskiego na obrazie głównie w określeniu budowli, oznaczonych liczbami, przyczem pominięto zanotowany na obrazie pałac ks. Czartoryskiego, oznaczony Nrem 8, wstawiając pod ten znak wspomnianą kamienicę Wasilewskiego.

Analizując ten miedzioryt, warto zwrócić jeszcze uwagę na datę 1771 roku, kiedy to, jak napis pod sztychem wskazuje, obraz ten i sztych musiały być wykonane. Wydaje się to niezupełnie ścisłym, gdyż od chwili zburzenia wspomnianego domku, do wystawienia dużej kamienicy, musiał upłynąć pewien okres czasu, zapewne większy od roku. Prawdziwość przypuszczenia tego umacnia wiadomość, podana w słowniku Łoży,¹⁾ że Schütz Karol (Szyc) był konduktorem w 1767 roku przy budowie kamienicy Wasilewskiego, według planu architekta Hiza. Data ta, cokolwiek zawczesna w stosunku do rozpoczęcia działalności artystycznej Canaletta w Polsce, — przybył on bowiem dopiero w 1768 roku — jest raczej datą sporządzenia planu i powierzenia kierownictwa robót, które wkrótce rozpocząć się miały. Nasuwałoby się stąd przypuszczenie, że ten obraz Canaletta był najwcześniejszą, względnie jedną z pierwszych jego prac z cyklu Warszawy.

W porównaniu z podanemi wyżej sztychami Canaletto w napisie ozdobniej nieco potraktował herb. Po bokach umieścił dwie postacie: jedna z różdżką reprezentuje Pokój; druga, dzierżąca wagi, Sprawiedliwość.

Z lewej strony herbu:

*PROSPEKT PLACU PRZED XX: BERNARDYNAMI, W WARSZAWIE /
Biorąc wyirzenie z nad Bramy Krakowskiej /*

¹⁾ Stanisław Łoza. Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących. Warszawa 1917, str. 78 i 200.

pod tem trzy obok siebie kolumny: w pierwszej

*Obraz z Którego to Sztychowano / iest u Króla Imci / Ten Prospekt
iest malowany y Stycho^w / przez P. Bernarda Belotto de Canaletto /
Malarza J. Królewskiej Mości A^o 1771.*

W drugiej:

*1. Statua Zygmunta III. / 2. Ulica Senatorska / 3. Kościół PP. Ber-
nardynek / 4 Kościół XX. Bernardynów / 5 Kościół PP. Karmelitek.*

W trzeciej:

*6. Kościół XX. Karmelitów / 7. Parafja XX: Missyonarzy. / 8. Ka-
mienica P. Wasilewskiego / 9. Pałac PP. Małachowsktch / 10. Pałac
X. Biskupa (sic!) Krakowskich.*

Z prawej strony — napis francuski:

*VUE DE LA PLACE DES BERNARDINS A VARSOVIE /
Prise de dessus la Porte de Cracovie /*

pod tem w pierwszej kolumnie:

*1. Colonne de Sigismond III. / 2. Rue des Senateurs. / 3. Eglise des
Relig. Bernardins. / 4. Eglise des Bernardines. / 5. Eglise des Relig.
Carmelites.*

Obok w kolumnie drugiej:

*6. Eglise des Carmes. / 7. Paroisse de Ste Croix / 8. Maison de Wasi-
lewski. / 9. Hôtel de Małachowski. / 10. Palais des Eveques de Cracovie.*

W kolumnie trzeciej:

Le Tableau appartient au Roi /

pod tym wierszem mniejszemi literami w dużym odstępnie od niego:

*Peint & grave par / Bernardo Belotto de Canaletto. / Peintre du
Roi A^o 1771.*

Wymiar powierzchni tłoczonej: wys. 51 cm.; szer. 65 cm.; powierzchnia
zadrukowana obrazu: wys. 43 cm.; szerokość 62 cm.

Sztych ten jest własnością Rajnolda hr. Przeździeckiego.

Nie można wreszcie nie poświęcić choć krótkiej wzmianki oryginalnym rysunkom Canaletta, które w dużej stosunkowo kolekcji, bo aż dwudziestu sześciu plansz, mieliśmy sposobność oglądać podczas wystawy obrazów Canaletta w Towarzystwie Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie w 1922 r. Nie wiążą się one wprawdzie bezpośrednio z cyklem widoków stolicy, są jednak charakterystycznym wyrazem twórczości Belotta, jako „malarza architektury“.

Rysunki te, z których reprodukcja jednego (wymiar: wys. 57,5 cm.; szer. 41 cm.) zamieszczona została w naszym wydawnictwie pod numerem XXX, pochodzą przeważnie z okresu pobytu Canaletta w Saksonji. Wykonane piórem gęsiem i tuszem, niekiedy ołówkiem, rzadziej sangwiną, stanowią studia figuralne i architektoniczne, zarówno kompozycyjne, jak i z natury, krajobrazy, fragmenty miast, wnętrza, perspektywy.

Cała ta kolekcja szkiców w liczbie czterdziestu siedmiu, była ostatnio w rękach wnuczki Canaletta, a córki wspomnianego już pułkownika Perthées, zamieszkałej w Wilnie. Od niej to właśnie nabył te szkice do swych zbiorów Konstanty hr. Tyszkiewicz z Łohojska, a następnie wraz z całą swą biblioteką ofiarował Towarzystwu Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie, wzbogacając dział Varsavianów.

Cenne te rysunki, zwłaszcza architektoniczne, wśród których jest kilkanaście szkiców do późniejszych obrazów Canaletta, odsłaniają nam kulisy twórczości artysty, będąc wymownym świadectwem staranności, drobiazgowości i zamiłowania, jakie cechowały Belotta w jego pełnej natchnienia artystycznej pracy.

TYMOTEUZ SAWICKI

V A R S O V I E

D'APRÈS LES TABLEAUX

DE BERNARDO BELOTTO CANALETTO



MCMXXVII

VARSOVIE CRACOVIE

J. MORTKOWICZ ÉDITEUR

SOCIÉTÉ ÉDITRICE À VARSOVIE

SPÉCIFICATION DES TABLEAUX DE CANALETTO.

- I. Vue générale de Varsovie.
- II. Vue générale d'un quartier de Varsovie.
- III. Le Faubourg de Cracovie vu du côté de la rue „Nowy Świat“.
- IV. L'église des Visitandines.
- V. L'église des Carmes.
- VI. Le Faubourg de Cracovie aux abords de la place du Château Royal.
- VII. Le Faubourg de Cracovie, vu du côté de la place du Château Royal.
- VIII. L'église des soeurs du Saint Sacrement.
- IX. La rue Miodowa.
- X. La place Krasiniski.
- XI. La rue Długa.
- XII. L'église des soeurs de l'ordre de sainte Brigitte.
- XIII. Le palais Mniszech.
- XIV. Le Palais Bleu.
- XV. L'église des Franciscains réformés.
- XVI. La place de la Porte-de-Fer.
- XVII. Vue des prés de Wilanów.
- XVIII. Le Château de Wilanów du côté de la porte d'entrée.
- XIX. Le Château de Wilanów du côté du jardin.
- XX. Le Château de Wilanów (côté sud).
- XXI. Le Château de Wilanów (côté nord-est).
- XXII. Vue de Varsovie avec la terrasse du Château Royal.
- XXIII. La place du Château Royal vue du côté de „La Berge“ (Zjazd).
- XXIV. Łazienki.
- XXV. L'Élection de Stanislas Auguste.
- XXVI. L'Élection de Stanislas Auguste (detail).
- XXVII. Vue générale de Varsovie (gravure).
- XXVIII. Vue générale d'un quartier de Varsovie (gravure).
- XXIX. Le Faubourg de Cracovie vue du côté de la place du Château Royal (gravure).
- XXX. Dessin à la plume.

VARSOVIE D'APRÈS LES TABLEAUX DE CANALETTO.

Varsovie n'a probablement jamais resplendi d'un extérieur aussi plaisant qu'aux temps de Stanislas Auguste. Si l'époque des deux Auguste de Saxe avait déjà joué un rôle important dans l'essor de l'architecture, et si de nombreux édifices, riches et grandioses, avaient été élevés alors dans la capitale, le roi Stanislas Auguste, esthète et mécène, n'épargna point les moyens pour encourager les arts à Varsovie et contribua, lui aussi, à une activité artistique féconde dans le domaine de l'architecture. Grâce aux artistes qu'il fit venir de l'étranger, l'aspect du cœur de la République, Varsovie, changea, de sorte qu'elle se plaça au même rang que les grandes villes de l'Europe du XVIII-me siècle. C'est alors que furent construits les édifices qui constituent, le couronnement de vastes initiatives artistiques, de la fin du XVII et de tout le XVIII-me siècle. Ces perles, une fois enchâssées dans le riche diadème, déjà presque achevé, de l'architecture de Varsovie, il ne convenait plus d'en rien retrancher ni d'y rien surajouter.

Varsovie à cette époque c'est une série d'admirables panoramas et perspectives: ce sont les riches églises et leurs alentours, les palais se dressant fièrement et patronnant leurs plus jeunes et plus modestes compagnons — les hôtels bourgeois, et souvent même les maisonnettes, comme on n'en trouve aujourd'hui que dans les petits bourgs — ce sont des groupes de bâtiments et enfin des perspectives de rues fermées par une belle silhouette de murs, tout ce qui constitue le pittoresque des villes tellement négligé ces temps derniers. Partout se laisse apercevoir la main experte de l'artiste qui, s'inspirant plutôt subconsciemment de son sens inné du beau que des règles de l'art — créait les places, projetait les rues, groupait les bâtiments,

situait les quartiers, accentuait les fragments. L'image de la ville de Varsovie à la fin du XVIII-me siècle, nous en sommes redevables à quelques peintres qui nous en léguèrent les vues; ce sont: Canaletto, Alberti, Vogel. Le plus illustre d'entre eux fut indéniablement Canaletto, originaire de Venise ¹⁾ qui entendait l'architecture à la perfection.

Les conditions de l'arrivée en Pologne de Bernard Bellotto dit le Canaletto, étaient, il y a peu de temps encore, commentées de diverses manières. Suivant certaines sources, il a été invité en Pologne par l'un des seigneurs polonais, suivant les autres c'est le roi lui-même qui l'a mandé à Varsovie, qu'il connaissait déjà pour l'avoir visitée en 1750 avec Auguste III. En 1768, il s'y établit définitivement. Ce ne sont que les récentes recherches qui donnèrent des résultats satisfaisants. Canaletto, après la guerre de 7 ans qui l'avait ruiné, se rend de Dresde, à l'instigation de son camarade Torelli, à Pétersbourg pour y chercher des travaux plus lucratifs. En route, il s'arrête à Varsovie, où, en 1768, il devient le peintre de la cour de Stanislas Auguste, roi qui „prêtait un fort encouragement aux arts est aux sciences“.

Parmi les 68 ouvrages de Canaletto, exécutés sur la commande du roi une trentaine seulement concerne directement la Pologne. En outre des vues de Varsovie et des compositions ayant la Pologne pour objet, telles „L'Arrivée d'Ossolinski à Rome“, „L'Election de Stanislas Auguste“, l'artiste a laissé des portraits de genre, des paysages d'Italie et de Saxe, des tableaux architectoniques sur des sujets abstraits et aussi des tableaux religieux.

Les vues de Varsovie au nombre de vingt sept y compris „L'Election de Stanislas Auguste“, (sans compter les répliques) constituent parmi les toiles de Canaletto un groupe des plus important. Vingt six de ces tableaux se sont conservés jusqu'à nos jours: un d'entre eux se trouve entre les mains de particuliers, le reste au nombre de vingt cinq, constitue la collection du Château Royal et appartient à l'Etat.

¹⁾ Bernardo Bellotto dit le Canaletto (le jeune), né à Venise en 1720, mort en 1780 à Varsovie. Enterré à l'église des pères Capucins.

Ces tableaux sont autant de documents, notés avec une rapidité étonnante, sans effort apparent, sous l'influence de la sensibilité artistique de sa nature de Vénitien. Il choisissait les motifs les plus précieux de la grande ville, et reproduisait avec une minutie extraordinaire les fragments palpitants de vie d'une cité animée et tumultueuse avec ses édifices et bâtiments dont il fait ressortir la forme et la matière.

La valeur de ces tableaux, abstraction faite de leur côté artistique, réside surtout dans leur intérêt historique et iconographique.

Sur les toiles de Canaletto une foule se presse, tumultueuse. Les carrosses seigneuriaux, les véhicules cossus des bourgeois; la noblesse et les seigneurs; les costumes nationaux, les habits et les vestes paysannes; les moines et les laïques, les riches et les pauvres, les femmes et les enfants — tous groupés dans des scènes de genre caractéristiques, source inépuisable pour le diligent iconographe et le savant étudiant les moeurs en Pologne — ce sont donc exercices militaires, traversée en bateaux de la Vistule, relèvement de la sentinelle devant l'arsenal de la rue Długa, procession sur la place Krasiński, marché sur la place de la Nouvelle-Cité, baraques et échoppes, même un marchand de tableaux de l'époque avec son bric-à-brac contre le mur d'une maison de la rue Senatorska — groupes divers enfin et tableaux idylliques, tout cela nous captive par le mouvement pris sur le vif et l'éclat des couleurs.

Emportés de Pologne en 1832 au nombre de vingt deux et échoués au Musée de Gattchina à l'exception de „L'Élection de Stanislas Auguste“ qui fut transportée à Moscou, les tableaux de Canaletto furent restitués en vertu du traité de Riga en même nombre.

Les dimensions des toiles, très diverses s'expliquent par la probabilité que l'artiste avait voulu les faire harmoniser avec les dimensions des murs de l'une des salles du Château Royal de Varsovie où elles devaient être placées.

Après leur rentrée de Russie ces toiles furent soumises à une restauration des plus entendues et soigneuses, qui établît au cours des travaux le fait d'une modification générale de leurs di-

mensions primitives: elles avaient été bordées ou réduites d'un côté ou de l'autre en vue d'une adaptation à des conditions différentes.

Les plus grandes et le plus intéressantes, tant au point de vue artistique qu'à celui des détails historiques de l'architecture de Varsovie, sont deux vues panoramiques: l'une représente la ville vue du côté de Praga, dont un fragment s'aperçoit: on y voit Varsovie depuis l'église de la Vierge Marie dans la Nouvelle-Cité jusqu'à l'ancien château d'Ujazdów avec une silhouette splendide du Château Royal, des églises avec leurs tours et des palais; l'autre toile, beaucoup plus curieuse comme composition, représente un fragment de Varsovie, vue de la rive de la Vistule et s'étendant de l'ancien palais Ostrogski (aujourd'hui Conservatoire de musique) jusqu'au Château Royal.

Parmi les vues d'ensemble, Belotto représente encore la vue des près de Wilanów. Ce tableau a cependant plutôt la valeur d'un agréable paysage de campagne que d'un document d'architecture de ce quartier de la ville. Trois toiles de Canaletto sont consacrées au Faubourg de Cracovie: l'une représente le commencement de cette avenue, sa jonction à l'avenue Nowy Świat (Nouveau Monde) avec l'église de Sainte-Croix au premier plan; la deuxième donne l'aspect de l'avenue dans la direction de la place du Château Royal, vue du coin de la rue Bednarska; la troisième enfin est prise du côté du Château Royal dans la direction des débouchés du Faubourg de Cracovie et de la rue Senatorska. Les autres tableaux de Canaletto représentent les églises des Visitandines et celle des Carmes, l'église des soeurs du Saint-Sacrement avec le marché de la Nouvelle Cité, celle des Réformates avec un fragment de la place de la Banque.

Quelques tableaux ont pour sujet la rue Długa avec l'ancien palais de la Commission Gouvernementale pour la Justice, la place Krasiński avec le palais de la République, la rue Miodowa avec le palais des Evêques de Cracovie, la rue Senatorska avec le palais Mniszech, la place de la Porte-de-Fer avec l'ancien palais Lubomirski, enfin l'église des soeurs de l'ordre de Sainte-Brigitte et l'Arsenal.

Parmi la collection des paysages de Canaletto, les vues du Château de Wilanów constituent une série à part. La valeur exceptionnelle de ce véritable joyau royal fut dûment appréciée par le peintre qui lui consacra quatre toiles.

Quant au Château Royal de Varsovie, Canaletto lui consacra deux toiles, où il ne fit du reste que noter des fragments d'architecture du Château. C'est encore d'une façon générale qu'il traîta le terrain de nos „Łazienki“ actuelles avec l'ancien château appartenant à la famille Lubomirski.

Varsovie, telle que l'a représentée Canaletto, n'a cependant point duré jusqu'à nos jours. Dans son aspect, tant pour ce qui est du panorama d'ensemble que des édifices particuliers, il est aisé d'apercevoir les changements survenus. Les rives idylliques de la Vistule, le pittoresque des faubourgs de Praga et de Mokotów ont disparu, et la silhouette de la ville a été déparée par l'intrusion de bâtiments n'harmonisant guère avec sa physionomie d'antan — casernes, fabriques, maisons de rapport etc. Ujazdów et Mokotów sont englobés aujourd'hui dans la ville même. Disparue enfin de la place du Château Royal l'église des Bernardines qui se trouvait à côté de celle des Bernardins, reconstruite elle-même dans les dernières dizaines du XVIII-me siècle. La façade baroque de l'église St. Jean fut remplacée au XIX-me siècle par une façade pseudo-gothique (dans le caractère du gothique anglais). A l'emplacement de l'église des soeurs de l'ordre de S-te Brigitte, rue Długa, un passage a été construit. En 1835, l'église des Piarites de la rue Długa à l'angle de la rue Miodowa fut transformée en église orthodoxe, et de l'Arsenal (aujourd'hui prison) ne se laissent plus retrouver qu'un faible contour et quelques fragments du squelette. Plus de portes d'enclos de palais, formant des cours donnant sur la rue, pleines de caractère, comme celle de l'ancien palais Mniszech, des églises des Carmelites et des Visitandines; la verdure dans laquelle étaient noyés les temples, a disparu. Nombre de palais, comme le „Palais Bleu“ des Zamoyski, le palais Radziwiłł (aujourd'hui siège de la présidence du conseil des ministres), le palais Lubomirski sur la place de la Porte-de-Fer, le palais

Mniszech, et tant d'autres, ont été reconstruits et placés dans des cadres totalement étrangers à leur caractère; une série de maisons ont été dotées de façades nouvelles, et l'aspect même de la rue s'est trouvé être modifié, lorsque des immeubles modernes d'une hauteur démesurée sont venus flanquer les petits hôtels, (la belle maisonnette de la fin du XVIII-me s., sise 14 F-g. de Cracovie). Varsovie a perdu son extérieur artistique.

Seul, peut-être, le château de Wilanów a conservé son caractère essentiel, bien qu'il n'ait pas évité quelques changements, heureusement ne touchant que les détails. Il faut cependant avoir garde de prendre à la lettre l'un des tableaux de Canaletto représentant Wilanów, où l'artiste a traité le parc, plutôt modeste aujourd'hui, comme un jardin luxueux, avec balustrades, monuments et jets d'eau. Cette vue, c'est une pure fataisie de l'auteur, qui s'est efforcé de faire harmoniser l'ambiance du château avec la splendeur de celui-ci.

Les cas de tels écarts artistiques de la réalité ne sont pas isolés. L'on connaît de Belotto deux paysages fantastiques du Château Royal de Varsovie. Ces tableaux qui se trouvent à Dresde appartiennent à ces nombreuses compositions du maître que nous pouvons désigner sous le nom d'„improvisations architectoniques“.

Il importe enfin de mentionner un détail caractéristique pour les toils de Canaletto, à savoir l'existence de plusieurs répliques d'un même tableau, p. ex. de l'„Election de Stanislas Auguste“, qui sont soit des variantes exécutées par l'auteur lui-même, soit des copies, exécutées par d'autres peintres.

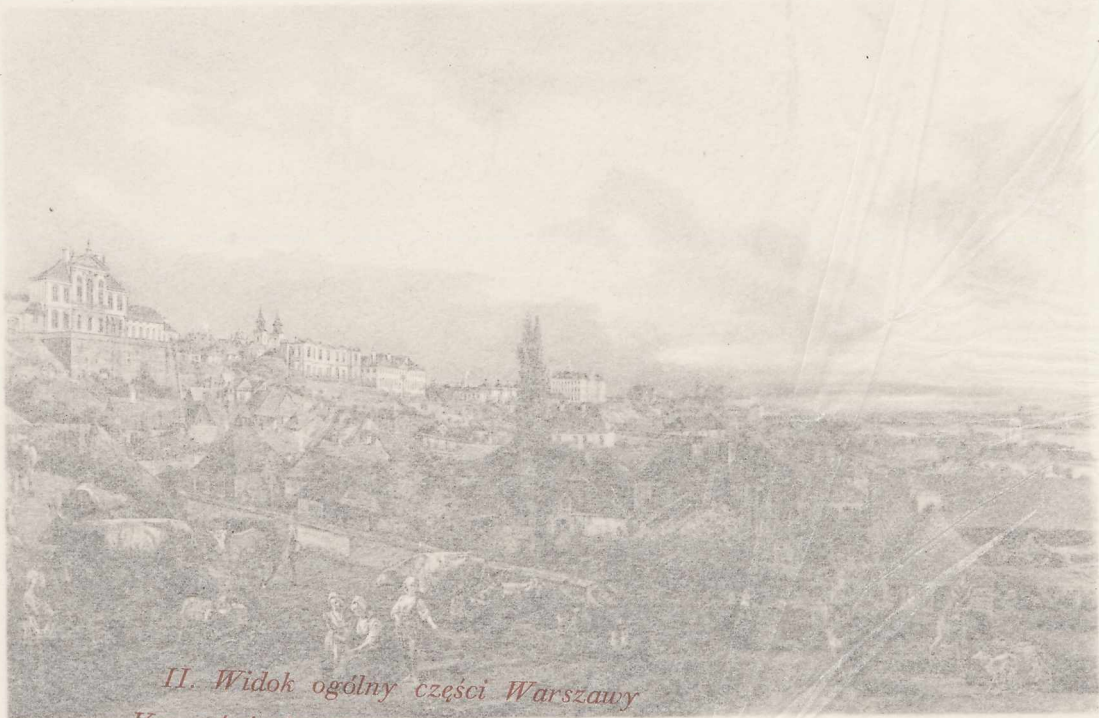
Le nombre des ouvrages de Canaletto est important, mais déjà ce qui se trouve en notre possession, suffit à nous donner une idée de l'oeuvre de l'éminent maître. Ses paysages de Varsovie constituent pour la capitale un précieux souvenir de l'époque du règne de Stanislas Auguste.

Ces tableaux, avant qu'ils eussent été emportés en Russie, ornaient l'une des salles du Château Royal de Varsovie, dite „salle de Canaletto“. Actuellement les voici de retour à leur ancienne place, d'où ils avaient été bannis de si longues années.



*1. Widok ogólny Warszawy
Vue générale de Varsovie*





II. Widok ogólny części Warszawy
Vue générale d'un quartier de Varsovie



III. Krakowskie Przedmieście od strony Nowego Świata
Le Faubourg de Cracovie vu du côté de la rue „Nowy Świat“

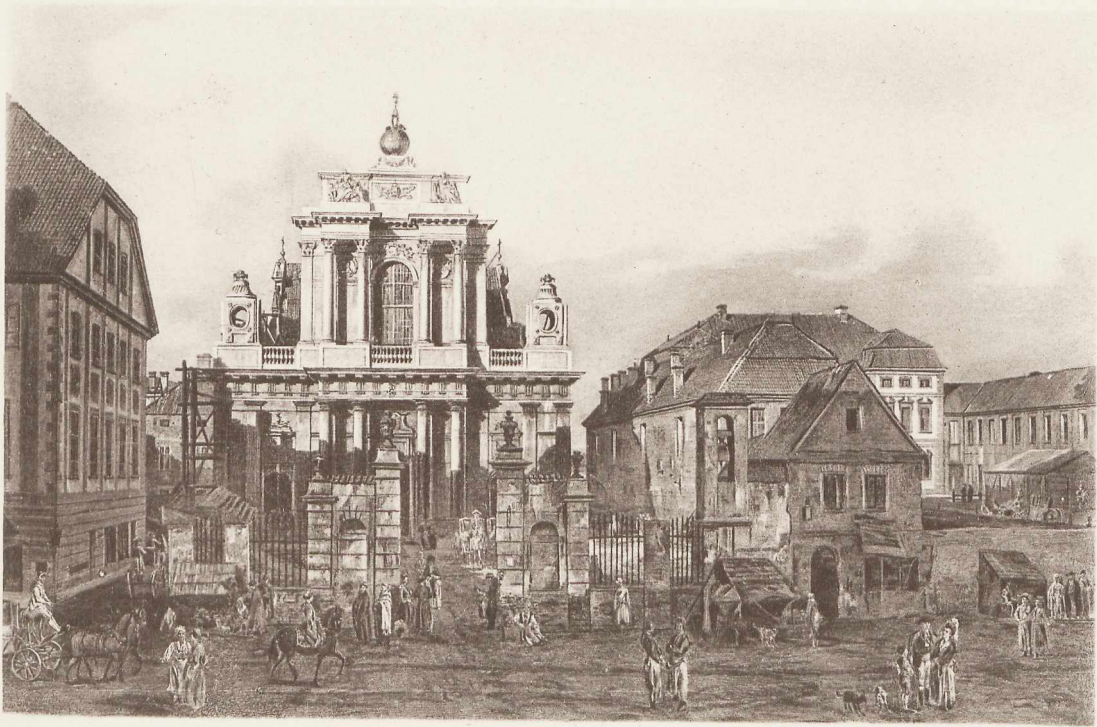




*IV. Kościół Wizytek
L'église des Visitandines*



*V. Kościół Karmelitów
L'église des Carmes*





*VI. Krakowskie Przedmieście w stronę Placu Zamkowego
Le Faubourg de Cracovie aux abords de la place du Château Royal*



*VII. Krakowskie Przedmieście od Placu Zamkowego
Le Faubourg de Cracovie vu du côté de la place du Château Royal*





VIII. Kościół Sakramentek
L'église des soeurs du Saint Sacrement

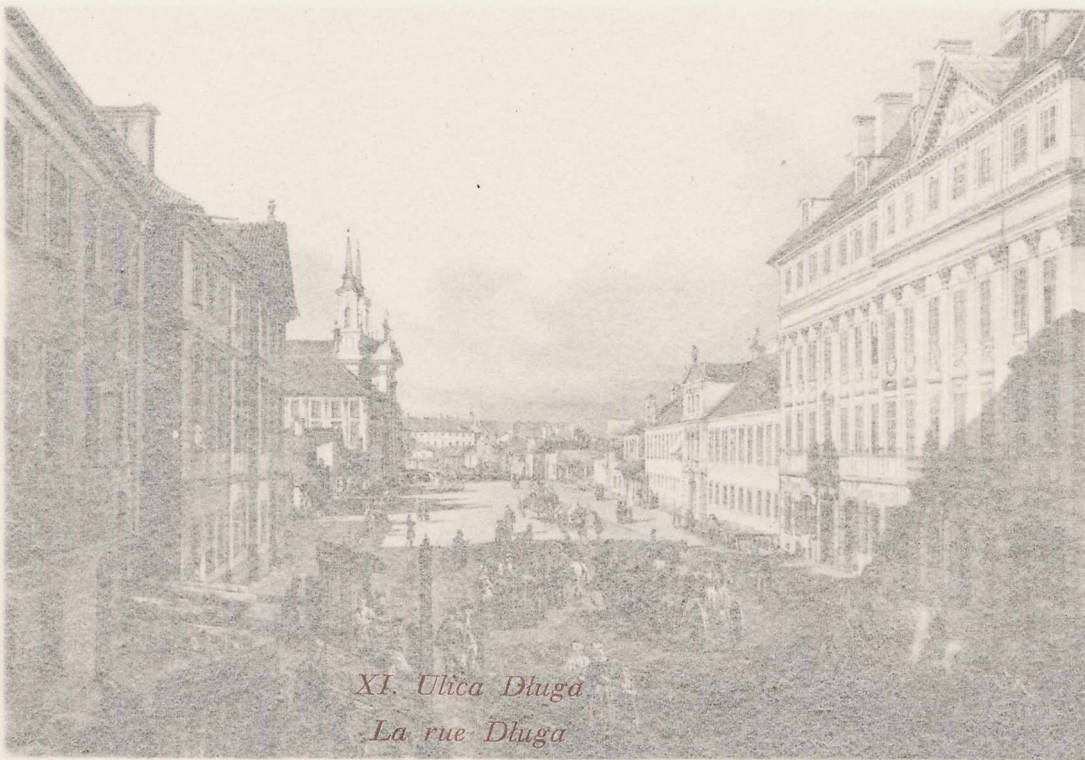


IX. Ulica Miodowa
La rue Miodowa





X. Plac Krasinski
La place Krasinski



XI. Ulica Długa
La rue Długa



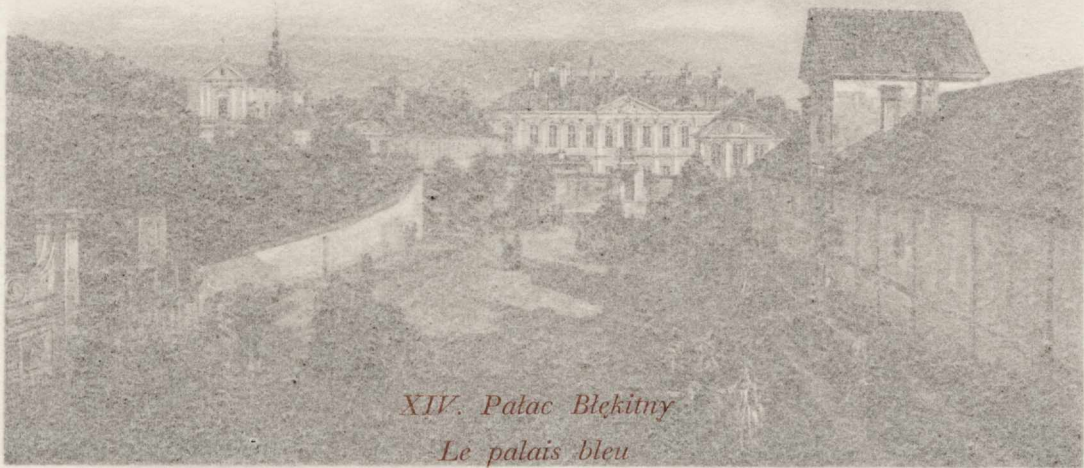


XII. Kościół Brygidek i Arsenal
L'église des soeurs de l'ordre de Sainte Brygitte et l'arsenal



XIII. Pałac Mniszechów
Le palais Mniszech

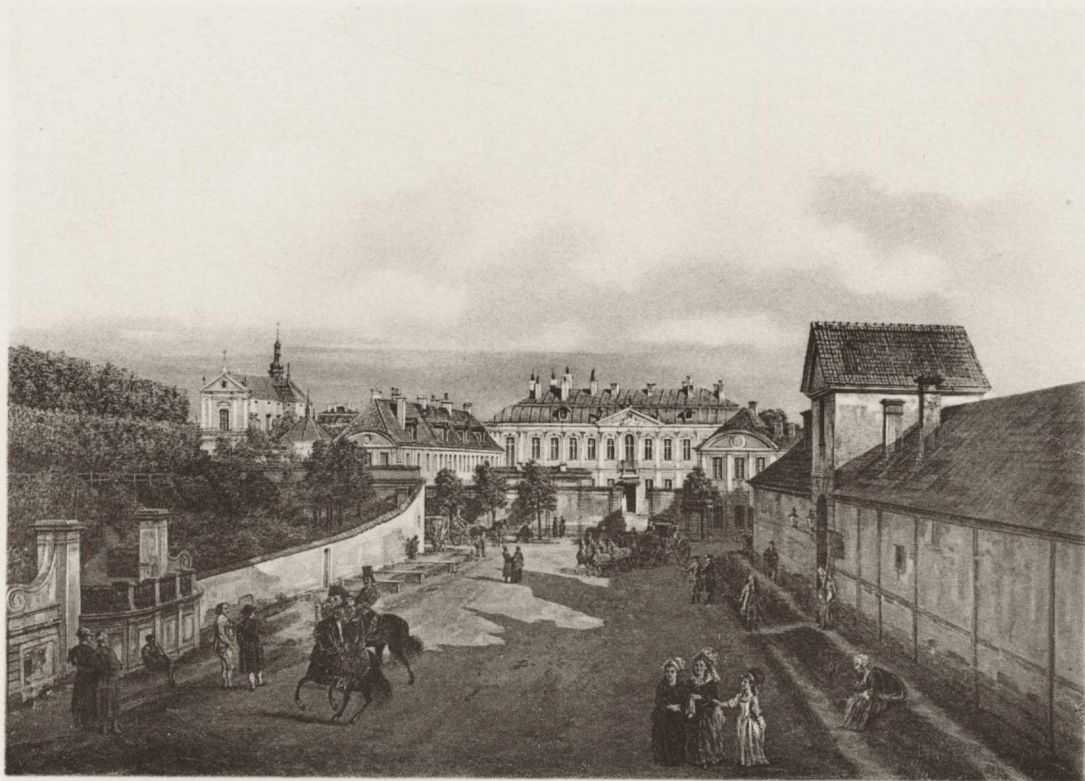




*XIV. Pałac Błękitny
Le palais bleu*



*XV. Kościół Reformatów
L'église des franciscains réformés*



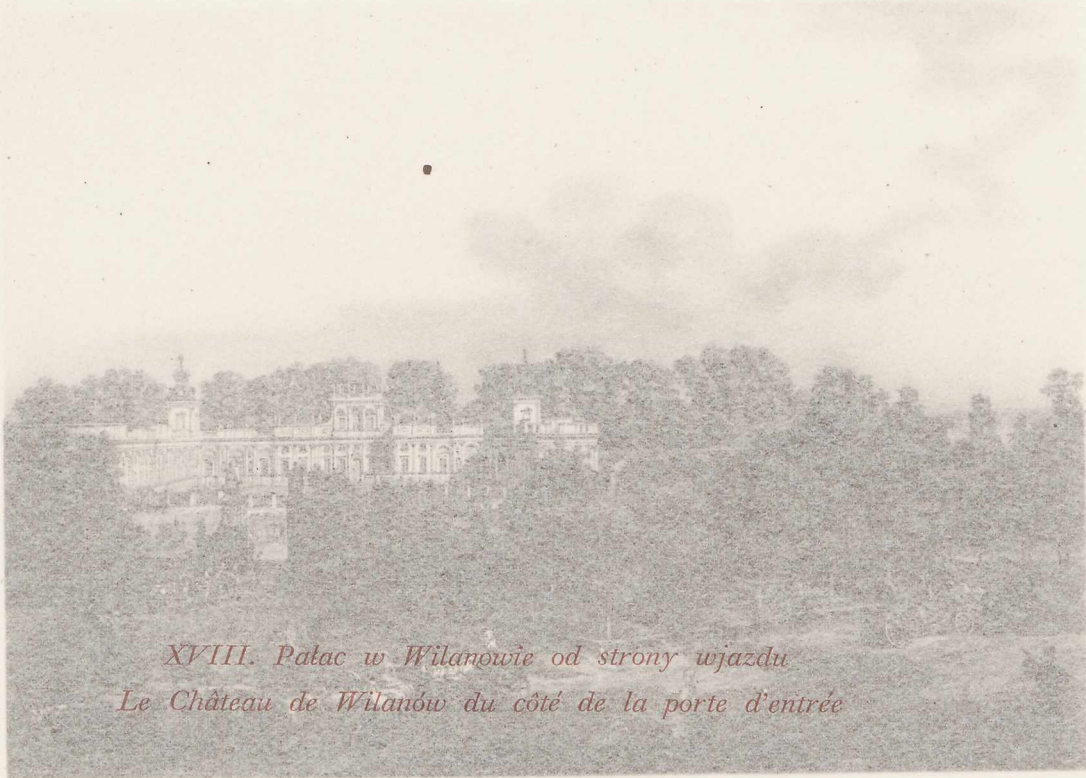


*XVI. Plac Żelaznej Bramy
La place de la Porte-de-Fer*



*XVII. Widok łąk wilanowskich
Vue des prés de Wilanów*

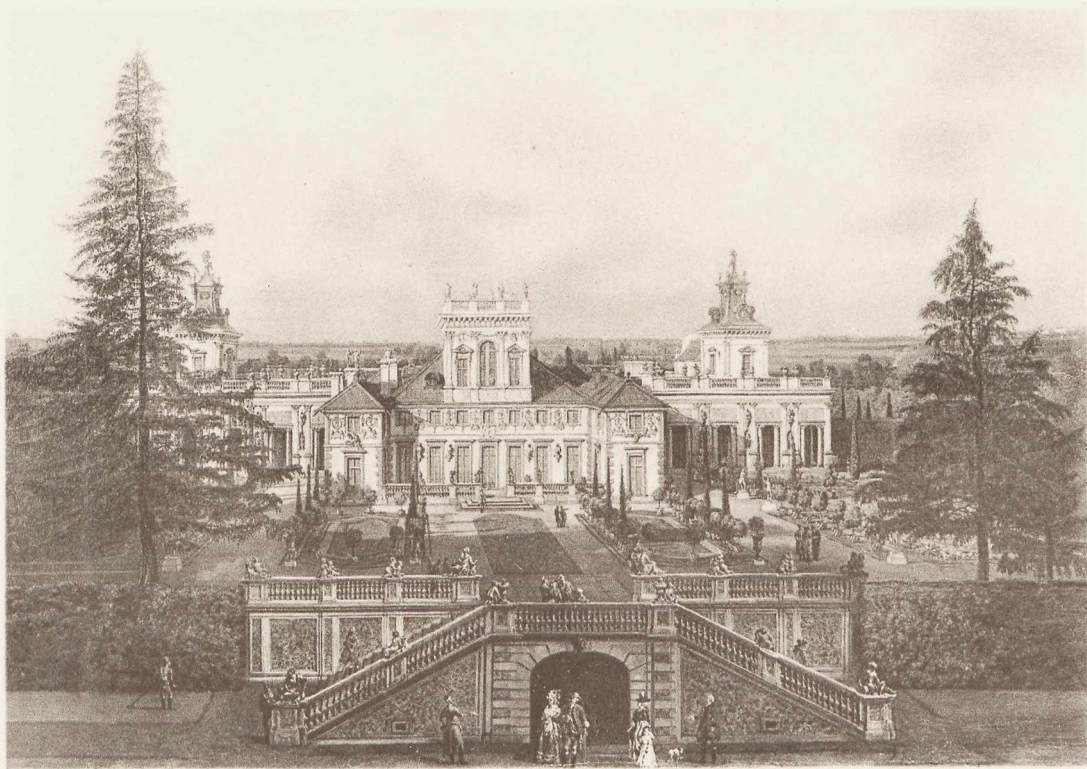




XVIII. Pałac w Wilanowie od strony wjazdu
Le Château de Wilanów du côté de la porte d'entrée



XIX. Pałac w Wilanowie od strony parku
Le Château de Wilanów du côté du jardin.





*XX. Pałac w Wilanowie od strony południowej
Le Château de Wilanów (côté sud)*



*XXI. Pałac w Wilanowie od północo-wschodu
Le Château de Wilanów (côté nord-est)*





XXII. Widok Warszawy z tarasu Zamku
Vue de Varsovie de la terrasse du Château Royal



XXIII. Plac Zamkowy od strony Zjazdu
La place du Château Royal vue du côté de „La Bergé“ (Zjazd)





XVII. Edzieniai





XXV. Eleccija Stanislaiva Augustai
I. Election de Stanislas Auguste



View of the Fair at Ch. de la Chapelle, near Paris, in 1844. The fair is one of the largest in France, and is held every year. The engraving is by G. P. H. and is published by G. P. H. and Co., Paris.



Engraving of the Election of Stanisław August, fragment
XXVI. Elekcja Stanisława Augusta (fragment)
L'Election de Stanislas Auguste (detail)



XXVII. Widok ogny Warszawy (sztych)

Vue générale de Varsovie (gravure)

WIDOK WARSZAWY ZACZESZY OD PALACI SAKSONSKIEGO
 w. 1772 roku rzeźbił J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.
 w. 1772 roku rzeźbił J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.



VUE DE VARSOVIE PRISE DEPUIS LE PALAIS SAKSONIA
 par J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.
 w. 1772 roku rzeźbił J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.



XXVIII. Widok ogory części Warszawy (sztych)

Vue générale d'un quartier de Varsovie (gravure)

PROSPECT WARSZAWY OD PALACI ORYDYNACKIEGO
 w. 1772 roku rzeźbił J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.
 w. 1772 roku rzeźbił J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.



VUE DE VARSOVIE PRISE DEPUIS LE PALAIS DIT
 L'ORDYNA par J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.
 w. 1772 roku rzeźbił J. J. W. w. 1772 roku rzeźbił J. J. W.



WIDOK WARSZAWY ZACZĄWISZY OD PALACU SAPIEZYŃSKIEGO
 cz. wycieczki Szczęśliwej z Ławki Władowońskiej z Czestochy
 Czestochy przez jej świątynię do Włkły, wydany w Warszawie 1776
 przez Beniamina Polaka & Cuiuslibet przez niego 1776



VUE DE VARSOVIE PRISE DEPUIS LE PALAIS SAPIEHA
 par le sieur de Lasko et par le sieur de Czestochowa
 d'un point de vue de la ville de Varsovie, par Beniamin Polak & Cuiuslibet par 1776



PROSPECT WARSZAWY OD PALACU ORDYNACKIEGO
 cz. z Ławki Czestochy przez do Włkły, wydany w Warszawie 1772
 przez Beniamina Polaka & Cuiuslibet przez niego 1772



VUE DE VARSOVIE PRISE DEPUIS LE PALAIS DIT
 de L'Ordynary, par le sieur de Czestochowa et le sieur de Lasko
 de Varsovie, par Beniamin Polak & Cuiuslibet par 1772



*XXIX. Krakowskie Przedmieście od strony Placu Zamkowego (sztych)
Le Faubourg de Cracovie vue du côté de la place du Château Royal (gravure)*

PROSPECT PLACI PRZEDMIĘCIA BERNARDYNAJEW WARSZAWIE
Długość wyprzeżenie z mostu Bernardynów

1. Kościół Bernardyński 2. Kościół św. Anny 3. Kościół św. Józefa
4. Kościół św. Michała 5. Kościół św. Krzysztofa 6. Kościół św. Mikołaja
7. Kościół św. Wawrzynego 8. Kościół św. Wawrzynego 9. Kościół św. Wawrzynego
10. Kościół św. Wawrzynego 11. Kościół św. Wawrzynego 12. Kościół św. Wawrzynego

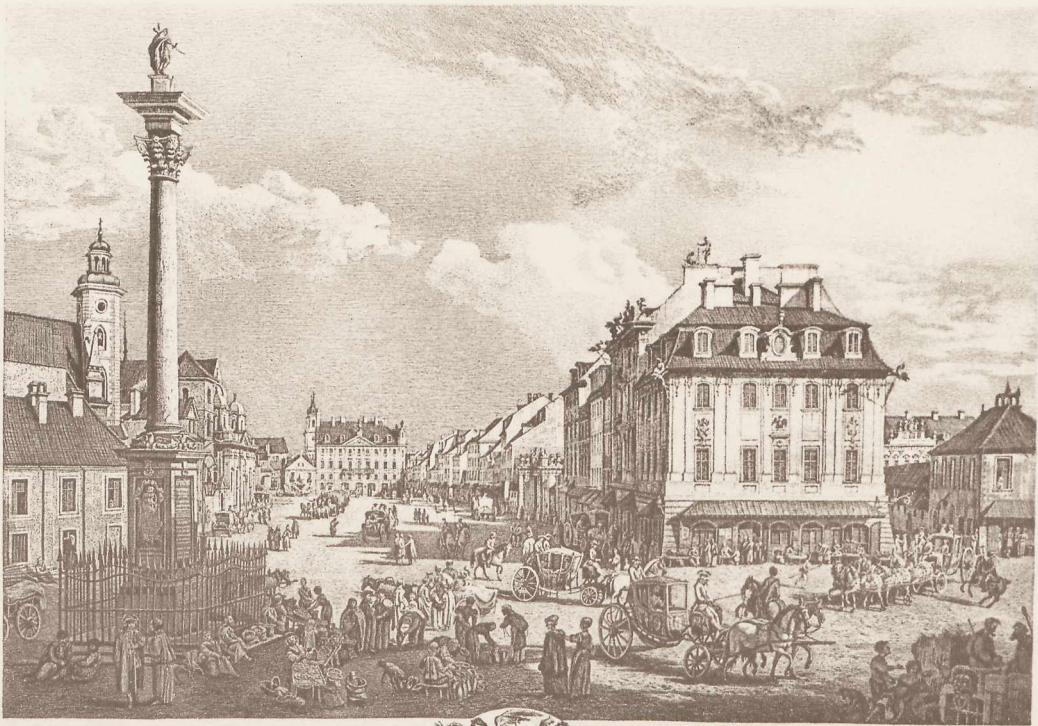


VUE DE LA PLACE DES BERNARDINS A VARSOVIE
Vue de dessous la Porte de Cracovie

1. Kościół Bernardyński 2. Kościół św. Anny 3. Kościół św. Józefa
4. Kościół św. Michała 5. Kościół św. Krzysztofa 6. Kościół św. Mikołaja
7. Kościół św. Wawrzynego 8. Kościół św. Wawrzynego 9. Kościół św. Wawrzynego
10. Kościół św. Wawrzynego 11. Kościół św. Wawrzynego 12. Kościół św. Wawrzynego



*XXX. Rysunek piórkiem
Dessin à la plume*



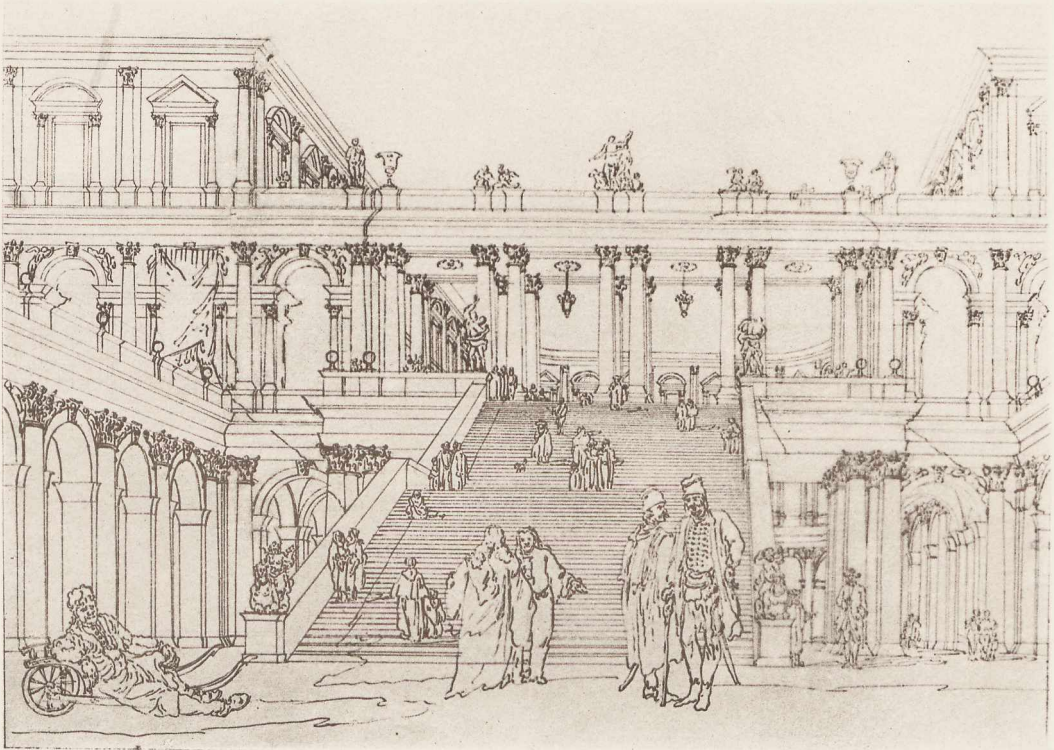
PROSPECT PLACU PRZEDXX BERNARDYNAWIAW WARSZAWIE.

*Widok wprzecz z nad Bramy Strażniczej
 w kierunku placu Bernardynów
 1. Kościół św. Bernardyńczyków 2. Kościół św. Anny
 3. Kościół św. Józefa 4. Kościół św. Michała
 5. Kościół św. Krzysztofa 6. Kościół św. Mikołaja
 7. Kościół św. Wawrzynia 8. Kościół św. Wawrzynia
 9. Kościół św. Wawrzynia 10. Kościół św. Wawrzynia*



VUE DE LA PLACE DES BERNARDINS A VARSOVIE
 Prise de dessus la Porte de Cracovie

*1. Église de St. Bernardin 2. Église de St. Anne
 3. Église de St. Joseph 4. Église de St. Michel
 5. Église de St. Christophe 6. Église de St. Nicolas
 7. Église de St. Valentin 8. Église de St. Valentin
 9. Église de St. Valentin 10. Église de St. Valentin*



UTWORY STEFANA ŻEROMSKIEGO
W WYDANIACH ILUSTROWANYCH I OZDOBNYCH

W I S Ł A

WYDANIE ILUSTROWANE W OGRANICZONEJ LICZBIE EGZEMPLARZY, OZDOBIONE
CAŁOSTRONICOWEMI RYSUNKAMI I WINIETAMI
ZYGMUNTA KAMIŃSKIEGO

L A V I S T U L E

FRANCUSKI PRZEKŁAD «WISŁY» W IDENTYCZNYM WYDANIU W 150 EGZEMPLARZACH
NA RĘCZNIE CZERPANYM PAPIERZE MIRKOWSKIM

POWIEŚĆ O UDAŁYM WALGIERZU

WYDANIE ILUSTROWANE W OGRANICZONEJ LICZBIE EGZEMPLARZY, OZDOBIONE
CAŁOSTRONICOWEMI RYSUNKAMI, WINIETAMI ORAZ INICJAŁAMI
ZYGMUNTA KAMIŃSKIEGO

LE ROMAN DE WALGOUR

FRANCUSKI PRZEKŁAD «POWIEŚCI O UDAŁYM WALGIERZU»
W IDENTYCZNYM WYDANIU W 150 EGZEMPLARZACH
NA RĘCZNIE CZERPANYM PAPIERZE MIRKOWSKIM

PUSZCZA JODŁOWA

WYDANIE ILUSTROWANE OZDOBIONE CZTEREMA ORYGINALNEMI DRZEWORYTAMI
INICJAŁEM I ZAKOŃCZENIEM WŁADYSŁAWA SKOCZYŁASA

PUSZCZA JODŁOWA

WYDANIE WYTWORNE NA RĘCZNIE CZERPANYM PAPIERZE MIRKOWSKIM
W OGRANICZONEJ LICZBIE EGZEMPLARZY

MIĘDZYMORZE

WYDANIE OZDOBNE W WIĘKSZYM FORMACIE

W PRZYGOTOWANIU

POPIOŁY

WYDANIE ILUSTROWANE W OGRANICZONEJ LICZBIE EGZEMPLARZY, OZDOBIONE
BARWNYMI PLANSZAMI MICHAŁA BORUCIŃSKIEGO ORAZ JEDNOBARWNYMI
CAŁOSTRONICOWEMI RYSUNKAMI I WINIETAMI EDWARDA BARTŁOMIEJCZYKA.

WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA

UTWORY JULJUSZA SŁOWACKIEGO
W WYDANIACH ILUSTROWANYCH I OZDOBNYCH

GENEZIS DUCHA
MODLITWA

WYDANIE W 150 EGZEMPLARZACH NA RĘCZNIE
CZERPANYM PAPIERZE MIRKOWSKIM,
OZDOBIONE DZIESIĘCIOMA AUTOLITOGRAFJAMI
FRANCISZKA SIEDLECKIEGO

LA GENÈSE

FRANCUSKI PRZEKŁAD «GENEZIS DUCHA»
W IDENTYCZNYM WYDANIU W 150
EGZEMPLARZACH NA RĘCZNIE
CZERPANYM PAPIERZE
MIRKOWSKIM

W D R U K U

ANHELLI

WYDANIE POLSKIE I FRANCUSKIE, ZDOBIONE
PRZEZ WACŁAWA BOROWSKIEGO

WYDAWNICTWO J. MORTKOWICZA

KATALOG WYDAWNICTW ARTYSTYCZNYCH
ALBUMOWYCH I OZDOBNYCH
TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO W WARSZAWIE

	Zł.	
<i>Andersen.</i> Baśnie. Z Ilustracjami E. Dulaca	30'—	
— Królowa śniegu. » » »	10'—	
— Ogród rajski » » »	10'—	
— Opowiadanie wiatru » » »	10'—	
<i>Arcydzieła malarstwa klasycznego i współczesnego:</i>		
Malarstwo włoskie (48 plansz barwnych Malarstwa klasycznego)	80'—	
Malarstwo hiszpańskie, holenderskie, flamandzkie, angielskie i niemieckie (32 plansze barwne Malarstwa klasycznego)	80'—	
Malarstwo francuskie (34 plansze Malarstwa współczesnego)	65'—	
Malarstwo angielskie, belgijskie, skandynawskie, rosyjskie i niemieckie (32 plansze Malarstwa współczesnego)	65'—	
<i>Barrie.</i> Przygody Piotrusia Pana. Z ilustracjami A. Rackhama	25'—	
<i>Biegas B.</i> Album rzeźb i obrazów (po francusku) O	2'50	
<i>Buthak J., Wilno.</i> Album z 20 ilustracjami	8'—	
<i>Filipkiewicz F.</i> Sztuka dla dzieci. Teka zawiera 6 barwnych obrazów O	—	
<i>Gotlieb M.</i> Album	60'—	
<i>Grecja.</i> Budownictwo, Plastyka, Krajobraz. Piękne album w oprawie płóciennej	50'—	
<i>Hryniewicz-Talko I. prof.</i> Człowiek na ziemiach naszych. Ozdobne wydanie ilustrowane	8'—	
— opr. płóc.	12'—	
<i>Kopera F.</i> Dzieje malarstwa polskiego:		
Tom I (Wieki średnie), opr. płóc.	34'—	
Tom II (od XVI do XVIII wieku), opr. pł.	58'—	
<i>Leonardo da Vinci.</i> Pisma wybrane. Wybór, układ, przekład i wstęp Leopolda Staffa. Z rysunkami L. da Vinci. 2 tomy, opr. w morę		32'—
<i>Malczewski Jacek.</i> Album 16 plansz	3'70	
<i>Michał Anioł Buonarotti.</i> Poezje. Wydanie ozdobne z rysunkami Michała Anioła. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył L. Staff, opr. w morę		16'—
<i>Muzeum Narodowe w Krakowie:</i>		
Tom I: Wybór najcenniejszych zabytków (132 reprodu.)	} zł 16'—, w opr. 21'—	
Tom II: Galerje sztuki współcz. (140 reprodukcji)		
<i>Muzeum Narodowe w Warszawie,</i> oprawa płócienna	21'—	
<i>Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu.</i> Wybór i opis najcenniejszych zabytków oraz bitniejszych dzieł sztuki współczesnej, brosz. 16 zł. opr. pł.	21'—	
<i>Pastorałka</i> złożona z 7 kolend. Rysunki Z. Stryjeńskiej	3'70	
<i>Rostworowski K. H.</i> Straszne dzieci, z ilustracjami J. Mehoffera	1'50	
<i>Rzym.</i> Budownictwo, Plastyka, Krajobraz. Piękne album, oprawa karton.	30'—	
<i>Siedlecki M. prof.</i> Jawa. Przyroda i sztuka. Uwagi z podróży zł. 20'— w opr.	30'—	
— Opowieści Malajskie	5'—	
<i>Trojanowski W.</i> Malarstwo włoskie z 40 plansz. opr.	25'—	
<i>Trzebiński M.</i> Stara Warszawa. Album O	—	
<i>Wasylewski St.</i> Sztambuch, skarbnica romantyzmu, ozdobne wydanie	3'70	
<i>Zieliński T.</i> Grecja. Budownictwo, Plastyka i Krajobraz. 176 plansz wraz z tekstem, wydanie prezentowe, w opr. płóc.	50'—	

SZTUKA POLSKA L'ART POLONAIS THE POLISH ART

ZBIÓR PLANSZ FAKSIMILJOWYCH

według dzieł współczesnych artystów

wydał J. Mortkowicz

ZESZYT I: Pięć plansz według obrazów J. PANKIEWICZA

ZESZYT II: Dwie plansze według obrazów W. SKOCZYŁASA oraz trzy plansze według obrazów W. WEISSA

ZESZYT III: Trzy plansze według obrazów E. ZAKA oraz dwie plansze według obrazów M. KISLINGA

Cena oddzielnej planszy 20 złotych

« oddzielnego zeszytu 60 «

« trzech zeszytów 150 «

MONOGRAFJE ARTYSTYCZNE WYDAWNICTWA J. MORTKOWICZA

SERJA PIERWSZA:

MALARSTWO POLSKIE

Zeszyt I: J. PANKIEWICZ

« II: W. WEISS

» III: W. SKOCZYŁAS I M. BORUCIŃSKI

« IV: E. ZAK I M. KISLING

Każdy zeszyt zawiera pięć plansz barwnych oraz tekst. — Cena zeszytu 12'— zł.

Prospekty na żądanie gratis i franco.

KSIĘGARNIA ARTYSTYCZNA TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO

POLECA:

KSIAŻKI NAUKOWE I LITERACKIE — WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE, ALBUMOWE I OZDOBNE WE WSZYSTKICH JĘZYKACH — REPRODUKCJE DZIEŁ SZTUKI WE WSZYSTKICH TECHNIKACH OD NAJSKROMNIEJSZEJ DO NAJWYTWORNIJSZEJ — AKWAFORTY, LITOGRAFJE I DRZEWORYTY



BIBLIOTEKA GŁÓWNA

197 N

31-32

37/6