

TYMOTEUSZ SAWICKI

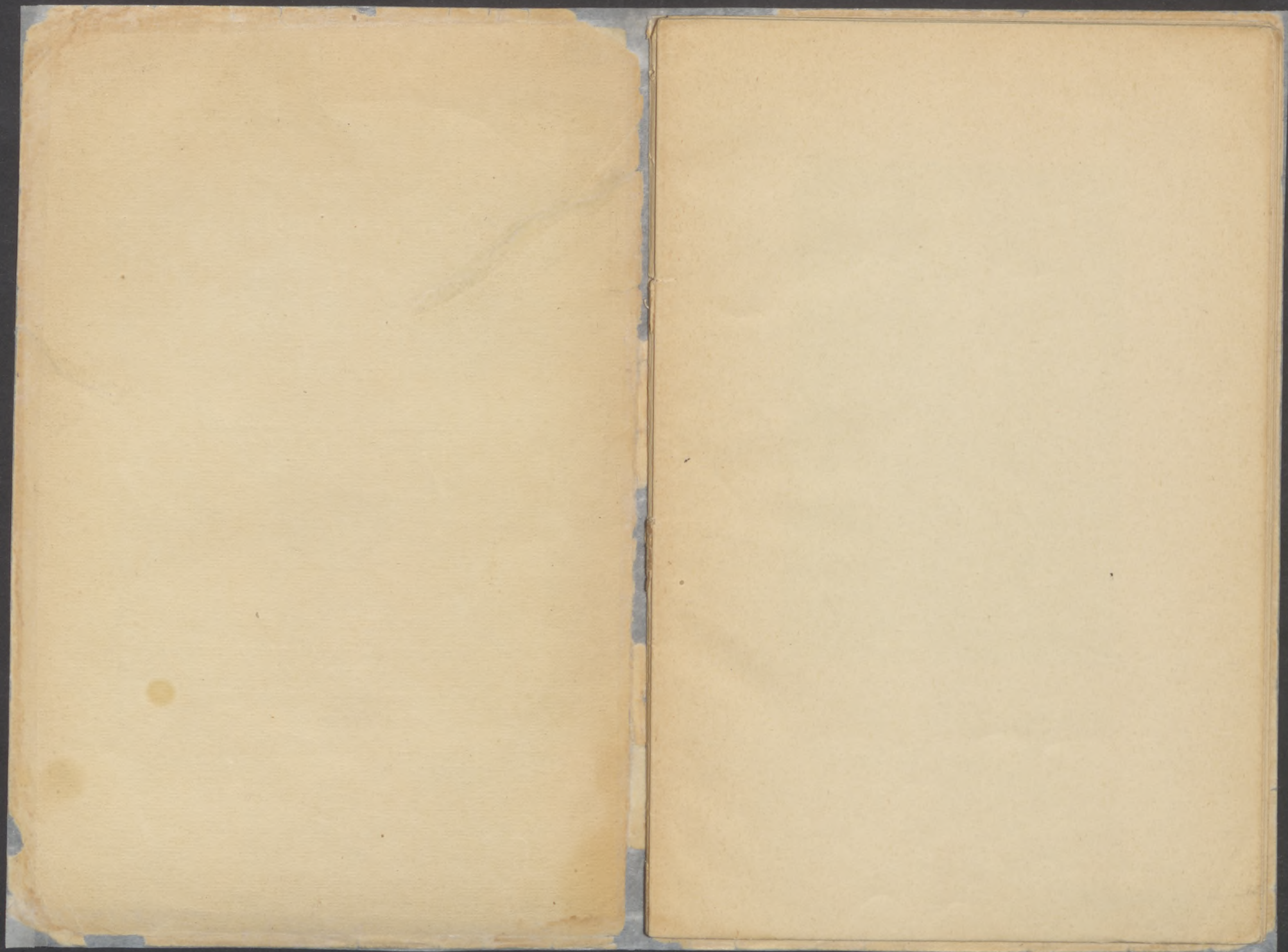
Bernardo Belotto
CANALETTO
i jego widoki
Warszawy

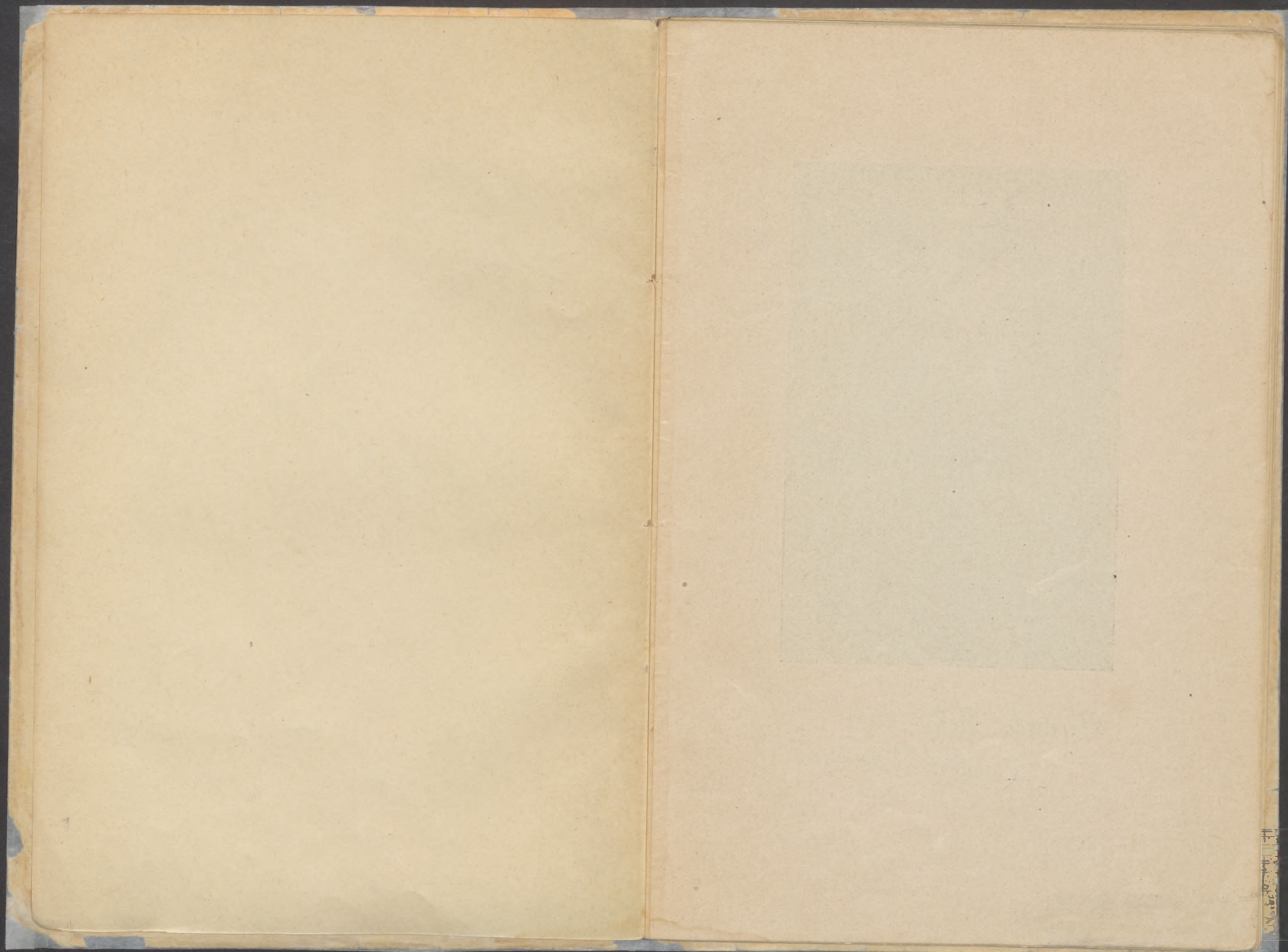
*Wydawnictwo Subwencionowane przez
Departament Sztuki M. W. R. i O. P.*



XV WYSTAWA
TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZABYTKAMI
PRZESZŁOŚCI

*Urządzona w Kamienicy Baryczków
Rynek Starego Miasta 32.*







Bernardo Bellotto Detto
Canaletto 7 An^o 1748

TYMOTEUSZ SAWICKI

Bernardo Belotto
CANALETTO
i jego widoki
Warszawy

*Wydawnictwo Subwencionowane przez
Departament Sztuki M. W. R. i O. P.*



XV WYSTAWA
TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZABYTKAMI
PRZESZŁOŚCI

*Urządzona w Kamienicy Baryczków
Rynek Starego Miasta 32.*



EX·LIBRIS
JANINY
HURYNOWICZ



KOMITET
XV WYSTAWY TOWARZYSTWA
OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI
P. T.
WARSZAWA
ZA STANISŁAWA AUGUSTA
(*Obrazy Canaletta odnyskane z Rosji*)



EDWARD HR. KRASIŃSKI, *Prezes T. O. N. Z. P.*
PROF. ZYGMUNT BATOWSKI
BRONISŁAW GEMBARZEWSKI, *Dyr. Museum Nar. m. st. W.*
WAĆLAW HUSARSKI
DR. WŁADYSŁAW KŁYSZEWSKI
PROF. MARJAN LALEWICZ
DR. ALFRED LAUTERBACH
RAJNOLD HR. PRZEŹDZIECKI
PROF. JAN RUTKOWSKI
ARCH. DYPL. TYMOTEUSZ SAWICKI
JAN SKOTNICKI, *V.-Dyrektor Depart. Sztuki M. W. i O. S.*
DR. MIECZYŚLAW TRETER, *Dyr. Zbiorów Państwowych.*





PRZEDMOWA

Urządzona w 1922 r. staraniem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości Wystawa dzieł sztuki, rewindykowanych z Rosji, pozwoliła mi po raz pierwszy na dokładne zaznajomienie się z niezrównanymi pracami Canaletta na temat Warszawy i Wilanowa, które winny co rychlej znaleźć wyczerpujące monograficzne opracowanie.

Chcąc jednak już teraz spłacić choć część należnego wielkiemu artyście długu, poświęcam mu to o nim wspomnienie.

Z uwagi na ramy, jakie sobie zakresliłem w niniejszej książeczce, praca ta nie obejmuje ani źródłowych badań życia i twórczości Belotta, ani jej różnych przejawów, ograniczając się jedynie do próby uzasadnienia wartości rzeczonych dzieł z punktu widzenia historii architektury stolicy oraz wskazania, jak na obrazy te patrzeć należy.

Pragnąc uważać dziełko to jako przyczynek do monografji o Canaletcie, opisy poszczególnych obrazów podałem tylko w najogólniejszej formie z pominięciem pewnych szczegółów, które wymagać będą specjalnych sumiennych badań; daty zaś, dotyczące się architektury Warszawy, zaczerpnąłem przeważnie z istniejących już publikacji.

TYMOTEUSZ SAWICKI

Warszawa, listopad 1922 r.



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

Czas i warunki przybycia do Polski Canaletta różnie dotąd podawano. Niektórzy twierdzą, jakoby miał być sprowadzony przez jednego z magnatów,—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. Dopiero ostatnie wyniki badań wykazały, że Canaletto właściwie zawdzięcza 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. Przedstawiony przez Bacciarellego królowi, któremu drezdeńskie prace Canaletta nie były obce, otrzymuje zamówienie na ozdobę 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 prac Belotta, sporządzonych na zamówienie Stanisława Augusta (Rastawiecki¹⁾ podaje tę liczbę na 68) 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 np. „Wjazd Ossolińskiego do Rzymu“ lub „Elekcja Stanisława Augusta“ malował również portrety rodzajowe z końmi, widoki z Włoch i Saksonji, obrazy architektoniczne na temat abstrakcyjny, a nawet czerpał natchnienie w motywach religijnych; pierwsze miejsce jednak należy się wspaniałej kolekcji widoków Starej Warszawy.

¹⁾ Edward Rastawiecki. Słownik Malarzów Polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa 1851.

Obrazy te to dokumenty chwili, notowane z błyskawiczną niemal szybkością pod wpływem wrażliwości artystycznej, jaka cechowała naturę weneojanina. Wybierał on najcenniejsze motywy wielkiego miasta, jakim wówczas była Warszawa, odtwarzając je z nadzwyczajną drobiazgowością. A nigdy chyba nie jaśniała stolica Rzplitej tak piękną szatą zewnętrzną, jak na schyłku XVIII w. Warszawa z tych czasów to szereg znakomitych panoram i perspektyw, to piękne kościoły i ich otoczenie, to dumnie stojące pałace, patronujące jakby swym młodszym i skromniejszym towarzyszom — kamienicom mieszczańskim, a często nawet i domkom, jakie dziś tylko już w małym miasteczku spotkać można, to wreszcie dobre grupy budowli i ciekawe sylwety ulic. Widać, że czuwał tam zmysł szczerzego artysty, który mniej może pod znakiem nauki, a bardziej z wrodzonego poczucia piękna stwarzał place, wytykał ulice, grupował domy, rozmieszczał dzielnice, akcentował punkty.

Poza samą jednak stroną architektoniczno-zabytkową — wartość obrazów Canaletta polega również na wprowadzeniu do nich jako tła — momentów historyczno-obyczajowych i ikonograficznych. Wszędzie bowiem na nich widać

życie i to nietylko życie codzienne zaułków miasta, ale ruch, na jaki stać było stolicę w okresie panowania króla, który stałem swem przebywaniem wraz z całym dworem w Warszawie starał się ożywić ją po kilkunastoletnim ciężkim okresie Sasów, będących tylko gośćmi w stolicy.

Na ulicach rojno i gwarno: strojne karoce magnackie i wózki mieszczańskie; szlachta i panowie, kontusze i fraki, mieszczanie i cudne mieszczeni, zakonnicy i świeccy, możni i ubodzy, mundury i stroje wykwiutnych dam — wszyscy zgrupowani w charakterystycznych scenach rodzajowych, stanowiących niewyczerpane źródło dla skrzętnego ikonografa oraz badacza obyczajów w Polsce. A tętno życia drga z każdego obrazu; zda się, że słycać gwar zgiełkliwych przekupniów, zachwalających swój towar z pod kramów targowych; tam znowu chyli się czoło przed majestatyczną, sunącą długim korowodem procesją, tu znów przerywa ciszę miarowy odgłos kroków nadchodzącej na zmianę warty; tu zaś zniewala przechodnia do zatrzymania się jakiś „Kunsthändler“ ze swoim kramikiem; a dalej — urocze brzegi Wisły, sielanka... wir życia, plotki, intrygi — oto co żywa obserwacja artysty zdołała nam zanotować.

Canaletto na temat Warszawy namalował wogóle, nie licząc replik, 26 obrazów; (wszystkie olejno na płótnie). Wprawdzie Rastawiecki w wyżej cytowanym dziele podaje liczbę ich 25, dochodzi do niej jednak nie zanotowana przez niego praca a mianowicie: „Łazienki“, brak bowiem tego tematu nie dałby się usprawiedliwić w pracach Canaletta, który przecież nie mógł pominąć tak świetnego obiektu¹⁾.

¹⁾ P. Ettinger w artykule p. t. „Bellotto w Warszawie“ (w jęz. rosyjskim) umieszczonym w czasopiśmie „Staryje Gody“ przytacza jeszcze jeden niezanotowany przez Rastawieckiego obraz Bellotta p.t. „Widok na Ujazdów i okolice Mokotowa“. Co do tego dzieła mam jednak pewne zastrzeżenia. Obraz rzeczony bowiem, który Ettinger nazywa „Widokiem Ujazdowa i okolic Mokotowa“, (porów. reprodukcję tegoż obrazu w odbitce z cytowanego czasopisma „Staryje Gody“. Petersburg 1914. p. t. „Bellotto w Warszawie“), podając go, jako jeden z niezanotowanych w katalogu galerji Stanisława Augusta, jest obrazem Canaletta oznaczonym w tym właśnie spisie jako „Widok Wilanowa wzięty z Belwederu“. Przedstawia on, ściślej biorąc, łąki wilanowskie z sylwetą w dalekiej perspektywie pałacu Sobieskiego oraz kościoła w Czerniakowie.

Stąd też notatka Ettingera, jaką podaje na str. 20—21 w wymienionej pracy swej „Bellotto w Warszawie“ o zaginionym widoku Wilanowa wydaje się być nie-

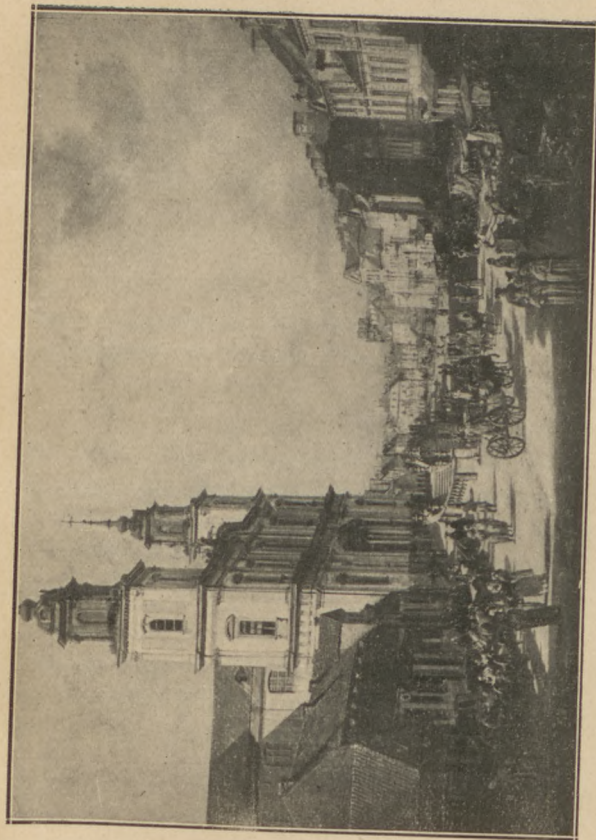
Wywiezione z Polski po powstaniu obrazy Canaletta znalazły się w pałacu w Gatczyźnie w ilości jednak już 21, jaką też ich liczbę odzyskano na zasadzie traktatu ryskiego.

Różne wymiary obrazów, z których największy mierzy 261 cm. \times 172 $\frac{1}{2}$ cm., najmniejszy 117 cm. \times 84 cm. ¹⁾, dadzą się wytłumaczyć,

ściśłą, gdyż ten właśnie obraz jest piątym dziełem Canaletta, jakie poświęcił Wilanowowi.

¹⁾ Podczas restauracji dzieł Canaletta, które powróciły z Rosji, natrafiono na charakterystyczne szczegóły Oto na odwrotnej stronie jednego z obrazów, a to przedstawiającego widok Wilanowa od dziedzińca, spostrzeżono lakoniczny rozkaz w postaci napisu w języku rosyjskim: „8 obrazów do wszystkich dodać w szerokości 2 $\frac{1}{4}$ werszka“. Z polecenia tego, które wydane zostało po przewiezieniu obrazów do Rosji, wywiązano się w ten sposób, że dosztukowano po 10 cm. z jednej, bądź po 5 cm. z każdej strony. Zmiana szerokości wywołana niewątpliwie chęcią skoordynowania obrazów z podziałem ścian pałacu w Gatczyźnie, wymagała oczywiście dokomponowania ich, co też wykonano wcale zrecznie, dodając fragmenty budowli, niekiedy zaś i sztafaż.

Dwa inne natomiast obrazy polecono zmniejszyć: jeden przedstawiający widok Wilanowa od strony południowej — o 1 $\frac{1}{2}$ werszka; zaś drugi z widokiem arsenału i kościoła Brygidek — o $\frac{3}{8}$ werszka w niewiadomym jednak kierunku.



BERNARD BELLOTTO CANALETTO.
Krakowskie Przedmieście od strony Nowego Świata.

być może, myślą dostosowania ich do płaszczyzn ścian sali Rady Przybocznej w Zamku Warszawskim, zwanej Salą Prospektową Canaletta, w której były zawieszane.

Największe i niezmiernie ciekawe zarówno pod względem artystycznym jak i szczegółów historycznych architektury Warszawy—to dwa widoki panoramiczne: jeden od strony Pragi, obejmujący Warszawę od kościoła Panny Marii na Nowem Mieście aż do zamku Ujazdowskiego z przepięknie rysującą się sylwetą różnych pałaców i wieżyc kościołów; drugi ciekawy w ujęciu prospekt, przedstawiający Warszawę od pałacu Ostrogskich aż do zamku królewskiego z częścią Pragi za Wisłą.

Z ogólnych widoków podaje Belotto jeszcze widok łąk Wilanowskich wzięty z Belwederu; obraz ten jednak ma wartość raczej miłego pejzażu wiejskiego, niż dokumentu architektury tej dzielnicy miasta. Trzy obrazy poświęca Canaletto Krakowskiemu Przedmieściu, jednej z najruchliwszych arterji miasta, stanowiących jakby

Te dorywczo przeze mnie podane szczegóły nie wykluczają jednak odkrycia przy dalszych badaniach nowych jeszcze w tym względzie niespodzianek.



jego kręgosłup. Ujęte, dzięki artystycznemu zmysłowi obserwatora malarza, z trzech punktów daje pełnię wrażeń zarówno architektury tej dzielnicy stolicy, jak i nerwu — potężnego wówczas w niej życia.

Na pozostałych 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 Reformatów, tonącego w zieleni.

Kilka obrazów przypadło w udziale ulicy Długiej z pałacem Rządowym Komisji Sprawiedliwości, placowi Krasińskich z pałacem Rzeczypospolitej, ulicy Miodowej z pałacem Biskupów Krakowskich, ulicy Senatorskiej z pałacem Mniszchów, placowi Żelaznej bramy od strony koszar gwardji konnej z pałacem Lubomirskich, — wreszcie arsenałowi ze stojącym obok kościołem Brygidek.

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

W wyglądzie jednak Warszawy, jaką nam przekazał Canaletto na swoich obrazach, czas wprowadził — niestety — niemiłosierne szczyrby. Łatwo je spostrzec zarówno w ogólnej panoramie, jak i w poszczególnych jej partjach. Zniknęły bezpowrotnie te pełne idylli brzegi przedmieścia Pragi i Mokotowa, a sylwetę miasta zeszcpecily zgoła nie licujące z jej dawnym harmonijnym wyglądem budowle-intruzy. Złoty cielec i wrogi nam duch objął jakby stolicę w swe posiadanie... Wyrastać poczęły kominy fabryczne, jak chwasty wśród łąnów złotego zboża; sytuowano koszary umyślnie tak, by swym wyglądem kaziły panoramę naszej Wisły; burzono pałace, by na ich miejsce wznieść rentowne domy czynszowe; zamieniano kościoły na pasażę, świątynie na cerkwie, arsenały na więzienia. Zniesiono bramy i bramki pałacowe, mile ongiś zapraszające za wysokie progi magnackie, niszczone zielen tam, gdzie nierozłącznie zespoliła się ona z zabytkiem, sadząc natomiast drzewa, gdzie architektura winna kąpać się w słońcu, — słowem wykwitna artystyczna Warszawa, upodobniła się do cennego obrazu, który wskutek nieumiejętnej i niepieczołowitej konserwacji zagubił ślady wyrazistości, poodpryskiwał, spa-

czył się, a otrzymawszy obce tło i ramy — stracił charakter.

Wyjątek może stanowi Wilanów, który dochował się w swej zasadniczej zewnętrznej szacie, pomijając oczywiście drobne zmiany w szczegółach. Nie należy tylko brać za zgodny z prawdą jednego z jego widoków, gdzie autor przedstawia pełen przepychu park, którego bogato założonym tarasom dodają uroku balustrady, pomniki, fontanny i t. p. Zdaje się, że nie będzie błędem poczytywać obraz ten za licencję artysty, który utrwalił pędzlem świętą próbę dostrojenie otoczenia do wspaniałego pałacu.

Do tej samej kategorii należy zaliczyć dwa znajdujące się w Dreźnieńskiej Królewskiej Galerii obrazy, przedstawiające, jak podaje Kraushar¹⁾, widok tarasu oraz halli b. zamku królewskiego przed pożarem w roku 1767. Obrazy te są tylko jednymi z tych wielu kompozycji Bellotta, które oznaczyć można tytułem „architektury z głowy“.

Z pokaźnej liczby prac Canaletta na zamówienie króla Stanisława Augusta wykonanych,

¹⁾ Patrz. Aleksander Kraushar. Stara Warszawa. Warszawa za Stanisława Augusta. Warszawa 1914.

częstka, która znalazła się znów w naszym posiadaniu, daje świetne świadectwo twórczości mistrza, a pełne wyrazu widoki Warszawy są cennym dla nas dokumentem historycznym i artystycznym.

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

Gdy porównujemy obrazy Canaletta z obrazami Vogla, uderza nas przede wszystkim niesłychane podobieństwo tematów, a ściślej mówiąc — tożsamość ich ujęcia. Kraushar w pracy swej „Warszawa za Sejmu Czteroletniego w obrazach Zygmunta Vogla”¹⁾ pisze:

„Pomimo tożsamości wzorów trudno przy-
„puścić, by Vogel zapożyczył się od Canaletta,
„lub też odwrotnie — Canaletto od Vogla. Ze-
„wnętrzne kształty ulic, które malowali obaj
„artyści, musiały na ich obrazach powstać jedna-
„kami, lecz ujęcie owych form zewnętrznych za-
„wisło wyłącznie od indywidualności i sposobu
„widzenia ich twórców“.

¹⁾ Patrz: Aleksander Kraushar: „Warszawa za Sejmu Czteroletniego w obrazach Zygmunta Vogla” — stronica 11.

Otóż zdanie to jest z gruntu fałszywe, nie oparte na prawdzie historycznej.

W roku bowiem śmierci Canaletta, kiedy ten dwunastoletnią działalność w Warszawie zadokumentował pozostawieniem w spuściźnie serji widoków stolicy — Vogel zaledwie, jako młodzieniec szesnastoletni, przybywa do Warszawy i dostaje się do malarni królewskiej, gdzie ma możność zapoznania się z temi obrazami. Uwagę króla zdołał zwrócić dopiero około 1787 r., czyli w 7 lat po śmierci Canaletta. Daty te wyjaśniają wyraźnie, że nie mógł w żaden sposób Canaletto zapożyczać się u Vogla. Czy było odwrotnie?

Odpowiedź wypadnie całkowicie na niekorzyść Vogla. Trzynaćście, jak stwierdziłem po bieżnie dotąd ¹⁾, najciekawszych tematów architektury Warszawy zapożyczył Vogel z obrazów Canaletta, robiąc z nich najzwyczajniejsze kopje. Wprawdzie autor stara się zamaskować te nie licujące z godnością uhonorowanego malarza królewskiego poczynania artystyczne, — uwzględnia-

¹⁾ Porów. obrazy Canaletta, opisane w niniejszej pracy pod №№ III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIV, XV i XVI z akwarelami Vogla.

jąc na swych obrazach pewne zmiany, jakie czas w architekturze Warszawy wprowadził, — zdradza go jednak identyczne w porównaniu z Canalettem ujęcie widoku, czas obserwacji, punkt oddalenia, rama przestrzenna obrazu — a wreszcie sztafaż. I tak jak autor wspomnianego o Voglu wydawnictwa nie zadał sobie trudu w ustaleniu dat historycznych, tak Vogel, idąc po linii najmniejszego oporu, nie stara się zmienić w pracach swych choćby sztafaż, a tylko usuwa z malowniczych scen zbiorowych, jakie widzimy na obrazach Canaletta, bardziej trudniejsze, pozostawiając tu i owdzie pojedyncze postacie. A chociaż i ten zarzut mógłby być złagodzony przez złożenie stosowania podobnych przez niego metod artystycznych na karb braku dostatecznej swobody w rysowaniu figur, co mogłoby mu zmniejszyć wartość z natury, przypuścimy, malowanych obrazów, — to nie da się przecież wyjaśnić dostatecznie powód, dla którego, jako pokazuje Vogel, przed pałacem Rzplitej na placu Krasińskich miały leżeć lat kilka stosy bali, przy ulicy Miodowej sprzedawano wciąż te same obrazki, lub — plac przed pałacem Lubomirskich za Żelazną Bramą miał być zajęty stale przez wystawione na słońce różnego rodzaju

ustalają ściśle tę datę na 17 listopada. Zwłoki jego, jak udało mi się na zasadzie współczesnych dokumentów wyszukać, złożone zostały u O. O. Kapucynów ¹⁾).

¹⁾ Szczegół ten, nie notowany dotychczas, odnalazłem w metrykach śmierci kościoła parafialnego N. M. P na Nowem Mieście w księdze z lat 1771 — 1788, gdzie na str. 299 znajduje się następująca notatka:

„17. November Bernardus Canalety annos.. maritus Elisabetha morte subitanea extinctus sepultus apud Pres Capucinos de consensu“.

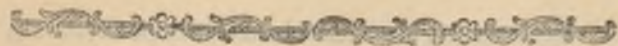
Podobna notatka umieszczona jest w książce tejże parafji z lat 1779—1790 na str. 33, gdzie podane są błędnie lata Canaletta, a mianowicie „annos 40“. Canaletto bowiem liczył w chwili śmierci lat 60.

Potwierdzenie rzeczonych notatek o pochowaniu Bełlotta u Kapucynów znalazłem w kościele tychże przy ul. Miodowej w księdze „Metricae supulturae in Ecclesia patrum capucinatorum Varsaviensium ab anno 1714“, gdzie pod № 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 właściwie zostało ciało Canaletta złożone, — nie natrafiłem.



I. WIDOK OGÓLNY WARSZAWY¹⁾.

Obraz ten malowany w r. 1770, jak wskazuje napis, umieszczony w rogu obrazu po lewej stronie u dołu, gdzie Canaletto uwiecznił swój autoportret przy stalugach,²⁾ przedstawia: „Widok Warszawy, zacząwszy od pałacu Sapieżyńskiego aż na koniec Szolca aż do zamku Wilanowskiego z częścią miasta Pragi po drugiej stronie Wisły“.

¹⁾ W zbiorach Rajnolda hr. Przeździeckiego znajduje się obraz Canaletta tej samej treści, mniejszych tylko rozmiarów i z zmienionym nieco sztafażem, mogący być szkicem do tego właśnie dzieła.

Z obrazu tego wykonał Belotto również sztych, formatu arkusza wielkiego.

²⁾ Porów. Słownik Malarzów Rastawieckiego, gdzie przy cytowanym obrazie zanotowano: „Malarz wystawił się tu z synem“.

Podobizna Canaletta umieszczona na początku tej pracy wzięta jest właśnie 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. № obr 608.)

Przestrzeń, ujęta na obrazie, rozpoczyna się od dawnego pałacu Sapiehy, kancl. litew., przy ul. Zakroczymskiej (obecnie № 6, hyp. 1826) przeznaczonego później na koszary.

Dalej w panoramie pięknie położonego nad urwistym brzegiem Wisły miasta zaznaczają się wśród licznie rozsianych budowli pałaców i świątyń, między innymi, sylwety: fasady kośc. Franciszkanów; wieży kośc. Panny Marji na Nowem Mieście; kopuły kościoła pp. Sakramentek, a przed nim kościoła pod wezw. św. Benona przy ul. Pieszkiej (obecnie posesja № 1, hyp. 1877) z pierwszej ćwierci w. XVII, obróconego na fabrykę w pocz. XIX w.; kościoła OO. Dominikanów przy ul. Freta, kośc. OO. Paulinów przy ul. Nowomiejskiej, a dalej widziane z boku wieże kościoła Pijarów przy ul. Długiej (dziś kośc. garnizonowy); tu znów jedna z najpotężniejszych nieistniejących dziś wież obronnych Warszawy, zwana Okrągłą lub Marszałkowską, a obok kopuła i wieża kośc. Jezuitów przy ul. Sto Jańskiej; szczyt od strony prezbiterjum kośc. Ś-go Jana, Zamek królewski a przed nim pałac „Pod Blachą“; tyły kościoła Bernardynów i Karmelitów, potężny pałac Radziwiłłów (dziś Prezydjum Rady Min.); kośc. Wizytek;

w pewnem nieco oddaleniu wyraźnie zaznaczona bryła kościoła Ś-go Krzyża, niżej nieco grupa budowli Szkoły Rycerskiej (dawnego pałacu Kazimierzowskiego, dziś Uniwersytet), pałac Gozdzkich (obecnie tereny Dynasów), wreszcie pałac Ordynacki (teraz Konserwatorium Muzyczne). Panoramę kończy widziany w oddaleniu czworobok zamku Ujazdowskiego (dziś gmach szpitala) oraz kościółek na Solcu.

Na Wiśle widać wyspy z pobudowanymi na nich domkami; na brzegu praskim natomiast dawne kościoły, wśród których dominuje nie istniejąca już dziś świątynia Bernardynów.

Na obrazie z lewej strony napis:

Prospectus Varsaviae incipiendo de Villa | nova
usque ad Palatium Comitis Sa | piehae cum inclusa
parte Pragae trans | flumen depictus per B. B.
de Canaletto.

Obok zaś wiersza górnego w tym napisie „A^o 1770“

Wymiary: szer. 260.5 cm.; wys. 172 cm.

II. WIDOK OGÓLNY CZĘŚCI WARSZAWY¹⁾.

Fragment Warszawy ujęty z nad lewego brzegu Wisły, mniej więcej około dzisiejszej

¹⁾ Z obrazu tego wykonał Canaletto również sztych formatu arkusza wielkiego.

ulicy Tamki, przedstawia zgodnie z napisem, umieszczonym na sztychu z tegoż obrazu: „Prospekt Warszawy od Pałacu Ordynackiego aż do Zamku z częścią Pragi za Wisłą“.

Na pierwszym planie pałac Ordynacki, wystawiony przez ord. Zamoyskich na miejscu zapoczątkowanej przez księcia Ostrogińskiego w XVI w. budowli zamku; (od r. 1859 Konserwatorium Muzyczne). Dalej wieże kościoła Ś-go Krzyża, za którym ruina nie ukończonego pałacu wojewodziny Gozdzkiej, późniejszej księżnej de Nassau, wzniesionego na miejscu dzisiejszych Dynasów. Nieco dalej grupa pawilonowych budowli Szkoły Rycerskiej, która mieściła się tu do 1795 r.; (dawniej pałac Jana Kazimierza, obrócony w początkach XVIII w. na t. zw. „Caserny Kazimierowskie“). Po 1815 r. zastąpiono widoczne tu budowle gmachami dzisiejszego Uniwersytetu.

Wymiary: szer. 261,5 cm.; wys. 172,5 cm.

III. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE OD STRONY NOWEGO ŚWIATU.

Widok wzięty z przed kościoła OO. Dominikanów Obserwantów pod wezw. N. M. P. od Zwycięstwa (rozebranego w 1818 r.), na

którego miejscu został wystawiony pałac Staszycy.

Z lewej strony kościół OO. Misjonarzy pod wezw. Ś-go Krzyża z tarasowo założonym podjazdem, usuniętym w pierwszej połowie w. XIX. Z prawej—trzeci w szeregu dobrze do dziś zachowany w stylu Ludwika XVI dom ze szczykiem (obecnie Krakowskie Przedmieście № 14). Dalej Szpital Ś-go Rocha przytykający do ozdobionej globem niebieskim bramy Szkoły Rycerskiej. Z drugiej jej strony budowle na których miejscu wznoszą się obecnie: pałac Czetyrtyńskich, (dziś Krakowskie Przedm. № 30) wystawiony zamiast widocznego na obrazie pałacu Poniatowskich, za nim zaś narożny pałac Potockich.

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

Wymiary: szer. 117,5 cm. 117,5 cm.); wys. 88,5 cm.¹⁾

¹⁾ Cyfry podane w nawiasie oznaczają szerokość obrazów przed wywiezieniem ich do Rosji, gdzie, jak wzmiankowano, zostały poszerzone o mniej więcej 10 cm; (na obrazie tym — z lewej strony).

IV. KOŚCIÓŁ WIZYTEK.

Budowę kościoła PP. Wizytek pod wezw. Opieki Ś-go Józefa przy ul. Krakowskie Przedmieście, rozpoczętą według projektu Józefa Bellottiego 1720., ukończono w 1761 r.

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

Wymiary: szer. 170 cm.; wys. 113,5 cm.

V. KOŚCIÓŁ KARMELITÓW.

Fasadę kościoła, wystawioną pg. E. Schrögera,—na obrazie tym widać już ukończoną. Przed świątynią—placyk zamknięty ogrodzeniem. Z lewej strony dom, stojący niegdyś na miejscu dzisiejszego skweru z pomnikiem Mickiewicza, który to cały zieleniec aż do figury M. B. Paśawskiej był zabudowany, co tworzyło, rozwidlenie szerokiego Krakowskiego Przedmieścia. Domy te zburzone zostały w drugiej połowie XIX w. Z prawej—widać pałac Radziwiłłów, wystawiony w 1645 r. przez Stan. Koniecpol-



BERNARD BELLOTTO CANALETTO.

Krakowskie Przedmieście w stronę Placu Zamkowego.

skiego w. pl. Tomallego. Przebudowany w 1818 r. na pałac Namiestnikowski, zachował dawne swe założenie. Obecnie zajęty przez Prezydium Rady Ministrów.

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

VI. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE
W STRONĘ PLACU ZAMKOWEGO.

Część Krakowskiego Przedmieścia, wzięta w stronę placu Zamkowego z przed grupy domów, zajmujących wówczas miejsce zieleńca, na którym obecnie stoi figura M. Boskiej Pasowskiej. Po prawej stronie widać kościół bernardynów, którego fasadę z połowy XVIII wieku, odbudowaną po wojnach szwedzkich, zastąpiono dzisiejszą podług projektu Piotra Aignera w końcu tegoż wieku. Ponad stojącą przy kościele dzwonnica widać wierzchołek wieży kościoła p. p. bernardynek (p. w. Św. Klary) wzniesionego w pocz. XVII w. na rogu Maryensztadtu, placu Zamkowego i ulicy Grodzkiej (dziś Nowy Zjazd), rozebranego 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 za-

budowań, które zajmowały terazniejszy plac Zamkowy, — kolumna Zyginunta. 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 ulicy Krakowskie Przedmieście i domu od Podwala (obecnie № 2). Bezpośrednio z lewą (na obrazie) do dziś dobrze zachowaną w charakterze stroną Krakowskiego Przedmieścia styka się elewacja klasycystycznego domu z tympanonem i figurami; w skład tego budynku weszła właśnie Brama Krakowska.

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

VII. KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE OD PLACU ZAMKOWEGO¹⁾.

Canaletto określił ten obraz jako „Prospekt placu przed xx. Bernardynami w Warszawie, biorąc wyirzenie z nad Bramy Krakowskiej“.

Część Krakowskiego Przedmieścia widzianego z dzisiejszego placu Zamkowego akcentuje na pierwszym planie kolumna Zygmunta,

¹⁾ Z obrazu tego wykonał Canaletto również sztych, formatu arkusza wielkiego.

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 Ś. Franciszka, pod którego regułę podpada też zakon Bernardynów) w oddaleniu kilku metrów od murów obronnych miasta. Dzisiejsze ozdoby w postaci trytonów pochodzą z poł. XIX w.

Prawą (na obrazie) stronę Krak. Przedm. rozpoczyna dom, któremu przywrócono w r. 1910 dawny charakter; obok istniejąca do dziś elewacja rokokowa (obecnie № 87). Na miejscu dzisiejszego domu narożnego od (wówczas jeszcze nieistniejącej) ul. Nowo-Miodowej i Krakowskiego Przedmieścia stała bramka, zamykająca dziedziniec pał. Małachowskich; (potem dom Roeslerów). Po prawej stronie obrazu widać wylot ulicy Senatorskiej, z za której domów wysuwa się część środkowej elewacji jeszcze wówczas jednopiętrowego pałacu biskupów Krakowskich; (dziś Miodowa № 1).

Widoczne w głębi Krakowskiego Przedmieścia domy stanowiły zamknięcie tej jego części, tworząc rodzaj placu, zwanego niegdyś Bernardyńskim. W dalszym ciągu szeroka ta

ulica rozwidlała się, obejmując ramionami wsemi dzisiejsze zieleńce, poczynawszy od M. B. Pasawskiej aż do kościoła Karmelitów.

Na obrazie z prawej strony napis objaśniający liczby umieszczone na poszczególnych obiektach architektury opisanej części miasta:

Prospectus Varsaviae | Suburbii¹⁾ Cracoviense a Por | ta eiusdem noinis²⁾ delineatus | 1. Coluna au³⁾ Statua...⁴⁾ | 2. Platea Senatorum. | 3. Teplu⁵⁾ Monialiu⁶⁾ S. Francisci. 4. Basilica pp. Bernardinoru⁷⁾. 5. Capella Monialiu⁸⁾ Carmel... Disca...⁹⁾ 6. Basilica pp. Carmeli..¹⁰⁾ | 7. Basilica S. Crucis | 8. Palatii¹¹⁾ principis Czartoryski palatini Russiae | 9. Pa-

¹⁾ nad tym wyrazem znak skrótu,

²⁾ jak wyżej,

³⁾ jak wyżej,

⁴⁾ dalszy wyraz zatarty; zapewne „Sigismundi III“,

⁵⁾ wyraz ze znakiem skrótu.

⁶⁾ Wyraz ze skrótem.

⁷⁾ Jak wyżej.

⁸⁾ Jak wyżej.

⁹⁾ Końcówki zatarte; powinno być „Carmelis Discalearum“.

Obecnie gmachy T-wa Dobroczynności założonego w 1814 r. na miejscu b. klasztoru Karmelitek. (S. Thugutt Przewodnik po Warszawie).

¹⁰⁾ Końcówka zatarta

¹¹⁾ Wyraz ze skrótem.

latium Comitis Małachowski | 10. Palatii¹⁾ Episcop...²⁾ F. B. de Canaletto³⁾.

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

VIII. KOŚCIÓŁ SAKRAMENTEK.

Doskonały akcent rynku Nowego Miasta tworzy, wraz z sąsiednim budynkiem do dziś istniejącym, kościół wzniesiony w 1688 r. przez Marję Kazimierę Sobieską dla Benedyktynek (Sakramentek).

W głębi widać gotycką wieżę kośc. N. M. P. na Nowem Mieście.

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

Obraz poszerzono z prawej strony.

IX. ULICA MIODOWA.

Widok wzięty od strony Krakowskiego Przedmieścia ku placowi Krasińskich. Z lewej strony na pierwszym planie jeszcze jednopiętrowy pałac bpów krakowskich. Wzniesiony w 1642 r., ewelację dzisiejszą dwupiętrową otrzymał w 1882 roku. Za nim pałac bankiera Teppera z XVIII

¹⁾ Nad wyrazem znak skrotu.

²⁾ Końcówka jak i następny wyraz zatarte; cyfrą tą oznaczony pałac biskupów krakowskich („Episcoporum cracoviensium“.)

³⁾ Wiersz ten również bardzo niewyraźny.

wieku, wzniesiony wg. planów Schrögera. Nieco dalej w zbyt bliskim perspektywiecznie skrócie szczyt kośc. Kapucynów (Przemienienia Pańskiego) wzniesionego w 1683 r.; w głębi wjazd do pałacu Radziwiłłów, na którego miejscu stał później pałac Paca, dziś gmach Sądu. Ulicę zamyka sylweta pałacu Krasińskich i brama wjazdowa na dziedziniec tegoż.

Z lewej strony widać t. zw. większy pałac Branickich.

Wymiary: szer. 117 cm. (107 cm.); wys. 84 cm.
Obraz ten poszerzony został z dwóch stron.

X. PLAC KRASIŃSKICH.

Po prawej stronie na pierwszym planie arcydzieło architektury Warszawy pałac Rzeczypospolitej, pierwotnie Krasińskich. Budowa rozpoczęta w 1676 roku według projektu J. Belottiego ulegała częstym przebudowom, przy których pracowali najtężsi architekci, jak Dominik Merlini i Piotr Aigner.

W głębi na lewo, przy zbiegu ulicy Długiej i Miodowej, poza ogrodzeniem, tworzącym zamknięcie niegdyś dziedzińca pałacowego, widać fasadę kościoła Pijarów oraz zabudowania, do niego należące. Na dalszym planie

zaznacza się sylweta latarni Biblioteki Załuskich (przy ulicy Daniłowiczowskiej); na lewo baszty pałacu Radziwiłłowskiego (później Paca); dziś gmach Sądu przy ulicy Miodowej.

Wymiar: szer. 164 cm.; wys. 116 cm.

XI. ULICA DŁUGA

Fragment ulicy Długiej widziany od Freta aż po róg Miodowej. Z lewej strony gmach Pałacu Raczyńskich z drugiej połowy XVIII wieku (obecnie № 7); w głębi kościół i klasztor zgromadzenia OO. Pijarów z końca XVII wieku, przebudowany na cerkiew (dziś kościół garnizonowy Wojsk Polskich) przez arch. Gołńskiego i Corazziego w czwartym dziesiątku lat XIX w. Po prawej stronie szereg domów (dziś № 8, hyp. 542; № 10, hyp. 543; № 12 i 14, hyp. 543), których elewacje zachowały się do dziś dnia w takim stanie, jak je malował Belotto.

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

XII. KOŚCIÓŁ BRYGIDEK I ARSENAŁ.

Na narożniku ulicy Długiej i Nalewek, na miejscu dzisiejszego pasażu Simonsa wznosił

się kościół i klasztor pp. Brygidek pod wezw. Św. Trójcy, oddany Brygidkom w 1628 roku; budowle te rozebrane zostały w końcu XIX wieku.

Obok w głębi budynek dawnego arsenału z czasów Władysława IV (pierwotnie szpital wojskowy). Dziś gmach więzienny, w którym tylko szczątki szkieletu poprzedniej budowli odnaleźć można.

Wymiary: szer. 163,5 cm.; wys. 118 cm

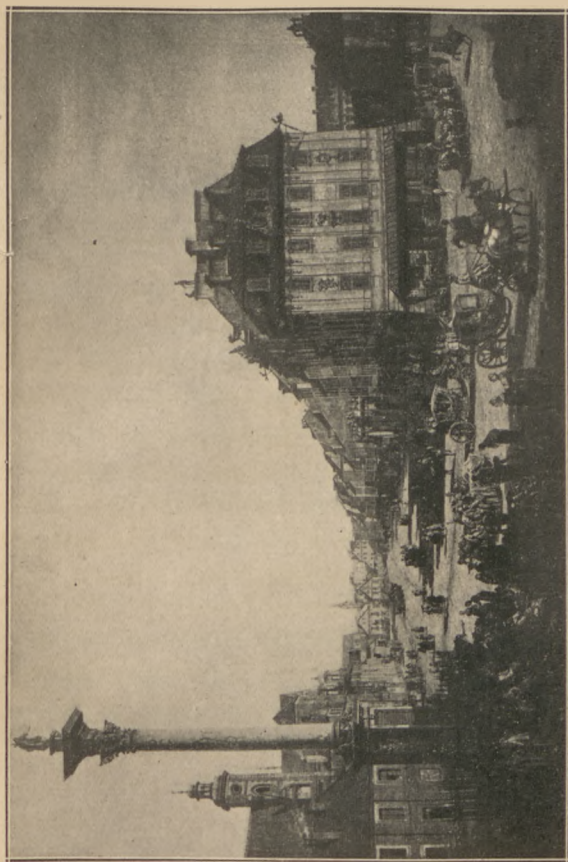
Na odwrotnej stronie obrazu zanotowanego w języku rosyjskim: „ująć 3/4 werszka”.

XIII. PAŁAC MNISZCHÓW.

Wystawiony przy ulicy Senatorskiej (dziś № 40/471 d.) w r. 1730 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.

Z lewej strony ulicy widać zabudowania pałacu Ogińskich.

Wymiary: szer. 161 cm.; wys. 116,5 cm.



BERNARD BELLOTTO CANALETTO.

Krakowskie Przedmieście od Placu Zamkowego.

XIV. PAŁAC BŁĘKITNY.

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

Pałac Błękitny (dziś Zamojskich przy ul. Senatorskiej № 35—39/472; później należał do Czartoryskich) w układzie jak obecny — wybudowany został przez Augusta II. Architekturę dzisiejszą otrzymał w 1815 r. Z prawej strony (na obrazie) zabudowania pałacu Ogińskich, — który zajmował przestrzeń dzisiejszego skweru. Po lewej — ogrody, należące do pałacu Mniszchów (dziś Resursa Kupiecka przy ul. Senatorskiej № 40), z pergolą od ul. Rymarskiej.

W głębi sylweta kościoła Reformatów (św. Antoniego) przy ul. Senatorskiej.

Wymiary: szer. 117.5 cm. (107 cm.); wys. 84 cm.
Obraz poszerzono z prawej strony.

XV. KOŚCIÓŁ REFORMATÓW.

Tonący w zieleni kościół i klasztor Św. Antoniego przy ulicy Senatorskiej zbudowany został w końcu XVII wieku.

Wprawdzie do czasów obecnych dochował

dawną swą szatę, sąsiedztwo jego jednak zmieniło się do niepoznania.

Wymiary: szer. 117 cm. (107 cm.); wys. 84 cm.
Obraz ten poszerzony został z lewej strony.

XVI. PLAC ŻELAZNEJ BRAMY.

Na mało zabudowanym wówczas placu wznosił się pałac Radziwiłłów, przebudowany później przez Al. Lubomirskiego w stylu klasycznym. W głębi widać ogród Saski z dobrą bramą żelazną, od której plac otrzymał swą nazwę.

W ogrodzie widać wznoszącą się pośrodku głównej alei glorię, wystawioną przez Aug. II-go. W początkach XIX wieku altanę tę zburzono a dawne założenie ogrodu zszpecono ciągłymi zmianami.

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

Naprzeciw pałacu Lubomirskich stoją obecnie kramy „Wielopole“.

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

Widok tego obrazu wzięty z przed daw-

nych koszar Mirowskich, wzniesionych 1732 r., które dwoma rzędami symetrycznie założonych budynków biegły od placu za kościołem Karola Boromeusza aż do dzisiejszej ulicy Zimnej.

Wymiary: szer. 164 cm.; wys. 116.5 cm.

XVII. WIDOK ŁĄK WILANOWSKICH.

Jedną z bardzo licznych wówczas partii podmiejskich, jaką za Stanisława Augusta był teren Ujazdowa, nabyty przez niego w 1765 r., lub też Mokotowa, który jeszcze przy końcu był wsią.

Widok przedstawia łąki Wilanowskie, wśród których w dalekiej perspektywie widać sylwetę grupy pałacowej Wilanowa; bliżej nieco kościół w Czerniakowie.

Wymiary: szer. 246.5 cm.; wys. 172.5 cm.

WILANÓW.

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.

pałac ks. Józefa Poniatowskiego, zwany „Pod Blachą“, (wystawiony 1720 r. przez ks. Jana Dominika Lubomirskiego). W głębi zaznacza się wstęga Wisły oraz wyraźnie występuje budowla Szkoły Rycerskiej. Za zamkiem widać elewację tylną i absydę kościoła Bernardynów, a dalej w linii Krakowskiego Przedmieścia kościół Karmelitów widziany z boku, za nim zaś bryła pałacu Radziwiłłów (dziś Prezydium Rady Ministrów); wreszcie wieże kościoła Św. Krzyża.

Wymiary: szer. 262 cm.; wys. 167 cm ¹⁾.
Własność hr. Potockich w Warszawie.

XXIII. PLAC ZAMKOWY OD STRONY ZJAZDU.

Pośrodku na osi ulicy Grodzkiej (dzisiejszy Zjazd) wznosi się kolumna Zygmunta. Z lewej jej strony, widziany od absydy, kościół Bernardynek z wystającą ponad szczyt wieżą zwieńczoną barokowym hełmem. Obok wieża-dzwonnica kościoła Bernardynów. Z prawej strony, w niewielkim oddaleniu od kolumny, grupa

¹⁾ Miara wysokości, zdejmowana w trudnych pod względem technicznym warunkach, może ewentualnie wykazać różnicę paru cm.

Miara szerokości wzięta w świetle obrazu w ramach.

domów zajmujących dzisiejszy plac Zamkowy, wystawionych w linii murów obronnych Starej Warszawy oraz Bramy Krakowskiej. Reszta obrazu zajmuje południowe skrzydło zamku po pożarze w r. 1767. Poprzez szkielec zniszczonego budynku widać górną część wieży Zamkowej, zwanej Zyguntowską.

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

Wymiary: szer. 244 cm., wys. 167 cm ¹⁾.
Własność hr. Potockich w Warszawie.

XXIV. ŁAZIENKI.

Widok dzisiejszego parku Łazienkowskiego wzięty od południa. W głębi z lewej strony widać czworobok pałacu Ujazdowskiego z basztami w narożnikach. Pałac ten, który nową architekturę otrzymał w początkach XVII w., nabył od Stanisława Lubomirskiego, wielkiego marszałka koronnego, król Stanisław August

¹⁾ Miara wysokości, zdejmowana w trudnych pod względem technicznym warunkach, może ewentualnie wykazywać różnicę paru cm.

Miara szerokości wzięta w świetle obrazu w ramach.

i oddał go miastu na koszary. Dziś dawny ten pałac przerobiony gruntownie w XIX w. wszedł w kompleks budynków Szpitala Ujazdowskiego.

Pośrodku obrazu wyraźnie występuje t. zw. „Biały Domek“ w kształcie dochowanym do dziś dnia. Wystawiony przed ukończeniem przebudowy pałacu Łazienkowskiego, służył on, jako prowizoryczne mieszkanie króla. Po prawej stronie pałac „Łazienki“ w pierwotnym jeszcze wyglądzie. Przerobiony z „łazienki“ Lubomirskiego na letnią rezydencję, architekturę dzisiejszą otrzymał w czasie od r. 1784 do 1793 r.—W głębi z lewej strony widać sylwetę wież kościoła Ś-go Krzyża.

Wymiary: szer. 213 cm., wys. 146 cm.
Własność L. bar. Kronenberga.

O losach pozostałych dwóch obrazów Canaletta na temat Warszawy i Wilanowa, które łącznie z opisanymi stanowiłyby ogólną, jak wyżej zaznaczono, liczbę dwudziestu sześciu — nie definitywnego powiedzieć się nie da.

Wiadomo tylko, że przedstawiały one ¹⁾

¹⁾ Porównaj spis galerji Stan. Augusta, podany w słowniku Rastawieckiego; oraz przytoczone tam miary w calach.

XXV. WARSZAWA Z MIESZKANIA X. GHIGIOTTI
KANONIKA WARMIŃSKIEGO, SEKRETARZA
KRÓLEWSKIEGO.

Wymiary: szer. 62 cali; wys. 42 cale

XXVI. PAŁAC LUBOMIRSKICH ZA ŻELAZNĄ
BRAMĄ ¹⁾.

Wymiary: szer. 40 cali; wys. 31 cali.

Na osobną wzmiankę zasługuje obraz Canaletta zatytułowany:

¹⁾ We wspomnianym wykazie obrazów galerji Stanisława Augusta zanotowane są dwa widoki o pokrewnym temacie: jeden z nich zatytułowany „Widok Żelaznej Bramy od koszar gwardji konnej“ (wym.: 40 cali szer., 31 cali wys.); drugi „Pałac Lubomirskich za Żelazną Bramą“ (62 cal. × 42 cale).

Wymiary te są jednak przestawione tak, że pierwszemu z tych obrazów obecnie rewindykowanemu z Rosji, który przedstawia widok Żelaznej Bramy od koszar gwardji konnej (por. str. 42, obr. XVI), odpowiada miara większa (164 cm. × 116,5 cm.); drugiemu zaś, którego główną treścią, jak można sądzić z tytułu, był wyłącznie pałac Lubomirskich — wymiary mniejsze: mniej więcej typu 117 cm. × 84 cm.

Te dwa obrazy miesza Ettinger pisząc o „Widoku Żelaznej Bramy od koszar gwardji konnej“ jako o zaginionym.

Obraz ten do pewnego stopnia wiąże się z pozostałymi pracami Bellotta na temat Warszawy, a to ze względu na jego topograficzne znaczenie w historii stolicy. Przedstawia bowiem uroczystość wyboru króla na t. zw. Polu Elekcyjnym, którego miejsce nie łatwo da się ustalić—zwłaszcza, że na planie Warszawy pułkownika Ricaud de Tiregaille'a z r. 1762 zaznaczone jest ono nie ściśle. Błąd ten powtarza też Ricci-Zannoni na planie wydany dziesięć lat później.

Odkładając temat ten do dalszych studjów, dziś już w przybliżeniu określić można, że *Locus Electionis*, znajdowało się nie tak daleko, jak to na rzeczonych planach pokazane t. j. na zachód od miejsca zetknięcia się ul. Obozowej z ul. Młynarską, a znacznie bliżej—w pasie, jaki tworzy przedłużenie poza ulicą Okopową ulicy Pawiej i Inflanckiej-Stawki, mniej więcej na terytorjum dzisiejszego cmentarza żydowskiego¹⁾.

Obraz Belotta poza wartością jego, jako dzieła sztuki, cenić należy z punktu widzenia historii i ikonografji.

¹⁾ Porówn. *Starożytności Warszawskie* wydawane przez Aleksandra Wejnerta 1848 r.

Opierając się na dokumentach i materiałach historycznych odtwarza Canaletto po mistrzowski sceną elekcji stolnika litewskiego, Stanisława Poniatowskiego, na króla Rzeczypospolitej, portretując przytem w malowniczych grupach wiele znakomitych osób historycznych.

W prawym rogu u dołu napis: ¹⁾

Second. Tableau du Champ d'Election de Sa Majeste Stanislas Auguste qui fu élu Roi de Pologne et Grand Duc de Lithuanie p. p.: p. p.: le 7 Septbre 1764: peint par Bernardo Belotto de Canaletto l'an 1778 pour la seconde fois selon les derniers relations et documents avec beaucoup de Portraits des personnes trop connus dont on ne voit ici bas, que ceux qui ont le plus de rapport á l'histoire. Le premier de l'an 1776 fut donné par Sa Majeste a Son Excellence Mgr. le Comte Rzewuski Marechal de la Cour. 1. Portrait du Primat Lubieński faisant le tour des Palats pour proclamer le Roi a mesure que le Marechal de la Diète d'Election Sosnowski dont le portrat (sic) voit au. № 2 recevoit les suffrages signé comme il est representé recevent actuelement le Cahier de Suffrage de Płock de la main du Palatin de

¹⁾ Por. Tow. Opieki nad Zab. Przeszłości. „Pamiętki Starej Warszawy“. Warszawa 1911 r., gdzie na str. 109. pod № 705 zanotowano powyższy napis, jednak bez podziału na wiersze.

Płock Podoski dont le portrait voit au № 3. № 4
Le Portrait du Cadet Łęczyc Lipski Marechal du
Primat.

Wymiary: szer. 250 cm.; wys. 180 cm.
Własność hr. Raczyńskich.

Z treści powyższego napisu wynika, że obraz ten jest drugą z ogólnej liczby trzech replik, jakie Canaletto na temat elekcji Stanisława Augusta wykonał.

Wspomnieć wreszcie należy, że w zbiorach Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości znajduje się dwadzieścia sześć oryginalnych rysunków Canaletta z okresu pobytu jego w Saksonji. Szkice te przeważnie wykonane piórem gęsim i tuszem, niekiedy ołówkiem, rzadziej sangwiną, przedstawiają częściowo studja figuralne, częściowo zaś tematy architektoniczne, jak krajobrazy, perspektywy i fragmenty miast; wnętrza; kompozycje oraz projekty.

Rysunki te, zwłaszcza architektoniczne, z których kilka przedstawia notatki do późniejszych jego obrazów, odsłaniają nam kulisy twórczości mistrza, — będąc wymownym świadectwem tej staranności, drobiazgowości i zamiłowania, jakie cechowały Belotta w jego pełnej natchnienia artystycznej pracy.



Praca, która ma być poświęconą w 1844 r.
Le Pirelli, de l'Etat de l'Art de la Sculpture en
France.

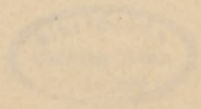
Praca ta, która ma być poświęconą
w 1844 r. w Paryżu.

Z treści powyższego napisu wynika, że jest
to jest druga z ogólnej liczby trzech części,
jakie Canaletto na temat sztuki Stanislawa
Augusta wykonał.

Wypowiedź wreszcie należy, że w zbiorach
Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przemysłu
znajduje się dwadzieścia dwa oryginalne rze-
sunków Canaletta z okresu pobytu jego w Pe-
terzburżu. Sztuka te przeważnie wykonał w tym
czasie i miejscu, niekiedy odwołując się do
sąsiadów, przedstawiając rzeźbiarstwo klasy
różnej, czasami zaś tematy architekturalne,
jak kolumnady, perspektywy i fragmenty świą-
tyń, wnętrza, kompozycje oraz projekty.

Krytyka, to, zgodnie z impresjonizmem, w któ-
rychś kółkach przedstawiła sobie do porównania
jego obrazowo, odwołując się do innych zjawisk
miejscowych, — będąc wypowiedzią świadczącą o
staranności, drobiazgowości i rzetelności.

Jakie cechywały belony w 1844 r. w
natchnienia artystyczne, wady.



382483

Biblioteka Główna UMK



300047605633

WŁ. ŁAZARSKI, WARSZAWA.