

Żmuda-Liszewska, Krystyna

Malarstwo w zbiorach Muzeum Historycznego m. st. Warszawy

Almanach Muzealny 5, 99-122

2007

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krystyna Żmuda-Liszewska

MALARSTWO W ZBIORACH MUZEUM HISTORYCZNEGO M.ST. WARSZAWY

W tworzonych wieloletnim wysiłkiem zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy szczególne miejsce zajmuje kolekcja malowanych widoków miasta licząca 986 obiektów¹. Są to: obrazy olejne, pastele i miniatury, w tym także dawne oraz współcześnie wykonane kopie². Status kopii z epoki jest w zbiorach równy oryginałowi. Dla wielu zaginionych oryginałów są one często jedynym świadectwem istnienia.

Zbiór malarstwa gromadzony był od początku pod kątem tematycznego związku z Warszawą. Przy takim założeniu obejmuje on zatem zarówno obrazy wysokiej klasy artystycznej, jak i te, w których przeważa znaczenie ikonograficzne. O wartości niektórych płócien decyduje też czasami ich pamiątkowy charakter i emocjonalny związek malarza z przedstawionym na obrazie tematem.

Na szczególne podkreślenie zasługuje ogromny wysiłek konserwatorski włożony w stan zbioru w jego obecnej postaci. Patrząc na obrazy zdobiące wnętrza Muzeum, trudno sobie wyobrazić (tym, którzy tego nie widzieli), jak część z nich wyglądała jeszcze 20 lat po zakończeniu wojny. Dzieło zabezpieczania historycznej spuścizny w tym zakresie ma więc znaczenie podwójne: ocalenia przed rozproszeniem i całkowitym zniszczeniem oraz przywrócenia obrazom ich walorów artystycznych. W tradycji dawnego kolekcjonerstwa to właśnie zbiór malarstwa stanowił o aspiracjach właściciela i był wizytówką domu.

¹ Muzeum wykorzystuje w ekspozycji stałej także 98 obrazów będących długoterminowymi depozytami.

² Wśród kopii wykonanych współcześnie szczególną wartość mają kopie czterech obrazów znajdujących się w zbiorach zagranicznych. Zob. przypisy nr 10 i 21 oraz *Spis kopii*, 20, 25B, w: K. Liszewska, J. Płapis, *Portrety osobistości i mieszkańców Warszawy*, Warszawa 1990.

Obrazy ze zbiorów Muzeum Historycznego są w znacznym stopniu znane dzięki różnym publikacjom oraz udziałowi w wystawach, krajowych i zagranicznych, organizowanych przez różne muzea i instytucje.

W niniejszym szkicu zbiór malarstwa omówiony został w ramach grup tematycznych i z uwzględnieniem chronologii. Oczywiście nie jest to katalog stanu posiadania. Wymieniono tylko obrazy ważniejsze w aspekcie artystycznym, ikonograficznym lub pamiątkowym.

Zbiór ten stanowi część materiału zabytkowego do dziejów sztuki warszawskiej. Omawiane obrazy zostały więc powiązane z kontekstem swojej epoki tak, aby wpisywały się w historię malarstwa warszawskiego. Nie mamy wprawdzie w kolekcji muzealnej dzieł wielu artystów, którzy odegrali ważną rolę w dziejach malarstwa warszawskiego, o wartości jej decydują natomiast zespoły obrazów, które zaspokajały potrzeby średnich warstw społeczeństwa miejskiego i są świadectwem społecznego odbioru sztuki w szerszym zasięgu grup mniej zamożnych.

HISTORIA ZBIORU

Reaktywowane po wojnie Muzeum Warszawy cierpiało na niedostatek eksponatów. Przedwojenne zbiory Muzeum Dawnej Warszawy, mieszczącego się na Starym Mieście, spaliły się częściowo w 1944 r. wraz z kamienicami. Pewna ilość zgromadzonych przed wojną obrazów o charakterze warsawianistycznym przetrwała jednak w magazynach Muzeum Narodowego, którego oddziałem Muzeum Dawnej Warszawy było aż do 1944 r.

Muzeum m.st. Warszawy zostało oficjalnie powołane do życia w 1948 r., ale pierwsze dwa nabyte obrazy zostały wpisane do inwentarza już w 1946 r., gdy podjęte zostały prace organizacyjne przy powołaniu muzeum miejskiego. W 1948 r. został nakreślony program gromadzenia zbiorów, który zakładał: „Ogół zbiorów jakie znajdują się w staromiejskich kamienicach składać się będzie z trzech zasadniczych kategorii: 1) autentycznych warszawskich zabytków [...], 2) autentycznych chociaż nie warszawskich zabytków, mogących przez analogię ilustrować fragmenty zagadnień z przeszłości Warszawy, 3) eksponatów zastępczych [...] kopie obrazów, rycin [...]”³. Proces gromadzenia zbioru malarstwa także podlegał tym wytycznym, które ukształtowały jego profil aż do czasów obecnych.

Do końca 1951 r. Muzeum zdołało zgromadzić, przeważnie drogą zakupów, 30 obrazów, z których 2/3 stanowiło malarstwo o tematyce warszawskiej. Obrazy o innej tematyce trafiały do Muzeum zwykle jako dary lub przekazy. Równocześnie były poddawane konserwacji płótna, które przeleżały wojnę w zawilgoconych skrzyniach w magazynach Muzeum Narodowego. Pierwszy pokaz pieczołowicie odtwarzanego zbioru ocalałych

³ J. Górski, *Warszawa w latach 1944-1949*, Warszawa 1988, s. 503.

wedut warszawskich pt. *Warszawa w malarstwie i grafice XVII-XIX w.* odbył się w Muzeum Historycznym w 1953 r.; łącznie zaprezentowano ok. 250 eksponatów (wystawie nie towarzyszył katalog)⁴.

Okres od 1952 r. do otwarcia stałej ekspozycji w 1955 r. charakteryzowało gorączkowe zdobywanie eksponatów, które wypożyczano z Muzeum Narodowego w Warszawie oraz z innych muzeów w kraju. Wobec niedostatku malarstwa o tematyce varsavianistycznej sprowadzono obrazy skąd się tylko dało i trochę na zasadzie, że wszystko może się przydać. Do urządzenia było aż 60 sal ekspozycyjnych! Według zachowanej dokumentacji z tamtego czasu, w 1952 r. przyjęto do Muzeum 29 obrazów z Sekcji Mienia Zabezpieczonego przy Zarządzie Miejskim, z których tylko 5 wiązało się tematycznie z Warszawą. Do składnic muzealnych w Kozłówce i Żelaznie zwrócono aż 130 niewykorzystanych obrazów. O tym, że początkowo przyjmowano do Muzeum wszystko, świadczy zachowany dokument powołanej w 1956 r. Komisji Selekcyjnej, która wytypowała do zniszczenia jako kompletne destrukty (aż!) 41 płócien malarskich⁵.

Jako ciekawostkę z tamtych lat można podać, że Ministerstwo Kultury, zarządzające składnicą muzealną mieszczącą się w dawnym pałacu Zamoyskich w Kozłówce, przekazywało do muzeów obiekty należące do wyposażenia pałacu na równi z obiektami ze składnicy, dzięki czemu zbiory Muzeum Historycznego zostały w 1954 r. wzbogacone trzema wysokiej klasy obrazami z wyposażenia pałacu przekazanymi na własność. W 2000 r., decyzją tegoż Ministerstwa, wspomniane obrazy musiały zostać zwrócone Muzeum Zamoyskich w Kozłówce⁶.

Wraz z otwarciem stałej ekspozycji w 1955 r. skończyło się gwałtowne (wymuszone sytuacją) tempo ilościowego pomnażania zbioru i można było działać bardziej metodycznie. Muzeum nie było jednak w tamtym czasie całkowicie suwerenne w sprawach zakupów, gdyż działała Centralna Komisja Zakupów przy Ministerstwie Kultury, która wprawdzie realizowała wnioski ze strony Muzeum, ale też niekiedy przekazywała tu obrazy nie zawsze zgodne z programem Muzeum.

W 1960 r. odbyło się w Warszawie seminarium Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM), poświęcone zagadnieniu muzeów historycznych, na którym m.in. określono rolę tego typu muzeów w dokumentowaniu nie tylko przeszłości, ale również współczesności. Niebawem znalazło to odzwierciedlenie w rozszerzeniu profilu zbiorów malarstwa Muzeum o twórczość współczesną poświęconą Warszawie.

⁴ J. Durko, *Lata pięćdziesiąte*, „Almanach muzealny”, t. I, 1976, s. 349.

⁵ Zob. J. Górski, jw., s. 504: „[...] muzeum miejskie posiada nieopisaną ilość różnych obiektów (obrazy, meble...) wydobytych z ruin [...]”.

⁶ Zob. K. Liszewska, J. Plapis, jw., poz. 7, 42, 156.

Lata sześćdziesiąte w dziejach powiększania kolekcji malarstwa, to również rozpoczęcie wieloletnich starań dyrektora Muzeum Historycznego prof. Janusza Durko o uzyskanie zgody prof. Stanisława Lorentza na przekazanie na własność Muzeum Historycznemu obrazów varsavianistycznych, które przetrwały wojnę w gmachu Muzeum Narodowego w Al. Jerozolimskich. Wprawdzie obrazy te znajdowały się faktycznie już od lat pięćdziesiątych w ekspozycji Muzeum Historycznego, ale miały status depozytu, który w każdej chwili mógł być wycofany. Po 1945 r. nastąpiły bowiem przeszkody prawne w automatycznym przejęciu tych obrazów przez Muzeum Historyczne, gdyż podlegało ono władzom miasta, zaś Muzeum Narodowe zostało upaństwowione. Sprawa ciągnęła się wiele lat i załatwiana była etapami, ostatecznie zakończyła się pomyślnie w 1973 r.

GABINET MALARSTWA (1979-2004)

Początkowo zbiór malarstwa, wraz ze zbiorem rzemiosła artystycznego i pamiątek historycznych oraz medali i numizmatów, podlegał Głównemu Inwentaryzatorowi. W 1979 roku został organizacyjnie wyodrębniony jako jednoosobowy Gabinet Malarstwa⁷ (później Dział Malarstwa) pod kierunkiem st. kustosa Krystyny Liszewskiej. Po tej reorganizacji ważnym dokonaniem było zorganizowanie profesjonalnego magazynu obrazów z przesuwanymi siatkami (zamiast dotychczasowych drewnianych regałów). Oprócz systematycznego dbania o konserwację obrazów, Gabinet Malarstwa przeprowadził również akcję renowacji sporej ilości zmagazynowanych ram, które trafiły tu w latach pięćdziesiątych z funkcjonujących wtedy składnic muzealnych. Dzięki temu wiele obrazów oprawionych dotychczas tylko w listwy otrzymało wówczas należytą oprawę.

Gabinet Malarstwa zorganizował szereg wystaw malarstwa dawnego i współczesnego ze zbiorów Muzeum Historycznego (kilka było pokazanych również zagranicą), z których szczególnie należy odnotować:

- *Portrety osobistości i mieszkańców Warszawy* - wystawa jubileuszowa na 50-lecie Muzeum Historycznego, zorganizowana przy współpracy z p. Januszem Plapisem (Gabinet Rycin),
- *Portret Warszawski* - wystawa w Pinakotece Narodowej w Atenach w związku z otrzymaniem przez Warszawę w 1990 r. nagrody im. A.S. Onassisa w 50. rocznicę zagłady i odbudowy miasta. Wystawa eksponowała rolę człowieka i dziedzictwa narodowego; została zorganizowana przy współpracy z p. Januszem Plapisem (Gabinet Rycin),

⁷ Równocześnie z wyodrębnieniem Gabinetu Medali i Numizmatów. Już w latach pięćdziesiątych istniał Gabinet Rycin i Gabinet Planów.

- *Architektura Warszawy w malarstwie i grafice od XVII do XX w.* - wystawa jubileuszowa na 400-lecie stolicy (1596-1996); zorganizowana przy współpracy z p. Januszem Plapisem (Gabinet Rycin),
- *Warszawa w malarstwie 1944-1972*,
- *Tadeusz Kościuszko - wizerunki* - wystawa w rocznicę insurekcji kościuszkowskiej (1794-1984); prezentowała zbiory muzeów z całego kraju.

Na uwagę zasługuje ponadto zainicjowanie wystawy pt. *Amsterdam w malarstwie i rysunku 1600-1850*, która miała miejsce w Muzeum Historycznym w 1978 r.

Utworzenie Gabinetu Malarstwa stworzyło też warunki do rozpoczęcia programowej pracy naukowej nad kolekcją malarstwa i publikowania wybranych fragmentów zbiorów.

W ramach pracy Gabinetu Malarstwa powstał jubileuszowy informator pt. *Muzeum Historyczne 1936-1996* omawiający historię oraz podstawową problematykę tej placówki. Publikacja ta zawiera m.in. bibliografię całości zbiorów Muzeum Historycznego⁸.

W 2004 r. Dział Malarstwa został połączony z Działem Rycin w Dział Sztuki pod kierunkiem dotychczasowego kierownika Działu Rycin st. kustosa Janusza Plapisa.

WIDOKI WARSZAWY

Obrazy olejne, których tematem są widoki fragmentów dawnej Warszawy - jej ulic i placów, poszczególnych budowli oraz pejzażu dzielnic peryferyjnych, tworzą jedną z najcenniejszych kolekcji wśród różnorodnych zbiorów Muzeum Historycznego. Ikonografia Warszawy w zachowanych dziełach malarskich jest stosunkowo nieliczna w porównaniu z rycinami, którym żywot zapewniła możliwość wielokrotnych odbitek. Obraz jest ze swojej natury dziełem jednostkowym. Każdy taki widok sprzed niemal całkowitego zniszczenia stolicy w 1944 r. jest zatem niepowtarzalnym przekazem określonego miejsca i czasu historycznego. Pomocna rola, jaką odegrały warszawskie wedyuty przy odbudowie zabytków stolicy, jest ogólnie znana.

Widoki Warszawy należały do sztuki popularnej, zrozumiałej dla każdego. Chętnie ozdabiano nimi wnętrza domów; w większości przepadły one w 1944 r., w gruzach wraz z tymi domami. Obrazy te rzadko pojawiają się na rynku antykwarycznym. Chociaż w Muzeum Historycznym zakupy w tym zakresie traktowane były zawsze priorytetowo, jak się wydaje, nie ma już jednak perspektyw na znaczne powiększenie tego zbioru.

Kolekcję widoków Warszawy zgromadzoną po II wojnie światowej przez Muzeum Historyczne, liczącą obecnie 70 płócien, uzupełnia grupa 27 obra-

⁸ K. Żmuda-Liszewska, *Muzeum Historyczne 1936-1996*; zob. recenzja M. Sołtysiak, *Muzeum Historyczne m.st. Warszawy*, „Zdarzenia muzealne” 1999, nr 20, s. 102.

zów przekazanych na własność Muzeum Historycznemu w 1973 r. przez Muzeum Narodowe.

Plótna najcenniejsze pod względem ikonograficznym oraz artystycznym są spopularyzowane przez liczne publikacje i wystawy. Ostatnią, znaczącą była wystawa z 1996 r. pt. *Architektura Warszawy w malarstwie i grafice od XVII do XX w.* prezentująca w salach Muzeum Historycznego kolekcję własną w wyborze⁹. Ekspozycja ukazywała przemiany pejzażu architektonicznego stolicy oraz zróżnicowane sposoby widzenia malarskiego, zmieniającego się wraz z kolejnymi epokami artystycznymi.

OD XVII WIEKU DO 1860 ROKU

Ikonomia Warszawy zachowana w malarstwie olejnym do końca XVIII w. związana jest z dworem królewskim. Najstarszy znany obraz olejny przedstawiający stolicę pochodzi z lat 1620-1630. Jest to panorama, której kopię (współcześnie wykonaną) posiada w zbiorach Muzeum Historyczne. Oryginał obrazu znajduje się w Monachium, dokąd został wywieziony jako wiano córki króla Zygmunta III wydanej za księcia Neuburga. Panorama ta powstała w kręgu artystycznym mecenatu Wazów¹⁰.

Tematowi Warszawy w malarstwie olejnym dał początek - na większą skalę - cykl płócien namalowanych przez Canaletta w latach 1770-1780 na zamówienie króla Stanisława Augusta, przeznaczonych dla Zamku Warszawskiego. Wcześniej, widoki Warszawy przedstawiano głównie w rysunku i rycinach. Sztuka Canaletta trafiła jednak w Polsce na grunt jeszcze nieprzygotowany, gdyż nie było wówczas artystów krajowych mających odpowiednie umiejętności w zakresie perspektywy. Rozwój malarstwa o tematyce warszawskiej nastąpił dopiero w XIX w. Odbiorcą miejskich widoków było teraz mieszczaństwo, szybko się bogacące i wzrastające liczebnie. Począwszy od końca lat dwudziestych XIX stulecia datujemy rozkwit warszawskiego malarstwa wedyutowego, które rozwinęło się tym razem na podłożu ideowych inspiracji epoki romantyzmu zwracającej się ku rodzimej kulturze. Ukazywanie stolicy i jej zabytków miało więc zabarwienie narodowe, zwłaszcza w okresach represji politycznych, np. po upadku powstania listopadowego. Opisowa konwencja malarstwa wedyutowego, polegająca na skrupulatnym, realistycznym ujmowaniu rzeczywistości, mieściła się w stylistyce modnego wówczas nurtu sztuki mieszczańskiej zwanego biedermeierem. Cechy tej konwencji przetrwały aż do końca XIX stulecia, chociaż czas historyczny biedermeieru dawno przeminął (ok. połowy XIX w.) U progu XX w. malarstwo widoków miejskich, od początku zakotwi-

⁹ K. Liszewska, J. Plapis, *Architektura Warszawy w malarstwie i grafice XVIII-XX w.* Wystawa październik 1996-luty 1997 (folder), Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa 1996.

¹⁰ *Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596-1668.* Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1996, s. 195.

zione w tradycji dokumentalnej sztuki Canaletta, postrzegano już jako niższą rangą gatunek artystyczny – rodzaj inwentaryzacji zabytków¹¹. Widoki miejskie były jednak lubiane z przyzwyczajenia i malowano je zawsze. Do długiej żywotności realistycznych konwencji malarstwa przyczynił się też rozwój ruchu wystawienniczego z „Zachętą” na czele, gdzie przyjmowano i kupowano tradycyjną sztukę rodzimą, pod urokiem której pozostawał ogół społeczeństwa.

W zbiorach Muzeum Historycznego, chronologicznie najwcześniejsze (w odniesieniu do XIX w.) są dwa obrazy – których pierwowzorem były ryciny – malowane na blasze i obydwa z wmontowaną tarczą zegara (reprezentują w tym gust niemiecki, który nie przyjął się na gruncie warszawskim). Są to: *Widok Placu Zamkowego* sprzed 1828 r., (58 x 84), nieznanego malarza, wg ryciny F.K. Dietricha, oraz *Panorama Warszawy* z 1831 r., (61 x 80), pędzla austriackiego malarza C. Hofmeistera, wzorowana na akwareli Vogla (z którą jednak niewiele ma wspólnego).

Czasy Królestwa Kongresowego (1815-1830), pod koniec których zaczął się rozwój warszawskiego malarstwa wedytowego, to jeden z ważniejszych okresów w dziejach Warszawy, także jeśli chodzi o rozwój urbanistyki i architektury. Zbudowanych zostało wtedy wiele okazałych gmachów użyteczności publicznej i budowli prywatnych; uporządkowano także ulice i kilka placów, nadając im nowy kształt oraz oprawę architektoniczną w duchu klasycystycznym. Klasycystyczną architekturę Królestwa Kongresowego znawcy określają jako monumentalną, ale zarazem bardzo malarską¹². To nowe oblicze miasta musiało więc być silną inspiracją dla malarzy, aby rejestrować zachodzące wokół zmiany.

Po upadku powstania listopadowego 1831 r. restrykcje administracyjne nie zdołały zahamować dalszego rozwoju miasta. Warszawskie malarstwo wedytowe z lat trzydziestych i czterdziestych pokazuje zafascynowanie malarzy wielkomiejskim rozmachem stolicy. Od czasu, gdy w 1837 r. zabroniono używania nazwy „miasto stołeczne Warszawa”, na płótnach malarskich pokazywany był obraz miasta właśnie jako stolicy, z Zamkiem Królewskim – dawną siedzibą królów polskich; był to wówczas ulubiony temat malarzy.

Do ukazywania rozmachu i reprezentacyjności miasta najlepiej nadawały się widoki przestrzenne, a mianowicie place, z których każdy mógł poszczycić się okazałą budowlą o szczególnych walorach artystycznych i znaczącej funkcji: tam koncentrowało się życie kulturalne i społeczne mieszkańców.

W zbiorach Muzeum Historycznego szczególnie trzy obrazy, wyróżniające się artystycznie, afirmują wielkomiejski i reprezentacyjny wygląd Warszawy. Są to: Marcina Zaleskiego *Plac Teatralny* (82 x 124), z 1838 r., z dominującym gmachem Teatru Wielkiego (1833) – jednym z najpiękniejszych klasycystycznych budynków teatralnych Europy; Wincentego Kasprzyckiego *Plac Bankowy*

¹¹ Znamca malarstwa Henryk Piątkowski użył określenia „produkcja archaiczna”, zob. H. Piątkowski, *Marcin Zaleski, Katalog wystawy*, Towarzystwo Sztuk Pięknych „Zachęta”, 1999.

¹² M. Kwiatkowski, *Architektura w latach 1765-1830*, w: *Sztuka Warszawy*, Warszawa 1986, s. 231.

(80 x 113), z 1833 r., z widokiem na zespół gmachów skarbowych (1825) – zróżnicowanych plastycznie, mogących rywalizować z najciekawszymi osiągnięciami europejskimi; Juliana Wyszyńskiego *Krakowskie Przedmieście* (75 x 112), z ok. 1863 r., z widokiem na klasycystyczną przebudowę kościoła i klasztoru Karmelitanek na siedzibę Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności. Budowle klasycystyczne, ukazane na każdym z tych płócien, są dziełem znakomitego architekta Antonia Corazziego, który wybitnie przyczynił się do wzbogacenia obrazu warszawskiej architektury.

Oprócz wymienionych w kolekcji są też: *Plac Trzech Krzyży* (55 x 84), z 1837 r., Marcina Zaleskiego; *Rynek Nowego Miasta* (65,5 x 88), z 1831 r., Aleksandra Lessera; *Plac Żelaznej Bramy* (po II wojnie światowej ten fragment miasta uległ ogromnym przekształceniom), (53 x 66), z ok. połowy XIX w., Władysława Bakałowicza; *Plac Ewangelicki* (66 x 102), z ok. 1860 r., Jana Seydlitza (który jest jedynym znanym przekazem malarskim dokumentującym uskokowe ukształtowanie placu wokół kościoła przed jego wyrównaniem w 1865 r.).

Szczególnie lubianym tematem był plac Zamkowy z widokiem na Zamek. Plac Zamkowy otrzymał nowy kształt w latach 1818-1821, po przebudowie wg projektu architekta Jakuba Kubickiego. Dzięki kilku wyburzeniom odsłonięty został wtedy widok na główną, reprezentacyjną elewację zachodnią Zamku z wieżą Zygmuntofską. W Muzeum Historycznym są cztery obrazy przedstawiające nowy widok placu Zamkowego.

Są tu też płótna mające znaczenie dokumentu z placu budowy: Marcina Zaleskiego *Rozbiórka domów między Zamkiem i Katedrą* (80 x 108), z 1838 r., oraz *Rozbiórka kościoła i klasztoru Bernardynek* (w związku z budową wiaduktu Pancera), (63 x 106), z 1843 r., Wincentego Kasprzyckiego i podejmujący ten sam temat obraz pędzla Józefa Balukiewicza (51 x 38,5). Po wyburzeniu kościoła i klasztoru Bernardynek odsłonił się widok na całą długość południowej elewacji Zamku. W zbiorach Muzeum Historycznego są dwa obrazy eksponujące nowy widok na Zamek, m.in. płótno Jana Seydlitza. Należy tu podkreślić, że głównie dzięki obrazom Jana Seydlitza można było ustalić daty zmian wystroju elewacji zamkowych¹³.

Jako przekaz dokumentalny na wymienienie zasługuje też obraz Marcina Zaleskiego *Ulica Freta* (91 x 70), z ok. 1850 r., ukazujący neogotycką w warszawskiej architekturze tamtego czasu, istniejący równolegle z panującym klasycyzmem. W pierzei ul. Freta widzimy nieistniejącą już neogotycką galerię arkadową przy kościele Dominikanów z lat 1823-25 wg projektu Hilarego Szpilowskiego; galeria ta ocalała w znacznej części w 1944 r., została jednak usunięta przy odbudowie kościoła.

Z nieistniejących już widoków architektonicznych dziewiętnastowiecznej Warszawy warto jeszcze wymienić obraz nieznanego malarza przedstawiający kościół Pijarów przy ul. Długiej, który został przerobiony na cerkiew (w latach

¹³ K. Sroczyńska, J. Jaworska, *Widoki Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1985, s. 18.

1835-37) wg projektu architekta Andrzeja Gołońskiego, gdy po klęsce powstania listopadowego Warszawa stała się siedzibą metropolii prawosławnej. Kościół Pijarów odzyskał pierwotny wygląd dopiero w latach 1923-27.

Do najpopularniejszych przedstawień w malarstwie, oprócz Zamku Królewskiego, należał pałac w Łazienkach: w kolekcji są cztery ukazujące go obrazy z pierwszej połowy XIX w. Natomiast wyjątek w zachowanych zbiorach malarstwa stanowi widok pałacu Belwederskiego (29 x 38,5), nieznanego malarza, z ok. 1840 r.

Do widoków architektonicznych należą też poniekąd obrazy przedstawiające wnętrza kościołów: Reformatów, św. Jerzego, Augustianów, św. Krzyża, Kapucynów, Sakramentek i św. Jana (pochodzące przeważnie z lat pięćdziesiątych).

Około połowy stulecia, gdy profesorem katedry krajoobrazu Szkoły Sztuk Plastycznych został Chrystian Breslauer, w malarstwie warszawskim zaczęła dominować twórczość pejzażowa, w której obiekt architektury - ukryty w przyrodzie - stawał się tylko elementem całości obrazu. W zbiorach Muzeum znajduje się *Natolin* (28 x 37), pędzla tego artysty, (z ok. 1850 r.), gdzie pałac przysłania bogata roślinność. Innymi przykładami są: nieokreślonych malarzy *Widok Bielan* (24 x 33), z ok. 1850 r., oraz *Widok z parku na Zamek* (32 x 37), namalowany po 1852 r.

Nasilanie się tendencji realistycznych w malarstwie objawiło się nową tematyką w obrębie widoku miejskiego. Z architektury dzielnic reprezentacyjnych malarze przenoszą się na mniej malowniczą peryferyjną architekturę przemysłową. W zbiorach przedstawiają to obrazy: Alfreda Kozarskiego *Widok na Zamek od strony wodociągów* (32 x 42, namalowany w latach 1855-1858), Franciszka Kostrzewskiego *Przystań statków parowych na Powiślu* (50 x 71, z ok. 1853 r.), Kazimierza Eliasza Galli *Zakłady maszyn i narzędzi rolniczych Evansa, Lillpopa i Raua* (35 x 45, z ok. 1865 r.).

Najwybitniejszym węducistą XIX stulecia był Marcin Zaleski (1796-1877), znany głównie jako malarz Warszawy, ale malował też widoki miejskie z innych okolic kraju. Muzeum Historyczne posiada siedem obrazów tego artysty.

W malowaniu widoków Warszawy i okolic w pierwszej połowie XIX w. wyspecjalizował się Wincenty Kasprzycki (1802-1849), którego dwa (już wymienione) płótna znajdują się w naszej kolekcji.

Do czołówki warszawskich węducistów należał też Jan Seydlitz (1832-1861), którego twórczość wyróżnia się tym, że jest poświęcona wyłącznie widokom architektonicznym stolicy¹⁴. Spośród 16 zachowanych płócien tego artysty Muzeum Historyczne posiada siedem. Dla Seydlitza, jako malarza architektury, charakterystyczny jest obraz pt. *Ulica Świętojańska podczas procesji Bożego Ciała* (103 x 61, z ok. 1861 r.), w którym zasadniczy temat pokazany jest jakby

¹⁴ K. Żmuda-Liszewska, *Jan Seydlitz (1832-1861) - malarz warszawskiej architektury*, „Almanach Muzealny”, t. III, 2001, s. 227.

tylko przy okazji głównego zadania: ukazania monumentalnego dzieła architektury – fasady kościoła katedralnego św. Jana.

OD 1860 DO 1914 ROKU

Znakomitym artystą, który przedłużył na drugą połowę stulecia klasyczny typ veduty architektonicznej był – oprócz Marcina Zaleskiego – Julian Wyszynski (1837-1911). Artysta mało znany, którego dwa dobre obrazy zachowały się w zbiorach Muzeum Historycznego: wymienione już *Krakowskie Przedmieście* oraz *Wnętrze kościoła Kapucynów* (90 x 74).

Uczniowie Zaleskiego tylko sporadycznie podejmowali w tamtym czasie tematykę widoku architektonicznego w malarstwie olejnym. Obrazy te nie były już, jak w latach trzydziestych i czterdziestych, nośnikami podtekstów patriotycznych. Tę rolę przejęło dominujące teraz malarstwo historyczne. Nawet Zamek Królewski – temat numer jeden veduty pierwszej połowy stulecia – przestał być w ogóle tematem malarstwa olejnego¹⁵. Zapotrzebowanie na „krajowidoki” zaspokajały głównie techniki graficzne. Malowane widoki miasta z drugiej połowy wieku miały przeważnie małe formaty, według słów Wojciecha Gersona „[...] co małe obrazki to się sprzedają od czasu do czasu, ale o większe nie bardzo się zgłaszają”¹⁶.

Muzeum posiada w zbiorach: Józefa Balukiewicza *Kościół na Lesznie* (31 x 25), namalowany po 1863 r.; Marcina Zaleskiego *Kościół Karola Boromeusza* (39 x 48), z 1868 r.; nieokreślonego malarza *Instytut Głuchoniemych* (24 x 31), namalowany po 1868 r., oraz także nieokreślonego malarza *Aleje Ujazdowskie* (50 x 62), namalowany po 1877 r., przedstawiający widok typowej dla tamtego czasu willi – rezydencji wyższych sfer – zbudowanej przez architekta Józefa Husa na skrzyżowaniu z Aleją Róż. Obrazek, namalowany zapewne na zamówienie właściciela rezydencji, potraktowany jest rodzajowo.

W ostatnim dziesięcioleciu XIX w. dominował modernistyczny wątek nocnego miasta prezentowany w zbiorach Muzeum pięcioma obrazami, spośród których wymienić należy przede wszystkim płótno Józefa Pankiewicza *Zaulek nocą* (Wąski Dunaj), (47 x 62), z ok. 1892 r. Natomiast do rzadkich należał temat Wisły – przedstawiały go obrazy Alfreda Schouppé *Saska Kępa* (29 x 50), z 1891 r., i Józefa Rapackiego *Brzeg Wisły* (98 x 67).

Wielkomijska Warszawa z przełomu XIX i XX stulecia nie znalazła się w sferze zainteresowań malarstwa warszawskiego, tak jak to miało miejsce w latach trzydziestych poprzedniego stulecia, gdy malarstwo – można powiedzieć – brało udział w wielkomijskim awansie stolicy, afirmując jej architektoniczny i urbanistyczny rozmach. Z początku XX w. mamy w zbiorach

¹⁵ K. Sroczyńska, J. Jaworska, jw., s. 20.

¹⁶ A. Ryszkiewicz, *Warszawski sklep Henryka Hirszla*, w: *Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 231.

Muzeum obraz przedstawiający ulicę Bracką (62 x 78), z motywem rodzajowym, pędzla Jana Oskierki, oraz *Królikarnię* (budynek kuchni pałacowej), (59 x 46), znakomitego kolorysty Władysława Wankiego. Dokumentarny charakter ma namalowany przez H. Richtera *Dworzec petersburski spalony przez Rosjan w czasie ich ewakuacji w 1915 r.* (13 x 28).

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

W okresie międzywojennym tradycja przełamywała się z nowoczesnością i w sztuce egzystowały obok siebie różne kierunki. Tendencje tradycyjalistyczne podtrzymywało środowisko artystów skupionych wokół „Zachęty”, które zawsze miało odbiorców sztuki realistycznej, rozumiałej dla każdego. Równoległe występowały kierunki nowatorskie, powstałe pod wpływem głównie malarstwa francuskiego, reprezentowane przez formizm, konstruktywizm, koloryzm i inne. Chociaż specyfika nowatorskich form nie odpowiadała wymogom ikonografii, to mamy w zbiorach Muzeum ciekawe przykłady widoków Warszawy bliskie kręgom awangardy: Wacława Wąsowicza, członka grupy Formiści, *Stare Miasto w zimie* (50 x 65), z 1928 r., oraz Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej: *Plac Zamkowy* (90 x 90, z 1934 r.) i *Kościół Najświętszej Marii Panny*, (64 x 539, namalowany po 1935 r.). Artystka korzystała z doświadczeń kubizmu.

Ok. 1930 r. nastąpił w polskiej kulturze artystycznej zwrot do przedmiotowości i próby nawiązania do sztuki narodowej. Te tendencje sprzyjały zwiększeniu zainteresowania malarzy widokami Warszawy – co znajduje też odzwierciedlenie w zbiorach Muzeum Historycznego.

Obrazy z lat trzydziestych przedstawiające nieistniejące widoki przedwojennej Warszawy to: *Teatrzyk Morskie Oko* (71 x 50), Błażeja Iwanowskiego; *Katedra św. Jana* (z neogotycką fasadą), (65 x 49), Jerzego Pawłowskiego; *Widok placu Saskiego* (z pałacem Saskim), (73 x 92), Stanisława Zielińskiego; *Dworzec Główny* (70 x 95), Jana Kotowskiego; Franciszka Sunderlanda *Kościół św. Aleksandra*, (w szacie architektonicznej sprzed 1945 r.), (35 x 50) i tego artysty *Plac Zamkowy* (z tramwajem).

To malarstwo widoków Warszawy nie ma już takiego dokumentacyjnego znaczenia jak warszawska veduta sprzed połowy XIX stulecia, z czasów gdy nie było jeszcze fotografii.

O sile oddziaływania obrazów z okresu dwudziestolecia międzywojennego stanowi ich nastrój budzący nostalgiczne wspomnienia u przedwojennych warszawiaków. Miasto po II wojnie światowej zmieniło się całkowicie.

PO 1945 ROKU

Malarstwo poświęcone Warszawie od początku było częścią życia artystycznego powojennej stolicy; wynikało zarówno z bezinteresownej potrzeby

twórczej artystów, jak i mecenatu państwowego. Szczególnie eksponowanym w latach 1950-1955 tematem było dokumentowanie wysiłku odbudowy, m.in. ze względu na zbieżność z postulatami programowymi obowiązującej doktryny realizmu socjalistycznego kładącej nacisk na temat pracy w sztuce. W następnym okresie zdawało się, że tematowi miasta grozi niepopularność wobec modnych tendencji malarstwa nieprzedmiotowego. Patronat państwowy nad tą sztuką wyraził się wówczas w ustanowieniu (w 1959 r.) cyklicznych przeglądów aktualnej twórczości poświęconej Warszawie, odbywających się w „Zachęcie”. Zakupy obrazów z tych wystaw były realizowane z funduszy Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Wydziału Kultury Rady Narodowej m.st. Warszawy i przekazywane m.in. do zbiorów Muzeum Historycznego. Muzeum niekiedy kupowało też obrazy współczesne bezpośrednio z pracowni artystów. Kryterium doboru stanowiły nie tylko wartości ikonograficzne obrazów, ale także treści dotyczące sfery idei, symboli i emocji związanych z pojęciem Warszawy. Na tej płaszczyźnie spotykają się w kolekcji Muzeum dzieła malarzy należących do różnych generacji: przedstawiciele sztuki tradycyjnej oraz ówczesnej awangardy. Związek tego malarstwa z najnowszą historią Warszawy stanowi wartość samą w sobie i sprawia, że kryteria formalne nie są przydatne w jego odbiorze. Są tu prace zarówno tych artystów, którzy znaczną część twórczości poświęcili Warszawie, jak i malarzy podejmujących ten temat sporadycznie.

Obrazy ukazują zniszczenie miasta, jego odbudowę oraz problemy wojny i pokoju, niektóre z nich mają dodatkowo wartość pamiątkową dzięki związanej z nimi legendzie oddającej atmosferę tamtych lat. Obrazy: Marka Żuławskiego *Ruiny Warszawy*, Michała Borucińskiego *Powrót do Warszawy*, Andrzeja Strumiłło *Ruiny Zamku* – to pejzaż beznadziejności i tylko niezniszczalna tradycja miejsca na mapie. Temat ten został też pokazany w formie bardziej metaforycznej, np. w obrazach: Aleksandra Rafałowskiego *Dramat Warszawy*, Jerzego Wolfa *Powstanie Warszawskie*, Ryszarda Gieryszewskiego *Epitafium dla Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Charakterystyczne dla okresu odbudowy są obrazy: Wojciecha Fangora *Murarze* oraz Antoniego Teslara *Golębie na Bugaju*. Ten ostatni należy do cyklu 30 płócien artysty namalowanych w ciągu jednego roku – 1952, co pokazuje, jak w dosłowny sposób malarz starał się nadążyć za tempem odbudowy.

Obrazy znajdujące się w kolekcji przypominają szybko zmieniające się oblicze stolicy oraz pierwsze powojenne przedsięwzięcia budowlane: Trasę W-Z, MDM, Stadion X-lecia, hutę „Warszawa”, Ścianę Wschodnią, Trasę Łazienkowską, budowę Dworca Centralnego, odbudowę Zamku. Trzeba też zauważyć, że wśród „ważnych” obiektów powojennej warszawskiej architektury, malarze omijali temat Pałacu Kultury oraz Domu Partii (zbudowanego w 1949 r.). Podobnie nie ma obrazu przedstawiającego sobór na pl. Saskim (zbudowany w latach 1894-1912) – symbol władzy caratu, chociaż swoją wielkością przyćmiewał on wszystkie ówczesne warszawskie świątynie.

Większość obrazów w kolekcji ukazuje urodę miasta w dzisiejszym kształcie: odbudowane zabytki, fragmenty śródmieścia i dzielnic peryferyjnych, a także Wisłę. Są to prace m.in.: Jana Betleya, Tadeusza Dominika, Edwarda Dwurnika, Janusza Kaczmarek, Aleksandra Kobzdeja, Edwarda Kokoszki, Bronisława Kopczyńskiego, Włodzimierza Panasa, Władysława Popielarczyka, Jacka Sienickiego, Andrzeja Strumiłło, Bronisławy Wilimowskiej, Jana Wodyńskiego, Stanisława Żółtowskiego i innych. Ukazują one razem spory obszar środowiska malarskiego współtworzącego dorobek kulturalny stolicy w drugiej połowie XX w.

PORTRETY

Kolekcję portretów (w tym także miniatur portretowych) w Muzeum Historycznym tworzą w przeważającej mierze wizerunki osób, których działalność i pobyt w Warszawie zostały udokumentowane. Portrety prezentują zarówno osobistości, które niejednokrotnie czasowo tylko związane z Warszawą, odegrały znaczącą rolę w jej dziejach, jak i zwykłych mieszkańców.

Kolekcja nie obfituje wprawdzie w prace znanych portrecistów warszawskich (wiele z nich bowiem trafiło już przed II wojną światową do innych zbiorów warszawskich), niemniej jednak nie brak tu dzieł wysokiej rangi artystycznej. Znaczenie tego zespołu portretów polega głównie na jego wartości historycznej. Są tu wizerunki będące jedynymi przekazami ikonograficznymi określonych osób. Niejednokrotnie pomogły one przywrócić pamięć o roli tych ludzi w życiu miasta, wprowadzając w ten sposób nowe postacie do grup społecznych czy zawodowych dawnej Warszawy.

Zgromadzony materiał zabytkowy może służyć do badań socjologiczno-obyczajowych różnych grup społeczeństwa Warszawy: portret bowiem to nie tylko świadectwo kultury materialnej i artystycznej danego okresu, lecz także wyraz mentalności i postaw obyczajowych określonego środowiska. Zespół portretów jest w pewnym sensie uzupełnieniem obrazu społeczeństwa warszawskiego znakomicie utrwalonego w literaturze.

Podstawowy trzon kolekcji pochodzi z zakupów. Na podkreślenie zasługuje jednak, że w obrębie całego zbioru malarstwa Muzeum Historycznego kolekcja portretów może się poszczycić największą ilością darów od osób prywatnych. Jako dary trafiały tu często wizerunki członków kilku pokoleń jednej rodziny, bowiem ich dotychczasowi właściciele byli przekonani, że Muzeum Historyczne jest jedynym właściwym miejscem dla przechowywania cennych pamiątek rodzinnych.

W połowie lat pięćdziesiątych Muzeum Historyczne pozyskało grupę portretów z Sekcji Mienia Zabezpieczonego przy Zarządzie Miejskim (10), z Ministerstwa Kultury i Sztuki (7) oraz ze składnic muzealnych w Kozłowie (2) i Żelaźnie (1).

W 1973 r. Muzeum Narodowe w Warszawie przekazało na własność Muzeum Historycznemu ze swoich przedwojennych zbiorów m.in. 7 portretów, spo-

śród których cztery pochodziły z galerii portretów znajdującej się w Starym, a następnie Nowym Ratuszu. Galeria ta przestała istnieć, gdy w 1916 r. portrety przekazane zostały do zbiorów Muzeum Narodowego. Ze względu na tę historycznie ważną proveniencję trzeba odnotować, że są to portrety: Franciszka Bielińskiego - marszałka wielkiego koronnego w latach 1742-1766, Stanisława Lubomirskiego - marszałka wielkiego koronnego w latach 1766-1783, Jana Dekerta - prezydenta m. Starej Warszawy w 1789 r. oraz Karola Woydy - prezydenta Warszawy w latach 1816-1831. Muzeum Narodowe jest nadal w posiadaniu części portretów z Ratusza, szkoda więc, że tej historycznej kolekcji nie udało się odtworzyć w jej pierwotnym kształcie. W Muzeum Historycznym znajduje się jeszcze jeden portret pochodzący z Ratusza, który trafił tu jako prywatny dar: jest to namalowany przez Józefa Peszkę (w 1792 r.) portret Ignacego Wyssogoty-Zakrzewskiego - prezydenta Warszawy w latach 1792-1794.

W 1990 r. został opublikowany naukowy katalog 189 portretów ze zbioru Muzeum Historycznego¹⁷. Od tamtego czasu przybyło 60 portretów i 4 miniatury, ale nie uległy zmianie ilościowe proporcje wizerunków z różnych epok. Najwięcej jest portretów dziewiętnastowiecznych.

DO KOŃCA XVIII WIEKU

Portrety powstałe do końca XVIII w. odnotowane zostały w całości we wspomnianym katalogu. Są to głównie wizerunki przedstawicieli dworu królewskiego i arystokracji. Na wymienienie zasługuje szczególnie portret króla Jana Kazimierza, który jest przypuszczalnie jedną z autorskich replik Daniela Schultza, najwybitniejszego polskiego portrecisty XVII w. Znakomite malarstwo reprezentuje również owalny portrecik arcybiskupa Michała Radziejowskiego, nieokreślonego malarza, z końca XVII w. Jako dar rodziny Schiele z Londynu trafił do Muzeum w 2002 r. miniaturowy podwójny portret króla Stanisława Leszczyńskiego i jego żony Katarzyny z Opalińskich, autorstwa Carla van Loo (z pierwszej połowy XVIII w.).

Najliczniej reprezentowana jest epoka stanisławowska na czele z portretem koronacyjnym *en pied* Stanisława Augusta. Obraz ten, z ok. 1771 r., jest dziełem pracowni Marcellego Bacciarellego. Na wymienienie zasługuje też znakomity empirowy portret Izabeli Ogińskiej - żony kompozytora Michała Ogińskiego, z ok. 1800 r., pędzla Elizabeth Vigée-Lebrun. Środowisko mieszczańskie XVIII w. reprezentują w kolekcji dwa portrety kobiet ze znanych rodów warszawskich: Drewnów i Rafałowiczów, oraz portret lekarza medycyny Józefa Filipeckiego, z ok. 1800 r., pędzla Kazimierza Wojniakowskiego - najlepszego ucznia Marcellego Bacciarellego.

¹⁷ K. Liszewska, J. Plapis, *Portrety osobistości i mieszkańców Warszawy w zbiorach Muzeum Historycznego*, Warszawa 1990.

Muzeum Historyczne ma w zbiorach malarskich 6 portretów – wizerunków Tadeusza Kościuszki, z których jeden został przez Muzeum sprowadzony z Argentyny¹⁸.

W kolekcji portretów z XVII i XVIII stulecia jest sporo kopii z epoki. W okresie Rzeczypospolitej szlacheckiej portret – jako symboliczna reprezentacja osoby – musiał spełniać wielorakie funkcje, co wymuszało powstawanie licznych kopii, które były traktowane przez zamawiających jak oryginały, gdyż w portrecie liczyła się przede wszystkim treść wizerunku. Te kopie nie pomniejszają wartości kolekcji jako tworu kultury artystycznej.

PIERWSZA POŁOWA XIX WIEKU

W malarstwie warszawskim pierwszej połowy XIX stulecia sztuka portretowa była „panującym” gatunkiem malarstwa i ważnym składnikiem szeroko pojętej kultury tego okresu. Do bujnego rozwoju tej gałęzi malarstwa przyczyniło się otwarcie w 1816 r. Szkoły Sztuk Pięknych – pierwszej fachowej uczelni artystycznej. Rozszerzył się też znacznie krąg odbiorców, co wynikało z liczebnego wzrostu mieszczaństwa i jego dużego znaczenia w życiu gospodarczym i kulturalnym.

W zbiorach Muzeum Historycznego mamy liczne wizerunki przedstawicieli nowowykształconej miejskiej inteligencji oraz urzędników. Liczną grupę odbiorców sztuki portretowej stanowili też wojskowi – co jest dość dobrze odzwierciedlone w kolekcji. Tradycja portretu mundurowego została przerwana na powstaniu listopadowym, po którym została zniesiona polska armia. Z biografii wielu osób przedstawionych na portretach dowiadujemy się, że byli uczestnikami powstania listopadowego lub styczniowego. Cenną pamiątkę stanowi seria ośmiu portretów zesłańców syberyjskich, znanych z nazwiska (wymienieni w katalogu kolekcji). Portrety te namalował w 1832 r. w Tobolsku bliżej nieznaną artystą Denis Szełutkow. Jeśli chodzi o portret mieszczański Muzeum Historyczne jest w posiadaniu wyjątkowo cennego reliktu, którym jest grupa wizerunków (w większości nieokreślonego pędzla) przedstawiających, niekiedy bardzo surowe, fizjonomie warszawskich rzemieślników, kupców i drobnych przemysłowców oraz ich żon. Są to portrety m.in: Gustawa Manna – właściciela wytwórni narzędzi metalowych, Samuela Naumana – właściciela wytwórni powrozów i sklepu z powrozami, Macieja Kruszewskiego – właściciela wytwórni materiałów ubraniowych, Krystiana Skoryny – właściciela wytwórni kamieni młyńskich, Jana Augusta Spiskiego – kupca korzennego, Anny Kruszewskiej, Marianny Kulczyckiej. Jako zespół jest to unikalny dokument, gdyż ten typ portretów nie trafiał do kolekcjonerów ani też do przedwojennych zbiorów Muzeum Narodowego – zainteresowanych sztuką wyższej rangi. Z obrazów pędzla czoło-

¹⁸ K. Żmuda-Liszewska, *Portret Tadeusza Kościuszki według Richarda Coswaya – nieznaną obraz*, „Almanach Muzealny”, t. II, 1999, s. 141.

wych warszawskich portrecistów pierwszej połowy XIX stulecia, trzeba przede wszystkim odnotować: obraz Aleksandra Kokulara – portret lekarza Wilhelma Malcza, z 1836 r.; Franciszka Ksawerego Lampiego przedstawiający sędziego Sądu Najwyższego Franciszka Ksawerego Potockiego, z ok. 1840 r., oraz Stanisława Marszałkiewicza – miniaturę ziemianki Bogumiły Tyszkiewiczowej, z ok. 1839 r.¹⁹

POŁOWA XIX WIEKU – DO 1918 ROKU

Od połowy XIX stulecia uboższe mieszczaństwo zaczęło zastępować portret malowany znacznie tańszą fotografią. Natomiast odgrywającej coraz większą rolę burżuazji nie wystarczały już skromne wizerunki. Portrety miały służyć manifestowaniu bogactwa. Dobry poziom warsztatu artystycznego, wywodzącego się jeszcze z warszawskiego malarstwa portretowego doby klasycyzmu, reprezentuje portret (z 1856 r.) Matyldy z Buchholców Dobrowolskiej – córki właściciela pierwszej w Warszawie wytwórni fortepianów Fryderyka Buchholtza. Obraz ten jest jedną z niewielu zachowanych prac Aleksandra Rycerskiego (1825-1866)²⁰.

Wyemancypowane bogate warszawskie mieszczaństwo reprezentuje też portret (z 1874 r.) Ludwika Feist – żony właściciela wytwórni szczotek. Wizerunek ten swą wystawnością różni się zasadniczo od skromnych portretów przedstawicieli tej klasy społecznej z pierwszej połowy stulecia. Namalował go ceniony portrecista Karol Miller, którego twórczość reprezentuje w zbiorach Muzeum Historycznego sześć portretów. K. Miller malował niekiedy portrety na podstawie fotografii – co było dość częstą praktyką w tamtych czasach.

Na przełomie stuleci, oprócz tradycyjnych ujęć portretowych, poszukiwano nowych rozwiązań kompozycyjnych, np. stosowano poziomy format z przesunięciem postaci ku jednemu z brzegów oraz tło przedmiotowe zamiast neutralnego. W kolekcji znajdujemy kilka przykładów tej mody w sztuce portretowej.

Młodopolską stylistyką wyróżniają się dwa portrety z początku XX w.: pochodzący z 1910 r., nieznanego autorstwa portret Franciszka Galińskiego – poety, satyryka, dziennikarza, oraz pochodzący z 1913 r. autoportret Wacława Dyzmańskiego – malarza i grafika. Wizerunki te cechuje monochromatyczna ciemna tonacja i wyraz zmagania się z myślami egzystencjalnymi.

Z kolei w styl wizerunków bogatej burżuazji wpisuje się, emanujący potęgą dobrobytu, pochodzący z ok. 1917 r. portret Łukasza Borkowskiego – inżyniera, kupca, ziemianina, którego autorem jest Stanisław Lentz (1861-1920), najwybitniejszy warszawski portrecista końca XIX i początku XX wieku, wierny założeniom realizmu w sztuce.

¹⁹ K. Żmuda-Liszewska, *Dwie nieznane miniatury Marszałkiewicza*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1972, nr 3/4, s. 329

²⁰ K. Żmuda-Liszewska, *Portret Matyldy z Buchholców Dobrowolskiej*, „Almanach Muzealny”, t. III, 2001, s. 290.

Z tego samego czasu (z 1917 r.) pochodzi portret Wandy Melcer - powieściopisarki, malarki i rzeźbiarki, namalowany w konwencji realistycznej przez Henryka Stażewskiego, wychowanka warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, później najwybitniejszego w Polsce przedstawiciela abstrakcji geometrycznej, który odciął się od tradycji i rozwinął własną koncepcję malarstwa. Obraz ten stanowi pewną osobliwość, gdyż cały dorobek artystyczny Stażewskiego sprzed 1939 r. uległ zniszczeniu. Portret Wandy Melcer jest cennym reliktem obrazującym drogę artystyczną jego autora.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Koniec wojny, połączony z odzyskaniem niepodległości, wpłynął zasadniczo na ożywienie ruchu artystycznego w Warszawie. Tworzyli tu obok siebie przedstawiciele kilku pokoleń, wypowiadając się w różnych stylach. Malarze urodzeni w drugiej połowie XIX w. długo jeszcze byli czynni w XX w. i na ogół wyznawali ideały sztuki akademickiej czasów swojej młodości. Sztuka portretowa z natury swojej była nadal wierna realizmowi. Oparciem instytucjonalnym dla sztuki realistycznej było zakorzenione w tradycji Towarzystwo Sztuk Pięknych „Zachęta”. Twórczość malarzy związanych z „Zachętą” jest dość dobrze reprezentowana w zbiorach Muzeum Historycznego. Odnotować tu szczególnie należy dobry artystycznie, kameralny portrecik (z 1923 r.) głowy prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Stanisława Wojciechowskiego, pędzla Stanisława Zawadzkiego. Modnym portrecistą burżuazji i arystokracji był Bolesław Czedekowski. W kolekcji mamy reprezentacyjny wizerunek jego pędzla, (z 1936 r.), przedstawiający prezydenta m. Warszawy w stroju szlacheckim, co nawiązywało do stylu dawnego portretu dworskiego i było wówczas modne w pewnych kręgach.

Najwybitniejszym portrecistą dwudziestolecia międzywojennego był Tadeusz Pruszkowski (1888-1942), którego twórczość reprezentuje w kolekcji tylko jeden portret: Stanisława Lipińskiego - bankowca, (z 1935 r.). Dwoje uczniów T. Pruszkowskiego ma swoje wizerunki portretowe znajdujące się w Muzeum Historycznym: malarz Jan Zamoyski (obraz pędzla Włodzimierza Bartoszewicza, z 1972 r.) oraz malarka i scenografka Teresa Roszkowska (obraz pędzla Jana Gotarda, z ok. 1930 r.) Portret Teresy Roszkowskiej o wyrazistej charakterystyce twarzy, namalowany na desce, jest we fragmentach nieodwracalnie uszkodzony, jakby uratowany z ognia; jest on jednym z nielicznych ocalałych relikwów dorobku artystycznego Jana Gotarda zniszczonego w czasie II wojny światowej (podobnie jak wspomniany obraz pędzla Henryka Stażewskiego). W kolekcji mamy także autoportret Jana Wiśniewskiego, którego dorobek artystyczny również przepadł w czasie wojny.

Od tradycyjnych póz portretowych odbiegają niekonwencjonalnością kompozycji autoportrety artystów: ekspresjonistyczny Romualda Witkowskiego (z 1923 r.), dekoracyjny i stylizowany Bronisławy Wilimowskiej (z 1926 r.), Jerzego Krysińskiego (z 1932 r.) i Alfreda Lenicy (z 1934 r.), z tarczą zegarka w oku.

OD 1940 ROKU

Przejmującą pamiątką z lat wojny znajdującą się w zbiorach Muzeum jest portrecik dziewczynki Krystyny Kostynowicz – na tle ruin domu – namalowany przez jej ojca Stanisława Kostynowicza. Natomiast *Bohaterowie powstania* – obraz pędzla Heleny Drowolskiej-Nadolnej z 1944 r. przedstawia wspólny portret (malowany z fotografii) trójki młodych bohaterów, m. in. „Antka Rozpylacza”.

Niechlubną z kolei pamiątką, po okresie socrealizmu w sztuce, pozostał portret Bolesława Bieruta, który zrobił „karierę” w Muzeum Socrealizmu w Kozłówce, gdzie jest eksponowany.

Po 1955 r., pomimo modnych kierunków malarstwa bezprzedmiotowego, do wyginięcia gatunku portretu jednak nie doszło. Nastąpił jedynie zmierzch tradycyjnego portretu akademickiego. Wielu twórców różnymi sposobami uwspółcześniało tę sztukę. Interesujący jest portret poety, prozaika, dziennikarza Mirona Białoszewskiego grzejącego się przy kuchennej maszynie elektrycznej, namalowany przez Ludmiłę Murawską (w 1969 r.). Wyróżnia się także autoportret (z 1960 r.) Włodzimierza Panasa, eksponujący w sposób prowokujący braki w uzębieniu.

W II połowie XX w. portret stanowił margines w polskiej sztuce. W sytuacji powszechnej pauperyzacji społeczeństwa, kto chciał mieć portret, udawał się do fotografa. Jedną z inicjatyw anty kryzysowych w tej dziedzinie była zorganizowana w 1984 r. wystawa w „Zachęcie” mająca obrazować polskie malarstwo portretowe z lat 1944-1984 – obejmowała głównie eksponaty z polskich muzeów.

SCENY HISTORYCZNE

Obrazy o tematyce historycznej są w zbiorach licznie skromne i w większości odnoszą się do wydarzeń związanych z dążeniami niepodległościowymi – tematem dominującym w sztuce polskiej od XVIII w. aż po rok 1918. Należą tu m.in. sceny rozgrywające się na ulicach i placach Warszawy, z architekturą w tle, dostarczające dodatkowo fragmenty widoków miasta, chociaż nie to jest ich zasadniczym tematem. Malarstwo historyczne reprezentują także wizerunki wodzów narodowych i uczestników powstań, które w niniejszym szkicu zostały omówione w części poświęconej sztuce portretowej.

WIEK XVIII

- Ze względu na rangę tematu i reprezentacyjność przedstawienia nie można tu pominąć obrazu, który jest wprawdzie współcześnie wykonaną kopią, ale ma wysoką wartość artystyczną, co stawia go pod tym względem na równi z oryginałem. Jest to *Wjazd Augusta III do Warszawy*

w 1734 r. (163 x 247), pędzla Johanna Samuela Mocka będącego w służbie dworu królewskiego²¹.

- *Ogłoszenie Konstytucji 3 Maja 1791 r.* (80 x 120), obraz nieokreślonego malarza, reprezentujący amatorski poziom. Ten częsty temat licznych obrazów i rycin w tym wypadku nie wydaje się wzorowany na żadnym ze znanych przedstawień. Autor obrazu mógł być świadkiem wydarzenia²².

WIEK XIX

Z tego stulecia należy wyróżnić następujące obrazy:

- *Szkola patriotyzmu* (54 x 73), nieznanego pędzla, (z ok. 1810 r). Scena alegoryczna nawiązująca do Konstytucji 3 Maja, z motywami narodowymi i z wątkiem anegdotycznym rozgrywającym się we wnętrzu. Rycina wykonana na podstawie tego obrazu należy do rzadkości²³.
- *Śmierć księcia Józefa Poniatowskiego* (50 x 61), namalowany przez B. Pawlikowskiego (w 1847 roku). Śmiertelny skok do Elstery to jeden z popularnych motywów ikonograficznych mitu poświęcenia dla Ojczyzny. Scena należy do długiej serii naśladownictw i kopii powielanych przez cały XIX wiek, zapoczątkowanej przez francuskiego malarza Horacego Verneta.
- Trzy płótna Januarego Suchodolskiego, ucznia i naśladowcy Horacego Verneta, najpopularniejszego malarza historycznego drugiego ćwierćwiecza XIX stulecia, przedstawiające epizody z powstania listopadowego.
- *Zabór dzieci polskich w Warszawie przez Moskali w 1831 r.* (72 x 97), namalowany przez Piotra Michalczewskiego. Dramatyczna scena rozgrywająca się na placu Zamkowym rozmija się z historycznymi realiami. Wypadki te – nie tak wprawdzie drastyczne – miały miejsce w Warszawie w 1832 r. Znane są powtórzenia tej kompozycji w grafice, a także w postaci gobelinu.
- *Olszynka Grochowska* (54 x 73), namalowana przez Jana Lewickiego (?). Obraz przedstawia największą bitwę powstania listopadowego – ostatniego, w którym staczano wielkie bitwy. Obraz został namalowany w latach sześćdziesiątych, nie był sygnowany ze względu na cenzurę carską (atrybucja na podstawie ryciny). W zbiorach jest także replika tego obrazu, co świadczy o popularności tematyki niepodległościowej i zapotrzebowaniu na przedstawiające ją obrazy²⁴.

²¹ Oryginał obrazu znajduje się w Gemaldegalerie alte Meister w Dreźnie. Zob. *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach Unii Polsko-Saskiej* (katalog wystawy). Zamek Królewski w Warszawie, 1997, II, 46.

²² *Polaków portret własny*, Warszawa 1986, cz. II, poz. 263, s. 83.

²³ J. Jaworska, K. Sroczyńska *Widoki Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1985, s. 177

²⁴ I. Tessaro-Kosimowa, *Katalog zbiorów Ludwika Gocla*, Warszawa 1987, t. II, s. 43, poz. 2.

Wydarzenia lat 1860-1863 dość rzadko były podejmowane przez artystów wywodzących się ze środowiska warszawskiego, prawdopodobnie na skutek prześladowań ze strony carskiego zaborcy²⁵.

- Wypadki rozgrywające się na warszawskiej ulicy, poprzedzające powstanie styczniowe, przedstawia obraz pędzla (nieznanego z imienia) Drozdowskiego *Manifestacja na Krakowskim Przedmieściu w 1861 r.*
- Muzeum Historyczne m.st. Warszawy jest właścicielem kolekcji eksponowanej w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej: 124 obrazów Aleksandra Sochaczewskiego – malarza, spiskowca i zesłańca z 1863 r., namalowanych pod wpływem 20 lat przeżyć syberyjskich autora. Kolekcja zawiera galerię portretów zesłańców, sceny z podróży etapowej i pracy na katordze. Obrazy namalowane po powrocie z Syberii, ale poza granicami kraju, przed II wojną światową znalazły się we Lwowie, a w 1956 r. zostały przekazane Muzeum Historycznemu przez Ministerstwo Kultury ZSRR²⁶.
- *Powstańcy na drodze leśnej* i *Dostawa furazżu* to sceny wyjęte z codzienności powstania styczniowego, namalowane przez Józefa Ryszkiewicza.
- Wartość cennej pamiątki historycznej ma, pochodzący z Syberii, amatorski obrazek pt. *Wnętrze więzienia twierdzy kijowskiej*, namalowany przez więźnia tej twierdzy – byłego oficera skazanego za udział w powstaniu 1863 r. na 12 lat ciężkich robót w Usolu na Syberii, skąd już nie powrócił do kraju. Dzięki zachowaniu tego obrazka udało się odtworzyć dalsze losy jego autora²⁷.
- Nurt malarstwa historycznego, nawiązującego do dawnych dziejów, prezentują dwa obrazy pędzla Leonarda Straszynskiego (*Król Stanisław August w pracowni Bacciarellego* i *Pojednanie Kmity z królem Zygmuntem Augustem*) oraz Józefa Brodowskiego *Porwanie króla Stanisława Augusta* – kopia z 1876 r. oryginału pędzla Bacciarellego.

WIEK XX

Sceny na ulicach Warszawy z czasów I wojny światowej przedstawiają:

- Stefana Wójcickiego *Patrol rosyjski na Placu Zamkowym*, z 1917 r.
- Stanisława Bagieńskiego *Warszawa w latach okupacji* (dotyczy wydarzeń 1918 r.);
- Aleksandra Manna *Brama na cześć Legionów*, z 1916 r.

Swoisty język znaków i symboli, jakimi posługiwała się sztuka patriotyczna, prezentuje obraz Jana Styki *Polonia* (75 x 60), namalowany w latach 1920-1921, ukazujący Polskę już wyzwoloną, ze skrwawionymi czarnymi orłami u stóp.

²⁵ M. Kaczanowska, *Manifestacje patriotyczne 1860 i Powstanie 1863 r. w sztuce warszawskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego” VIII, Warszawa 1964.

²⁶ H. Boczek, B. Meller, *Aleksander Sochaczewski malarz syberyjskiej katorgi (życie, twórczość i dzieje kolekcji)*, Warszawa 1993.

²⁷ K. Żmuda-Liszewska, *Wnętrze więzienia twierdzy Kijowskiej*, [w:], *Dary i darczyńcy. Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. Katalog wystawy jubileuszowej*, Warszawa 2006, I/9, s. 33.

Na wymienienie zasługuje też *Pomnik ks. Józefa Poniatowskiego w Homlu* (62 x 53), namalowany przez Adolfa Duszka w 1921 r. tuż przed powrotem pomnika do Polski (w Homlu pomnik stał na tarasie rezydencji Iwana Paskiewicza jako dar od cara).

SCENY RODZAJOWE

W zbiorach Muzeum Historycznego jest stosunkowo niewiele obrazów o tematyce ukazującej różnorodność przejawów życia miasta i jego mieszkańców. Ikonografia tego tematu w malarstwie warszawskim jest w ogóle uboga liczebnie. W szerokim rozumieniu scen rodzajowych do tego nurtu możnaby zaliczyć sztafaż uliczny w obrazach ukazujących widoki fragmentów Warszawy, na których jest widoczne zróżnicowanie społeczne przechodniów, można poznać modę z epoki oraz środki transportu.

OBRZĘDY RELIGIJNE

Dwa obrazki o identycznych wymiarach (28,5 x 35), z 1836 r., nieokreślonego autorstwa (dawniej przypisywane Marcinowi Zaleskiemu), przedstawiają liturgiczny obrzęd poświęcenia wody w święto Trzech Króli (6 stycznia), nazywany Świętem Jordanu, obchodzony w kościele grecko-katolickim i prawosławnym. Uroczystościom kościelnym towarzyszy parada wojska na placu Zamkowym i nad Wisłą w okolicach Zamku.

Ulica Świętojańska podczas procesji (103 x 61), pędzla Jana Seydlitza, z 1861 r. (obraz wymieniony poprzednio w „Widokach”), ukazuje procesję w Boże Ciało. Scena ujęta z górnego punktu widzenia jest słabo czytelna pod względem rozpoznania postaci.

ŻYCIE TOWARZYSKIE

Obraz *Wyciągi w Warszawie* (965 x 136), Januarego Suchodolskiego, z ok. 1850 r. (szczytu kariery tego popularnego malarza), jest wyjątkowy na tle jego twórczości związanej przeważnie z tematyką wojskową. Obraz ten bardzo malowniczo przedstawia coroczną gonitwę na polu Mokotowskim, gdzie ton nadawało eleganckie towarzystwo; powstał na zamówienie, w którym zostało określone, że ma być dużo postaci uchwyconych z natury.

Wieczór u Deotymy (54 x 69), z 1854 r., Franciszka Kostrzewskiego - kronikarza życia obyczajowego Warszawy drugiej połowy XIX wieku, przedstawia salon Magdaleny (Niny) z Żółtowskich i Wacława Łuszczewskich, gromadzący elitę intelektualną i literacką stolicy. Salon ten zyskał największy rozgłos w 1852 r., gdy po raz pierwszy wystąpiła z improwizacją poetycką córka gospodarzy Jadwiga znana jako Deotyma.

Wyścigi konne w Warszawie (116 x 172), z 1885 r., obraz namalowany przez Edmunda Komara, ukazuje publiczność wyścigów konnych. Jest to dokument z innej już epoki niż opisany powyżej obraz na ten sam temat. W miejsce ludzi z „towarzystwa” na wyścigach widzimy nuworyszy.

Klimat bujnego życia towarzyskiego w okresie dwudziestolecia międzywojennego przywołuje obraz *Wnętrze kawiarni Ziemiańska* (144 x 200), z 1926 r., Józefa Rapackiego oraz *Orkiestra Petersburskiego i Golda*, (99 x 70), pędzla Feliksa Jabłczyńskiego, z 1925 roku, przedstawiający orkiestrę, która grywała w „Ziemiańskiej”, m.in. popularne „Tango Milonga” i „Już nigdy”. Do tego tematu należy też obraz *W kawiarnianym ogródku* (120 x 160), Wacława Palessy, z 1939 r.

W malarstwie współczesnym wnętrze kawiarni wypełnione barwnymi postaciami ukazuje płótno Heleny Krajeńskiej *Różowe obrusy* (120 x 90), z 1972 r.

TARGOWISKA

Największe targowisko Warszawy ok. połowy XIX w. ukazuje (wymieniony już w „Widokach”) obraz Władysława Bakalowicza *Plac Żelaznej Bramy* (33 x 66). Na obrazie widoczna jest pierwsza w Warszawie hala targowa zwana Gościnnym Dworem, która spłonęła w 1939 r.

Główny plac życia gospodarczego i społecznego, ze sceną targowiska prezentuje *Rynek Starego Miasta* (66 x 80), namalowany przez Franciszka Kostrzewskiego w 1854 r.

Obraz Marcina Zaleskiego *Targ na ul. Freta* (42 x 52), z ok. 1860 r., dokumentuje jak bardzo rozrósł się przestrzennie poza mury handel zlokalizowany na Podwalu.

Dwa obrazki identycznych wymiarów (23 x 17), pędzla Adama Malinowskiego, z ok. 1870 roku: *Kram na targu* oraz *Chłop i przekupka na targu* – których tematem jest handel straganowy oraz naręczny – ukazują z bliska typy handlarzy, co wyróżnia je wśród wymienionych ogólnych widoków targowisk.

Na początku XX stulecia targowisko ze Starego Miasta przeniosło się na Mariensztat. Postimpresjonistyczny obrazek (31 x 43) Aleksandra Jakimczuka *Targ na kwiaty na Mariensztacie* odróżnia się nową już manierą malarską od wymienionych realistycznych scen z drugiej połowy XIX w.

W manierze postimpresjonizmu, cechującego się niewyraźnością przedmiotów przedstawionych, jest też utrzymany *Targ na Wielopole* (130 x 109), namalowany przez Leokadię Bielską-Tworkowską w 1936 r. Obraz przedstawia fragment hali Wielopole, dawniej zwaną Gościnnym Dworem. Widoczne są charakterystyczne arkady skonstruowane z elementów z lanego żelaza – co było całkowitą nowością w architekturze warszawskiej w czasie budowy Gościnnego Dworu w 1841 r.

Z lat okupacji pochodzi obraz Ireny Wilczyńskiej (70 x 83) *Bukinista warszawski* ukazujący handel książkami w letni dzień w parku.

W zakresie malarstwa współczesnego trzeba przede wszystkim wymienić płótno Heleny Krajewskiej *Ciuchy* (90 x 109), z 1965 r., ukazujące barwne typy handlarek przy straganach na praskim targowisku specjalizującym się w odzieży pochodzącej z paczek przysyłanych z Zachodu. Targowisko to przez wiele lat ubierało modne warszawianki, w czasach permanentnego braku towarów w sklepach Polski Ludowej.

SCENY PERYFERYJNE

Na Saskiej Kępie (84 x 109), pędzla Franciszka Kostrzewskiego, z 1860 r., przedstawia scenę przed karczmą w pejzażu o charakterze wiejskim. Zbiory Muzeum Historycznego posiadają łącznie cztery obrazy tego artysty, z których trzy zostały już wymienione.

Obraz Józefa Rapackiego z 1901 r. *Warsztat kamieniarski w Warszawie* (90 x 120), zapewne na Powązkach lub na Bródnie, także można zaliczyć do tematyki rodzajowej.

MALARSTWO POLSKIE

W 2002 r. do Muzeum trafiło, jako dar, 9 obrazów olejnych ze spuścizny po Władysławie Strakaczu – właścicielu browaru w Skierniewicach, wśród których wyróżniają się *Czaple* Józefa Chelmońskiego. Autorami pozostałych płócien są: Jan Stanisławski, Adam Styka, Konstanty Wróblewski, Stanisław Chlebowski, Teodor Ziomek, Teodor Axentowicz, Jan Kotowski, Stefan Norblin. Poza tym należy wymienić Tadeusza Makowskiego *Dzieci*, Edwarda Okunia *Diabeł Łańcucki*, a także obraz jednego z pierwszych pejzażyistów lwowskich pierwszej połowy XIX w. – Antoniego Lange *Kopanie kartofli*.

MALARSTWO OBCE

Zawartość zbiorów Muzeum w zakresie malarstwa obcego pochodzi głównie z prywatnych zapisów testamentowych oraz przekazów różnych instytucji. Varsaviana niepolskich malarzy, które Muzeum zakupiło, stanowią tylko nikły procent kolekcji. Wśród darów i przekazów malarstwa obcego varsaviana również zdarzają się rzadko. W kolekcji znajdują się zarówno obrazy dawne, jak i współczesne.

W zakresie obcego malarstwa dawnego, skromnego ilościowo (łącznie 17 obrazów i miniatur), jest kilka interesujących obiektów:

Z XVII w. – cztery nieduże obrazy szkoły holenderskiej (sceny rodzajowe) oraz *Muzykant* pędzla naśladowcy Carla van Lotha'a.

Z przełomu XVII/XVIII w. – *Madonna z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem*, nieokreślonego malarza, będąca powtórzeniem obrazu tej treści Aniballe Carracciego²⁸; *Cisza w Hampton Court w Londynie*; miniatura Carla van Loo przedstawiająca współoprawny portret króla Stanisława Leszczyńskiego i jego żony Katarzyny z Opalińskich oraz dwie miniatury Roselby Carrieri przedstawiające wizerunki królów: Zygmunta III i Władysława IV. Z końca XVIII w. pochodzi portret Tadeusza Kościuszki (leżącego na sofie), który jest kopią z epoki niezachowanego obrazu Richarda Coswaya, nadwornego malarza króla angielskiego Jerzego III²⁹. Płótno to przybliżyła nam oryginał wybitnego artysty, którego w polskich zbiorach reprezentuje jedynie twórczość miniaturowa. Interesujące są również koleje losu tego wizerunku Kościuszki, który przybył do Muzeum z Argentyny. Ciekawa historia wiąże się również z obrazem pt. *Śmiejący się mężczyzna*, nieznanego malarza szkoły północnej z drugiej połowy XVIII w. Płótno to zostało skradzione w Polsce w czasie II wojny światowej przez żołnierza Wehrmachtu, który w wyniku skruchy na łożu śmierci wyraził wolę zwrócenia obrazu.

W zbiorach są też dwa pejzaże z końca XVIII w. szkoły niemieckiej oraz *Widok Rzymu* (Zamek Anioła) pędzla Carla Wuttke.

W poprzednich rozdziałach były już wymienione pochodzące z początku XIX w.: *Portret Izabeli Ogińskiej* pędzla E. Vigée-Lebrun oraz *Panorama Warszawy* C.L. Hofmaister'a.

Do zbioru Muzeum przekazane też zostały obrazy malarzy współczesnych – obcokrajowców (Czecha, Szweda, Węgra, Rosjanina), którzy darowali swoje prace Urzędowi Miasta. Jest to 19 obrazów namalowanych w konwencji realistycznej, ale tylko niektóre mają związek tematyczny z naszą stolicą.

Na oddzielne wymienienie zasługuje „dar z serca” holenderskiego malarza – amatora Dolfia Keetelaara: 30 obrazów przedstawiających ruiny Warszawy, namalowanych na podstawie fotografii. Od strony artystycznej obrazy te nie przedstawiają się ciekawie, a ze względu na ich ilość był to dar zarówno kłopotliwy, jak wzruszający.

²⁸ A. Zaremba-Rybińska, *Madonna z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem ze zbiorów Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, „Almanach Muzealny”, t. III, 2001, s. 2.

²⁹ Zob. przypis nr. 18.