

Jacek Bochiński

Obraz Marcina Zaleskiego "Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie" na tle sytuacji politycznej, religijnej i kulturalnej w Warszawie po upadku powstania listopadowego

Almanach Muzealny 8, 265-288

2014

Artykuł został 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.

Jacek Bochiński

**OBRAZ MARCINA ZALESKIEGO *OBCHODY*
UROCZYSTOŚCI ŚWIĘTA JORDANU W WARSZAWIE
NA TLE SYTUACJI POLITYCZNEJ, RELIGIJNEJ
I KULTURALNEJ W WARSZAWIE PO UPADKU
POWSTANIA LISTOPADOWEGO**

W 2014 roku dzięki dofinansowaniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Muzeum Warszawy nabyło obraz Marcina Zaleskiego *Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie* z 1836 roku¹. Widok znany był dotąd jedynie ze spisu prac Marcina Zaleskiego prezentowanych w 1836 roku na wystawie sztuk pięknych w Pałacu Kazimierzowskim². Prawdopodobnie był pokazywany jeszcze raz w 1838 roku w Ratuszu na kolejnej wystawie sztuk pięknych³. Dalsze losy obrazu nie są znane. Dzieło jednak nie zaginęło, jak przypuszczano⁴. Zapewne jeszcze w XIX wieku trafiło do Rosji. W 2006 roku odkrył je w prywatnych zbiorach w Moskwie kolekcjoner z Polski, zakupił i przywiózł do kraju. Jest to ósme oryginalne dzieło Marcina Zaleskiego w zbiorach Muzeum Warszawy.

- 1 Zakup obrazu do zbiorów Muzeum Warszawy dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu wspierającego powiększanie kolekcji muzealnych. Muzeum otrzymało dofinansowanie w wysokości 140 tys. złotych (całkowita cena wynosiła 180 tys. złotych).
- 2 *Warszawskie wystawy sztuk pięknych w latach 1819-1845*, oprac. S. Kozakiewicz, Wrocław 1952, nr 20, s. 204, s. 215. Obraz opisano w katalogu wystawy: „Obchód uroczystości Jordanu, z natury przez Marcina Zaleskiego”.
- 3 Tamże, nr 28, s. 219, s. 229, 231. Brak dodatkowych informacji, np. wymiarów, nie pozwala jednoznacznie rozstrzygnąć, czy obraz był pokazywany dwukrotnie, czy może istniały dwa odrębne obrazy.
- 4 *Marcin Zaleski (1796-1877). Wystawa monograficzna*, katalog opracowała Z.A. Nowak, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1983 – marzec 1984, Warszawa 1984, poz. B 18, s. 83, poz. B 36, s. 87.



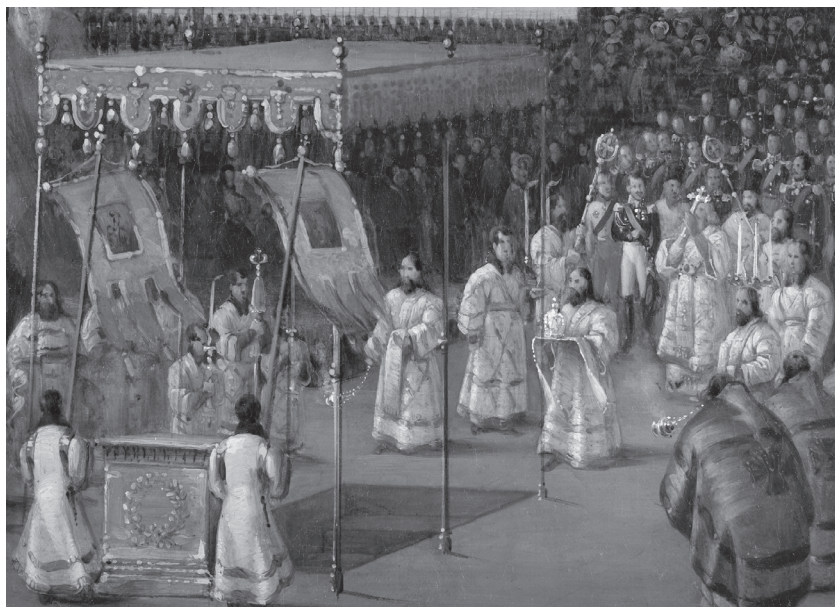
1. Marcin Zaleski, *Obchody uroczystości święta Jordana w Warszawie*, olej, płótno, 1836, Warszawa, w zbiorach MW od 2014 r.

Opis obrazu

Obraz, namalowany w 1836 roku na płótnie o wymiarach 75,5 x 99 cm, jest sygnowany i datowany przy dolnej krawędzi z lewej: „Zaleski. pinxit 1836.”. Na odwrocie znajduje się napis farbą w języku francuskim (z błędami): „Vue dela Cerémonie du / Joudarn a Varsowie / 1836 Matin Zaleski.”. Napis został wykonany na płótnie dublującym podczas konserwacji kilkadziesiąt lat temu. Jest on zapewne powtórzeniem starego napisu, który – jak można sądzić – znajdował się na oryginalnym płótnie. Obraz zachował się w dobrym stanie; przy krawędziach ma drobne retusze, które zostały wykonane podczas ostatniej konserwacji przeprowadzonej przed 2010 rokiem. Z sygnatury nie usunięto pokrywającego ją pociemniałego werniksu.

Obraz przedstawia uroczystą ceremonię święta Jordana, zwanego także Epifanią (Objawieniem Pańskim) lub Teofanią (Objawieniem Trójcy Świętej), obchodzonego w Kościele prawosławnym i grekokatolickim 18 stycznia (6 stycznia według kalendarza juliańskiego)⁵. Należy ono do dwunastu najważniejszych świąt chrześcijańskich obrządku wschodniego. Tego dnia na pamiątkę chrztu Chrystusa w Jordanie dokonuje się święcenia wody poprzez

5 Kalendarz juliański jest do dziś podstawą roku liturgicznego Kościoła prawosławnego. Różnica w kalendarzu juliańskim i gregoriańskim (katolickim) wynosiła w XIX w. 12 dni. Powiększa się ona co kilka stuleci o 1 dzień i obecnie wynosi dni 13. W XIX w. 6 stycznia wypadła zatem 18, a nie jak dziś, 19 stycznia. Por. J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii od schyłku IV do końca XVIII w.*, Warszawa 1976, s. 113–114.



2. Fragment obrazu Marcina Zaleskiego. W głębi sceny widoczni: namiestnik Królestwa Polskiego Iwan Paskiewicz oraz prawosławny biskup warszawski Antoni z uniesionym krzyżem. Pod baldachimem znajdują się schody, po których biskup zejdzie, aby poświęcić wody Wisły

trzykrotne zanurzenie krzyża w rzece, stawie lub studni. Jeżeli zbiornik wodny jest zamrożony, wycina się w lodzie przerebel w kształcie krzyża. Scena zarejestrowana przez Marcina Zaleskiego rozgrywa się w Warszawie u podnóża Zamku Królewskiego. Na drewnianym pomoście, ustawionym przy brzegu skutej lodem Wisły i obitym czerwonym suknem, widać prawosławnych duchownych w białych szatach liturgicznych, wysokich rangą rosyjskich wojskowych oraz rosyjskich żołnierzy z chorągwiami. Uroczysty pochód zmierza od głównego wyjścia z Arkad Kubickiego w kierunku baldachimu usytuowanego na końcu pomostu. Procesję otwiera ipodiakon (starszy ministrant) niosący tacę z mitrą biskupią oraz towarzyszący mu dwaj diakoni z kadzielnicami⁶. Za nimi widoczni są dwaj ipodiakoni trzymający świeczniki z zapalonymi świecami: z lewej z dwuramiennym (symbol boskości i człowieczeństwa Chrystusa), z prawej – trójramiennym (symbol Trójcy Świętej)⁷. Nieco dalej widać prawosławnego biskupa warszawskiego Antoniego (Rafalskiego, 1789–1848) z uniesionym złotym krzyżem w dłoniach i bez nakrycia głowy. Ma siwą brodę i długie siwe włosy. Biskup zmierza w kierunku czerwonego baldachimu rozpiętego na sześciu prętach nad wyciętymi w pomoście schodami, którymi

6 Uprzejmie dziękuję księdzu Doroteuszowi Sawickiemu z prawosławnej parafii katedralnej p.w. św. Marii Magdaleny w Warszawie za konsultację w sprawach liturgii prawosławnej podczas święta Jordanu.

7 Na obrazie długie świece umocowane są w świecznikach prosto. M. Zaleski popełnił błąd – w rzeczywistości powinny być do siebie nachylone, łączyć się u góry, a nawet krzyżować.



3. Fragment obrazu Marcina Zaleskiego. Na obrazie widoczni: podoficerowie rosyjscy z chorągwiami, chór i prawosławni kapłani

zejdzie w dół do rzeki i w specjalnie przygotowanym przerebłu trzykrotnie zanurzy krzyż, uświęcając wodę. W tym czasie będzie śpiewał świąteczny troparion (hymn liturgiczny). Na przypominającym ołtarz postumencie, stojącym pod baldachimem, zostanie złożony krzyż i Ewangelia.

Kilka kroków z lewej od biskupa Antoniego idzie feldmarszałek Iwan Pa-skiewicz (1782–1856), w latach 1832–1856 namiestnik Królestwa Polskiego, noszący tytuł księcia warszawskiego. Ubrany jest w generalski mundur – granatową kurtkę mundurową przepasaną błękitną szarfą orderu św. Andrzeja i białe spodnie wpuszczone w długie, czarne buty. W rękę trzyma kapelusz z piórami. Za nim podąża grupa kilkudziesięciu wysokich rangą oficerów. Dookoła stoją cywile. Wśród Rosjan znajdowali się zapewne również Polacy pracujący w cywilnych władzach Królestwa Polskiego.

Stojący przy końcu pomostu dwaj przysłużnicy (odwrócenii plecami do wi-dza) trzymają cerkiewne chorągwie⁸. Po lewej stronie baldachimu stoją dwaj kolejni przysłużnicy: z paschałem (święcą biskupią) i żezłomem (pastorałem). Jeszcze bardziej na lewo, pomiędzy kapłanami i żołnierzami trzymającymi chorągwie, widać śpiewający kilkuosobowy chór. Chórzyści ubrani są w ciemnoniebieskie płaszczce.

Wzdłuż drogi procesyjnej od wyjścia z Arkad Kubickiego do pomostu, wzdłuż nabrzeża, ogrodzenia i murów Zamku Królewskiego widoczne są szpalery rosyjskich żołnierzy. Stojący na pomoście podoficerowie w galo-

8 Obrazy na chorągwiach są nieczytelne. Na jednym powinien znajdować się wizerunek Chrystusa, na drugim – Matki Bożej.



4. Fragment obrazu Marcina Zaleskiego. Mieszkańcy Warszawy uczestniczący w ceremonii święcenia wody

wych mundurach trzymają sztandary. Z lewej strony znajdują się sztandary pułków piechoty. Pierwszy z żołnierzy to grenadier w zielonym mundurze i kaszkiecie zwieńczonym czarną kitą grenaderską z białym zakończeniem. Z prawej strony pomostu dziesięciu podoficerów trzyma sztandary kawalerii. Grupa pięciu pierwszych żołnierzy to dragoni. Grupa w głębi to prawdopodobnie podoficerowie artylerii konnej. Ostatni żołnierz z prawej trzyma chorągiew pułku piechoty⁹. Na tarasie zamkowym, po obu stronach pomostu, rozstawione są działa. Z jednego z nich wydobywa się dym po oddaniu strzału, ponieważ podczas obrzędu święcenia wody zwyczajowo strzelała artyleria. Z relacji warszawskiej prasy z lat 30. i 40. XIX wieku wiadomo, że w uroczystościach święta Jordanu uczestniczyło rosyjskie wojsko różnych formacji: piechota, jazda, artyleria, należące do garnizonu warszawskiego, który wchodził w skład I Armii Czynnej stacjonującej w Królestwie Polskim. Po uroczystości religijnej zgromadzone wojsko udawało się na Krakowskie Przedmieście, gdzie odbywała się parada przed namiestnikiem Iwanem Paskiewiczem (dowódcą I Armii Czynnej) i rosyjską generalicją.

W dolnej części kompozycji, na skutej lodem Wiśle, malarz przedstawił dwie grupy mieszkańców Warszawy przyglądających się ceremonii. Za chwilę ujrzą oni moment zanurzania krzyża w przeręblu przez biskupa Antoniego. Każda z osób potraktowana jest indywidualnie, zarówno pod względem ubio-

9 Uprzejmie dziękuję panu Romualdowi Morawskiemu za konsultację historyczną, a także rozpoznanie, do jakich rosyjskich formacji wojskowych należą widoczne na obrazie M. Zaleskiego sztandary oraz trzymający je żołnierze.

ru, jak i gestykulacji. Postacie ubrane są w długie zimowe płaszcze w różnych odcieniach brązu oraz w kolorze ciemnoniebieskim. Kobiety mają na głowach kapelusze i czepki, mężczyźni zdjęli nakrycia głów. Obok dorosłych widać dzieci, które rozmawiają ze sobą, nie zważając na powagę uroczystości (z prawej), lub są napominane za niestosowne zachowanie (z lewej). Uroczystości przyglądają się także cywilne osoby stojące na balkonach Zamku Królewskiego. Obrzęd święcenia wody – niewystępujący w Kościele katolickim – musiał wzbudzać dużą ciekawość warszawiaków ze względu na swą uroczystą formę, śpiew chóru, wystrzał z dział i obecność rosyjskich żołnierzy różnych formacji, ubranych w galowe mundury.

Tło dla sceny stanowią Arkady Kubickiego oraz część wschodniej elewacji saskiej Zamku Królewskiego ze środkowym ryzalitem. Nad dachami Zamku widoczne są od lewej: szczyt nawy kościoła św. Klary (od strony prezbiterium), Wieża Władysławowska, Wieża Zygmuntońska oraz wieża telegrafu optycznego. Z lewej znajdują się: Pałac Pod Blachą, budynek Biblioteki Królewskiej oraz kościół św. Anny z dzwonnica. Dachy budynków pokrywa cienka warstwa śniegu.

Obraz sprawia wrażenie malowanego w pewnym pośpiechu. Nie wszystkie detale zostały dopracowane; schematycznie oddane są drobne sylwetki żołnierzy na dalszym planie. Widok utrzymany jest w stonowanej kolorystyce z przewagą tonów brunatnych i różowo-złocistych. Architektura modeluje rozproszone światło słoneczne, które na chwilę znalazło prześwit pomiędzy chmurami. Nastroj mroźnego zimowego dnia artysta buduje poprzez pas ciemnych chmur na niebie oraz niebieskozielonkawy odcień lodu na rzece. Ciemne chmury układają się diagonalnie w tym samym kierunku, co linie skrótu perspektywicznego pomostu i szpalerów żołnierzy, dynamizując w ten sposób całą kompozycję.

Obraz jest połączeniem widoku architektonicznego Zamku Królewskiego i sceny dokumentującej aktualne wydarzenie z życia społeczno-religijnego Warszawy lat 30. XIX wieku. Według katalogu wystawy sztuk pięknych z 1836 roku powstał z natury, co oznacza, że Marcin Zaleski widział tę uroczystość, wykonał jej szkic lub szkice, a następnie zrekonstruował ją w pracowni, precyzyjnie wykreślając architekturę i perspektywę geometryczną rozgrywającej się przed nim sceny. Nie oznacza to jednak, że artysta obserwował wydarzenia z miejsca, z którego pokazuje je widzowi. Geometryczna kompozycja obrazu jest wyspekulowanym tworem malarza. Punkt, z którego widzimy scenę, został nienaturalnie podniesiony. Był to zabieg często stosowany przez Zaleskiego¹⁰. Gdyby artysta rzeczywiście obserwował uroczystość z tego miejsca, musiałyby znajdować się na środku nurtu Wisły na podwyższeniu o wysokości kilkunastu metrów. Malarz zastosował takie ujęcie perspektywiczne,

10 Na nienaturalny sposób konstruowania perspektywy przez M. Zaleskiego zwrócił uwagę R. Mączyński: „perspektywa z rzadka w jego obrazach jest naturalna – wykreślana z rzeczywistego, dostępnego malarzowi miejsca obserwacji [...]. Najczęściej jest zaś tworem sztucznym, wyspekulowanym, w którym punkt zbiegu linii perspektywicznych został uniesiony znacznie ku górze”, R. Mączyński, *Na marginesie wystawy monograficznej Marcina Zaleskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1984, t. 46, z. 1, s. 76.

ponieważ chciał uczynić lepiej widocznym uroczysty pochód zmierzający od wyjścia z Arkad Kubickiego do pomostu oraz zgrupowane na nim postacie, wśród których znajdował się namiestnik Iwan Paskiewicz. Analiza zbiegu linii skrótów perspektywicznych podestu, baldachimu i szpalerów żołnierzy wzdłuż głównej drogi procesyjnej wykazuje niekonsekwencje – linie spotykają się przy prawej krawędzi obrazu nie w jednym, ale w dwóch punktach oddalonych od siebie o kilka centymetrów. Nie jest wykluczone, że malarz ułatwił sobie pracę, wykorzystując wykonany nieco wcześniej szkic do olejnego widoku *Zamku Królewskiego w Warszawie*, który prezentował w 1836 roku na tej samej wystawie co *Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie*¹¹.

Marcin Zaleski zakomponował obraz tak, aby podkreślić centralne miejsce Iwana Paskiewicza w uroczystości. Mimo niewielkiej skali ma on wyraźne cechy portretowe¹². Namiestnik w granatowym mundurze znajduje się pośrodku ubranej na biało grupy kapłanów. Towarzyszący biskupowi dwaj przysłużnicy trzymają nachylone ku niemu rypidy (laski procesyjne) w taki sposób, że flankują one również postać Paskiewicza, podkreślając wagę jego osoby. Jest to tym bardziej widoczne, że malarz umniejszył znaczenie drugiej najważniejszej osoby tej religijnej uroczystości – prawosławnego biskupa Antoniego, częściowo zasłaniając mu twarz trzymanym przez niego krzyżem. Centralna grupa procesyjna została zakomponowana w oparciu o schemat trójkąta. Postacie rozmieszczone są w taki sposób, aby wpisywały się w siatkę poziomych oraz nachylonych do siebie pod kątem około 60 stopni linii, które przecinając się, tworzą zachodzące na siebie równoramienne trójkąty. W ten sposób malarz starał się wprowadzić ład w dużą grupę postaci. Pewne niekonsekwencje i odstępstwa od tej zasady wynikają z chęci uniknięcia łatwo zauważalnego schematyzmu.

Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie Marcina Zaleskiego, jak każdy obraz rejestrujący wydarzenie historyczne, jest pewną wizją artystyczną kierującą się własnymi założeniami ideowymi i kompozycyjnymi. Opis uroczystości znajdujący się w „Kurierze Warszawskim” z dnia 19 stycznia 1836 roku wskazuje jednak, że w ogólnych zarysach malarz oddał jej rzeczywisty przebieg:

Święto pamiętki chrztu ZBAWICIELA, wczoraj według obrzędu cerkiewnego uroczyście było obchodzonem. W kaplicy zamkowej w obec JO. Feldmarszałka, Xcia Warszawskiego, tudzież Jenerałów, Urzędników władz wszelkich i wielu osób, celebrował JW. JX. Biskup Warszawski Antoni, a po Mszy [świętej] odbyła się solenna processja na taras zamkowy i na wisłę, gdzie uroczyście tenże Biskup

11 Por. *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., nr 59 na s. 206; *Marcin Zaleski (1796-1877). Wystawa...*, dz. cyt., poz. 27 na s. 84, il. 40, poz. B 28 na s. 85, il. 41. Bardzo podobny widok Zamku Królewskiego w Warszawie pokazywał M. Zaleski również na kolejnej wystawie w 1838 r., *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., nr 42 na s. 219. Obie widoki zaginęły, znane są jedynie z fotografii.

12 Umieszczenie wśród sztafażu portretów współczesnych osób jest zabiegiem znanym również z kilku innych widoków M. Zaleskiego. W obrazie *Powrót oddziałów wojska polskiego z Wierzbna* (1831) na czele dowódców jada: gen. Józef Chłopiński, gen. Wincenty Krasieński i gen. Zygmunt Kurnatowski. We *Wnętrzu kościoła Wszystkich Świętych* (1865) M. Zaleski umieścił projektanta świątyni Henryka Marconiego z biskupem, *Marcin Zaleski (1796-1877). Wystawa...*, dz. cyt., s. 18-19, poz. A 8, na s. 50, poz. A 57 na s. 73-74.



5. Sygnatura Marcina Zaleskiego z obrazu *Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie*

z licznym Duchowieństwem święcił wodę jako pamiątkę Jordanu. Wojsko i Lud licznie zebrany otaczały to miejsce, a przy ukończeniu modlitw 101 kroć z dział uderzono. Następnie przed JO. Xciem Feldmarszałkiem, otoczonym świetnym i licznym gronem Jenerałów i Officerów, przez Krakowskie Przedmieście w paradzie przechodziło wojsko wszelkiej broni, pozdrawiając dostojnego Wodza. [...] Wichry i zamiecie trwające przez cały dzień i noc poprzedzające, wczoraj rano ustały, i przez cały przeciąg obrzędu religijnego iakoteż parady wojskowej iaśniała najpiękniejsza pogoda przy kilku stopniowym mrozie¹³.

Marcin Zaleski

Marcina Zaleskiego (1796–1877)¹⁴ uważa się za najwybitniejszego polskiego wedytystę XIX wieku, kontynuatora tradycji rozpoczętej w malarstwie polskim przez Bernarda Bellotta zwanego Canalettem. Artysta specjalizował się w widokach Warszawy oraz wnętrzach warszawskich zabytkowych budowli sakralnych i świeckich. Malował także widoki zabytków innych miast, m.in. Krakowa, Wilna, Kowna, Zamościa. Sporadycznie wykonywał portrety, przede wszystkim członków rodziny. Większa część jego dorobku, w tym zbiór pamiątek rodzinnych, uległa zniszczeniu podczas powstania warszawskiego.

Marcin Zaleski urodził się w Krakowie w 1796 roku. Jako kilkunastoletni chłopiec zaczął pracować w zakładzie ramiarskim, gdzie w wolnych chwilach kopiował oddawane do oprawy obrazy. W 1814 roku wyjechał do Warszawy,

13 „Kurier Warszawski”, 1836, nr 18, s. 1. Zachowano oryginalną pisownię.

14 Najważniejsza literatura dotycząca M. Zaleskiego: W. Gerson, *Marcin Zaleski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1871, I, s. 25–26; A. Lesser, *Marcin Leonard Zaleski, artysta – malarz*, w: *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1877*, Warszawa 1878, s. 100–104; *Marcin Zaleski 1796–1877* [katalog wystawy retrospektywnej], Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, wstęp H. Piątkowski, Warszawa 1909; T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. I, Wrocław – Kraków 1957, s. 254–256; S. Kozakiewicz, *Malarstwo polskie. Oświecenie, klasycyzm, romantyzm*, Warszawa 1976, s. 70–73, 289–290; *Marcin Zaleski (1796–1877). Wystawa...*, dz. cyt.; R. Mączyński, *Na marginesie wystawy...*, dz. cyt., s. 71–82; A. Okońska, *Marcin Zaleski, malarz Warszawy*, Warszawa 1990; J. Nowiński, *Opactwo w Łądzie, widok od strony Warty – nieznaną pejzaż Marcina Zaleskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2009, 1–2, s. 205–212.

z którą związał się na całe życie. Początkowo był pomocnikiem dekoratora w malarni Teatru Narodowego (1817–1822). W tym czasie miał na niego duży wpływ Louis Courtin, Francuz kierujący dekoratornią, malujący także weduty i wnętrza, które pokazywał na warszawskich wystawach. Zaleski nigdy nie odebrał systematycznego wykształcenia artystycznego. Był zdolnym i pracowitym samoukiem. Techniki olejnej uczył się, kopiując obrazy z galerii Józefa Kajetana Ossolińskiego w Warszawie oraz znajdujące się na Zamku Królewskim widoki Warszawy Bernarda Bellotta, który wywarł głębokie piętno na jego twórczości. Podobnie jak Bellotto starał się precyzyjnie wykreślać architekturę, a na jej tle pokazywać mieszkańców, wyraźnie określając ich przynależność społeczną. Architekturę modelował światłem mniej kontrastowym niż Bellotto, bardziej rozproszonym. Stosował stonowany koloryt i swobodniejszą fakturę z charakterystycznymi drobnymi impastami i śladami punktowych dotknięć pędzla.

Swoje obrazy eksponował na warszawskich wystawach sztuk pięknych w latach 1821, 1825, 1828, 1836, 1838, 1841, 1845, a od 1861 roku również w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Za cztery widoki pokazywane w 1828 roku został uhonorowany „złotym medalem drugiej wielkości”. Rok później otrzymał stypendium rządowe na uzupełnienie wykształcenia. Dzięki temu mógł pojechać do Paryża i Rzymu, gdzie m.in. malował dekoracje teatralne. Do Warszawy wrócił w 1830 roku. Pod wpływem wydarzeń powstania listopadowego namalował cykl czterech obrazów: *Zdobycie Arsenалу*, *Powrót oddziałów wojska polskiego z Wierzbna*, *Wprowadzenie do Warszawy jeńców i chorągwi zdobytych w bitwie pod Wawrem i Dębem Wielkim 2 kwietnia 1831 r.* oraz *Wprowadzenie do Zamku Królewskiego w Warszawie jeńców i chorągwi zdobytych w bitwie pod Wawrem i Dębem Wielkim (zaginiony)*. Po upadku powstania, w związku ze zmianą sytuacji politycznej, wyjechał na jakiś czas z Warszawy, zapewne w okolice Skierniewic (malował wtedy Arkadię pod Nieborowem i okolice Dębego). Po powrocie ponownie podjął prace nad widokami Warszawy i jej okolic. W 1836 roku na wystawie sztuk pięknych zaprezentował 16 obrazów (w tym *Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie*), zdobywając uznanie publiczności i krytyki¹⁵. Na następnej wystawie sztuk pięknych w 1838 roku pokazał 19 prac, za które otrzymał złoty medal pierwszej klasy, co ugruntowało jego pozycję artystyczną¹⁶.

Obrazy Marcina Zaleskiego zostały dostrzeżone przez rosyjskie władze Królestwa Polskiego. W latach 1839–1848 za pośrednictwem namiestnika Iwana Paskiewicza malarz otrzymał od cara Mikołaja I zamówienie na serię widoków twierdz

15 „Gazeta Warszawska”, 1837, nr 36 z 7 II 1837 r.: „P. Zalewski wypracował kilkanaście widoków, z tych Wnętrze kościoła Ś. Jana w Warszawie, Pałac Kazimirowski, Zamek i Ratusz znane już są z dokładnej perspektywy i architektury, Łazienki królewskie w czasie fajerwerku, poświęcenie Wisły (Jordan), sceny aż nader trudne do oddania odznaczają się pięknym rysunkiem, dobrym grupowaniem osób i zręcznym rozłożeniem światła. Talent P. Zalewskiego umiejący miły efekt z rzetelnym przenoszeniem widoków miast na płótno połączyć, godzien powszechnej uwagi”, *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., s. 215.

16 „Kurier Warszawski”, 1838, nr 166 z 25 VI 1838 r.: „P. Marcina Zalewskiego mamy prześliczne dzieła: Widoki placów Zygmunta i przed Teatrem Wielkim, amfiteatru w Łazienkach, gór Denassowskich, obrzędu Jordanu, katedry grecko-rossyjskiej, Wnętrza kościoła Ś. Jana w Warszawie [...] są nader cenione przez znawców”, tamże, s. 231.



1. Ryt. J. Schübeler wg autoportretu Marcina Zaleskiego, Marcin Zaleski, drzeworyt, „Tygodnik Ilustrowany”, 1871

i ufortyfikowanych miast Królestwa Polskiego i Cesarstwa Rosyjskiego: Modlina, Brześcia Litewskiego, Dębłina, Zamościa, Bobrujska. Niektóre z nich malował kilkakrotnie (zwłaszcza Modlin). Czternaście takich kompozycji znajduje się dziś w zbiorach Wojskowo-Historycznego Muzeum Artylerii, Wojsk Inżynieryjnych i Łączności w Petersburgu (dawne Muzeum Inżynierii Wojskowej)¹⁷. Artysta został za nie nagrodzony przez Mikołaja I brylantowym pierścieniem. Zaleskiemu udało się zdobyć duże uznanie i zaufanie Paskiewicza. Na jego wniosek za obrazy prezentowane na wystawie sztuk pięknych w 1841 roku car uhonorował malarza złotym medalem do noszenia na szyi na wstędze orderu św. Anny¹⁸. Malarz otrzymywał od namiestnika również prywatne zlecenia. Wiadomo, że kopiował widoki Warszawy Bellotta do jego rezydencji w Homlu na Białorusi¹⁹ oraz że został zaproszony, aby namalować widok pałacu²⁰.

- 17 A. Ryszkiewicz, *Kilka obrazów polskich ze zbiorów radzieckich*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1966, XVIII, s. 377; *Marcin Zaleski (1796–1877). Wystawa...*, dz. cyt., s. 76–78, poz. A 63–76. Dwa widoki Zamościa, które do II wojny światowej znajdowały się w prywatnych zbiorach w Warszawie, zaginęły, tamże s. 105–106, poz. B 132–133, il. 59, 60.
- 18 A. Lesser, dz. cyt., s. 103; S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie w latach 1815–1850. Podłoże rozwoju*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, VI 1952, s. 313.
- 19 W. Gerson, dz. cyt., s. 26; A. Lesser, dz. cyt., s. 102, przyp. 1. Nie wiadomo kiedy to miało miejsce i w jakich okolicznościach, ponieważ żadna z kopii się nie zachowała. Nie wydaje się możliwe, aby mogły one być wykonane przed wywiezieniem obrazów z Warszawy do Rosji w 1832 r., *Marcin Zaleski (1796–1877). Wystawa...*, dz. cyt., s. 12, poz. B 130 na s. 10.
- 20 Iwan Paskiewicz nabył dobra w Homlu w latach 30. XIX w. Klasycystyczny pałac z końca XVIII w. przebudowali mu Polacy: Adam Idźkowski i Andrzej Gołński. Środkowy korpus pałacu połączony był galeriami z dwoma pawilonami, z których jeden mieścił bibliotekę, drugi galerię obrazów. W pałacu Paskiewicz zgromadził wiele dzieł sztuki i poloniców (również zrabowanych w Warszawie, np. posiadzki z Belwederu i Zamku Królewskiego). W ogrodzie od 1842 do 1922 r. stał pomnik ks. J. Poniatowskiego, R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 1, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 73.

Marcin Zaleski przyjmował zlecenia także od Kościoła katolickiego, które również przynosiły mu spory dochód. W latach 1843–1848 kierował pracami konserwatorskimi malowideł w kościele św. Anny w Warszawie (w tym fresków Walentego Żebrowskiego). Aleksander Lesser w artykule o malarzu napisanym po jego śmierci zwracał uwagę, że artysta dbał o praktyczną stronę życia:

Mawiając, że człowiek nie tylko z duszy, ale i z ciała się składa, nie zapomniał o swoich potrzebach materialnych. Z tego powodu przyjmował różne przedsięwzięcia dekoracyjnego malowania, [...] jak też odnowienie wnętrza kościoła Ś-tej Anny i tym podobne prace, które dobrze się opłacały²¹.

Zaleski, osiągnąwszy sławę i wysoką pozycję artystyczną, w połowie lat 40. XIX wieku stał się człowiekiem zamożnym. Za zgromadzone fundusze zakupił plac przy ulicy Wareckiej 2 (róg Nowego Świata), gdzie wybudował kamienicę, w której zorganizował dużą pracownię malarską.

Po osiągnięciu odpowiedniego statusu materialnego artysta zdobył także wysoką pozycję społeczną. Powierzono mu stanowisko profesora najpierw w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (1846–1864), a później Klasie Rysunkowej (1865–1868). Był sumiennym pedagogiem. Uczył m.in. rysunku i malarstwa perspektywicznego, teorii cieni i ornamentu. Podczas zajęć szkolnych dawał uczniom swoje obrazy do kopiowania. Kształcił wielu znanych warszawskich malarzy, takich jak Wojciech Gerson, Franciszek Kostrzewski, Józef Szermentowski, Alojzy Misierowicz czy Henryk Pillati. Tradycję malowania widoków architektonicznych kontynuowali tylko nieliczni: Julian Wyszynski, Jan Seydlitz i Adam Lerue. W 1852 roku Marcin Zaleski otrzymał potwierdzenie szlachectwa. Zmarł w Warszawie w 1877 roku.

Święto religijne z polityką w tle

Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie Marcina Zaleskiego są interesujące nie tylko ze względu na rzadki w warszawskiej sztuce temat obrzędów prawosławnych²², ale także na kontekst historyczny, w którym powstały.

21 A. Lesser, dz. cyt., s. 104.

22 Najwcześniejsze przedstawienie święta Jordanu w polskiej sztuce to rysunek tuszem z 1795 roku przypisywany Janowi Piotrowi Norblinowi *Święto Jordanu obchodzone nad brzegami Wisły w Warszawie*, sygn.: „1795 N: f.” (zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, Rys. Pol. 9839/53), *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum 1862–1962. Il. Od wieku oświecenia do połowy XX wieku*, Warszawa 1962, poz. 221. Znane są jeszcze dwa obrazy przedstawiające święto Jordanu w Warszawie. Są to szkicowo malowane, niewielkich wymiarów obrazki z 1838 r. znajdujące się w zbiorach Muzeum Warszawy (MHW 416, MHW 417). Niegdyś niesłusznie przypisywano je M. Zaleskiemu, *Warszawa w latach 1795–1864. Katalog ekspozycji Muzeum Historycznego m.st. Warszawy*, pod red. J. Durki, Warszawa 1960, poz. 317 i 318, na s. 141; por. Marcin Zaleski (1796–1877). *Wystawa...*, dz. cyt., poz. E 4 i E 5 na s. 112.

Obraz został namalowany w okresie rosyjskich represji po klęsce powstania listopadowego. Trwał wówczas proces stopniowej likwidacji autonomii Królestwa Polskiego i jego unifikacji z Rosją. Statut Organiczny z 1832 roku określał Królestwo jako „przyłączone na zawsze do państwa rosyjskiego”. Zlikwidowano dotychczasową konstytucję, sejm i wojsko polskie²³. Urzędników cywilnych, których zdecydowaną większość nadal stanowili Polacy²⁴, umundurowano i podporządkowano rosyjskiej władzy policyjno-wojskowej, co prawnie usankcjonował stan wojenny trwający w Królestwie od 1833 do 1856 roku. Na ziemiach polskich stacjonowała rosyjska armia okupacyjna (I Armia Czynna dowodzona przez feldmarszałka Iwana Paskiewicza), gotowa do tłumienia wszelkich dążeń niepodległościowych. Dla zastraszenia warszawiaków Rosjanie zbudowali Cytadelę z więzieniem politycznym w X Pawilonie. Wzniesli twierdzę w Dęblinie (Iwanogród) i rozbudowali twierdzę w Modlinie (Nowogeorgijewsk). Wszelkie ruchy konspiracyjne w latach 30. i 40. XIX wieku kończyły się aresztowaniami, zsyłkami na Syberię lub egzekucjami na Cytadeli. Władza rosyjska osiągnęła zamierzony efekt. Większość ludności Warszawy była tak załęknioma, że nawet w najbliższym gronie unikano poruszania tematów politycznych²⁵. Na emigracji znalazło się kilkanaście tysięcy gorliwych patriotów, przywódców i uczestników powstania.

W ramach popowstaniowych represji zamknięto Uniwersytet Warszawski i Towarzystwo Przyjaciół Nauk, edukację podporządkowano Ministerstwu Oświaty w Petersburgu. Do Rosji wywieziono zbiory biblioteczne i naukowo-artystyczne Uniwersytetu Warszawskiego (w tym Gabinet Rycin) i Towarzystwa Przyjaciół Nauk oraz kolekcję dzieł sztuki z Zamku Królewskiego. Car Mikołaj I traktował je jako trofea wojenne²⁶. Wprowadzono ostrą cenzurę. Programy szkolne i system wychowawczy znalazły się pod ścisłą kontrolą władz. Ograniczono dostęp do edukacji dla niższych warstw społecznych i zahamowano rozwój szkół średnich. Ograniczając nauki humanistyczne, faworyzowano oświatę o charakterze praktycznym. Do szkół została wprowadzona nauka języka rosyjskiego. Odtąd szkoła miała wpajać uczniom „bogobojność, [...] przywiązanie do Tronu, posłuszeństwo rządowi, uległość

23 Królestwo Polskie formalnie nie uległo likwidacji. W Pałacu Namiestnikowskim nadal zasiadała Rada Administracyjna, funkcjonowały komisje rządowe, obsadzone w większości przez polskich urzędników. Królestwo miało swój budżet i zachowało własne ustawodawstwo. Faktyczną władzę sprawował jednak carski namiestnik I. Paskiewicz, który wykonywał dyrektywy płynące z Petersburga.

24 W administracji cywilnej Królestwa Polskiego w epoce paskiewiczowskiej pracowało zaledwie 2% Rosjan. J. Zdrada, *Historia Polski 1795-1914*, Warszawa 2005, s. 297.

25 T. Wyrwicz [W. Tokarz], *Rząd rosyjski i społeczeństwo polskie w czasach paskiewiczowskich*, „Przegląd Wszepolski”, 1902, R. VIII, nr 7, s. 521-522; S. Węgrzynowicz, *Patrioci i zdrajcy. Społeczeństwo Królestwa Polskiego wobec mikołajowskiej polityki Rosji w latach 1846-1856*, Kraków 2014, s. 172. System rządów policyjnych i ścisła kontrola społeczeństwa za panowania Mikołaja I dotyczyły nie tylko Królestwa Polskiego, ale i całej Rosji. Wynikały one ze strachu przed rewolucją i spiskami, W. Śliwowska, *Mikołaj I i jego czasy (1825-1855)*, Warszawa 1965, s. 11-12, 25-26, 46-47.

26 Na temat konfiskat zob. Z. Strzyżewska, *Konfiskaty warszawskich zbiorów publicznych po powstaniu listopadowym: Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego i Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Materiały i dokumenty z archiwów rosyjskich*, Warszawa 2000. Część zbiorów na polecenie Mikołaja I zniszczono, np. w 1834 r. spalono w Petersburgu kolekcję pastelowych portretów przedstawicieli polskiej kultury autorstwa Ludwika Marteau.

prawu, zamiłowanie cnót i porządku”²⁷. Celem polityki kulturalnej i oświatowej władz rosyjskich było wychowanie posłusznych poddanych cara, którzy nie będą mieć aspiracji niepodległościowych²⁸, ulegną stopniowej rusyfikacji i utożsamiają się z rosyjskim państwem²⁹. Mikołaj I po powstaniu listopadowym kilkakrotnie powtarzał publicznie: „Nie wiem, czy będzie jeszcze kiedy jaka Polska, ale tego jestem pewien, że nie będzie już Polaków”³⁰.

Trzeba jednak pamiętać, że w Królestwie Polskim za rządów Paskiewicza – mimo wymuszania uległości polskich poddanych i wpajania im czci dla cara i Rosji – nie prowadzono jawnej polityki wynaradawiania Polaków. Żądano posłuszeństwa, pokory i lojalności wobec władz, ale zdawano sobie sprawę, że szybka rusyfikacja nie jest możliwa. Była to zupełnie inna sytuacja niż na ziemiach Rzeczypospolitej przyłączonych do Rosji, gdzie, żeby zrobić karierę urzędniczą, należało się zrusyfikować³¹.

Do osiągnięcia celów politycznych rosyjskie władze starały się wykorzystać również sprawy wyznaniowe. Dążyły do osłabienia Kościoła katolickiego, zwłaszcza zakonów, które uważano za ostoję polskości i buntu. W ramach represji likwidowano klasztory (65% w latach 1831–1843) i odsuwano zakonników od pracy oświatowej³². Jako szczególnie groźne traktowano szkolnictwo pijarów, którzy – jak twierdzono – wychowywali polską młodzież w duchu antyrosyjskim. Jednocześnie władze wspierały rozwój prawosławia. Cerkiew otrzymała prawa wyznania panującego, chociaż w I połowie XIX wieku w Królestwie Polskim katolicy stanowili ponad 80% społeczeństwa³³, ludności rosyjskiej (nie licząc wojska) było bardzo mało, a sprowadzanie Rosjan z głębi imperium szło opornie³⁴. Od 1832 roku małżeństwa osób prawosławnych z wyznającymi inną religię musiały być zawierane według obrządku prawosławnego, w takiej też wierze musiały być wychowywane ich dzieci. Przejście z prawosławia na katolicyzm uznano za przestępstwo kryminalne³⁵. W 1839 roku na wschodnich terenach dawnej Rzeczypospolitej (tzw. ziemiach zabranych) Kościół unicki został przyłączony do Cerkwi; opornych księży zsyłano na Syberię lub osadzano w więzieniach. W Królestwie Polskim zaczęto wzno-

27 Cytat za: J. Kucharzewski, *Epoka paskiewiczowska. Losy oświaty*, Warszawa – Kraków 1914, s. 163.

28 Tamże, s. 232–234, 237–249; J. Jedlicki, dz. cyt., s. 45–47, 144.

29 W testamencie politycznym z 1835 roku dla następcy tronu car Mikołaj I pisał: „Nie dawaj nigdy wolności Polakom; utrwal to, co zaczęte, i staraj się zakończyć trudne dzieło zrusyfikowania tego kraju”, S. Węgrzynowicz, dz. cyt., s. 532.

30 Tamże, s. 34.

31 J. Jedlicki, dz. cyt., s. 48, 131–132, 145, 166; S. Węgrzynowicz, dz. cyt., s. 58.

32 J. Kucharzewski, dz. cyt., s. 243–244, 252–254. Działania władz rosyjskich zmierzające do osłabienia Kościoła katolickiego były znacznie bardziej zdecydowane i konsekwentne na ziemiach litewsko-ruskich dawnej Rzeczypospolitej niż w Królestwie Polskim.

33 J. Kłoczowski, L. Müllerowa, J. Skarbek, *Zarys dziejów Kościoła katolickiego w Polsce*, Kraków 1986, s. 201; B. Kumor, *Historia Kościoła*, cz. 7, *Czasy najnowsze 1815–1914*, Lublin 1991, s. 82.

34 W 1830 r. w Warszawie żyło zaledwie 258 prawosławnych, w 1864 roku było ich około 3 tys., tj. 1,4% mieszkańców miasta, czyli znacznie mniej niż np. ewangelików, którzy w połowie XIX w. stanowili około 7% ludności (11–12 tys.), S. Kieniewicz, *Warszawa w latach 1795–1914*, Warszawa 1976, s. 150. Szacuje się, że około 1860 r. w całym Królestwie Polskim żyło około 4% Rusinów, J. Zdrada, dz. cyt., s. 421.

35 B. Kumor, dz. cyt., s. 97–98.

sić cerkwie. W 1834 roku w Warszawie utworzono prawosławne biskupstwo³⁶ z siedzibą w dawnym gmachu Collegium Nobilium przy ulicy Miodowej. Znajdujący się obok kościoł pijarów przy ulicy Długiej odebrano zakonowi i przebudowano na sobór katedralny Trójcy Świętej. Decyzja ta częściowo wynikała ze względów praktycznych, częściowo miała być karą dla pijarów za poparcie powstania listopadowego³⁷. Namiestnik Iwan Paskiewicz polecił urządzić na Reducie Wolskiej cmentarz prawosławny, a kościół św. Wawrzyńca – w którym zginął generał Józef Sowiński – przebudować na cerkiew. Świątynia stała się mauzoleum rosyjskiego szturmu na Warszawę w 1831 roku o jednoznacznie politycznej wymowie³⁸. Cerkwie wzniesiono także na Cytadeli i w Łazienkach przy Pałacu Na Wyspie.

Z inicjatywy Iwana Paskiewicza od 1832 roku zaczęto organizować – przedstawione na obrazie Marcina Zaleskiego – uroczyste obchody święta Jordanu. Święto nie było jednak w Warszawie nowością. Obchodzili je od końca XVIII wieku grekokatolicy (unicy). Po nabożeństwie w kościele bazylianów przy ulicy Miodowej uroczysta procesja szła nad Wisłę ulicą Długą i Mostową. Towarzyszyli jej również duchowni katolicy. Prawosławni obchodzili w Warszawie święto Jordanu po raz pierwszy 18 stycznia 1795 roku. Jego inicjatorem był generał Aleksander Suworow, który kilka miesięcy wcześniej szturmem zdobył Warszawę, kładąc kres powstaniu kościuszkowskiemu. W okresie Królestwa Polskiego (po 1815 roku), wraz z pojawieniem się w Warszawie większej liczby Rosjan z księciem Konstantym na czele, wyznawcy prawosławia zaczęli regularnie organizować własne, odrębne obchody. Miały one charakter kameralny. Dopiero od 1832 roku, kiedy po upadku powstania listopadowego namiestnikiem Królestwa Polskiego został Iwan Paskiewicz, przybrały one rozbudowaną formę uroczystości cerkiewno-państwowej. Odbywały się u podnóża jego siedziby – Zamku Królewskiego. Po obrzędzie religijnym odbywała się parada wojskowa wszystkich formacji warszawskiego garnizonu, które maszerowały Krakowskim Przedmieściem przed namiestnikiem i rosyjską generalicją³⁹. Osontentacyjne obchodzenie prawosławnego święta religijnego u podnóża niegdyś siedziby polskich królów i polskiego sejmu, oraz towarzysząca mu wojskowa parada, nabierały symbolicznej wymowy – pokazywały niepokornym Polakom, do kogo należy władza. W styczniu 1835 roku car Mikołaj I pisał do Paskiewicza: „Procesya cerkiewna 6 (18) stycznia wobec Polaków sprawiła mi wielkie zadowolenie, gdyż przekona ich, jak my czcimy naszą cerkiew”⁴⁰. Nie można

36 Pierwszym biskupem warszawskim, odpowiedzialnym za rozszerzenie wpływów prawosławia na Królestwo Polskie, został biskup Antoni (Rafalski, 1789-1848), syn kapłana grekokatolickiego, znający język i kulturę polską. Biskupstwo warszawskie utworzone w 1834 r. jako wikariat diecezji wołyńskiej, w 1840 r. zostało przekształcone w odrębną diecezję warszawsko-nowogiejorgijewską.

37 P. Paskiewicz, *Pod berłem Romanów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815-1915*, Warszawa 1991, s. 56.

38 W ściany zewnętrzne zostało wmurowanych 12 rosyjskich łuf armatnich z kulami; we wnętrzu znajdowało się 6 tablic miedzianych z inskrypcjami upamiętniającymi bitwę i nazwiska poległych rosyjskich oficerów, tamże, s. 69–71.

39 Warszawska prasa informowała o uroczystościach święta Jordanu od roku 1799. Por. *Bibliografia Warszawy. Wydawnictwa ciągłe 1795-1863*, red. J. Durko, Wrocław 1992, szp. 1451-1454.

40 A. Szczerbatow, *Rządy księcia Paskiewicza w Królestwie Polskim (1832-1847)*, Warszawa 1900, s. 105.

zatem postrzegać tej ceremonii jako neutralnej politycznie uroczystości religijnej. Istniejące w imperium ściśle podporządkowanie Cerkwi władzy państwowej powodowało, że uczestnictwo w prawosławnej liturgii było traktowane jako okazywanie poparcia i lojalności wobec rosyjskiego państwa. Nieobecność carskiego urzędnika na galowym nabożeństwie była nie tylko zaniedbaniem nakazów religii, ale także uchybieniem wobec obowiązków służbowych⁴¹. Bez względu na wyznanie urzędnicy państwowi mieli obowiązek obecności na nabożeństwach w cerkwi na przykład w dni dworskich uroczystości dynastycznych⁴². Warto podkreślić, że prawosławnych duchownych traktowano jako urzędników państwowych.

Połączenie religii z polityką państwową wynikało zarówno z rosyjskiej tradycji⁴³, jak i było próbą przeciwstawienia się zmianom społeczno-politycznym, które przyniosły Europie oświecenie i rewolucja francuska. Za panowania Mikołaja I (1825–1855) ze strachu przed rewolucją nastąpiła konserwatywna reakcja polegająca na jeszcze silniejszym niż dotąd zespoleniu Cerkwi z państwem i wykorzystaniu religii do jego umocnienia⁴⁴. Monarchę uważano za namiestnika Boga na ziemi, któremu z tego tytułu należny jest szacunek i posłuszeństwo. W Cerkwi prawosławnej – kroczącej przez wieki razem z rosyjskim narodem – widziano jeden z głównych filarów państwa i propanstwowego wychowania. Wiara umacniała hierarchiczny ład i porządek ziemski będący odbiciem porządku boskiego. Cesarstwo rosyjskie, pozostające pod szczególną opieką Opatrzności, we własnym interesie otaczało Cerkiew opieką i zapewniało jej dominującą pozycję w wielowyznaniowym państwie⁴⁵.

Nie ulega wątpliwości, że wspieranie prawosławia w Królestwie Polskim służyło podkreślaniu politycznej dominacji Rosji i wzmacnianiu rosyjskości na tym terenie. Trzeba jednak zauważyć, że władze rosyjskie, bezwzględne w sprawach

41 Ł. Chimiak, *Gubernatorzy rosyjscy w Królestwie Polskim. Szkic do portretu zbiorowego*, Wrocław 1999, s. 295–297.

42 J. Jedlicki, dz. cyt., s. 145.

43 Cerkiew prawosławna została całkowicie podporządkowana państwu przez cara Piotra I w latach 20. XVIII wieku, L. Bazyłow, *Historia Rosji*, t. 1, Warszawa 1983, s. 307.

44 Tamże, t. 2, s. 167–168.

45 Siergiusz Uwarow, rosyjski minister oświaty (1833–1849) sformułował w 1832 r. teorię „oficjalnej narodowości (ludowości)”, która przez kolejne dziesięciolecia stanowiła podstawę polityki kulturalnej i oświatowej Rosji. System kształtowania społeczeństwa został oparty na trzech fundamentach: prawosławiu, samodzielnemu i narodowości. Edukacja młodzieży miała być przepojona duchem dogmatu religii panującej (jako źródła moralności) oraz dyscypliny wojskowej, J. Kucharzewski, dz. cyt., s. 227–228, 231, 238; W. Śliwowska, dz. cyt., s. 132–136; A. Lazari, *Czy Moskwa będzie Trzecim Rzymem? Studia o nacjonalizmie rosyjskim*, Katowice 1995, s. 22–23. Por. też tzw. mowę warszawską – przemówienie cara Mikołaja I wygłoszone 16 X 1835 r. w pałacu w Łazienkach do reprezentantów społeczeństwa polskiego: „Sami powinniście czuwać i unikać złego. Tylko wychowując wasze dzieci, wpajając w nie zasady religii i wierności Monarsze, możecie utrzymać się na drodze prawej. Wśród burz wstrząsających Europą, wśród doktryn podkopujących wszędzie gmach społeczny, jedyna tylko Rosya stoi silna i nietknięta. Wierciecie mi panowie, że jest to prawdziwym szczęściem należeć do tego państwa i korzystać z jego opieki”, A. Szczerbatow, dz. cyt., przyp. na s. 121. Zespolenie Cerkwi prawosławnej z państwem i podporządkowanie jej władzy świeckiej znajduje kontynuację we współczesnym rosyjskim nacjonalizmie. Por. A. Lazari, *Współczesny nacjonalizm rosyjski i prawosławie (szkic)*, w: *Katolicyzm w Rosji i Prawosławie w Polsce (XI–XX w.)*, red. J. Bardach, T. Chynczewska-Hennel, Warszawa 1997, s. 335–339.

politycznych, w kwestiach wyznaniowych zachowywały jeszcze pewną ostrożność, licząc na pozyskanie lojalności katolickiego duchowieństwa, co mogło im przynieść znacznie większe korzyści niż rozwiązania siłowe⁴⁶. Celem polityki wyznaniowej w Królestwie Polskim za panowania Mikołaja I nie była likwidacja katolicyzmu, ale całkowite podporządkowanie Kościoła katolickiego rosyjskiej władzy i pełna nad nim kontrola. Miał on służyć państwu rosyjskiemu do wychowania lojalnych i posłusznych polskich poddanych⁴⁷. Elementarnym obowiązkiem duchownych były modlitwy za władców i ich rodziny oraz ogłaszanie z ambon zarządzeń państwowych w czasie uroczystości religijnych. Podczas rosyjskich świąt państwowych – w tzw. dni galowe – w kościołach katolickich (podobnie jak innych wyznań) musiały się odbywać uroczyste nabożeństwa. Księża byli zobowiązani do składania deklaracji lojalności wobec carskiej władzy. Biskupów zmuszano do wydawania listów pasterskich według wskazówek rządu. Konformizm wśród hierarchów duchownych był w tym okresie nie mniejszy niż wśród osób świeckich⁴⁸.

Lojalizm: zdrada czy taktyka?

Po kilku latach represji, jakie miały miejsce po stłumieniu powstania listopadowego, polityka władz rosyjskich w zakresie kultury artystycznej i sztuki w Warszawie nieco złagodniała. Niektóre jej przejawy stanowiły wyraz osobistych kapryсів namiestnika Iwana Paskiewicza, który wykazywał zamiłowanie do sztuki, inne były obliczone na oddziaływanie propagandowe. Rząd Królestwa Polskiego przychylnie patrzył przede wszystkim na rozrywkę – bale, imprezy taneczne, zabawy ludowe, wyścigi konne na Polu Mokotowskim – dającą pozór normalności. Namiestnik mawiał, że: „Polacy mają balować, a nie politykować”⁴⁹. Rząd wspierał więc teatr, balet i operę, które stały na

46 J. Kucharzewski, dz. cyt., s. 252-254; S. Węgrzynowicz, dz. cyt., s. 270, 274. Petersburg zabiegał w Watykanie o ideowe potępienie powstania listopadowego. Uzyskał je w 1832 r. w encyklice *Cum primum* papieża Grzegorza XVI, który był przeciwnikiem wszelkich ruchów liberalno-demokratycznych i niepodległościowych. Grzegorz XVI traktował powstanie listopadowe jako bunt przeciwko prawowitej władzy. Nakazywał posłuszeństwo rosyjskiemu carowi, który sprawuje władzę daną mu od Boga. J. Kłoczowski, L. Müllerowa, J. Skarbek, dz. cyt., s. 216-218, 220; B. Kumor, dz. cyt., s. 95-96; J. Zdrada, dz. cyt., s. 294. Taka postawa papieża była jedną z przyczyn unikania przez polski Kościół w okresie paskiewiczowskim angażowania się w sprawy polityczne, a nawet pobudką do demonstrowania postawy lojalizmu, T. Wyrzwy, dz. cyt., s. 526-527.

47 Por. mowę cara Mikołaja I do biskupów polskich M. Wojakowskiego i A. M. Fijałkowskiego w Petersburgu w 1842 r.: „Nie panowie! Ja w niczym zgoła nie chcę szkodzić religii katolickiej [...]. Zamiary moje względem religii Kościoła Katolickiego są czyste [...]. Nie chcę Ja, aby przyniosła uszczerbek Religia Katolicka, ale chcę i zawsze chciałem jej uległości i posłuszeństwa [...]. Bądźcie posłuszni monarsze swemu, bo jedynie pod tym warunkiem jestem i będę patronem Kościoła waszego [...]. Będę karał surowo złych i wykraczających [duchownych], bo jestem odpowiedzialnym za ich rządzenie [...]. Chcę, aby było wychowanie przede wszystkim katolickie, ale chcę również, aby było monarchiczne, chcę, aby stworzono wiernych i uległych poddanych”, S. Węgrzynowicz, dz. cyt., s. 577-578.

48 J. Kłoczowski, *Dzieje chrześcijaństwa polskiego*, Paryż 1987, t. I, s. 252-254; J. Kłoczowski, L. Müllerowa, J. Skarbek, dz. cyt., s. 210-212, 216-221; B. Kumor, dz. cyt., s. 85-115; S. Węgrzynowicz, dz. cyt., s. 46-51, 238, 266-278. Okresowe złagodzenie polityki carskiej wobec Kościoła katolickiego nastąpiło po 1850 r., tamże, s. 447-448.

49 Tamże, s. 79-80.

dobrym poziomie i cieszyły się dużą popularnością zarówno wśród warszawiaków, jak i rosyjskich oficerów i dygnitarzy⁵⁰. Władze zaczęły wykazywać pewne zainteresowanie także sztukami plastycznymi. W 1836 roku zezwoliły na zorganizowanie w Warszawie wystawy sztuk pięknych jako prywatnej imprezy charytatywnej (na rzecz Instytutu Moralnie Zanedbanych Dzieci), a nad kolejnymi – w latach 1838, 1841 i 1845 – przyjęły patronat. W 1844 roku zgodziły się na powstanie Szkoły Sztuk Pięknych przy Gimnazjum Realnym.

Stefan Kozakiewicz, szukając przyczyn znacznie łagodniejszego traktowania kultury artystycznej i sztuki niż szkolnictwa i oświaty – nie mówiąc już o sprawach politycznych – słusznie wskazał, że:

wynikało to zarówno z niedoceniań w pełni wagi zagadnień sztuki z punktu widzenia polityki rosyjskiej, jak i z faktu, że najwybitniejsi i najbardziej wpływowi w warszawskim środowisku artyści – [...] przede wszystkim malarze – uczynili pewne akty lojalności w stosunku do Rosjan i cieszyli się, jak się wydaje, zaufaniem władz⁵¹.

W odniesieniu do analizowanego obrazu Marcina Zaleskiego warto przyjrzeć się drugiej ze wskazanych przyczyn. Wielu zasłużonych warszawskich artystów przyjęło po upadku powstania listopadowego postawę lojalizmu, podporządkowując się poleceniom rosyjskich władz. Jan Feliks Piwarski i Antoni Blank w latach 1832–1834 uczestniczyli w pakowaniu i wysyłce do Petersburga zbiorów Uniwersytetu Warszawskiego i Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wraz z dziewięcioma innymi Polakami za dobrą pracę otrzymali od cara Mikołaja I nagrody pieniężne – po 2 do 3 tysięcy złotych polskich⁵². Fakt ten może skłaniać do krytycznej oceny postawy warszawskich twórców, jako budzącej niesmak. W przypadku Jana Feliksa Piwarskiego nie sposób jednak posądzić go o płytki koniunkturalizm, znając jego ogromne zasługi jako kustosa Gabinetu Rycin Uniwersytetu Warszawskiego oraz artysty i pedagoga darzonego wielkim szacunkiem przez swoich uczniów. Pomoc Rosjanom w wywożeniu do Petersburga cennych kolekcji sztuki i książek trzeba widzieć raczej jako wypełnienie tragicznego obowiązku wobec zbiorów, którymi się przez lata opiekował⁵³.

50 S. Kieniewicz, dz. cyt., s. 162–163; E. Szwankowski, *Teatr warszawski 1799–1863*, w: *Warszawa XIX wieku: 1795–1918*, z. 1, red. R. Kołodziejczyk, J. Kosim, J. Leskiewiczowa, *Studia Warszawskie*, t. VI, Warszawa 1970, s. 27–36. Ignacy Kraszewski wspominał, że Teatr Wielki z pięknymi artystkami i tancerkami „był serajem moskiewskiego wyższego świata”, R. Czepulis-Rastenis, „Klasa umysłowa”. *Inteligencja Królestwa Polskiego 1832–1862*, Warszawa 1973, s. 104.

51 S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie w latach 1815–1850*, dz. cyt., s. 263.

52 J. Kucharzewski, dz. cyt., s. 86–87, 90.

53 J. Czerzniewska, J. Talbierska, *Jan Feliks Piwarski (1794–1859). Pierwszy kustosz Gabinetu Rycin Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego. W 150. rocznicę śmierci*, Warszawa 2009, s. 22–23, 32–36, 82–86. Autorki monografii uczestnictwo J.F. Piwarskiego w przekazywaniu Rosjanom kolekcji sztuki i biblioteki oceniają wręcz jako wypełnienie jego zobowiązania zawodowego i patriotycznego wobec wspólnoty uniwersyteckiej i zbiorów, tamże, s. 85–86. Również A. Ryszkiewicz nie miał wątpliwości, że J.F. Piwarski „[m]imo pewnych aktów lojalizmu wobec zaborcy, był szczerym patriotą”, A. Ryszkiewicz, *Warszawskie środowisko malarzy 1795–1864*, w: *Warszawa XIX wieku*, dz. cyt., s. 60.

Nie da się jednak zaprzeczyć, że wielu znanych warszawskich artystów zabiegało o względy rządzących. Ważną datą w procesie układania się ich z Rosjanami był rok 1836, kiedy odbyła się pierwsza po ośmiu latach przerwy wystawa sztuk pięknych w Warszawie. Największy udział w jej zorganizowaniu miał – wspomniany wyżej – Antoni Blank. Na wystawie zostało zaprezentowanych 278 dzieł, pośród których kilka było oczywistymi deklaracjami lojalności ich autorów wobec rosyjskiej władzy, mającymi zyczliwie usposobić ją do tego typu imprez, tak ważnych dla rozwoju polskiej kultury⁵⁴. Wystawę otwierał *Portret Najjaśniejszego Pana na koniu* pędzla Aleksandra Kokulara⁵⁵. Portrety cara Mikołaja I prezentowali w malarstwie także Piotr Le Brun i Henryka Beyer, a w rzeźbie Jakub Tatarkiewicz⁵⁶. Henryka Beyer i Jakub Tatarkiewicz wykonali także portrety nieżyjącego już cara Aleksandra I, a Jan Klemens Minasowicz przedstawił uroczystości żałobne za jego duszę w katedrze św. Jana⁵⁷. Marcin Zaleski zaprezentował z kolei *Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie* i *Widok kościoła katedralno-grecko-rosyjskiego w Warszawie* (kościół zabrany pijarom i przebudowany na sobór)⁵⁸. Wystawę zwiedził Iwan Paskiewicz w towarzystwie Antoniego Blanka i Aleksandra Kokulara⁵⁹. Musiała wywrzeć na nim dobre wrażenie, skoro na jego wniosek Mikołaj I „zezwoić raczył na wznowienie w Królestwie Polskim wystawy publicznej”⁶⁰. Wystawę sztuk pięknych w 1838 roku otwierał *Portret Najjaśniejszego Pana w całej figurze* Franciszka Pfanhausera oraz *Portret Księcia Namiestnika Królestwa* nieokreślonego autora⁶¹. Marcin Zaleski jeszcze raz zaprezentował dwa wymienione wyżej obrazy rejestrujące obecność Rosjan w Warszawie⁶². Dwie prace Januarego Suchodolskiego sławiły czyny wojenne namiestnika Paskiewicza na Kaukazie: *Przejsście góry Saganrog* i *Wzięcie miasta Achalczyku* (zdobycie fortecy przez wojska rosyjskie pod dowództwem Paskiewicza)⁶³.

Współpraca z władzami rządowymi, a w szczególności z namiestnikiem Iwanem Paskiewiczem, który osobiście angażował się w sprawy artystyczne, była dla artystów warszawskich w latach 30. i 40. XIX wieku opłacalna i bardzo pożądana. Dzięki znajomości z namiestnikiem mogli liczyć na intratne zamówienia – zarówno rządowe, cerkiewne, jak i jego prywatne. Antoni Blank, któ-

54 Tamże, s. 56.

55 *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., poz. 1 na s. 204.

56 Tamże, poz. 52 na s. 205, poz. 81 na s. 206, poz. 210 na s. 210.

57 Tamże, poz. 78 na s. 206, poz. 211 na s. 210, poz. 127 na s. 208.

58 Tamże, poz. 20 na s. 204 i poz. 22 na s. 205.

59 O obecności Paskiewicza na wystawie donosił „Kurier Warszawski” z 19 listopada w 1836 r. *Życie artystyczne w świetle prasy warszawskiej pierwszej połowy XIX wieku*, oprac. E. Moszoro, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, poz. 1067. Wiadomo, że Paskiewicz zwiedzał również wystawę w 1841 r., tamże, poz. 1243.

60 Cytat za: A. Ryszkiewicz, *Warszawskie środowisko malarzy...*, dz. cyt., s. 56.

61 *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., s. 218. Obraz poza numeracją katalogu.

62 Tamże, s. 219, poz. 28 i 41. Najprawdopodobniej były to te same prace co w 1836 r.

63 Tamże, s. 221, nr 116 i 117, s. 231. Oba wymienione obrazy J. Suchodolskiego w chwili prezentacji na wystawie były już własnością I. Paskiewicza. K. Sroczyńska, *January Suchodolski*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1961, poz. kat. 72-73.



7. Rys. Franz Krüger, lit. Werner, Iwan Paskiewicz, litografia, po 1834, Berlin, w zbiorach MW od 1964 r.

ry pomagał w pakowaniu wywożonych do Rosji zbiorów publicznych, w 1835 roku otrzymał zlecenie na trzy plafony w letniej rezydencji cesarskiej w Skiernewicach (dawnym pałacu arcybiskupów gnieźnieńskich). W 1836 roku powierzono mu namalowanie ikon do ikonostasu kaplicy Przemienienia Pańskiego w Warszawie przy ulicy Miodowej, usytuowanej przy pałacu biskupa prawosławnego⁶⁴. Aleksander Kokular otrzymał w 1839 roku zamówienie na obraz Trójcy Świętej do prezbiterium soboru katedralnego Trójcy Świętej przy ulicy Długiej. Obraz został namalowany według szkicu zatwierdzonego przez Paskiewicza⁶⁵. Malarz zdobył też zlecenie na wykonanie ikonostasu do cerkwi Matki Boskiej Włodzimierskiej na Woli (1841)⁶⁶, powstałej po przebudowie kościoła św. Wawrzyńca przez Adama Idźkowskiego. Aleksander Kokular był także autorem portretu z natury namiestnika Paskiewicza pokazywanego w 1840 roku w Resursie Kupieckiej⁶⁷, a rok później na wystawie sztuk pięknych⁶⁸. Lojalizm się opłacił. Z okazji wystawy w 1841 roku – na wniosek Paskiewicza – car poda-

64 Ikonostas do kaplicy Przemienienia Pańskiego zaprojektował architekt Andrzej Gołębski, a wykonał go w drewnie warszawski rzeźbiarz Konstanty Hegel. A. Blank podejmował się dekoracji cerkwi również w innych miastach Królestwa Polskiego, m.in. cerkwi św. Mikołaja w Radomiu; P. Paszkiewicz, dz. cyt., s. 67.

65 Tamże, s. 64.

66 O zamówienie dekoracji cerkwi Matki Boskiej Włodzimierskiej na Woli starano się trzech warszawskich malarzy: Aleksander Kokular, Antoni Blank i Antoni Kolberg. Ostatni z nich zwracał się do I. Paskiewicza o przyznanie mu zlecenia w pełnym pochlebstwie liście: „Jako młody artysta pragnący zasłużyć się na wspaniałomyślne względy i opiekę, jakie Wasza Księżęca Mość sztukom hojnie udziela, mam zaszczyt najpokorniej upraszać, aby mi malowanie obrazów do cerkwi wolskiej powierzyć raczył”, tamże, s. 72.

67 *Życie artystyczne w świetle prasy warszawskiej...*, dz. cyt., poz. 1212.

68 *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., s. 245, poz. 57.

rował Kokularowi 500 rubli w srebrze⁶⁹. Z tejże wystawy Paskiewicz zakupił na koszt rządu Królestwa Polskiego wiele obrazów różnych autorów⁷⁰.

Interesującym przykładem korzystania ze wsparcia władz rosyjskich dla zbudowania pozycji artystycznej był January Suchodolski, znany jako autor scen historycznych i batalistycznych o patriotycznym wydźwięku. Ten uczestnik powstania listopadowego (w randze kapitana) i malarz amator, dzięki znajomości z gen. Wincentym Krasieńskim, którego do niedawna był adiutantem, w 1833 roku otrzymał stypendium carskiego rządu na naukę w Rzymie u znanego batalisty Horacego Verneta. Zgody na przyznanie trzyletniego stypendium udzielał sam Mikołaj I, który darzył francuskiego malarza wielkim uznaniem⁷¹. Po powrocie do Warszawy w 1837 roku Suchodolski namalował dla Paskiewicza dwa obrazy sławiące jego wojenne czyny (oba prezentowane na wystawie w 1838 roku). Za replikę jednego z nich wykonaną w 1839 roku dla cara – *Wzięcie twierdzy Achałczyku* – otrzymał tytuł członka petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych i został zaproszony do stolicy Rosji. Na zamówienie cara i Paskiewicza wykonał w sumie ponad dwadzieścia płócien gloryfikujących rosyjskie zwycięstwa wojenne⁷². Dzięki wstawiennictwu Polaków mających koneksje na carskim dworze udało się Suchodolskiemu wymówić tylko od namalowania zdobycia Warszawy przez Rosjan w 1831 roku. Dla byłego uczestnika powstania listopadowego było to już zbyt wiele⁷³.

Patrząc na przywołane powyżej przykłady można sądzić, że podobną taktykę pozyskania mecenatu władz rządowych Królestwa Polskiego dla własnej twórczości przyjął w połowie lat 30. XIX wieku również Marcin Zaleski. *Obchody uroczystości święta Jordanu w Warszawie* z 1836 roku są niewątpliwym aktem lojalności składanym rosyjskiej władzy przez artystę, który mógł obawiać się negatywnych konsekwencji namalowania serii patriotycznych obrazów w okresie powstania listopadowego, przedstawiających triumf Polaków nad wojskami rosyjskimi. Osobą, do której został skierowany ten przekaz, był namiestnik Królestwa Polskiego Iwan Paskiewicz. Obrazem ukazującym prawosławną uroczystość religijną z udziałem Paskiewicza Marcin Zaleski pragnął odkupić swe „winy” i zwrócić na siebie jego uwagę. Artyście udało się to osiągnąć. Namiestnik nie mógł nie dostrzec na wystawie w 1836 roku widoku Zamku Królewskiego, w którym mieszkał, i uroczystości, w której co rok uczestniczył. W rezultacie

69 S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie...*, dz. cyt., s. 313; „Gazeta Warszawska”, 1842, nr 117 z 4 V.

70 *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., s. 241; „Kurier Warszawski”, 1841, 23 VI. Nie wiadomo, jakie obrazy zostały wówczas zakupione.

71 Car Mikołaj I uważał się za konesera sztuki, chętnie wypowiadał się na jej temat, wtrącał do pracy malarzy i architektów, W. Śliwowska, dz. cyt., s. 11-15.

72 K. Sroczyńska, dz. cyt., s. 31, 34-37, poz. kat. 72-77, 81, 82, 87-102. S. Kozakiewicz, *Malarstwo polskie. Oświecenie, klasycyzm, romantyzm...*, dz. cyt., s. 79, 297-298. Zainteresowanie Paskiewicza malarstwem przyczyniło się do otoczenia opieką także innego polskiego malarza batalistycznego Tadeusza Brodowskiego (syna Antoniego). Namiestnik zwrócił uwagę na talent młodego artysty na wystawie w 1836 r. W 1839 r. zlecił mu wykonanie kopii z kilku scen bitewnych J. Suchodolskiego, hojnie wynagrodził, a następnie wysłał na koszt rządu na uzupełniające studia do Rzymu, S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie...*, dz. cyt., s. 315.

73 K. Sroczyńska, dz. cyt., przyp. na s. 35. Suchodolski miał użyć jako argumentu okoliczności, że od odniesionych podczas obrony Warszawy w 1831 r. zmarł jego brat Rajnold.

tak oczywistej deklaracji lojalności, popartej sztuką na wysokim poziomie artystycznym, Marcin Zaleski otrzymał w 1839 roku – za pośrednictwem Paskiewicza – zlecenie na wykonanie serii widoków twierdz Królestwa Polskiego i Cesarstwa Rosyjskiego⁷⁴. Na wystawie w 1841 roku pokazał jeszcze *Widok cytadeli w twierdzy Nowo-Georgiewskiej z natury*, na którym przedstawił wchodzącą do cerkwi procesję z udziałem wojska⁷⁵. Z okazji tej wystawy, w 1842 roku – również na wniosek Paskiewicza – car przyznał Marcinowi Zaleskiemu złoty medal⁷⁶. Od tego momentu malarz systematycznie umacniał swoją pozycję artystyczną, której ukoronowaniem była profesura w Szkole Sztuk Pięknych od 1846 roku.

Duży wpływ na taką postawę artystów miała obawa przed utratą pozycji zawodowej i brak zamówień. Sytuacja finansowa artystów warszawskich w latach 30. XIX wieku uległa znacznemu pogorszeniu. Zapotrzebowanie na sztukę było niewielkie. „Drakońskie restrykcje zastosowane przez władze carskie zburzyły mozolnie i latami wznoszoną strukturę warszawskiego środowiska artystycznego”⁷⁷. Kolekcjonerstwo rodzimej sztuki współczesnej prawie nie istniało. Skończył się mecenat dworski i magnacki, a mieszczański i inteligencki dopiero się kształtował. Kościół także niewiele potrzebował. Malarze mogli liczyć niemal wyłącznie na portrety, a rzeźbiarze na cmentarne nagrobki. Młodzi artyści żyli w nędzy. Józef Ignacy Kraszewski w 1844 roku pisał: „W Warszawie sztuka żyje prawie z łaski”⁷⁸. W podobnym duchu wypowiadał się miłośnik sztuki Marcin Olszyński: „Nie macie dziś pojęcia, jak sztuka polska wyglądała przed rokiem 1850 – [nie] było po prostu nic”⁷⁹.

Sytuację pogarszał całkowity brak w Warszawie publicznej galerii sztuki. Poprawiło ją nieco reaktywowanie wystaw sztuk pięknych w latach 1836–1845, ale i one wkrótce uległy likwidacji w ramach represji związanych z wydarzeniami Wiosny Ludów. Artyści starali się więc przetrwać najgorsze lata. Wielu, m.in. Aleksander Kokular, Antoni Blank, Jan Feliks Piwarski, Franciszek Pfanhauer, prowadziło prywatne szkoły lub kursy rysunku i malarstwa. Nie mogły one jednak zapewnić finansowej stabilizacji, tak jak mecenat rządowy⁸⁰. A ten był możliwy tylko po przekonaniu władzy, że jest się jej lojalnym poddanym⁸¹.

74 Na kontekst wykonania przez M. Zaleskiego serii widoków twierdz zwrócił uwagę A. Ryszkiewicz: „Władze puściły już w niepamięć obrazy Zaleskiego uwieczniające powstańczą Warszawę 1831 r. «Odkupił» je, wykonując w l. 1839–1848 na zlecenie rządu rosyjskiego cały cykl widoków twierdz – Modlina, Dębina, Zamościa, Brześcia, Bobrujska”, A. Ryszkiewicz, *Warszawskie środowisko malarzy...*, dz. cyt., s. 60.

75 *Warszawskie wystawy sztuk pięknych...*, dz. cyt., poz. 114 na s. 248, s. 253.

76 S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie...*, dz. cyt., s. 313; „Gazeta Warszawska”, 1842, nr. 117 z 4 V.

77 A. Ryszkiewicz, *Warszawskie środowisko malarzy...*, dz. cyt., s. 53.

78 J.I. Kraszewski, *Latarnia czarnoksiężka. Obrazy naszych czasów*, Warszawa 1844, oddz. II, t. II, s. 103. Cytat za: A. Ryszkiewicz, *Warszawskie środowisko malarzy...*, dz. cyt., s. 57.

79 Tamże, s. 54.

80 S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie...*, dz. cyt., s. 344–347; A. Ryszkiewicz, *Warszawskie środowisko...*, dz. cyt., s. 57.

81 J. Jedlicki, dz. cyt., s. 154–155. Świadectwem wagi, jaką władze rosyjskie przywiązywały do lojalności wobec legalnej władzy, był odsłonięty w 1841 r. na placu Saskim w Warszawie obelisk ku czci poległych polskich generałów – przeciwników powstania listopadowego. Na obelisku widniał napis: „Polakom w dniu 17/29 Listopada 1830 roku poległym za wierność swojemu Monarsze”. Car Mikołaj I w liście do I. Paskiewicza pisał, że pomnik „pokaże Polakom, że szanujemy pamięć wierności”, P. Paskiewicz, dz. cyt., s. 161–167.

Akty lojalności wielu najlepszych artystów warszawskich, w tym Marcina Zaleskiego, w okresie rosyjskich represji politycznych oraz bezwzględ- nego dławienia wszelkich polskich dążeń niepodległościowych mogą budzić niesmak. Ich jednoznaczna ocena jest jednak trudna. Powstanie przyniosło znaczne pogorszenie sytuacji politycznej i gospodarczej kraju. Wielu musia- ło czuć się rozgoryczonych klęską i pytać o sens walki. Jak różne były reak- cje polskich patriotów, pokazuje przykład Adama Gurowskiego, uczestnika sprzysiężenia Wysockiego, powstańca, a potem emigranta, który w 1834 roku radykalnie zmienił poglądy. Zaczął głosić rezygnację z dążeń niepodległoś- ciowych i panslawizm, a w Rosji dostrzegł ocalenie dla próchniejącej Europy i gwarantkę dobrobytu Polaków⁸².

Gurowski nie był wyjątkiem. Bardzo wielu Polaków przyjęło w tym czasie postawę konformizmu. W zasadzie cały system rządów Paskiewicza oparł się na Polakach, którzy pozostali w służbie państwowej lub weszli do niej po 1831 roku⁸³. Jednym z nich był na przykład Feliks Pancer, który w czasie powsta- nia służył w korpusie inżynierów Wojska Polskiego, a po zakończeniu walk oddał się do dyspozycji nowych władz i zajmował się sprawami budownictwa i komunikacji⁸⁴. Rząd był w tym czasie największym pracodawcą w Królestwie Polskim. Mimo że państwo to budziło niechęć z powodów politycznych, dawa- ło zatrudnienie prawnikom, inżynierom, lekarzom, nauczycielom, aktorom. Posada rządowa przynosiła poczucie stabilności, umożliwiała nawet dosłuże- nie się emerytury⁸⁵. Oblicza się, że na takich posadach pracowało w tym czasie w Królestwie około 50% inteligencji⁸⁶. Ostracyzm społeczny z biegiem lat słabł i dotyczył jedynie gorliwych słuźalców Rosjan. Większość zastosowała strate- gię przetrwania, starała się zarobić na utrzymanie, sumiennie wykonując swo- ją codzienną pracę. Wewnętrzny konflikt między poczuciem solidarności na- rodowej a posłuszeństwem wobec obcej władzy doprowadzał do zobojętnienia lub ukrywania tego, co się naprawdę myśli w obawie przed donosem⁸⁷.

Podobnie postępowali wymieniani wyżej warszawscy artyści, w tym Mar- cin Zaleski. Trzeba przy tym pamiętać, że choć ulegli wobec presji politycznej zaborcy, jednocześnie mieli niekwestionowane zasługi w rozwoju polskiej sztuki, organizacji życia i szkolnictwa artystycznego w Warszawie w trud- nym okresie paskiewiczowskim⁸⁸. Jak zauważył Stefan Kozakiewicz: „Dąże-

82 J. Kucharzewski, dz. cyt., s. 262–265, 268–274.

83 J. Zdrada, dz. cyt., s. 296–297; T. Wyrwicz, dz. cyt., s. 525–526.

84 J. Jedlicki, dz. cyt., s. 155–156.

85 Tamże, s. 51, 146. Ponad połowa polskiej inteligencji Królestwa żyła z pensji rządowej, tamże, s. 172.

86 R. Czepulis-Rastenis, dz. cyt., s. 124–125.

87 J. Jedlicki, dz. cyt., por. rozdział II.3 *Strategia przystosowania*, s. 60–64 oraz s. 145–149, 166; R. Czepulis- -Rastenis, dz. cyt., s. 257–263, 334–335. Fryderyk Skarbek, członek Rady Administracyjnej, cieszący się względami Mikołaja I, pisał w pamiętnikach, iż lepiej jest, aby Polacy zajmowali ważne urzędy w Kró- lestwie, niż żeby oddawać je Rosjanom, J. Jedlicki, dz. cyt., s. 61, 145–146, 166, 170–172.

88 O szczególnych zasługach A. Kokulara i J.F. Piwarskiego w powstaniu Szkoły Sztuk Pięknych w War- szawie pisał W. Gerson: „Gorliwi miłośnicy zawodu swego Kokular i Piwarski wpływami, jakie u władz wyższych posiadali, przyczynili się najwięcej do rozwinięcia myśli i urzeczywistnienia zamiaru dobrego”, W. Gerson, *Jednodniówka. Pamięci profesorów i kolegów b. Szkoły Sztuk Pięknych i Wydziału Malarstwa i Rzeźby z Roku 1847*, Warszawa 1897, s. 3–4.

nia ich nie były wcale zgodne z ogólnym kierunkiem polityki kulturalnej rosyjskiej. Ich realizację ułatwiły im jednak niewątpliwie [...] akty lojalności”⁸⁹. Zaufanie, jakie zdobyli u władz rosyjskich, wpłynęło na wydanie przez nie zgody na reaktywowanie w 1844 roku Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Dzięki Szkole i działalności jej profesorów nie zamarło życie artystyczne w Warszawie w najgorszych czasach, a w II połowie XIX wieku nastąpił jego szybki rozwój. Po upadku Wiosny Ludów (1848) – kiedy coraz bardziej popularne stawały się hasła pracy organicznej i modernizacji gospodarczej kraju – współpraca Polaków z zaborcą przestała już wzbudzać emocje⁹⁰.

89 S. Kozakiewicz, *Malarstwo warszawskie...*, dz. cyt., s. 263.

90 S. Węgrzynowicz, *Patrioci i zdrajcy...*, dz. cyt., s. 428-432, 440-443.

***Celebration of the feast of Jordan in Warsaw* by Marcin Zaleski and its political, religious and cultural backdrop of Warsaw after the collapse of the November Uprising**

In 2014, the Museum of Warsaw purchased a painting by Marcin Zaleski *Celebration of the feast of Jordan in Warsaw*, dated 1836, considered as one of the artist's lost works. It features the eastern orthodox feast of Jordan (Theophany) celebrated at the foot of the Royal Castle in Warsaw. At a wooden pier, set up at the Vistula bank, Field Marshal Ivan Paskevich, governor of the Kingdom of Poland, is shown among eastern orthodox clergymen, Russian army officers and state officials. The article presents the historical context of the creation of the canvas – Russian repression following the collapse of the November Uprising and gradual liquidation of autonomy of the Kingdom of Poland. The subordination of the Orthodox Church to the Russian state and the use of religion in strengthening its power turned any ceremony – such as the feast of Jordan – held at the foot of the former seat of Polish kings into a manifestation of Russian hegemony in Warsaw. The author of the article raises the issue of loyalist attitudes taken by many renowned Warsaw painters towards Russian authorities in the Paskevich period. He sees the canvas by Marcin Zaleski as an act of loyalism paving the way for his artistic career.