

# Irena Jakimowicz

---

## Tomasz Zieliński i jego zbiory

---

Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego 6, 239-389

---

1970

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IRENA JAKIMOWICZ

## TOMASZ ZIELIŃSKI I JEGO ZBIORY

Gdyby nam w Kielcach o Ziełińskim mówić przyszło, dość byłoby pokazać muzeum jego — a to najwymowniej opowiedziałyby wszystkie zasługi i niezmordowaną pracę zbieracza. [...] Wszędzie coś mówi ci o sztuce i przeszłości, a myśl spokojna ucieka w głębię duszy, budząc uczucie wdzięczności dla człowieka, co umiał tak się rozmiłować w pięknym i ojczystym, że w swym małym na pozór ogródku masz wszystko ręką jego utulone — pisał w r. 1860 Józef Łepkowski<sup>1</sup>.

Muzeum Tomasza Ziełińskiego w Kielcach już nie istnieje. Zbiory, wbrew życzeniom i zamiarom właściciela, uległy rozproszeniu niedługo po jego śmierci. Przetrwał do dziś, choć nie bez pewnych uszczerbków, stanowiący niegdyś ich pomieszczenie, pałacyk z ogrodem w Kielcach przy ul. Zamkowej, przetrwała pamięć zarówno o wspaniałej kolekcji, jak i o niecodziennej postaci samego kolekcjonera. Zwykłą koleją rzeczy pamięć jednak, nie kontrolowana u źródeł, obrosła w ciągu stu lat w legendę. Złożyły się na nią prócz mniej lub bardziej ścisłych informacji rzeczowych zarówno elementy panegiryczne, jak i rosnące z upływem czasu plotki i insynuacje, na które musiały być przecież podatne tak bardzo niejednoznaczne losy warszawskiego policmajstra i powiatowego kacyka — jednocześnie miłośnika sztuki i ojczystych starożytności, przyjaciela zbieraczy i uczonych, mecenasa artystów.

Światła i cienie legendy rozkładają się w sposób charakterystyczny i nie bez pewnej prawidłowości. Wspominali z uznaniem „dziwnego komisarza” i „ulubieńca całej Warszawy” dawni bywalcy salonu w domu przy kościele Karmelitów<sup>2</sup>. Warszawscy malarze długie lata pamiętali o dobrodziejstwach swego protektora i znaczeniu jego galerii dla rozwoju krajowego malarstwa. Za wzór mecenasa z zamiłowania, a nie w wyniku pozycji finansowej i snobizmu, stawiał go Jan Feliks Piwarski<sup>3</sup>. Franciszek Kostrzewski i Józef Szer-

---

<sup>1</sup> J. Łepkowski *Sp. Ziełiński Tomasz*, „Gazeta Warszawska” 1860, nr 123.

<sup>2</sup> J. Kenig w ogólnym felietonie, „Gazeta Warszawska” 1858, nr 166; J. Suchodolski *Fragment z pamiętnika współczesnego*, „Przegląd Polski” 1900, t. IV, odb.: Kraków 1901, s. 47.

<sup>3</sup> J. F. Piwarski *Wyjaśnienie powodów, jakie mnie skłoniły do napisania artykułu pod tytułem „Pogląd ogólny na krytykę o malarzach i malarstwie etc.” ogłoszonego w nrze 33 i 37 tegorocznej Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska” 1859, nr 91; por. też: W. Smokowski *Aleksander Orłowski* [w:] *Niezapominajki. Noworocznik*, Warszawa 1847, s. 130—131.

mentowski mieli osobiste szczególniejsze powody do wdzięczności <sup>4</sup>, a Wojciech Gerson zwracał uwagę na zasługi również dla środowiska kieleckiego <sup>5</sup>. Tyle malarze — ciepło, serdecznie i trochę jednostronnie. Zawsze z aprobatą pisali uczeni i zbieracze, którzy korzystali chętnie dla swych publikacji z uprzejmości kolekcjonera, udostępniającego swe zbiory — galerię, starożytności, militaria, a nawet rękopisy i starodruki. Ich wypowiedzi podkreślają zawsze szlachetność i ofiarność, szczęście i zręczność zbieracza, działającego „z takim poświęceniem się, zaparciem, oddaniem, że czego by milionowy nie dokazał majątek, tu chęć usilna, codzienna praca, nieustanne drobne ofiary dopięły” <sup>6</sup>.

Innym głosem opinii, pretendującym do wszechstronnej i sprawiedliwej oceny, były — mimo okoliczności sprzyjających bezkrytycznemu panegiryzmowi — nekrologi. Subtelnymi napomknieniami zgłaszał Józef Łepkowski zastrzeżenia natury moralnej i religijnej, zastanawiając się,

czy człowiek nie mija się z celem swoim, jeśli grzebie w martwą urnę z pogańskiego grobowca tę miłość, którą winien ludziom i Bogu a zbawieniu swemu. [...] Jeśli takie gorące amatorstwo — pisał — nazwiemy nierównowagą w używaniu sił i uczuć naszych, to choćby mi kto prawił o pożytkach naukowych z poświęcenia zbieracza, zawsze powiem, że to człowiek, co nie ma w harmonii władz duszy, nie rozumie obowiązków swoich, a żal mi zmarnowanej miłości jego.

Przyznając Zielińskiemu niezaprzeczone zasługi dla nauki i sztuki krajowej, generalnie rozważał słuszność idei namiętnych zbieraczy, wyrrywających zabytki z ich naturalnego otoczenia, w którym stanowią żywą nić tradycji, by martwe już, usystematyzowane i skatalogowane, zamknąć na ścianach i w szafach muzealnego pomieszczenia <sup>7</sup>.

Uwagi tego rodzaju utrzymane były w tonie dostatecznie ogólnikowym, zastrzeżenia jednak, że nie powinny one prowadzić do określonego sądu o Zielińskim, jak i prowadzone tonem usprawiedliwienia opowiadanie o trudnym dzieciństwie, nie pozostawiały wątpliwości, że nie wszystko tu było w porządku. O metodach kolekcjonerskich Zielińskiego i jego postawie jako Polaka różnie mówiono. Jego właśnie posądził Ambroży Grabowski o rabunek trzech obrazów z krakowskich kościołów <sup>8</sup>. Insynuacja, częściowo w każdym razie, nie była zgodna z rzeczywistością, gdyż portret Władysława IV, który znalazł się w zbiorach Zielińskiego, miał zupełnie inne, ściśle

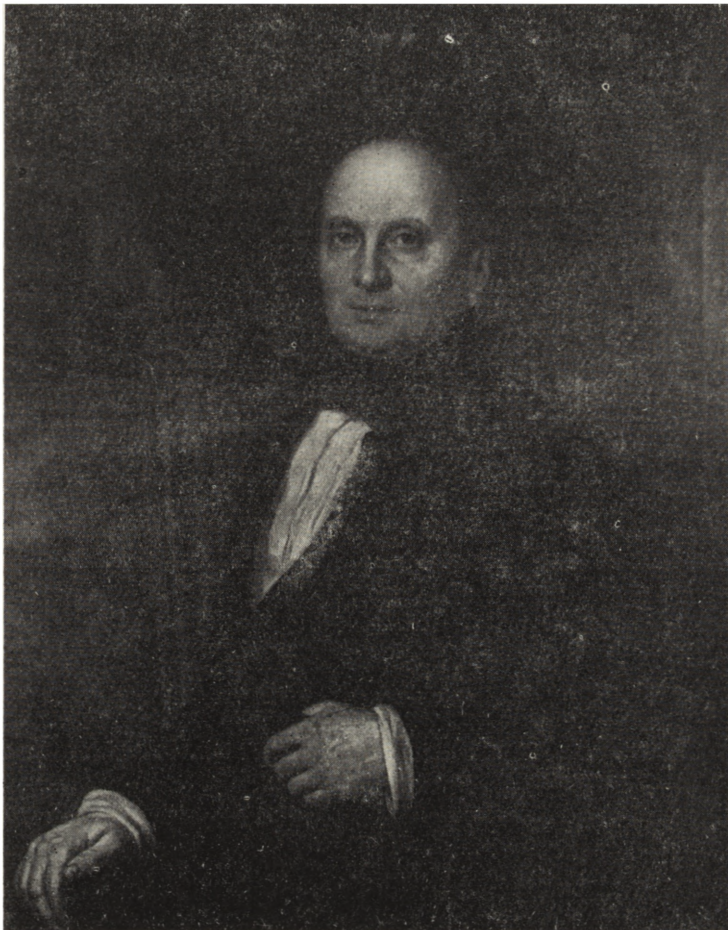
<sup>4</sup> F. Kostrzewski *Pamiętnik*, Warszawa [1891], s. 25—28; list Wandy Szermentowskiej do Eugeniusza Szermentowskiego pisany z Paryża 27 IX 1933, rkps własność adresata w Warszawie.

<sup>5</sup> W. Gerson *Kielce jako rozsądnik dążeń estetycznych* [w:] *Pamiętnik Kielecki. Zbiór prac ku uczczeniu Adama Mickiewicza 1798—1898*, Kielce 1901, s. 57—60.

<sup>6</sup> *Okruszyny XII*, „Athenaeum” 1850, II, s. 255; por. też: F. M. Sobieszczański *Wycieczka archeologiczna w niektóre strony guberni radomskiej odbyta w miesiącu wrześniu r. z.*, „Biblioteka Warszawska” 1852, I, s. 484; K.W.W. [Wojcicki] *Zbiór śp. Tomasza Zielińskiego w Kielcach. Oddział starożytności. Opisał Józef Łepkowski*, Warszawa 1860, „Biblioteka Warszawska” 1861, I, s. 153; F.M.S. [Sobieszczański] *Tomasz Zieliński* [w:] S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1868.

<sup>7</sup> J. Łepkowski, loc. cit.

<sup>8</sup> A. Grabowski *Wspomnienia*, Kraków 1909, s. 222, 223.



Ryc. 1. J. K. Kaniewski *Portret Tomasza Zielińskiego*, 1860. Wł.  
Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego

ustalone pochodzenie<sup>9</sup>. Zgodnie jednak z mechanizmem plotki to, co Grabowski wyrażał jako przypuszczenie, zostało powtórzone jako pewnik, choć obwarowane odpowiednim usprawiedliwieniem<sup>10</sup>.

Na podobnej chyba zasadzie, opierając się głównie na informacjach ustnych prof. Adolfa Suligowskiego i nie ujawnionej literaturze, Zbigniew Rewski przypisał Zielińskiemu główny udział w niejasnej sprawie rabunku przez władze rosyjskie galerii i kosztowności, które Ludwik Pac, zmuszony emigrować w związku z udziałem w powstaniu listopadowym, ukrył w swoim warszawskim pałacu<sup>11</sup>. Postępujący więc w sposób niegodny Polaka zasznik władz zaborczych i denuncjator — w świetle wspomnień Prota Lele-

<sup>9</sup> Por. Katalog A. 75.

<sup>10</sup> K. Złaznowski *Z przelotnych wrażeń*, II, „Gazeta Kielecka” 1910, nr 93.

<sup>11</sup> Z. Rewski *Gmachy sądowe w Polsce*, „Głos Sądownictwa”, R. I, 1920, nr 7—8, s. 368—370.

wela, o którego patriotyzmie i uczciwości nie można wątpić, zmienia całkowicie oblicze, nabierając wręcz cech wallenrodzizmu. Ten urzędnik policji miał być w r. 1831 czynnym członkiem Towarzystwa Patriotycznego, a później, zyskawszy zaufanie urzędnika do specjalnych poruczeń przy Paszkiewicz, następnie swego bezpośredniego szefa, warszawskiego oberpolicmajstra i również kolekcjonera, Andrzeja Storożenki, słynnego łapownika, „umiał z tego skorzystać i stąd niejednym skompromitowanym w czasach tych był pomocą”. Zieliński umiał również skorzystać z prowadzonej z prawdziwą pasją przez Storożenkę akcji rabowania obrazów, których inwentaryzację mu powierzono, a których wiele miał uchronić od rabunku<sup>12</sup>.

Podobne świadectwo wystawił także Zielińskiemu blisko z nim zaprzyjaźniony January Suchodolski, dodając rzeczową uwagę, że wiele obrazów jego kolekcji pochodziło również z łapówek za liczne przysługi świadczone rodakom. Przeniesienia do Kielc nie traktuje Suchodolski jako awansu, ale raczej jako przymusowe usunięcie z Warszawy na skutek zbyt dużej popularności w polskim środowisku<sup>13</sup>.

O niemałym rozgłosie Zielińskiego świadczy fakt, że za życia i pod własnym nazwiskiem znalazł się w powieści Józefa Korzeniowskiego *Garbaty*, gdzie został scharakteryzowany jako właściciel kosztownego zbioru, „który kocha sztukę więcej niż siebie i żonę”. W pół wieku później trafił znów do literatury, tym razem pośrednio. Kielecki jego pałacyk stał się natchnieniem Stefana Żeromskiego piszącego *Urodę życia* — dostarczając malowniczych rysów zarówno rezydencji generała Polenowa-Czernowratskiego, jak i stacji Piotra Rozłuckiego.

Istnienie pałacyku Zielińskiego nie pozwalało kielczanom zapomnieć interesującego i ważkiego epizodu z dziejów miasta. Niemal na przestrzeni wieku w kieleckich gazetach, przewodnikach i kalendarzach bywał wspominany naczelnik Zieliński i jego zbiory.

Dwudziestowieczne przewodniki polecają pałacyk przy ul. Zamkowej jako ciekawostkę turystyczną<sup>14</sup>, a najbardziej malownicze, neogotyckie partie pałacyku, odtworzone z prymitywnym wdziękiem na gipsowym talerzu, stanowią do dziś ozdobę świetlicy dworca kolejowego w Jędrzejowie. Jeszcze

<sup>12</sup> P. Leleweł *Pamiętniki i Diariusz domu naszego*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1966, s. 364.

<sup>13</sup> J. Suchodolski, loc. cit.

<sup>14</sup> *Zbiór starożytności, obrazów i osobliwości*, „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57; I. L. Kaczkowski *Część statystyczno-informacyjna Guberni Kieleckiej*, „Pamiętnik Kielecki” 1870, s. 159; Liliana [Z. Porębska] *Rzecz historyczna o mieście Kielcach*, „Pamiętnik Kielecki” 1871, s. 34—38; Sienicki *Wyjątki z kroniki Kielc*, „Pamiętnik Kielecki” 1874, s. 131; K. Złaznowski, op. cit.; W. Kirchner *Losy galerii Zielińskiego*, „Gazeta Kielecka” 1910, nr 98; *Kielce i b. zamek biskupów krakowskich. Krótki rys historyczny (ze starego pamiętnika)*, „Kalendarz Informacyjny Ziemi Kieleckiej” 1914, s. 39—41; S. Kowalczewski *Kielce i okolica. Przewodnik krajoznawczy*, Kielce 1938, s. 22; tenże *Góry Świętokrzyskie. Przewodnik turystyczny*, Warszawa 1961, s. 47, 62; J. Nowak-Dłużewski *Mecenat kulturalny krainy kieleckiej*, „Dziennik Powszechny” 17 i 18 I 1946 (przedruk: „Cyrchy” 1946, nr 6, s. 3); tenże *Udział regionu kieleckiego w kulturze narodu*, Kielce 1947, s. 68; S. St. *Kielce dawne i dzisiejsze*, „Stolica” 1949, nr 8, s. 11.

w r. 1955 Jan Ziełiński troszczył się o całość interesującego zabytku<sup>15</sup>, jak dotąd, niestety, bezskutecznie. Budynek nie wyremontowany i nie przekazany na właściwsze dlań cele niszczeje, zamieszkały przez większą ilość lokatorów przy nie najlepszych warunkach sanitarnych.

Zainteresowanie pałacykiem dało początek burzliwej dyskusji na temat osoby i roli w Kielcach Tomasza Ziełińskiego. Prowadzili ją w r. 1937 na łamach „Radostowej” dwaj miłośnicy i znawcy kieleckiego regionu — Jan Pazdur i Juliusz Nowak. Pierwszy podniósł zasługi Ziełińskiego jako gospodarza powiatu i jako kolekcjonera, poszukując rzeczowych argumentów dyskusyjnych w literaturze i w archiwaliach. Drugi, ceniąc przede wszystkim odleglejszą przeszłość Kielc, bagatelizował rolę Ziełińskiego, podważając stronę moralną jego działalności, w oparciu głównie o tradycję ustną<sup>16</sup>.

W latach pięćdziesiątych stały się znów dwie różne opinie w dyskusji, niestety nie opublikowanej. W r. 1953 Władysław Koterski wygłosił w kieleckim radiowęzle pogadankę pt. *Tomasz Ziełiński i jego zbory w Kielcach*, oceniając pozytywnie zbieracza w oparciu również i o materiały źródłowe. Antagonistyczne stanowisko reprezentował Antoni Artymiak w odczycie o życiu i pracy Tomasza Ziełińskiego, wygłoszonym 17 maja 1956 r. w Muzeum Świętokrzyskim. Odpowiedzią był wygłoszony tamże w lutym 1957 r. odczyt W. Koterskiego pt. *Prawda o Tomaszu Ziełińskim*.

Wracając do legend — jedna jeszcze dość zakorzeniona legenda pokutuje w literaturze naukowej. Weszło mianowicie w zwyczaj pisanie o predylekcji Ziełińskiego do zbierania obrazów holenderskich. Poszło to zapewne stąd, że związani z Ziełińskim warszawscy malarze realisci najbardziej byli zainteresowani tą częścią jego galerii i ją czasem wspominali, co później najniesłuszniej uogólniano bez sprawdzenia istotnego stanu rzeczy<sup>17</sup>.

Zadaniem niniejszej pracy jest oczyszczenie zagadnienia z wątków legendowych i możliwie ściśła rekonstrukcja faktów w oparciu o dostępne źródła archiwalne i drukowane — zarówno sylwetki Ziełińskiego, jak zawartości i dziejów jego zbioru.

Pierwszorzędny, częściowo tylko dotąd wykorzystany materiał do życiorysu stanowią trzy zespoły akt w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Kielcach<sup>18</sup>, zawierają głównie dane dotyczące służby Ziełińskiego nie tylko

<sup>15</sup> J. Ziełiński „*Podeprzeć i to, bo runie...*”, „Słowo Tygodnia. Dodatek społeczno-kulturalny”, Kielce 1955, nr 37.

<sup>16</sup> Cis [J. Pazdur] *Muzea kieleckie*, „Radostowa” 1937, nr 3, s. 41—43; J. Nowak *Legenda a prawda o „pałacyku przy ul. Zamkowej”*, „Radostowa” 1937, nr 5, s. 88—90; Cis [J. Pazdur] *W odpowiedzi p. Dr J. Nowakowi*, „Radostowa” 1937, nr 5, s. 90—92; J. Nowak *Jeszcze w sprawie pałacyku przy ulicy Zamkowej*, „Radostowa” 1937, nr 8, s. 149—150.

<sup>17</sup> W. Gerson, op. cit., s. 57; W. Husarski *Franciszek Kostrzewski (1826—1911) (W setną rocznicę urodzin)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, I, s. 131; T. Dobrowski *Nowoczesne malarstwo polskie*, Warszawa—Kraków 1957, t. I, s. 381.

<sup>18</sup> *Akta osobiste Wgo Tomasza Ziełińskiego Naczelnika Powiatu Kieleckiego, 1846—1862*, nr 82/12; *Akta Rządu Gubernialnego Radomskiego tyczące się — Osobiste Ziełińskiego Tomasza, 1846—1862*, nr 562; w zespole akt notariusza Wojciecha Mieszkowskiego z r. 1858: testament Ziełińskiego z dn. 27 III, nr rep. 80 oraz *Akt notarialny z dn. 20 VII zawierający Inwentarz majątku pozostałego po Ziełińskim*, nr 300.

na stanowisku naczelnika powiatu, ale i w okresie warszawskim. Całościowe materiały życiorysowe, niezbyt zresztą bogate w szczegóły, przynoszą przede wszystkim drukowane w prasie aktualne wspomnienia pośmiertne, daley wstęp J. Łepkowskiego do opracowanego przezeń katalogu zbioru Zielińskiego (por. niżej) oraz biografia napisana przez F. M. Sobieszczańskiego w *Encyklopedii* S. Orgelbranda.

Podstawowymi źródłami do opracowania samej kolekcji są: katalog 200 obrazów wraz z opisem 21 pozycji gabinetu starożytności, biblioteki i zbioru medalionów portretowych, opublikowany przez Sobieszczańskiego w pracy będącej wynikiem jego wizyty w Kielcach w roku 1851 (*Wycieczka archeologiczna w niektóre strony guberni radomskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1852, t. I, s. 483—509), wzmianki w *Słowniku malarzów polskich* E. Rastawieckiego (Warszawa 1850—1857, t. I—III); rękopiśmienny *Inwentarz majątku pozostałego po Zielińskim* z r. 1858, *Oddział II Muzeum*<sup>19</sup>, a przede wszystkim rękopiśmienny katalog 307 obrazów opracowany w r. 1859 przez Jacentego Sachowicza, własność Muzeum Narodowego w Warszawie. Całość zbioru, z wyłączeniem galerii obrazów, skatalogował w r. 1859 i częściowo ogólnie opisał Józef Łepkowski w XVI działach katalogu pt. *Zbiór śp. Tomasza Zielińskiego w Kielcach. Oddział starożytności* (Warszawa 1860)<sup>20</sup>. Katalog ten, opracowany ze znanstwem i bardzo sumiennie, w oparciu o literaturę przedmiotu, notatki Zielińskiego i jego korespondencję, posłużył z niewielkimi uzupełnieniami z innych źródeł do omówienia wszystkich, poza galerią, działów zbioru. Wykaz cenniejszych starodruków podaje *Korespondencja Kroniki z Kielc* („Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 226).

Wiadomości uzupełniające, dotyczące zarówno osoby Zielińskiego, jak i jego zbioru, rozsiane są w licznych artykułach i wzmiankach prasowych, szczególnie w pismach warszawskich oraz w rozmaitych publikacjach na temat sztuki i kolekcjonerstwa XIX w. Obfita bibliografia dotycząca poszczególnych obrazów galerii Zielińskiego została uwzględniona w części katalogowej niniejszej pracy.

Za szereg informacji, wskazówek bibliograficznych oraz pomoc w poszukiwaniach archiwalnych dziękuję serdecznie panu Władysławowi Kosterskiemu, pani Małgorzacie Ostrowskiej-Lis za cenne informacje dotyczące archiwaliów; za pomoc w identyfikacji pochodzących ze zbioru Zielińskiego militariów i przedmiotów sztuki zdobniczej dziękuję pani Wandzie Bigoszewskiej z Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie i panu Markowi Wierzbickiemu, kustoszowi Biblioteki Czartoryskich w Muzeum Narodowym w Krakowie.

<sup>19</sup> W omówionym zespole akt W. Mieszkowskiego, nr 300.

<sup>20</sup> Części XIII—XV katalogu (rękopisy, grafika, biblioteka) omówione są w nieco innej formie w artykule tegoż *Sp. Zieliński Tomasz i zbiory jego w Kielcach*, „Gazeta Warszawska” 1860, nr 131, 132. Kilkanaście ciekawszych pozycji omówił Łepkowski wcześniej w: *Z wycieczki w okolice Kielc, Pińczowa i Chmielnika*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 168, 170; artykuł opublikowany później osobno: *Z przeszłości. Szkice i obrazy*, Kraków 1862.

## TOMASZ ZIELIŃSKI I DZIEJE JEGO ZBIORU

Tomasz Zieliński urodził się w Krakowie dn. 28 marca 1802 r. jako syn Jakuba i Jadwigi Zielińskich; akta zaznaczają pochodzenie szlacheckie<sup>21</sup>. W Krakowie też ukończył Zieliński 5 klas gimnazjum. Biografowie podkreślają zgodnie z aktami, że osierociał wczesnie, a nie posiadając bliższej ani dalszej rodziny, brak ciepła domowego ogniska rekompensował namiętnym zamiłowaniem do dzieł sztuki i starożytności, któremu pozostał wierny do końca życia. Zamiłowanie owo miało się w nim rozbudzić pod wpływem kontaktów z opiekującą się nim w Krakowie Michałową Skotnicką, właścicielką bogatego zbioru obrazów. Sieroctwo jednak Zielińskiego nie musiało być wówczas całkowite, bo do Warszawy w r. 1819 przyjechał zapewne z matką, skoro wiemy, że zgodnie z życzeniem został pochowany na Powązkach obok jej grobu<sup>22</sup>. Nie był również jedynakiem; miał w każdym razie brata, Jana, z którym zresztą nie utrzymywał zapewne bliższych stosunków. Na jedyny jego ślad natrafiamy dopiero w r. 1859, gdy już po śmierci Tomasza usiłuje on zabiegać o prawa spadkowe, z tą motywacją występując wówczas o odpis „stanu służby” zmarłego brata.

W Warszawie uzupełnił Zieliński swoje wykształcenie średnie, kończąc tu Gimnazjum Wojewódzkie. Wkrótce jako niezamożny młodzieniec w 22 roku życia, dn. 3 lipca 1821 r., rozpoczął karierę urzędniczą od nader skromnego stanowiska aplikanta Biura Urzędu Muncypalnego M. Warszawy. 26 listopada 1823 r. został kancelistą tegoż urzędu z pensją 90 rubli rocznie, która „w nagrodę jego szczególnej pilności powiększoną mu została stopniowo, aż do rsr. 240”. Pozycja ta pozwoliła mu na założenie rodziny. Dnia 20 listopada 1825 r. ożenił się z Teofilą Piętkówną, córką drukarza warszawskiego, Tomasza Piętki. Małżeństwo było bezdzietne, w sprawach majątkowych rozdzielone<sup>23</sup>.

W r. 1829 przeniósł się Zieliński do służby w policji, dnia 31 lipca tegoż roku obejmując posadę pisarza Cyrkułu VII z pensją 225 rubli rocznie. W aktach urzędowych zaznaczono wprawdzie, że Zieliński nie brał udziału w powstaniu listopadowym, ale i nie musiał się w tym czasie specjalnie zasłużyć władzom carskim, skoro później odliczono mu ze stanu służby półroczny okres od 11 marca do 16 września 1831 r. Fakt ten nabiera wymowy w świetle wiadomości zanotowanej przez Prota Lelewela o przynależności Zielińskiego do Towarzystwa Patriotycznego.

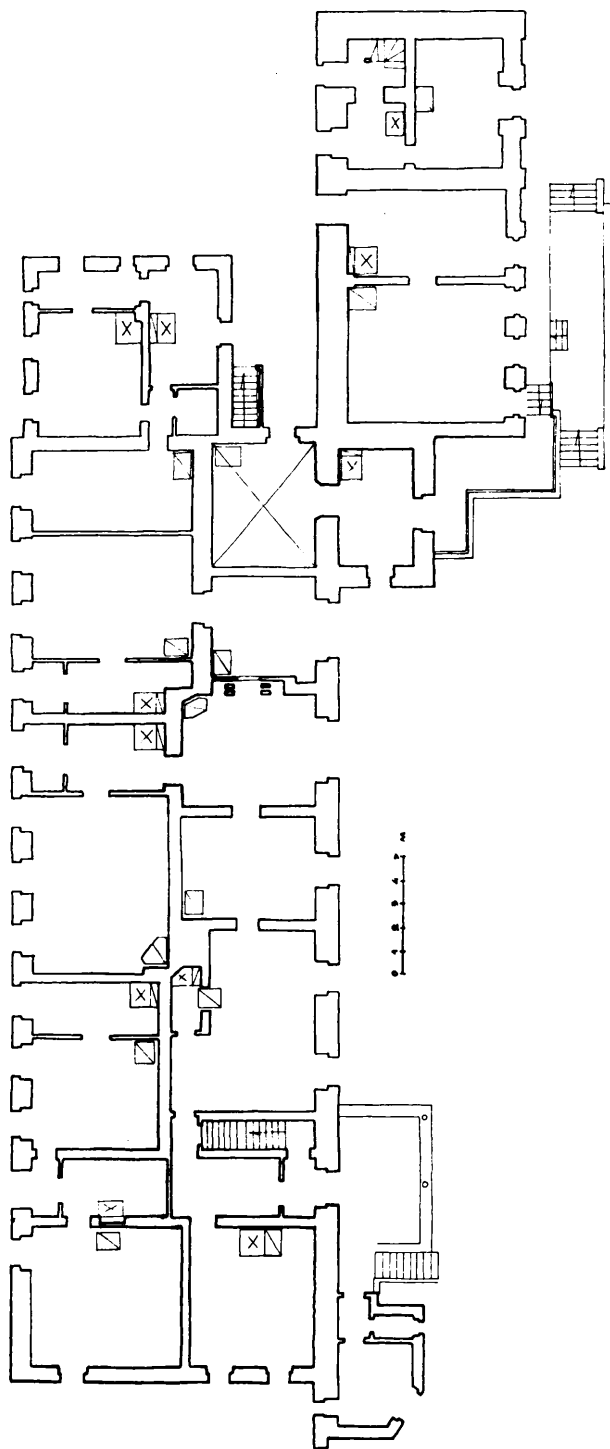
Dnia 15 września 1831 roku został Zieliński adiunktem Cyrkułu VII z pensją 300 rubli, dnia 22 grudnia 1832 r. adiunktem Cyrkułu XI, a od 25 marca 1833 r. pełnił obowiązki komisarza Cyrkułu XI, już jako podwładny oberpolicmajstra Andrzeja Storożenki. Od tego momentu szybciej następują awanse i odznaczenia Zielińskiego.

<sup>21</sup> Dane życiorysowe, nie opatrzone osobnym przypisem, zostały ustalone na podstawie trzech wyżej wymienionych zespołów akt, znajdujących się w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Kielcach. Skąpe dane uzupełniające do służby Zielińskiego w Warszawie zawierają: „Nowy Kalendarz Polityczny” na lata 1834 i 1835 oraz „Kalendarzyk Polityczny” na lata 1835—1848.

<sup>22</sup> J. Łepkowski *Sp. Zieliński Tomasz*.

<sup>23</sup> *Ibid.*; Akt notarialny z dn. 20 VII 1858.





Ryc. 2. Posesja Zielińskiego, rzut poziomy parteru zabudowań

25 maja 1833 r. został komisarzem Cyrkułu VII z pensją 600 rubli i dodatkiem 150 rubli na najem lokalu i potrzeby kancelaryjne.

Dnia 28 lipca 1833 roku został komisarzem Cyrkułu IV; zamieszkiwał w r. 1834 przy ul. Franciszkańskiej 1819, w r. 1835 przy ul. Gęsiej 2286. Pozostając na tym stanowisku otrzymał 7 lipca 1834 roku Order Św. Stanisława IV klasy. Dnia 20 października 1835 r. zostaje znów komisarzem VII Cyrkułu. Za wzorową służbę obdarowano go 9 lipca 1838 r. brylantowym pierścieniem. W latach 1836—1840 zamieszkiwał przy ul. Chłodnej 930. Dnia 30 marca 1840 r. wraca do Cyrkułu XI jako jego komisarz i 8 października tegoż roku otrzymuje Order Św. Anny III klasy, a ponadto w latach 1840—1842 cztery podziękowania za gorliwą służbę (5 czerwca i 7 września 1840 r., 20 września 1841 i 15 października 1842 r.) oraz 31 stycznia 1846 nagrodę w wysokości 200 rubli. W okresie pełnienia tej służby zyskał już dużą popularność w Warszawie, a mieszkając od r. 1841 w Dziekance (Bednarska 2677) prowadził tam wspomniany już salon o charakterze intelektualno-artystycznym.

Dnia 17 kwietnia 1846 r. został zwolniony na własne życzenie i do 28 czerwca pozostawał bez pensji. Od 29 czerwca rozpoczął pracę jako referent w Biurze Kontroli i Rachunkowości Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych z pensją 750 rubli rocznie — znów jako podwładny Storożenki, który od r. 1843 był głównym dyrektorem komisji.

Dnia 30 grudnia 1846 r. został Zieliński mianowany naczelnikiem powiatu kieleckiego jako urzędnik VII klasy, czyli bez awansu, z taką samą pensją, jak na poprzednio zajmowanym stanowisku, 750 rubli, i dodatkiem 225 rubli.

Dwunastoletni blisko pobyt w Kielcach był okresem niemniej intensywnej działalności Zielińskiego, który nie zaniedbywał przy tym warszawskich kontaktów ze światem artystycznym i kolekcjonerskim, dzieląc czas między czynności urzędowe i życiową pasję. Dzięki zachowanym częściowo archiwaliom można zapoznać się bliżej z systemem pracy Zielińskiego na stanowisku kieleckiego naczelnika, który niewątpliwie zasłużył się Kielcom, szczególnie w zakresie estetyki miasta i opieki nad zabytkami. Jego staraniem uregulowano rzeczkę Silnicę, położono na głównych ulicach chodniki z płyt marmurowych, uporządkowano park miejski i założono w nim malowniczy staw, który ponadto ozdobił Zieliński piękną figurą kamienną św. Jana Nepomucena z przełomu XVIII i XIX w., dłuta rzekomo Jakuba Kornackiego, sprowadzoną z Jędrzejowa i odnowioną własnym kosztem naczelnika. Zieliński też zapewne sprowadził z Jędrzejowa dla ozdoby parku kamienne wazy klasycyzujące z końca XVIII w.<sup>24</sup>

Dopuszczał się jednak przy tym Zieliński, jeśli nie jawnych nadużyć, to w każdym razie karygodnych zaniedbań, pokrywanych zręcznością w lawirowaniu, graniczącą z zuchwalstwem, opartym zapewne na przekonaniu o wszechmocy warszawskiej wysokiej protekcji i niezawodności systemu łapowniczego. Formalnie służbista — angażował się niejednokrotnie Zieliński w protegowanie osób politycznie skompromitowanych. Tę stronę jego działalności potwierdzają nie tylko opinie współczesnych, ale i źródła archiwalne. Np. w roku 1855 na prośbę przełożonej klasztoru panien bernardynek św. Katarzyny, której polecono pięcioletni „najściślejszy dozór” nad aresztantką

<sup>24</sup> F. M. Sobieszcański *Wycieczka archeologiczna...*, s. 483; I. L. Kaczkowski, loc. cit.; Sienicki, loc. cit.; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III, *Województwo kieleckie*, z. 4, *Powiat kielecki*, Warszawa 1957, s. 42.

polityczną, panną Klotyldą Rolla, Zieliński w ciągu niespełna dwu miesięcy uzyskuje od Paskiewicza zwolnienie jej z więzienia<sup>25</sup>. Tego typu interwencje przeprowadzane były czasem zapewne nie bez uwagi na własne korzyści materialne czy bezpośrednie kolekcjonerskie zyski, w związku z czym w życiorysie Zielińskiego pojawia się obecność wątków wręcz kryminalnych. Wiele zauważonych wykroczeń traktowano dzięki protekcji łagodnie, ta jednak z czasem zawiadła i ostatnie lata życia kieleckiego naczelnika wypełniły nie lada kłopoty.

Urzędowanie rozpoczął Zieliński z dużym rozmachem. Zajął się przede wszystkim obowiązkową inwentaryzacją zabytków w powiecie, i to tak skutecznie, że szybko znikły z akt monity w tej sprawie. Poza tym już w kwietniu 1847 r. wystosował Zieliński raport do gubernatora Białoskórskiego w sprawie konserwacji b. pałacu biskupiego w Kielcach, któremu groziła adaptacja na pomieszczenia dla sądownictwa. Zieliński podnosił nie tylko wartość zabytku, jednego z nielicznych zachowanych w pierwotnym stanie, ale podkreślał bezcelowość przebudowy pałacu.

...Wapno — pisał — spajające mury jego przeszło w skamieniałość zupełną, przekształcanie ich więc, wybijanie okien, drzwi, niszczenie stropów, pokładu dachowego i przeistaczanie w sposób, przy odnowieniu dopełnić się mającym zaprojektowany, nadwerzę je zupełnie i budowla ta, nawet w stanie dzisiejszym, byle jej główny dach nowo pokryto, zapowiadająca jeszcze długie istnienie, prócz że zostanie zeszepeoną, będzie potrzebowała nieustannie naprawy i runąć musi wkrótce kolejną dawnych murów, które świętokradzko poważono się przeistaczać niebacznie...

Odpowiednio zakonserwowany gmach mógłby służyć częściowo na archiwum lub dla celów rządowych, a wspaniale ozdobione salony mogłyby być użyte dla celów reprezentacyjnych. Dowiódł Zieliński przy tym, że koszt budowy nowego gmachu dla sądu i konserwacji pałacu nie przekroczyłby sumy 15 000 rubli przeznaczonej na przebudowę pałacu. Zapobiegliwość Zielińskiego, połączona z właściwą argumentacją opartą na znajomości urzędowej procedury i psychiki urzędniczej, odniosła właściwy skutek i zabytek został ocalony<sup>26</sup>.

W czerwcu 1847 r. otrzymał Zieliński pochwałę w imieniu namiestnika Królestwa za zorganizowanie bez dodatkowych kosztów dla miasta zupy rumfordzkiej dla ubogich.

Dnia 1 czerwca tegoż roku wydzierżawił Zieliński od rządu posesję przy ul. Zamkowej 6, wpłacając tytułem wkupnego 231 rubli 44 kopiejki oraz zobowiązując się do rocznej opłaty 57 rubli 86 kopiejek tytułem dzierżawy

<sup>25</sup> Pisma do przełożonej klasztoru pp. bernardynek św. Katarzyny: administratora diecezji sandomierskiej z dn. 8 XI 1854, Komisji Spraw Wewnętrznych i Duchownych z dn. 9 I 1855, 2 listy T. Zielińskiego z dn. 20 IV i 15 V 1855, list prywatny pułkownika Rospopoffa, p. o. naczelnika wojennego guberni radomskiej, z dn. 27 V 1855, konsystorza sandomierskiego z dn. 18 VI 1855, rkps w archiwum klasztoru pp. bernardynek św. Katarzyny. Wiadomość i odpisy zawdzięczam uprzejmości ks. Tomasza Wróbla z Kielc.

<sup>26</sup> J. Rokoszny *Troska o zabytek*, Radom [1920]; M. Walicki *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827—1862)*, Warszawa 1931, s. 95, 126.



Ryc. 3. Fragment posesji Zielińskiego od strony południowej

wieczystej<sup>27</sup>. Odtąd będzie się zajmował do końca życia remontem, rozbudowywaniem i upiększaniem swego domu-muzeum.

Dnia 18 grudnia 1851 r. otrzymał Zieliński tytuł radcy dworu za gorliwość

---

<sup>27</sup> Akt przeniesienia praw dzierżawy na żonę z 9 I 1858, rkps, Sąd Powiatowy w Kielcach, Wydział II Niesporny, nr hip. 291.

w służbie. Było to już jednak ostatnie wyróżnienie. Po tej dacie urzędnicza kariera Zielińskiego uległa wyraźnie załamaniu w wyniku uwikłania się w szereg niejasnych sytuacji. Podjęte w r. 1852 starania o nagrodę za dwudziestoletnią nienaganą służbę skończyły się fiaskiem. Mimo pozytywnej opinii warszawskiego oberpolicmajstra Komisja Spraw Wewnętrznych i Duchownych odpowiedziała dn. 14 grudnia 1852 r. odmownie, z uwagi na to, że Zieliński „pozostaje pod śledztwem”. Chodziło o jakieś nadużycia, powstałe, być może, z niedopatrzenia, przy urządzaniu kanału w Kielcach (mowa zapewne o stawie w parku). Zieliński został w wyniku śledztwa uniewinniony przez Paskiewicza ze względu na dotychczasowe zasługi i brak „osobistych korzyści” i skazany tylko na zapłacenie kosztów śledztwa w wysokości 344 rubli 79 3/4 kopiejki.

Z biegiem lat — przy niestającej, a nawet wzmożonej działalności kolekcjonerskiej i udziale w życiu kulturalnym — mnożą się kłopoty finansowe, jak świadczy pismo gubernatora radomskiego z 22 maja 1855 r., polecające Zielińskiemu zapłacenie kosztów wymienionego śledztwa z własnych funduszy, „gdyż pensja jego na inne pretensje jest zajęta”. Podjęte w r. 1856 starania o awans na zasadzie wysługi lat nie dały w tym kontekście rezultatu. Zieliński otrzymał tylko 7 września 1856 r. niewiele znaczący medal brązowy, wybity na pamiątkę wojny 1853—1856 r.

Od r. 1853 zaczynają się i kłopoty zdrowotne. 2 września tego roku prosi Zieliński o ośmiodniowy urlop „dla poratowania zdrowia cierpieniami artretycznymi mocno nadwątlonego”, w lutym zaś następnego roku przedstawia władzy świadectwo lekarskie, stwierdzające kilkuletnią chorobę artretyczną i zalecające wyjazd „do wód Trenczyńskich”. W r. 1856, w wyniku trudności paszportowych, nie mogąc wykorzystać zezwolenia na planowany trzymiesięczny wyjazd zdrowotny do Homburga i Akwizgranu, zadowolił się dwudziestodniowym pobytem w lipcu i sierpniu tego roku w Solcu.

W połowie 1857 r. nastąpiła ostateczna klęska, która pociągnęła za sobą lawinę wypadków nękających Zielińskiego nieustannie przez ostatni rok życia. W sposób szczególny uderza następstwo chronologiczne tego faktu po śmierci Paskiewicza w r. 1856 i po zniknięciu z horyzontu warszawskiego głównego, jak się zdaje, protektora Zielińskiego, Storozenki, który zmarł w r. 1857, pośliznąwszy się uprzednio na swoim łapowniczym systemie. Od 1855 r. zabrakło też życzliwego Zielińskiemu miejscowego zwierzchnika w osobie radomskiego gubernatora i kolekcjonera, Białoskórskiego, który osiadł w Warszawie.

Dnia 3 lipca 1857 r. burmistrz Kielc Jurgaszko złożył gubernatorowi radomskiemu raport, z którego wynikało niedwuznacznie istnienie od kilku lat w działalności Zielińskiego osobliwej afery. W wyniku śledztwa, wszczętego z nakazu namiestnika Królestwa 20 lipca tego roku, okazało się, że Zieliński ukrywał od r. 1853 niejakiego Józefa Fruzińskiego, skazanego 30 grudnia 1852 r. wyrokiem Kieleckiego Sądu Policji Poprawczej na oddanie do wojska lub rot aresztanckich rzekomo za dokonaną w r. 1848 w Warszawie kradzież i nielegalne przekroczenie granicy. Zieliński osobiście pokwitował nadzorcę więzienia, Maternickiemu, odbiór więźnia dla szybszego załatwienia sprawy. Zamiast go jednak wyekspediować zgodnie z wyrokiem, od początku 1853 r. zatrudnił go bez odpowiednich wymaganych dokumentów w Biurze Powiatu jako dziennikarza i ekspedytora. Trzymając Fruzińskiego na tym stanowisku miał go używać do popełniania nadużyć na mieszkańcach w postaci ściągania łapówek, na czym sam Fruziński miał się dorobić tzw.

kolonii. Postarał się jednocześnie Zieliński o zniszczenie akt śledztwa, wydarcie odpowiednich kart z sentencjonariusza wyroków oraz o przeniesienie Maternickiego i dwóch innych pracowników więzienia — pisarza Michalskiego i strażnika o tym samym nazwisku — do Warszawy. Jak świadczą data i okoliczności przestępstwa, mógł Zieliński uratować emisariusza politycznego, a ceną wolności mogła być pomoc w drobnych nadużyciach zawsze potrzebującego pieniędzy na cele kolekcjonerskie naczelnika. Trudno tu o sąd całkowicie pewny, tym bardziej że przychylni zapewne Zielińskiemu urzędnicy magistratu „niedbale zebrali” akta przy aresztowaniu Fruzińskiego 30 maja 1857 r.

W toku śledztwa Wydział Administracyjny Guberni Radomskiej wystąpił 9 stycznia 1858 r. z wnioskiem do Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych o uchylenie, mimo wszystko, odpowiedzialności sądowej Zielińskiego z uwagi na trzydziestoczteroletnią służbę, proponując jedynie skazanie go na zapłacenie kosztów śledztwa i współodpowiedzialność z Fruzińskim za nadużycia oraz przeniesienie na inną posadę,

gdyż pozostawanie na obecnie zajmowanej, wpośród zbiegu tylu niekorzystnych o działaniach jego okoliczności, nie rokuje nadziei, aby służba w powiecie mogła na przyszłość należycie być kierowaną i nieodłączna od urzędu naczelnika powiatu powaga utrzymana.

Zieliński, złamany wypadkami, nosił się już w r. 1857 z zamiarem darowania zbiorów krajowi, zastanawiając się również nad ewentualnością sprzedaży całości<sup>28</sup>. Dnia 9 stycznia 1858 r. przepisał prawa dzierżawy domu na żonę, motywując to postanowienie faktem, że suma na wykupne oraz kosztą odnowienia domu były ponoszone z jej funduszków<sup>29</sup>. Wreszcie 27 marca, leżąc już ciężko chory, zapisał testamentem na własność cały zbiór, z obowiązkiem spłacenia długów, dalekiemu krewnemu, Aleksandrowi Bronikowskiemu, obrońcy prokuratorii kieleckiej, „bo spodziewam się — uzasadniał w testamencie — że przez niego ku użytkowaniu publicznemu posłużę”. Dom i sprzęty gospodarskie zapisał żonie<sup>30</sup>. Dwudziestodniowego urlopu do Wiednia, Drezna i Krakowa dla porady lekarskiej nie zdążył już wykorzystać. Zmarł dnia 18 czerwca 1858 r. o godzinie 17.30 w pawilonie przeznaczonym dla artystów, w pokoju wychodzącym na park, dokąd kazał się przenieść w ostatnich tygodniach życia. 21 czerwca odbył się uroczysty pogrzeb z udziałem przyjaciół i tłumów mieszkańców miasta. Po nabożeństwie w kolegiacie,

...po którym ksiądz kanonik Kuliński miał mowę pogrzebową, urzędnicy przenieśli ciało jego tymczasowo na cmentarz tutejszy. [...] Prawdziwy, nie udany żal

<sup>28</sup> J. Łoski *Biblioteka i Muzeum Świdzińskiego (wspomnienie z pobytu w Opoczyńskim)*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 138 (opublikowane też osobno pt. *Biblioteka i Muzeum Świdzińskiego*, Warszawa 1857, s. 83; przedrukowany fragment: *O zbiorach p. Zielińskiego*, „Dziennik Literacki” 1857, nr 65); „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164.

<sup>29</sup> Akt przeniesienia praw dzierżawy...

<sup>30</sup> Testament Zielińskiego rkps, WAP Kielce, zespół akt W. Mieszkowskiego z r. 1858, nr 80. Por. W. Koterski-Spalski *Nowa prawda o Tomaszu Zielińskim i jego zbiorach*, „Komunikaty Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków i Okręgowej Komisji Opieki nad Zabytkami PTTK w Kielcach”, Kielce 1967, s. 46—49 (w omówieniu testamentu kilka nieścisłości).

i smutek, malujący się na twarzach obecnych, był najlepszym świadkiem, ilu miał przyjaciół i życzliwych, był najlepszym hołdem jego pamięci<sup>31</sup>.

29 października wdowa przewiozła ciało na cmentarz Powązkowski w Warszawie, prowadząc jednocześnie starania o wzniesienie pomnika.

Gubernia Radomska w związku z poszukiwaniem kandydata na następcę Zielińskiego tak podsumowała jego działalność urzędową:

Służba w biurze Powiatu Kieleckiego pod względem polepszenia wymagać będzie wielu trudów i znajomości przepisów.

Inwentarzem urzędowym, sporządzonym po śmierci Zielińskiego, oszacowano pozostały po nim majątek w ruchomościach na 14 089 rubli 68 kopiejek, z czego na urządzenie domu przypadło 1 516 rubli 32 kopiejki, zaś na Oddział II Muzeum 12 573 ruble 32 kopiejki (na samą galerię obrazów 10 638 rubli). Była to oczywiście suma zbyt niska w stosunku do rzeczywistej wartości zbioru, tak właśnie skalkulowana zapewne z uwagi na podatek spadkowy. W *Tytule VIII — Aktiwa* — stwierdzono, że:

...według podania pozostałej wdowy [...] jako też po przejrzaniu pozostałych papierów nie natrafiono na żaden ślad, aby śp. Tomasz Zieliński był względem kogo wierzycielem.

W *Tytule IX — Gotowizna* — podano:

Żadna kwota w gotowiznie nie pozostała i już w części kosztu ostatniej choroby i pogrzebu funduszem zaciągnionych pożyczek były zaspokojone.

Tenże inwentarz stwierdzał stan bierny majątku na sumę 12 464 rubli 57 1/2 kopiejki, obliczając czystą masę spadkową na 1 625 rubli 10 1/2 kopiejki. Od ogólnej sumy „należitości masę spadkową ciężących” należy odliczyć 1 516 rubli 6 kopiejek, na którą to sumę złożyły się koszty ostatniej choroby zmarłego, koszt pogrzebu, przeniesienia zwłok do Warszawy łącznie z przewidzianym kosztem wystawienia pomnika, jak i koszty inwentaryzacji majątku.

Na pozostałą sumę — 10 888 rubli 51 1/2 kopiejki — złożyły się należności urzędowe i liczne długi prywatne. Należności urzędowe wynosiły w sumie 3 074 ruble 66 kopiejek, to jest: 423 ruble 89 1/2 kopiejki — zaległości czynszu od r. 1855 i podatku od 1847 r. za dom; 393 ruble 31 3/4 kopiejki — kosztu dwu śledztw — w związku z regulacją kanału i w sprawie Fruzińskiego; 940 rubli 8 1/2 kopiejki — wyniosły niedobory z sum przeznaczonych na konserwację gmachu Leonarda w Kielcach i jakiejś budowli w Jędrzejowie; w kwocie 1 317 rubli 36 1/2 kopiejki — znalazły się większe i mniejsze sumy wyegzekwowane w terenie, a nie wciągnięte do kasy, jak kara egzekucyjna z gminy i dworu Rożnice, niedobór propinacyjny w Jędrzejowie, a także różne zwykłe manka wahające się od sumy 1 004 ruble 1/2 kopiejki do jednego żalosego rubla wziętego po prostu z kasy powiatowej przez Zielińskiego. Ponadto Zieliński był winien sumę 1 262 ruble 66 kopiejek różnym urzędnikom powiatowym tytułem nie sprecyzowanych należności. Nie wszystkie

<sup>31</sup> A. P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164.

zresztą niedobory kasowe były wynikiem malwersacji; niektóre przynajmniej musiały wynikać po prostu z niedbalstwa w załatwianiu spraw, jak niewłaściwie odebrana składka ogniowa czy ujawniona później suma 65 rubli 20 kopiejek, którą niesłusznie, wbrew oczywistym faktom obciążono Zielińskiego jeszcze w r. 1848, a o zwrot której przez blisko dwa lata upominała się wdowa.

Większą część należności — sumę 6 551 rubli 19 1/2 kopiejki — stanowiły długi prywatne różnego bardzo rodzaju. Układają się one w sposób symptomatyczny dla sytuacji Zielińskiego; zaciągane w Kielcach i Warszawie, niektóre sięgają jeszcze lat czterdziestych. Mimo że nie wszystkie pozycje w wykazie należności są datowane, rysuje się wyraźnie ich nasilenie począwszy od 1852 roku, szczególnie intensywne — łącznie z należnościami urzędowymi — w trzech ostatnich latach życia Zielińskiego.

Najmniej, bo zapewne tylko bieżącą wypłatę — 14 rubli 70 kopiejek winien był czterem osobom z własnej służby. Inne należności urastały z biegiem lat do poważnych rozmiarów. Za materiały budowlane, głównie kamień — łącznie z transportem, związane z budową domu i ozdabianiem ogrodu, winien był Zieliński sumę 575 rubli 50 kopiejek. Różnym rzemieślnikom winien był począwszy od 1847 r. łączną sumę 1 140 rubli 87 kopiejek, z czego, prócz większych i mniejszych należności kominiarzowi, stolarzowi, kowalowi, szklarzom i malarzowi, winien był 96 rubli 45 1/2 kopiejki warszawskiemu złotnikowi, Karolowi Malczowi, 28 rubli 75 kopiejek złotnikowi Wojciechowi Brzechwie, a warszawski ramiarz, Heintze, wystawił rachunek na 805 rubli 83 kopiejki. 124 ruble był winien za obrazy — M. Konopackiemu z Warszawy (należność jeszcze z r. 1843 za dwa obrazy) i dziedzicowi Majkowie, Michałowi Sadowskiemu (za jeden obraz 100 rubli). Księgarzom: kieleckiemu, Leonowi Możdżeńskiemu, i warszawskiemu, Friedleinowi, winien był za książki i nuty 240 rubli 31 1/2 kopiejki. Chęcińskim furmanom zalegał z zapłatą 294 rubli 92 1/2 kopiejki za transporty na miejscu oraz między Kielcami i Warszawą. Za różne towary konsumpcyjne, a także za papier i płótno do malowania winien był kupcom kieleckim i warszawskim 742 ruble 32 1/2 kopiejki, w której to sumie mieściły się również nie określone ściśle kwoty drobnych pożyczek. Ponadto zaciągał wiele pożyczek od różnych osób w Kielcach i Warszawie, m. in. od Aleksandra Bronikowskiego i licznych starozakonnych, na łączną sumę 2 176 rubli 88 1/2 kopiejki — w rozmaitych kwotach, począwszy od 30 rubli, skończywszy na sumie ponad 1 000 rubli. Ponadto od 1855 r. winien był naczelnikowi poczty, Bartoldiemu, 300 rubli. Ciężył też na nim weksel na sumę 450 rubli podpisany wraz z teściem w Warszawie w marcu 1846 r.

Wyjaśnianie kwestii spornych, szczególnie w zawiłych sprawach należności urzędowych, trwało długo, a sumy zostały zabezpieczone na masie spadkowej. Egzekwowanie z niej nie było jednak łatwe, gdyż — jak zeznawał Bronikowski — „głównie z dzieł naukowych i przedmiotów sztuki składająca się, żadnych zgoła gotowych fundusów nie posiada”. W każdym razie do końca 1858 r. Bronikowski spłacił zaległości czynszu i podatków oraz kosztu obu śledztw, z długów zaś prywatnych od razu wypłacił zaległe pobory służbie. Koszta śledztwa, prowadzonego w październiku 1858 r. w związku z zaległościami rat pożyczki udzielonej mieszkańcom Daleszyc, ściągnięto w sumie 95 rubli 64 kopiejki od Zielińskiej, której dopiero w grudniu 1859 r. przyznano emeryturę, a 18 kwietnia 1860 r. zezwolono na wypłacenie jej zaległej pensji męża za ostatnie 18 dni oraz zwrot kosztów pogrzebu.



Z czasem stwierdzono inne jeszcze, nie zauważone dotąd należności. W październiku 1860 r. Najwyższa Izba Obrachunkowa zwraca uwagę na wykryte właśnie manko w kasie w wysokości 2 ruble 60 kopiejek. Kontrola skarbowa przy Sądach Guberni Radomskiej wykazała 18 lipca 1861 r., że nie uregulowane dotąd rządowe i prywatne należności urosły do sumy 18 411 rubli 86  $\frac{3}{4}$  kopiejki, wykryto bowiem zawinione przez Zielińskiego dopuszczenie zaległości rat z pożyczek budowlanych udzielonych mieszkańcom powiatu kieleckiego. Ponieważ należności te o wiele przerosły „masę inwentarzem urzędowym ustanowioną”, polecono dnia 8 stycznia 1862 r. i powtórzono polecenie jeszcze 7 kwietnia i 12 lipca tegoż roku rozciągnięcia dozoru policyjnego nad ruchomościami pozostałymi po Zielińskim, wstrzymując ostateczne ukończenie pertraktacji spadkowych do wyjaśnienia, co z tej sumy ogólnej rzeczywiście obciąża majątek Zielińskiego. Jeszcze w r. 1867, gdy sporządzono inwentarz majątku po zmarłej 26 listopada Zielińskiej, magistrat Kielc wniósł pretensję o sumę 2 517 rubli 23 kopiejek wynikłą z nieuregulowania rat pożyczki budowlanej udzielonej Wilhelmowi Gerszowi, a Leontyn Bełkowski, jego spadkobierca, wystąpił z pretensją o sumę 7 393 rubli 6 kopiejek, z czego suma 3 293 rubli 6 kopiejek miała być zdefraudowana przez Zielińskiego. Pretensje te uchylono, jako nie obciążające Zielińskiej, i polecono zabezpieczyć je na spadku Bronikowskiego<sup>32</sup>. Po ostatecznych wyjaśnieniach jakieś sumy pokryto najprawdopodobniej z licytacji zbiorów, a pozostała jeszcze reszta muzeum została wywieziona do Warszawy<sup>33</sup>.

\*

Wiele istotnych, często zasadniczych spraw w życiorysie Zielińskiego — dotąd niejasnych — pozostanie już chyba na zawsze za zasłoną tajemnicy. Rzecz szczególna, nie zachował się żaden wizerunek Zielińskiego wykonany za jego życia. W zbiorze nie posiadał on w ogóle żadnego swego portretu. Znajdujący się w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, ofiarowany tam w r. 1889 przez Stanisława Bronikowskiego, portret, malowany przez Ksawerego Kaniewskiego, został wykonany już po śmierci Zielińskiego, w r. 1860, najprawdopodobniej na zamówienie spadkobierców. Rysował zbieracza i swego mecenasa Franciszek Kostrzewski, ale również zachowały się tylko rysunki późniejsze: jeden reprodukowany w *Pamiętniku*, przedstawiający Zielińskiego kontemplującego obrazek<sup>34</sup>, drugi w zbiorach Muzeum Świętokrzyskiego, rysowany w r. 1904 dla Jana Olszewskiego jako wspomnienie z r. 1848. W zaginionym *Albumie Olszyńskiego*, nr II, znajdował się rysunek Wojciecha Gersona, wiążący się z wizytą młodych wówczas artystów u Zielińskiego w 1852 r.<sup>35</sup>

Pewne rysy psychiki tej niecodziennej osobowości można jednak dziś

<sup>32</sup> Akt notarialny z dn. 7 XII 1867, zawierający *Inwentarz majątku po Teofilu Zielińskiej*, rkps w zespole akt rejenta W. Mieszkowskiego z r. 1867, WAP Kielce, nr rep. 530, k. 634.

<sup>33</sup> W. Kirchner *Losy galerii Zielińskiego*; J. Nowak *Legenda a prawda o „palcyku przy ul. Zamkowej”* — na podstawie tradycji ustnej.

<sup>34</sup> Rysunek ten w lepszej reprodukcji jest zamieszczony przy artykule: Al. K. [Kraushar] *Z nieznanych szkiców Kostrzewskiego*, „Świat” 1923, nr 36, s. 4.

<sup>35</sup> S. Kozakiewicz, A. Ryzkiewicz *Warszawska „cyganeria” malarska. Grupa Marcina Olszyńskiego*, Wrocław 1955, s. 124—125.

jeszcze odtworzyć. Nawet znane nam suche fakty zyciorysu pozwalają domyślać się cech charakteru człowieka prowadzącego stale podwójną grę, człowieka, „co nie ma w harmonii władz duszy”. Namiętny kolekcjoner miał zapewne nie tylko zręczność i szczęście w wynajdywaniu interesujących go obiektów, ale i nie przebierającą w środkach bezwzględność w ich zdobywaniu, a jego godny pochwały wallenrodzizm nie zawsze był bezinteresowny.

Zieliński, w sercu Polak dobry, był zręczny i przebiegły, umiał z niesłychanym powodzeniem trafiać do Moskali i wszystko, co chciał, od nich wyszachrować. Każdy wiedział, że namiętnie starożytności i obrazy lubił i że tym zjednać go można było. Za obraz, starą zbroję lub rzadką książkę był w stanie wyrwać więźnia z paszczy Storożenki w cytadeli<sup>36</sup>.

Kostrzewski wspominał po latach w *Pamiętniku*, że był „dość szorstki w obejściu ze zwykłymi śmiertelnikami”. Że ta szorstkość przybierała nawet czasem formy skrajne, świadczą zachowane dokumenty. W r. 1848 Zieliński został oskarżony przez administratora dóbr donacyjnych Chęciny, M. Romana, „o samowolne zabranie w obserwację całego jego majątku na satysfakcję pretensji donatariusza tudzież o obelgi i grożenie biciem oraz okuciem w kajdany”. W r. 1851 Zieliński tłumaczy się rządowi gubernialnemu, że nie kazał sołtysowi Czapnikowi, wiozącemu drzewo dla powiatu, bić i wiązać Żyda nieprawnie żądającego opłaty mostowej.

Dla artystów jednak, których szczególnie poważał i kochał, jak pisał Kostrzewski, i w ogóle dla ludzi związanych ze sztuką był zupełnie innym człowiekiem. Dla nich miał czas nieograniczony, uroki towarzyskie i hojną rękę. Arkadiusz Płoski, wspominając kielecki dom Zielińskiego, pisał, że nigdy nie był zamknięty, a bezgraniczna gościnność gospodarza

...umiała umilić każdemu pobyt, trafić do każdego gustu, do każdego usposobienia, bo znał ludzi i ich charaktery. Obdarzony niezwykłą pamięcią, będąc świadkiem ciekawych wypadków, a nadto posiadając dowcip i czarowną łatwość wyśłowienia oraz odrębny a właściwy sobie styl opowiadania, rozmowami swymi umiłał jeszcze w przyjemnych pogadankach godziny, jakie mu kto poświęcał; dlatego też nie było dnia, niemal chwili, żeby nie był otoczony gośćmi to miejscowymi, to przejeżdżającymi [...], a on, niezmordowany, z całą serdecznością każdemu, nawet nieznanemu, był rad w domu swoim i sam trzymał się, ukazując wszystkie swe obrazy i zbiory<sup>37</sup>.

Jakkolwiek byśmy mogli oceniać stronę moralną całości zagadnienia, do czego nie mamy zresztą dziś pełnych danych, to niewątpliwie do tego stopnia posunięte zamiłowania artystyczne Zielińskiego były sprawą niecodzienną, a zasługi rzeczywiste i trwałe, na pewno istotniejsze, przeważałyby szalę. Kolekcjonerstwo Zielińskiego nie było z pewnością spokojnym hobby niezłe sytuowanego urzędnika, jakich przykłady z tego czasu znamy, ale pasją głęboką i szczerą, namiętnością, której wszystko inne było podporządkowane. Kostrzewski tak go pod tym względem scharakteryzował:

Naczelnik Zieliński był postacią niezmiernie rzadką. [...] Trzeba było widzieć go przed obrazem, który zdobył świeżo, a miał dar wyszukiwania dobrych rzeczy, jak zamknięty na klucz w pokoju po kilka godzin przesiadywał i wpatrywał się

<sup>36</sup> J. Suchodolski, loc. cit.

<sup>37</sup> A. P. [Płoski], loc. cit.

w obrazek, mrużąc słowa zachwytu i uwielbienia; oczy mu łzami zachodziły i twarz pałała ogniem. Takich lubowników sztuki nie spotykałem. Podobnym do niego był w latach późniejszych [...] Feliks Gebethner<sup>38</sup>.

Przy braku odpowiedniego wykształcenia to właśnie zamiłowanie w połączeniu z dużą intuicją i obyciem w towarzystwie artystów, uczonych i zbieraczy pozwoliło mu na znakomite kolekcjonerskie osiągnięcia. Jak pisze znający go dobrze kielczanin, późniejszy redaktor „Gazety Kieleckiej”, Arkadiusz Płoski, praktyczne znanstwo pozwalało mu „odróżnić nawet pomiędzy stosami zakurzonych obrazów i na strychach starych dworów, i publicznych licytacjach, i u handlarza obrazów prawdziwy brylant sztuki”. Ale zarówno zapał i radość z posiadania nowej zdobyczy, jak i słabość do nazwisk, prowadziły go jednak nieraz do przeceniania jej wartości i do nieumotywowanych głębiej, wspaniałych atrybucji.

...w oczach jego obraz ten z każdym dniem stawał się coraz droższym, posiadał coraz nowe i większe zalety. Początkowo przypuszczał tylko, że to utwór piękny, z wolna zaczął wmawiać w siebie, że to niezawodnie pędzel znamenitego tego lub owego mistrza, a z postępem czasu sam sobie wreszcie uwierzył i dałby się rąbać za swoją wiarę<sup>39</sup>.

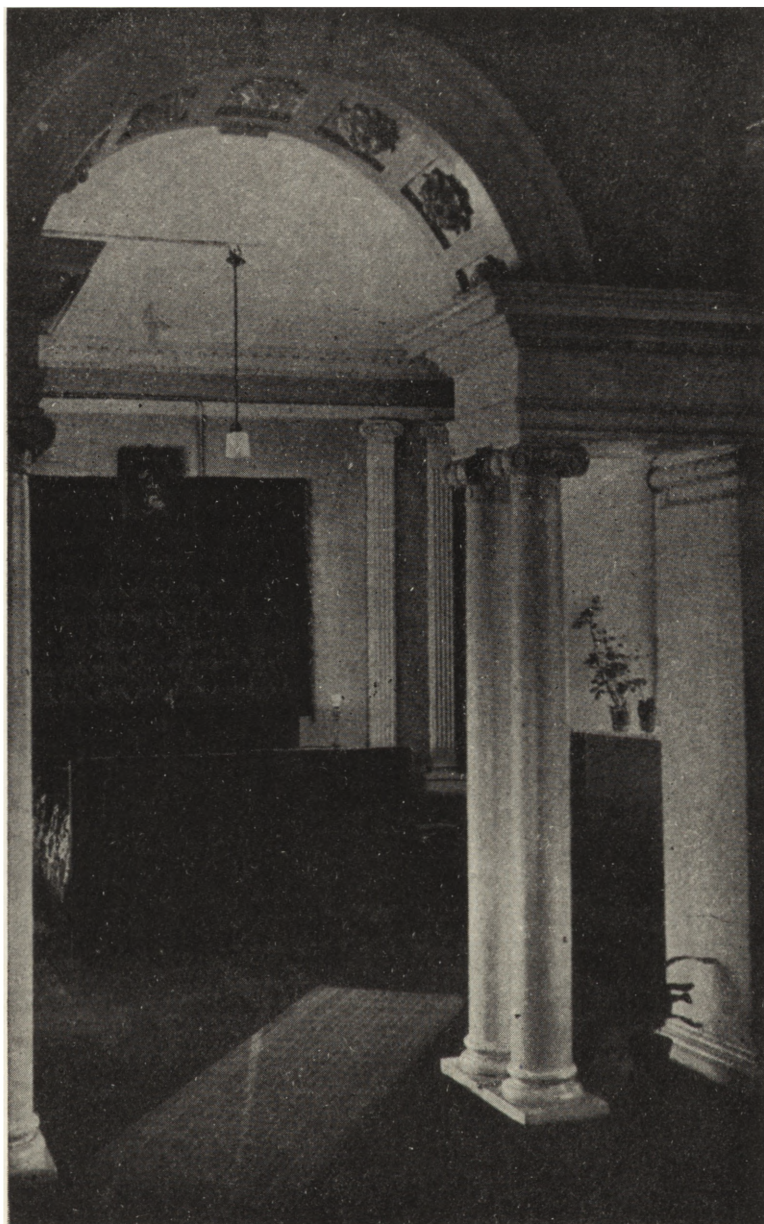
Cały dom Zielińskiego i życie osobiste podporządkowane były sprawom artystycznym i kolekcjonerstwu. Na własne potrzeby musiał wydawać niewiele, a urządzenie kieleckiego domu — poza tym, co stanowiło posag i osobistą własność żony — było w jego części mniej oficjalnej raczej skromne<sup>40</sup>. W obszernym przecież domu lepszych mebli było stosunkowo niewiele, z innych zaś, bardziej powszedniego użytku, i sprzętów nawet związanych ze zbiorami, jak warsztat ciesielski, dwa warsztaty stolarskie, trzy sztalugi i 47 ram — znakomita większość w chwili śmierci właściciela nosiła ślady długiego użytkowania, część była nawet w stanie daleko posuniętego zniszczenia. Ku ozdobie wewnątrz mieszkalnych służyły zapewne przede wszystkim wazony z kwiatami, różnego rodzaju współczesne bibeloty, w serwantce trzymano niewielkiej wartości gliniane naczynka, filiżanki i współczesne figurki, które nie mogły być chyba łączone z wartościowymi przedmiotami zabytkowymi, przechowywanymi głównie w pokojach muzealnych. W r. 1858 w nie najlepszym stanie było też wyposażenie kuchni oraz naczynia kredensowe, raczej niekosztowne i w dużej mierze pouszkodzane; niewiele też było sreber stołowych i platerów, a pozostawiona przez zmarłego garderoba przedstawiała obraz dość żałosny zarówno pod względem ilości, jak i stanu zużycia.

Pełen zawsze gości i artystów obszerny dom, łącznie ze starannie pielęgnowanym ogrodem i gospodarstwem, w którym był także inwentarz żywy — dwie krowy i dwa konie do zaprzęgu (bryczka, wolant i sanie), obsługiwały tylko 4 osoby służby — lokaj, kucharka, „dziewka” i ogrodnik, który pełnił też zapewne i obowiązki stangreta. Nie jest więc rzeczywiście przesadą twierdzenie, że zarówno większość dochodów legalnych i nielegalnych naczelnika, jak i zadłużenia w towarach i gotówce — obracane były na cele zbiorów i stosunków naukowych i artystycznych.

<sup>38</sup> F. Kostrzewski, op. cit., s. 28.

<sup>39</sup> A. P. [Płoski], loc. cit.

<sup>40</sup> Dane według cytowanego *Inwentarza majątku po Zielińskim*.



Ryc. 4. Wnętrze salonu w pałacyku (reprodukcja fotografii sprzed 1939 r.)

Najbardziej ożywione, cenne i najowocniejsze na przyszłość kontakty ze światem nauki i sztuki nawiązał Zieliński w czasie swego warszawskiego urzędowania.

U Zielińskiego — wspomina Suchodolski — zbierało się co niedziela najlepsze towarzystwo męskie artystów, uczonych, obywateli i w tym dniu precyzyjnie się w jego mieszkaniu trudno było, a mieszkanie to było małą galerią po części wymśnionych obrazów i zbiorem rzadkich starożytności<sup>41</sup>.

Jeden z najaktywniejszych krytyków warszawskich z połowy wieku, Józef Kenig, stały bywalec tego salonu, nazwał go „prawdziwą akademią krytyki”, gdzie „zebrani artyści sądzili, klasyfikowali, rozbierali” nowo zdobyte przez gospodarza dzieła<sup>42</sup>.

Z artystów bywali tam wówczas głównie malarze starszego pokolenia, jak Antoni Blank, Franciszek Lampi, Jan Feliks Piwarski, January Sucho-dolski, Wincenty Smokowski, na pewno również Marcin Zaleski, Aleksander Lesser czy Ksawery Kaniewski, autor pośmiertnego portretu Zielińskiego. Ówczesnego komisarza i jego zbiory znał dobrze Bonawentura Dąbrowski, jak świadczą uzupełnienia poczynione przezeń do *Słownika malarzów polskich* Rastawieckiego<sup>43</sup>. Do zaprzyjaźnionego grona musieli też należeć Chrystian Breslauer, Rafał Hadziewicz, Wincenty Kasprzycki, Stanisław Mar-szałkiewicz, Jan Moraczyński i Antoni Ziemięcki, których portrety figurowały obok podobizn Suchodolskiego, Piwarskiego i Kaniewskiego w albumie ofiarowanym przez malarzy Zielińskiemu zapewne na odjeźdźnym z Warszawy.

Salon Zielińskiego miał dla ówczesnego środowiska warszawskiego to szczególniejsze znaczenie, że skupiał ludzi zajmujących się z różnych pozycji sztuką i ogólniej kulturą. Prócz artystów i krytyków gromadził kolekcjonerów, archeologów, historyków, literatów. Zieliński nie tylko pokazywał zbiory zainteresowanym, ale i chętnie udostępniał wszelkiego rodzaju materiały uczonym do publikacji oraz wypożyczał na wystawy. Po przeniesieniu się Zielińskiego do Kielc warszawiakom zabrakło bardzo „ogniska zgromadzeń wyłącznie artystycznych”, co z żalem podkreślał Sobieszczański, wspominając ów „szczególny dom”, w którym artyści „w każdym czasie byli kochani, cackani i z otwartymi rękoma przyjmowani”, w którym można było oglądać dzieła dawnej sztuki i ostatnie nowości<sup>44</sup>.

Sobieszczański sam należał do osób wielokrotnie korzystających ze zbiorów Zielińskiego. Uwzględnił jego zasoby w *Wiadomościach historycznych o sztukach pięknych w dawnej Polsce*<sup>45</sup> i sporządził pierwszy, choć niezbyt szczegółowy, katalog galerii. On też podkreślił wagę będącego w posiadaniu Zielińskiego zbioru dokumentów dotyczących dziejów Warszawy z czasów

<sup>41</sup> J. Suchodolski, loc. cit.

<sup>42</sup> J. Kenig, loc. cit.

<sup>43</sup> *Uwagi i niektóre dodatki do dzieła pod tytułem: Słownik malarzów polskich przez Edwarda Rastawieckiego, tomów 2, Warszawa 1850 i 1851, „Biblioteka Warszawska” 1855, I, s. 374.*

<sup>44</sup> F. M. Sobieszczański *Wycieczka archeologiczna...*, s. 384.

<sup>45</sup> F. M. Sobieszczański *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. II, Warszawa 1849, s. 314.

Stanisława Augusta, które to dokumenty pozwoliły dopiero Sobieszczańskiemu przekonać się

z jakim staraniem i zajęciem król ten opiekował się Warszawą, ile to projektów dla jej dobra z polecenia jego wykonano i w skutek obrócono<sup>46</sup>.

W bliższych stosunkach z Ziełińskim pozostawał Kazimierz Władysław Wojcicki, który korzystał z jego materiałów archiwalnych, służył za pośrednika ludziom, pragnącym poznać zbieracza i jego kolekcję, po jego zaś śmierci interesował się sprawą katalogowania zbiorów i dalszymi ich losami<sup>47</sup>. Z *Przywilejów miechowskich* ze zbioru Ziełińskiego korzystał Z. A. Helcel, poprawiając według nich swój egzemplarz *Miechowii* S. Nakielskiego<sup>48</sup>. Ziełiński pożyczał w ogóle dużo; kiedy Łepkowski katalogował zbiór w 1859 r., po wielu dokumentach zostały już tylko ślady w korespondencji.

W korespondencji naukowej pozostawał Ziełiński m. in. z Kraszewskim. Na jego życzenie przesłał mu w 1851 przerys znanego wilkomu cechu kapeluszników z 1664 r., odpis XIII-wiecznego przywileju miechowskiego oraz wypożyczył „spis obrazów króla Stanisława Augusta”, obdarowując pisarza przy okazji upominkiem w postaci wyrobów z marmurów kieleckich i obrazkami Kostrzewskiego. Posiadał ponadto Kraszewski, częściowo zachowane, zdjęcia z rzeźb Wojciecha Święckiego z kolekcji Ziełińskiego, oraz wykonane przez Aleksandra Rycerskiego, zapewne na zamówienie pisarza, rysunki z interesujących go od strony ikonograficznej portretów Zofii Oleśnickiej i Elżbiety Drużbackiej. Rękopiśmienny katalog galerii Stanisława Augusta, jak i wiadomości dotyczące zbioru Ziełińskiego Kraszewski wykorzystał w *Ikonothece*, której początkowy fragment ogłosił drukiem<sup>49</sup>.

Ziełiński udostępniał ponadto posiadane dzieła sztuki do reprodukcji. Trzy cenne zabytki sztuki zdobniczej — herma Marii Magdaleny ze Stopnicy,

<sup>46</sup> F. M. Sobieszczański *Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu miasta Warszawy od najdawniejszych czasów aż do 1847 roku*, Warszawa 1848, s. 87. Inne dokumenty z tego czasu związane ze sprawą Żydów w Warszawie cytuje „Gazeta Codzienna” 1853, nr 134.

<sup>47</sup> K. W. Wojcicki w *Albumie literackim* (Warszawa 1849, t. II, s. 97—100) — publikuje w *Materiałach do dziejów gospodarstwa w Polsce* intercyzy z p. Jerzym Chłopeckim z r. 1629; listy W. Smokowskiego do J. I. Kraszewskiego, Warszawa 31 III i 7 IV 1847, rkps Biblioteka Jagiellońska S. III, t. 20, k. 54 i 55; list K. Rodziewicza do J. I. Kraszewskiego, Warszawa 20 II 1859, rkps Biblioteka Jagiellońska S. III, t. 18, s. 255.

<sup>48</sup> J. Łepkowski *Zbiór śp. Tomasza Ziełińskiego*, s. 99.

<sup>49</sup> List Ziełińskiego do J. I. Kraszewskiego, Kielce 19 III 1851, rkps Biblioteka Jagiellońska S. III, t. 24, k. 448. Rękopiśmienny katalog galerii Stanisława Augusta nigdy już do Ziełińskiego nie wrócił. Wraz z całą biblioteką Kraszewskiego znalazł się w zbiorach Branickich, później Tarnowskich w Sucheju. Był to katalog z r. 1793, stanowiący podstawę do opracowania następnych katalogów z r. 1795. I z niego również korzystał T. Mańkowski do opracowania *Galerii Stanisława Augusta* (Lwów 1932, s. 74—75). *Catalogue d'une Collection Iconographique Polonaise...*, Dresde [1865], s. 25, 29; por. też Katalog A. 15, 192; J. I. Kraszewski *Ikonotheka. Zbiór notat o sztuce i artystach w Polsce*, Wilno 1858, s. 16, 39, 59, 60, 64—66, 69.

laska sądowa z Kurzelowa oraz wilkom cechu kapeluszników ukazały się w litografiach barwnych według rysunków Bolesława Podczaszyńskiego i Ludwika Łepkowskiego w luksusowym wydawnictwie Przeddzieckiego i Rastawieckiego pt. *Wzory sztuki średniowiecznej*<sup>50</sup>. O przyjaźni i zaufaniu, jakim darzył Zieliński Aleksandra Przeddzieckiego, świadczą nie tylko ich kontakty naukowe; jego to właśnie zobowiązał Zieliński testamentem do pomocy w rozdziale pozostałych ruchomości na użytkowe, zapisane żonie, i muzealne, zapisane Bronikowskiemu. Zespół portretów królewskich ze zbioru Zielińskiego zamierzał wykorzystać Aleksander Lesser do swego albumu litograficznego *Wizerunki królów polskich*, zdążył wykonać jednak tylko, jeszcze chyba w Warszawie, rysunki przygotowawcze z portretu Władysława IV. Starania o zdjęcia fotograficzne z kilku innych portretów, prowadzone w r. 1857, nie dały zapewne rezultatu, gdyż Zieliński miał już wówczas zbyt wiele innych kłopotów; w każdym razie wydane w r. 1860 *Wizerunki* nie zawierają pozycji ze zbioru Zielińskiego<sup>51</sup>.

Dzięki rozgąszczonym stosunkom Zieliński orientował się we wszystkich poczynaniach artystycznych i naukowych z interesującego go zakresu, a zbiór jego był szeroko znany i często wzmiankowany jako jeden z ważniejszych w kraju. Do dobrego tonu należało również odwiedzanie jego kieleckiej siedziby przez uczonych i miłośników sztuki. We wrześniu 1851 r. był tam, jak wiemy, Sobieszczański, w r. 1852 odwiedzał Zielińskiego warszawski znajomy, Prot Lelewel, w początku lat pięćdziesiątych był w Kielcach i okolicy kompozytor Kazimierz Lubomirski z literatem Piotrem Jaksą Bykowskim, w r. 1857 zwiedzał zbiory Józef Łoski, w 1858 r. — Józef Łepkowski. W ostatnich latach życia Zielińskiego zjawił się u niego ze swym prawnikiem margrabia Aleksander Wielopolski dla prowadzenia pertraktacji o nabycie całości zbioru<sup>52</sup>.

O skatalogowaniu zbioru, a w każdym razie jakimś opisie kolekcji myślał już w r. 1847 Wincenty Smokowski, a w r. 1849 wypowiedział się na ten temat Michał Grabowski. Opracowanie katalogu dla użytku archeologów i miłośników sztuki postulowało „Athenaeum” Kraszewskiego, który już w r. 1847, zanim wyszedł *Słownik Rastawieckiego*, publikujący szereg obrazów polskich ze zbioru Zielińskiego, zabiegał przez Smokowskiego o spis obrazów dla zamierzonej publikacji. Inicjatywę podjął na nowo w Kielcach w r. 1856 Arkadiusz Płoski, zrealizowali ją jednak dopiero spadkobiercy po śmierci Zielińskiego. Zieliński sam zresztą może pracował nad jakąś formą katalogu,

<sup>50</sup> *Wzory sztuki średniowiecznej*, t. I, Warszawa 1853—1855, poz. 16, t. II, poz. 7, 44. Ponadto Ludwik Łepkowski malował dla *Wzorów* nie wykorzystane w wydawnictwie następujące obiekty: nóż, łyżkę i widelec oraz talerz, związane przez tradycję z osobą Jana Kochanowskiego, kuszę i kielich z kościoła w Chęcinach. Laska sądowa z Kurzelowa została zreprodukowana w „Magasin Pittoresque” (t. XXIV, Paris mars 1856), a później w „Tygodniku Ilustrowanym” (1859/60, s. 395). Herma Marii Magdaleny była reprodukowana na osobnej planszy przy *Wycieczce archeologicznej* Sobieszczańskiego.

<sup>51</sup> Por. Katalog A. 75; A. P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki*, „Kronika Wiadoomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42.

<sup>52</sup> F. Kostrzewski, op. cit., s. 50; P. Lelewel, op. cit., s. 413; A. M. Skalkowski *Aleksander Wielopolski w świetle archiwów rodzinnych (29 XI 1830—1860)*, Poznań 1947, t. II, s. 187.



Ryc. 5. Płaskorzeźbiona supraporta w salonie

sকoro w pozostałych po nim papierach stwierdzono rozpoczęte spisy obrazów i książek<sup>53</sup>.

Wychodząc chętnie naprzeciw wszelkim akcjom upowszechniającym sztukę, parokrotnie wypożyczał Ziełiński większe zespoły obiektów na znaczniejsze wystawy. W jesieni 1842 r. na wystawie obrazów z warszawskich zbiorów prywatnych, zorganizowanej w domu Towarzystwa Dobroczyńności, znalazły się obrazy również z jego kolekcji, m. in. dwa obrazy Suchodolskiego *Poddanie się Erzerum* i *Szturm Achałczyku*<sup>54</sup>. W r. 1856/7 dziesięć obrazów artystów warszawskich ze zbioru Ziełińskiego stanowiło reprezentację tego środowiska na dorocznej wystawie krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych; były to prace Chrystiana Breslauera, Bonawen-

<sup>53</sup> W. Smokowski *Aleksander Orłowski*, loc. cit.; M. Grabowski *Artykuły literackie, krytyczne i artystyczne*, Warszawa 1849, s. 118; *Okruszyńy XII*, „Athenaeum” 1850, II s. 255; A. P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1856, nr 11; listy W. Smokowskiego do J. I. Kraszewskiego, Warszawa 13 III i 7 IV 1847, rkps Biblioteka Jagiellońska S. III, t. 20, k. 54 i 55; Inwentarz z 1858 r., k. 472.

<sup>54</sup> Z *notatnika pamiętniczego Juliana Bartoszewicza 1842—1848*, „Przegląd Historyczny” t. XIV, 1912, z. 1, s. 133—136.



tury Dąbrowskiego, Wincentego Kasprzyckiego, Januarego Suchodolskiego, Józefa Szermentowskiego i Marcina Zaleskiego<sup>55</sup>.

W r. 1856 na warszawską wystawę starożytności wypożyczył Zieliński 55 przedmiotów (w 33 pozycjach katalogu) z zakresu sztuki zdobniczej, militariów, medalierstwa, rzeźby i archeologii<sup>56</sup>. Wśród 90 wystawców wymieniany jest na 9 pozycji co do ilości i znaczenia wypożyczonych dzieł<sup>57</sup>. Recenzje z wystawy rozwodzą się szeroko, szczególnie nad trzema zabytkami znanymi już z reprodukcji we *Wzorach sztuki średniowiecznej* oraz nad interesującym okazem broni, jaki stanowiła rusznica — dar Katarzyny Austriackiej dla Zygmunta Augusta<sup>58</sup>. Na jednym zaś z zebrań archeologicznych w Resursie Kupieckiej, odbytych z okazji wystawy, omawiano zabytki archeologiczne niedawno pozyskane przez Zielińskiego do zbioru — pierścienie spiżowe wykopane w Motkowicach<sup>59</sup>.

Pisma codzienne, głównie warszawskie, zanotowały sporo tego typu faktów, zamieszczały też bieżące wiadomości o nowych nabytkach znanej kolekcji<sup>60</sup>. Jak z danych tych jasno wynika, Zieliński w kieleckim okresie swej działalności nie zaniedbywał warszawskich koneksji, ale też i na miejscu znalazł sprzyjające dla siebie warunki. W chwili przyjazdu Zielińskiego w Kielcach i okolicy było już kilka prywatnych zbiorów; niektórych ludzi mógł zaktywizować dopiero Zieliński, zarażając ich swoją pasją, a teren obfitujący w zabytki sprzyjał rozwijaniu kolekcjonerskich namiętności. W Kielcach istniał zbiór numizmatyczny Rajmunda Duchnowskiego, zbiór starożytności kanonika Walentego Witkowskiego oraz biblioteka niejakiego Tułowskiego. W Miechowie naczelnik tamtejszego powiatu, Piątkowski, po-

<sup>55</sup> A. P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki, Kielce 22 III* „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; *Korespondencja Gazety Warszawskiej, Kraków 15 III*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 88, 100; *Przegląd trzeciej wystawy Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Czas” 1857, nr 100; M. A. *Wystawa obrazów w Krakowie*, „Dziennik Literacki” 1857, s. 430, 440.

<sup>56</sup> *Katalog wystawy starożytności i przedmiotów sztuki 1856 urządzanej w pałacu JW. Hr Augustostwa Potockich na korzyść Domu Schronienia Opieki Najświętszej Maryi Panny*, Warszawa 1856, poz. 44, 188, 227, 243, 250, 312, 316, 317, 341, 359, 394, 420, 433, 434, 451, 549, 559, 584, 606, 706, 713, 721, 725, 765, 889, 890, 939, 962, 981, 1019, 1041; P. B. *Podczaszyński (Przegląd wystawy starożytności krajowych z powodu wystawy urządzanej w Warszawie w r. 1856 w pałacu JW. Hr Aug. Potockich*, Warszawa 1857) wymienia 8 pozycji ze zbioru Zielińskiego.

<sup>57</sup> J. I. Kraszewski *Listy do Redakcji Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 68.

<sup>58</sup> J. I. Kraszewski, loc. cit.; „Kurier Warszawski” 1856, nr 148; *Wystawa starożytności w pałacu Hr. Aug. Potockich*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 46, 47; „Czas” 1856, nr 133 — w rubryce *Tygodnik Warszawski*.

<sup>59</sup> „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1856, nr 20; „Kurier Warszawski” 1856, nr 104.

<sup>60</sup> A.P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1856, nr 11, 104, 141; 1857, nr 42; *Z Kielc*, „Gazeta Codzienna” 1856, nr 98; MB [notatka o zabytkach w zbiorach polskich], „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 98.

siadał wielodziałowy, choć niewielki zbiór obejmujący obrazy obce, portrety polskie, archeologię polską, numizmatykę, rękopisy i bibliotekę. Gubernialny Radom miał zbiory numizmatyczne doktora Rewolińskiego, Jana Freyera i Walentego Siekaczyńskiego, kolekcję obrazów i rycin, stanowiącą własność miejscowego aptekarza i malarza w jednej osobie — Karola Hoppena, zbiór reagenta Szafrąńskiego, a przede wszystkim duży i wielostronny zbiór radomskiego gubernatora, Edwarda Białoskórskiego, późniejszego współzałożyciela warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych<sup>61</sup>. Zapewne z powodu wspólnych zainteresowań musiały łączyć Zielińskiego z gubernatorem nie tylko czysto urzędowe stosunki. O życzliwości przełożonego zdaje się świadczyć tryb załatwiania niektórych dość zawiłych i niejasnych spraw służbowych kieleckiego naczelnika.

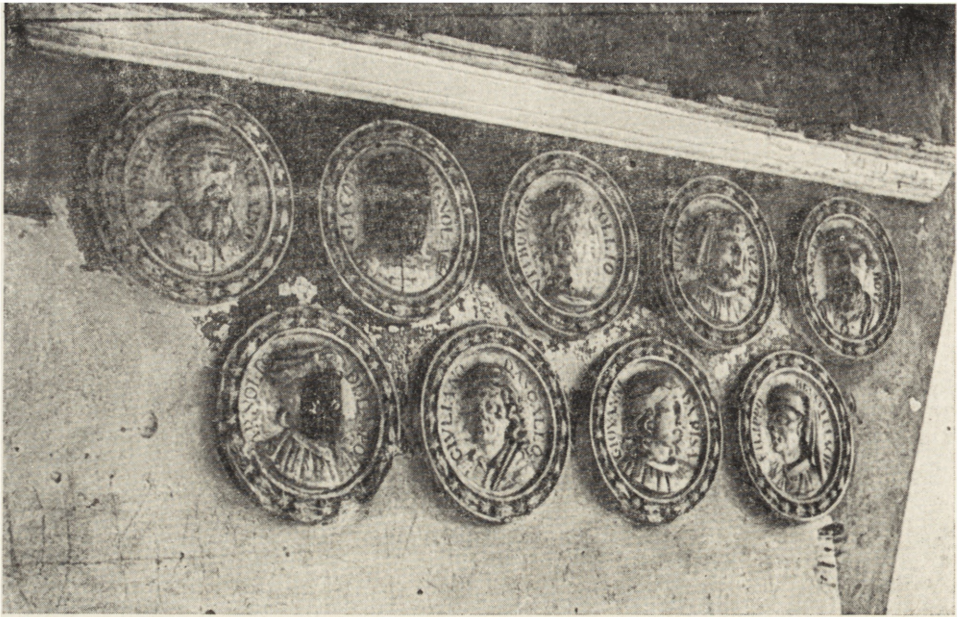
W Kielcach, jak i w Warszawie, Zieliński nie tylko korzystał z otoczenia. Jego osobowość i energia wywarły zasadniczy wpływ na atmosferę kulturalną miasta owych lat. Naczelnik dbający o stan zabytków i estetykę miasta umiał zainteresować tymi sprawami miejscową inteligencję a nawet okoliczne ziemiaństwo, które chętnie utrzymywało z nim bliższe kontakty. Dodatkową atrakcją dla miejscowych były wizyty warszawskich znajomych i dłuższe pobyty zapraszanych tu artystów. Kształciły się gusty i wyrastały swoiste snobizmy, każące obywatelom z okolicy zamawiać kopie z galerii naczelnika.

Wpływ Zielińskiego prócz sztuk plastycznych obejmował także dziedzinę muzyki i teatru. Za jego czasów w ożywionych towarzysko, rozbawionych Kielcach odbywały się koncerty i teatry amatorskie, w których chętnie grywał m. in. długo bawiący w gościnie u Zielińskiego Franciszek Kostrzewski. O przyjaźniach Zielińskiego również w świecie muzycznym świadczy dedykacja skrzypka Apolinarego Kańskiego z r. 1855 na jego popiersiu wykonanym przez Wiktora Brodzkiego. Tę ożywioną atmosferę kulturalną zawdzięczały Kielce prawie wyłącznie Zielińskiemu, po jego bowiem śmierci zapomniała znów dawna stagnacja<sup>62</sup>.

Szerokie kontakty Zielińskiego świadczące o wielostronności jego zainteresowań wiązały się ściśle z kierunkiem i charakterem uprawianego przez niego kolekcjonerstwa. Kładąc główny nacisk na malarstwo, zbierał jednak Zieliński w zasadzie wszystko, co miało znaczenie artystyczne lub historyczno-pamiętkowe, wszystko, co ujawniały sposobne okoliczności. A z tych umiał doskonale korzystać. Zieliński zbierał przy tym starannie, notując okoliczności pozyskiwania poszczególnych obiektów, gromadząc odpowiednią dokumentację; choć po dyletancku, traktował jednak sprawę z podejściem naukowym. Nie zachowała się niestety obfita korespondencja Zielińskiego na ten temat ani jego notatki. Z ułamkowych danych, jakie z tego źródła wynotował w swym katalogu Łepkowski, oraz na podstawie innych rozproszonych wiadomości można na przykładach wyrobić sobie pogląd na metody kolekcjo-

<sup>61</sup> F. M. Sobieszczański *Wycieczka archeologiczna...*, s. 407, 408, 412, 413; J. Łepkowski *Zbiór śp. Tomasza Zielińskiego*, s. 79; tenże *Z przeszłości. Szkice i obrazy*, Kraków 1862, s. 245—246; [S. Krzyżanowski] *Spis prywatnych zbieraczy z wyszczególnieniem ich zbiorów i kierunku w jakim przede wszystkim swoim studiom się oddają*, „Rocznik dla Archeologów, Numizmatyków i Bibliografów Polskich”, 1870, s. 211, 234, 236; 1873, s. 229.

<sup>62</sup> W. Gerson, op. cit., s. 58, 59; F. Kostrzewski, op. cit., s. 62.



Ryc. 6. Medaliony z portretami architektów na ścianie południowej pałacyku

nerskie Zielińskiego. O ustaleniu pochodzenia wszystkich obiektów z jego kolekcji nie może dziś być mowy.

Stanowisko służbowe Zielińskiego nastęrczało różne możliwości, stwarzało okoliczności sprzyjające kolekcjonerstwu nie tylko w postaci materialnego wyrazu wdzięczności petentów. Podarki do kolekcji otrzymywał również od znanych wysoko stojących w hierarchii urzędniczej; minister Turkułł i pułkownik Jan Popoff ofiarowali mu interesujące okazy broni<sup>63</sup>, a od senatora Fundukleja, również zbieracza — głównie w zakresie starożytności — otrzymał w darze czy też w drodze wymiany wygrany przez niego na loterii w r. 1853 obraz Suchodolskiego *Jadwiga po ślubie z Jagiełłą*. Nie zapominali też o pasji przełożonego podwładni. W r. 1839 adiunkt VII Cyrkułł, Józef Dobronoki, z podróży po Litwie przywiózł Zielińskiemu 7 wczesnohistorycznych przedmiotów, pochodzących z odkrytej w jego obecności mogiły w Lifflandii.

Nie bez znaczenia dla zbioru okazały się także znajomości kieleckie. Wśród 10 nazwisk ofiarodawców, wymienionych w katalogu Łepkowskiego, kilka osób, które przysłały Zielińskiemu drobne przedmioty sztuki zdobniczej i obiekty pamiątkowe, to obywatele z Kielecczyny, najwidoczniej związani bliższą lub dalszą znajomością z naczelnikiem. Pani Starczewska z Rogienic ofiarowała Zielińskiemu urnę marmurową z Herculanium, J. Modliszewski z Kalenia krzyżek z grobu Stefana Czarnieckiego, Henryk Wielowiejski z Lubczy — zegarek pamiątkowy spod Wiednia. Pamiątkowy stół z XVII w.,

<sup>63</sup> Dane te, jak i niżej przytoczone, nie dotyczące obrazów, cytowane za katalogiem Łepkowskiego.

zaszczycony użytkowaniem przez kilku monarchów, pochodził z dworu w Motkowie, należącego do majątku hr. Lanckorońskiego. Dary te dyktowane były nie tylko zrozumiałą chęcią utrzymania dobrych stosunków z naczelnikiem powiatu, ale w dużej mierze wpływały z uznania znaczenia i roli jego kolekcji. Leonard Gogolewski z Łuchowa przesłał w r. 1852 dokumenty związane ze Stefanem Czarnieckim i kawałek jego kości jako relikwie narodowe odziedziczone po dziadku, właścicielu Czarncy,

...oceniając wzniosłą i szlachetną myśl Naczelnika Dobrodzieja w zbieraniu tak gorliwym pamiątek starożytnych, tyjących się historii kraju polskiego. [...] Dopełniając miłego dla mnie obowiązku — pisał — mam również to przekonanie, że drogie a prawdziwe te szczątki nie mogą być godniej umieszczonymi, jak w zbiorze jego, bo całe życie poświęcenia i kosztów musi mieć równie cel godny tychże<sup>64</sup>.

Niektóre obiekty dostawały się do zbioru Zielińskiego na zasadzie wymiany. Czasami odbywało się to w drodze przyjacielskich uprzejmości, jak w wypadku Aleksandra Przedzieckiego, który ofiarował Zielińskiemu w r. 1854 kawałek pąsowego aksamitu z ubioru Jana Zamoyskiego, wydobytego z jego trumny, otrzymując znów w darze pierścień wczesnohistoryczny z wykopalisk w Motkowicach z r. 1856 oraz, prawdopodobnie zaraz po wystawie starożytności, maczugę drewnianą, znaną na polu grunwaldzkim<sup>65</sup>. Bywały i wymiany typu po prostu handlowego, jak ze Stanisławem Jachowiczem, od którego otrzymał akwarelę Piotra Michałowskiego w zamian za jakiś obraz olejny, odpowiedniejszy ze względów politycznych dla celów loterii organizowanej przez Jachowicza na korzyść ochrony małych dzieci w Warszawie.

Zarówno w Warszawie, jak i w Kielcach, nie zaniedbywał Zieliński penetracji terenu; interesując się żywo stanem zabytków, zbierał chętnie to wszystko, co stanowiło ciekawostkę historyczną lub artystyczną, a mogło ulec zniszczeniu w momencie rozbiórki czy przeróbki starych budowli. W Warszawie ze zburzonego kościoła Bernardynek nie omieszkał zdobyć blaszanego krzyża z XVII w. oraz dachówek holenderskich, a z kościoła Św. Jana przed jego restauracją kawałka XVII-wiecznego obicia adamaszkowego z kaplicy Pana Jezusa. Pozyskał też glinianą flaszkę z 1665 r. pochodzącą od pp. kanoniczek z Marywilu, a z nowszych obiektów model współczesnej armaty z Arsenалу.

Po przyjeździe do Kielc Zieliński szybko zorientował się w wartości zabytków nowego terenu, a może znał go już wcześniej i nie przypadkiem tam właśnie otrzymał posadę. Najwartościowsze dzieła sztuki zdobniczej, reprodukowane we *Wzorach sztuki średniowiecznej* i wystawione na warszawskiej wystawie starożytności pochodziły z Kielecczyny, zdobyte nie bez trudów i zachodu. Słynna herma Marii Magdaleny z kościoła w Stopnicy już w r. 1847, zaraz po inwentaryzacji Stronczyńskiego, znalazła się w zbiorze Zielińskiego<sup>66</sup>. Wspaniały XVI-wieczny srebrny kielich z kościoła w Chęcinach, przeznaczony na przetopienie z uwagi na nie najlepszy stan zachowania,

<sup>64</sup> Z. Żygulski (jun.) *Dzieje zbiorów puławskich (Świątynia Sybilli i Dom Gotycki)*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. VII, 1962, s. 243.

<sup>65</sup> *Katalog wystawy starożytności*, poz. 227; nie występuje w publikacji Podczaszyńskiego ani w katalogu Łepkowskiego.

<sup>66</sup> M. Walicki, op. cit., s. 123.

uratował Zieliński, wymieniając go na nowy kielich srebrny pozłacany, wykonany w r. 1854 przez kieleckiego złotnika J. Lutnickiego. Łepkowski nie omieszkiał podkreślić w tym miejscu komentarza godnego pochwały aktu ratowania zagrożonego zabytku oraz udowodnić dokumentami jego legalności usankcjonowanej przez władze.

Ogółem na 294 pozycje z zakresu archeologii, sztuki zdobniczej, zabytków historycznych i pamiątkowych — 38 pochodziło z różnych miejscowości powiatu kieleckiego i sąsiednich, jak Bąkowiec, Będzin koło Olkusza, Chęciny, Jędrzejów, Kliszów, Kurzelów, Łysa Góra, Małogoszcz, Nietulisko, Olsztyn, Pajęczno, Pieskowa Skała, Polanówka pod Lublinem, Puławy, Szydłów czy wreszcie Kraków. Różne przedmioty znajdowane były na podwórzach zamków, po zakamarkach klasztornych i kościelnych, w czasie robót polnych i drogowych. Szwedzkie militaria wydobyto przy jakiejś okazji z rzeczki Trupieniec. XVII-wieczna halabarda straży biskupiej pochodziła z kieleckiego zamku. Niektóre z tych zabytków, znalezione wcześniej, pozyskiwał dla siebie Zieliński, inne trafiały bezpośrednio do niego, jak kilka wczesnohistorycznych przedmiotów z odkrytego w czasie robót melioracyjnych w r. 1855 wykopaliska w Motkowicach, czy rzeźbiona w alabastrydzie gipsowym trupia główka, znaleziona przez dzieci pod Włoszczową w tym samym roku<sup>67</sup>.

Na 14 pieczęci opisanych i 23 ogólnie wymienione w katalogu Łepkowskiego — 10 pochodziło z Kielc, Pińczowa, Popowic, Radkowa, Strzeszkowic, Sudółu, Warzyna oraz Sandomierza i Krakowa. Na 29 pozycji, omawiających, najczęściej zbiorowo, ok. 700 różnego rodzaju rękopisów — 10 pozycji dużego znaczenia związanych jest z terenem kieleckim: dwa rękopisy łacińskie z klasztoru benedyktynów na Łysej Górze, przywileje miechowskie, przywileje i dokumenty z Czarncy, Chęcín, Kocka, Łuchowa, Maleszkowa, Małogoszcza, Rakowa, Sandomierza i Zawichostu.

Zarówno w Warszawie, jak i z kieleckiego pałacyku, śledził Zieliński rynek antykwarski, licytacje po zbieraczach i artystach, wyławiał resztki dawnych, rozpraszających się zbiorów. Po wyjeździe do Kielc teren warszawski penetrował zapewne przez licznych znajomych, ale i sam od czasu do czasu odwiedzał stolicę. Z akt urzędowych wiadomo, że był tam na pewno w każdym razie w kwietniu 1855 r. i we wrześniu 1856 r. Jeszcze przed wyjazdem z Warszawy nabył w r. 1844 u tamtejszych rusznikarzy, Colleta, Giby i Kie-neckiego, trzy interesujące okazy zabytkowej broni, a w 1846 r. z licytacji po Ludwiku Pacu kupił 7 cennych witraży niemieckich i francuskich z XVI i XVII w.; z tego samego zbioru miał ponadto pochodzić *Portret Staszica Hadziewicza*. Z licytacji zbiorów Michała Radziwiłła pochodziła francuska tarka do tabaki z XVII w. Obrazy natomiast z tego zbioru, jak się wydaje, nie dostały się do kolekcji Zielińskiego. Od Chomętowskich nabył Zieliński w 1850 r. 8 sztuk broni i zbroi, pochodzących, według tradycji, ze zbrojowni hetmana polnego Stanisława Chomętowskiego.

Pośrednimi, nie znanymi bliżej drogami przeniknęły do kolekcji Zielińskiego pojedyncze obiekty lub niewielkie zespoły z różnych, bardziej lub mniej znakomitych zbiorów. Ze zbioru zmarłego już w r. 1814 kanonika katedry krakowskiej, Michała Sołtyka, pochodziły dwie rzeźby egipskie, ro-

<sup>67</sup> J. Łepkowski, op. cit., poz. 25—27, 319; Z Kielc, „Gazeta Codzienna” 1856, nr 98.



Ryc. 7. L. Cranach st. Rzeź niewiniątek, katalog A. 119

mański pierścień biskupi, należący niegdyś do krakowskiego kościoła Wszystkich Świętych, oraz gwaz Michała Stachowicza. Z pałacu Kazanowskich w Warszawie Zieliński uzyskał zwracający uwagę znawców krucyfiks z kości słoniowej z przełomu XVI i XVII w. Po Chodkiewiczach i Tarnowskich posiadał zabytkowe meble. Zespół medalionów portretowych Pawłowskiego i popiersi Konarskiego, zdobiący niegdyś Bibliotekę Załuskich, pozyskany został ze zbioru Aleksandra Chodkiewicza. Do Hugona Kołłątaja miał kiedyś należeć kompas słoneczny z XVII w., pochodzący z gabinetu króla Michała Wiśniowieckiego. Ze zbiorów Juliana Ursyna Niemcewicza, które zostały rozsprzedane po r. 1831, zdobył Zieliński nie tylko przedmioty o charakterze pamiątkowym, ale i jedną z pereł swojej galerii, *Portret Władysława IV*, uprzednio znajdujący się w zbiorach Stanisława Augusta. Prawdopodobnie ze zbiorów Jana III pochodziły dwa portrety jego synów, dziś przypisywane Siemiginowskiemu, do zbiorów Piotra Teppera należał kiedyś *Tryumf Fryderyka księcia Oranii Jordaensa*, a do galerii ks. Ogińskich *Św. Cecylia Sassoferrata*. Niewykluczone, że kilka pozycji ze zbioru Józefa Kajetana Ossolińskiego, wystawionego na licytację w Warszawie w r. 1835, mogło się drogą pośrednią znaleźć w kolekcji Zielińskiego, który sam udziału w licytacji nie brał<sup>68</sup>; brak ściślejszych danych w katalogu Villaniego uniemożliwia niewątpliwą identyfikację. Nie ma też dostatecznie pewnych podstaw do przypuszczenia, że znalazły się tu obrazy ze zbioru Ignacego Krasickiego<sup>69</sup>, jeśli nie liczyć ewentualności pochodzenia z tego źródła drogą pośrednią obrazu Jordaensa.

Wiadomo natomiast, że Zieliński nabywał obrazy po zmarłym w r. 1849 w Radomiu Karolu Hoppenie<sup>70</sup>, z którego zbioru pochodzą na pewno dwa obrazy — Graffa i Bacciarellego. Spośród zespołu obrazów Jana Nepomucena Głowackiego, które znajdowały się w zbiorze Zielińskiego — 6 pochodziło niewątpliwie z licytacji spuścizny po artyście, która miała miejsce w Krakowie jesienią 1847 r. Zapewne Zieliński kupował i z warszawskich rozmaitych licytacji po zmarłych tamtejszych malarzach, jak po Gładyszu w r. 1841 czy po Kokularze w r. 1847. Nie zachowały się niestety katalogi tych zbiorów. Nazwiska artystów obcych, których prace posiadał Kokular, jak Hondocoeter, Mengs, Guido Reni, Sirani, Maratta, Carracci, Vernet, Locatelli, Albani, Caravaggio, Spagnoletto, Salvator Rosa, Boucher, pozwalają jedynie snuć domysły, że któryś z obrazów tej kolekcji mógł trafić do zbioru Zielińskiego<sup>71</sup>. Być może, że obrazy Salvatora Rosy i Canaletta zostały przez Zielińskiego nabyte z wystawy w Towarzystwie Dobroczynności w Warszawie w r. 1842. Nie daje się też zidentyfikować z całą pewnością zakupów z bieżących wystaw warszawskich, jakkolwiek 15 obrazów Zaleskiego, Gło-

<sup>68</sup> A. Ryszkiewicz *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego*, „Rocznik Warszawski”, R. I, 1960, s. 105, 192.

<sup>69</sup> Sugestie takie wysuwa J. Obląk (*Materiały do działalności kulturalnej Ign. Krasickiego. O stosunku do sztuki i zbiorach artystycznych*, „Studia Pomorskie”, t. II, Wrocław 1957, s. 413).

<sup>70</sup> F. M. Sobieszkański *Wycieczka archeologiczna odbyta w niektóre strony guberni radomskiej, odbyta w miesiącu wrześniu r. b.*, „Biblioteka Warszawska” 1851, IV, s. 412; B. Stępieńska *Karol Hoppen — zapomniany malarz radomski*, „Ziemia Kielecka” 1957, nr 8/11, s. 3; Katalog A. 188, 210.

<sup>71</sup> „Gazeta Codzienna” 1847, nr 105.



Ryc. 8. G. A. Burrini *Adoracja Madonny przez św. Petroniusza i św. Dionizego Areopagitę*, katalog A. 28

wackiego, Kasprzyckiego, Richtera i Lampiego, które znalazły się w zbiorach Zielińskiego, przeszło przez te wystawy w latach 1828—1854. Zapewne z okazji wystaw w 1841 i 1845 r. musiał Zieliński pozyskać te obrazy zamieszkałego w Krakowie Głowackiego, które nie znalazły się już w zespole licytowanym po śmierci artysty.



\*

Osobne, niemalej wagi zagadnienie stanowią stosunki Zielińskiego z artystami. Jego kontakty z tym środowiskiem znalazły z jednej strony wyraz w skompletowaniu dużego działu jego zbiorów, jakim były prace współczesnych malarzy polskich, z drugiej prowadziły do szerokiej akcji mecenasowskiej, która wyróżniała Zielińskiego spośród innych zbieraczy. Edward Rastawiecki i Zieliński byli pierwszymi kolekcjonerami gromadzącymi współczesne sobie malarstwo polskie. Rastawiecki jednak kupował przede wszystkim prace artystów już zmarłych z uwagi na zakres *Słownika*, nad którym pracował, Zieliński zaś pozostawił po sobie pamięć mecenasa wspomagającego hojnie artystów, a nawet wpływającego nierzadko na tematykę i kierunek ich twórczości.

Kontakty z malarzami warszawskimi starszego pokolenia nie miały oczywiście jeszcze tego charakteru, ale bywały bliskie i zażyłe, skoro np. Sucho-dolski po wyjeździe Zielińskiego używał jego pośrednictwa w załatwianiu własnych spraw<sup>72</sup>, a jego mały dagerotyp znalazł się w inwentarzu wśród sprzętów domowych pozostałych po Zielińskim. Akcja kolekcjonerska Zielińskiego w tym środowisku nie była przypadkowa. Zestaw nazwisk artystów, których prace znalazły się w zbiorze, świadczy o wyraźnym jej ukierunkowaniu, o upodobaniu do sztuki realistycznej i tematyki swojskiej. Niejedna pozycja stanowiła z pewnością dar, inne były zamawiane, jak dwa obrazy Marcina Zaleskiego z motywami krakowskich kościołów, albo też celowo dobierane, jak studia do paskiewiczowskiej serii obrazów Januarego Sucho-dolskiego, poświęconych kampanii krymskiej.

Zieliński, dbały również o estetykę ekspozycji co lepszych dzieł, zabiegał o odpowiednią oprawę i dobrze był zorientowany, do kogo należy się zwrócić. *Narodzenie Chrystusa*, określone jako dzieło Memlinga, które zaliczał do cymeliów swego zbioru, otrzymało wspinając ramię z płaskorzeźbionymi kompozycjami na temat tajemnic wiary, którą według rysunku Józefa Głowackiego wykonał w drzewie najbiedniejszy snycerz warszawski, Izaak Zweiback.

Interesującym i typowym przykładem współpracy Zielińskiego z artystą mniejszej rangi jest nawiązany w Warszawie kontakt z miłośnikiem sztuki i rzeźbiarzem, pracującym głównie w zakresie ozdób architektonicznych, właścicielem fabryki odlewów gipsowych, Ignacym Ciszewskim. Wykonał on wówczas dla Zielińskiego 5 medalionów gipsowych z głowami sławnych Polaków. Według dostarczonych przez Zielińskiego kopii z rzeźb Ludwika Schwanthalera odlał 5 posążków obcych malarzy oraz popiersia sławnych Polaków według oryginałów protegowanego Zielińskiego, Wojciecha Święckiego, zaś w roku 1852 omawiano korespondencyjnie wykonanie 13 posążków polskich malarzy, mających stanowić ikonograficzne uzupełnienie galerii<sup>73</sup>.

W Kielcach otoczył się Zieliński natychmiast artystami miejscowymi, którzy byli mu pomocni również dla celów galerii. Zaprzyjaźniony był z portrecistą Janem Rybkowskim, działającym w Sandomierskiem i w Kielcach do

<sup>72</sup> Por. list J. Suchodolskiego do Sz. Dutkiewicza (Warszawa 22 XII 1853) w sprawie przesłania zabytkowej porcelany poprzez dom Zielińskiego w Kielcach: K. Sroczyńska *January Sucho-dolski*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1961, s. 65.

<sup>73</sup> J. Łepkowski, op. cit., poz. 299, 326; „Gazeta Warszawska” 1855, nr 114.



Ryc. 9. A. Magnasco *Latarnia magiczna*, katalog A. 45

r. 1850, i ze snycerzem Chlebowskim, który, działając też jako ramiarz i pozłotnik, musiał niejedną usługę oddać zbiorom naczelnika<sup>74</sup>.

Ten „dwór artystyczny” uzupełniali młodzi malarze czasowo przebywający u Ziełińskiego, który szczególnie lubił popierać, a nawet wynajdywać młode talenty i gościć nieraz miesiącami i latami w swym obszernym domu,

<sup>74</sup> T. Rybkowski *Ludzie z czasów mojej młodości*, „Pamiętnik Koła Kielczan”, t. V, 1930—1931, s. 47.

w którym kilka pokoi było specjalnie na ten cel przeznaczonych. I tu zaczyna się najistotniejszy i najbardziej owocny rozdział mecenasowskiej działalności Zielińskiego.

Zielińskiemu ma zawdzięczać sztuka polska tej miary nazwisko, co pejzazysta Józef Szermentowski. Legenda, dość typowa dla schematu wielu malarzskich życiorysów, zanotowana przez wszystkich biografów Szermentowskiego i potwierdzona przez wdowę po artyście<sup>75</sup>, głosiła, że Zieliński odkrył zdolnego chłopca w czasie wizyty u ksieni klasztoru Św. Katarzyny, która zaliła się na psotnego siostrzeńca gryzmołającego węglem na białych ścianach. Zachwycony Zieliński po porozumieniu się z rodzicami mieszkającymi w Bodzentynie zabrał chłopca do Kielc, by mu zapewnić odpowiednie wychowanie i wykształcenie, udostępniając na początek galerię. Musiało to nastąpić już w pierwszych latach urzędowania Zielińskiego w Kielcach, skoro zaproszony ok. 1849 r. Franciszek Kostrzewski został na polecenie naczelnika pierwszym nauczycielem Szermentowskiego.

Kostrzewski wtedy właśnie kończył warszawską Szkołę Sztuk Pięknych i dwuletni pobyt u Zielińskiego był dla niego doskonałym uzupełnieniem studiów ze względu na możliwość codziennego kontaktu z dobrym malarstwem. Można je było oglądać, można było robić kopie dla celów studyjnych, a nawet można było przy okazji podreperować budżet, robiąc kopie na zamówienia. Rzecz szczególna — w przeciwieństwie do Gersona Kostrzewski wspominał po latach z tej kolekcji nie holenderskich malarzy, którzy powinni byli być mu najbardziej bliscy, ale, poza C. Netscherem, głównie Włochów — Salvatora Rosę, Canaletta, Dolabellę, a z Polaków Czechowicza, pozostającego przecież w kręgu włoskich wpływów. Przyzwyczajeniem do tego typu sztuki, przekonaniem przeciętnych amatorów malarstwa o prymacie włoskich tradycji można chyba wyjaśnić istnienie zagadkowych w twórczości Szermentowskiego trzech akwreli z r. 1853. Są to dość konwencjonalne, schematycznie malowane, bez żadnych śladów studium natury trzy pejzażyki o charakterze włoskim — jeden z pasterzami owiec, drugi z motywami architektonicznymi w górskim pejzażu, zachowany w dwu wersjach na terenie Kielc<sup>76</sup>. Można podejrzewać, że były to kopie z włoskich lub italianizujących pejzaży, jakich było sporo w zbiorze Zielińskiego, świadczące nie tyle o upodobaniach artysty, co o guście zamawiającego je zapewne odbiorcy.

W tym samym przecież czasie, a nawet już w r. 1852 malował Szermentowski zupełnie poprawne, oparte na obserwacji natury, realistyczne wi-

<sup>75</sup> M. in. W. Gerson *Józef Szermentowski*, „Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za r. 1876”, s. 99.

<sup>76</sup> Pejzaż z pasterzami owiec, sygnowany: „J. Szermentowski 1853”, własność Mariana Keniga, został omówiony jako kopia z XVIII-wiecznego obrazu w artykule I. Jakimowicz *Twórczość Józefa Szermentowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XIII, 1951, nr 1, s. 22. Z dwu pozostałych górskich pejzażyków wersja z postacią kobietą stanowi własność prywatną w Kielcach, wersja z postacią męską jest własnością Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach; por. katalog: *Wystawa. Józef Szermentowski 1833—1876* urządzona przez Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach w opracowaniu dr Andrzeja Olesia, Kielce IX—X 1951, poz. 7 — jako *Widok z Pirenejów*, 1862, il. Analiza formalna, jak i sygnatura z pisownią nazwiska przez „ę” wskazuje na datę znacznie wcześniejszą.

doki z motywami Kielc i okolicy, jak *Widok pałacu biskupiego* czy *Dzielnica zamku w Szydłowcu*<sup>77</sup>. Te przede wszystkim prace świadczą o działaniu dobrych realistycznych wzorów, których znaczenie tak silnie podkreślał Wojciech Gerson, mówiąc o roli galerii Zielińskiego dla rozwoju ówczesnego malarstwa środowiska warszawskiego. Był to zapewne jeden z głównych motywów artystycznych wizyt w Kielcach wychowanków warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, choć w równej zapewne mierze pociągały ich tam uroki malowniczego pejzażu i ciekawych zabytków w terenie, już wcześniej spenetrowanym i propagowanym, jak Kazimierz i Puławy, przez ich pedagoga, Jana Feliksa Piwarskiego, wielkiego zwolennika swojszczyzny. Niewątpliwie dwa te czynniki: charakter kieleckiego krajobrazu i zasoby galerii Zielińskiego — miały swoje znaczenie dla ukształtowania się szczególnie malarstwa pejzażowego, a poniekąd i rodzajowego w tym środowisku, o czym świadczy nie tylko tematyka prac Gersona, Kostrzewskiego i Szermentowskiego z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

Najliczniej zbierała się młoda generacja malarska u Zielińskiego w czasie wakacji. Pierwszymi chyba gośćmi byli w r. 1848 Wojciech Gerson i Julian Cegliński, rekomendowani przez Piwarskiego Zielińskiemu, który ich nie tylko gościnnie przyjął, ale ułatwił zwiedzenie okolicznych zabytków<sup>78</sup>. Większe grono po raz pierwszy bawiło w Kielcach w r. 1849, gdy prócz Kostrzewskiego znaleźli się tam znów Wojciech Gerson oraz Marcin Olszyński i Aleksander Rycerski. Pobyt w Kielcach urozmaicono i tym razem wycieczkami po okolicy. W lipcu i sierpniu następnego roku grupa w składzie: Gerson, Kostrzewski, Olszyński i Cegliński odbyła podróż do Kielc i przez Kielecczynę do Ojcowa, gdzie zjawił się również nowy profesor malarstwa pejzażowego, Chrystian Breslauer. Trasę tę w innym wariantcie odbył Gerson w r. 1852 z Olszyńskim i Edwardem Petzoldem, a śladem bytności u Zielińskiego był wspomniany już zaginiony rysunek Gersona, na którym figurowali z artystów — Kuliński, Kostrzewski, Olszyński i Rycerski<sup>79</sup>. Bywali w Kielcach również Ignacy Gierdziejewski i Jerzy Majewski<sup>80</sup>. Pozostawał też Zieliński w kontakcie z uczniami Szkoły Sztuk Pięknych: głuchoniemym Antonim Dąbrowskim, który w r. 1856 ofiarował mu swój obraz, i Józefem Czaczkowskim, który zapewne na jego zamówienie wykonał kopię portretu Juliana Ursyna Niemcewicza pędzla Antoniego Brodowskiego.

Dłużej bawili w Kielcach prócz Kostrzewskiego trzej wychowankowie Szkoły Sztuk Pięknych: malarze — pochodzący z Radomia Aleksander Rycerski i Leon Kuliński, oraz rzeźbiarz Wojciech Święcki, który już w r. 1848 opuścił Szkołę po drugim roku studiów, by dalej rozwijać twórczość rzeźbiarską pod okiem Zielińskiego. Wykonane były w Kielcach i pozostały w zbiorze takie rzeźby, jak *Jan Kochanowski z Urszulką*, *Lirnik* i wieloposta-

<sup>77</sup> *Widok pałacu biskupiego* znany obecnie tylko z reprodukcji w: W. Gerson *Kielce jako rozsądnik dążeń estetycznych*, op. cit., s. 190; akwarela *Dzielnica zamku w Szydłowcu* jest własnością Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach; por. I. Jakimowicz, op. cit., s. 5, il. 1.

<sup>78</sup> W. Gerson *Kielce jako rozsądnik dążeń estetycznych*, s. 58.

<sup>79</sup> A. Vetulani, A. Ryzkiewicz *Materiały dotyczące życia i twórczości Wojciecha Gersona*, Wrocław 1951, s. 19, 20, 44; Kostrzewski, op. cit., s. 27.

<sup>80</sup> W. Łuszczkiewicz *Karta z dziejów polskiego malarstwa z doby poprzedzającej jego rozwój (1765—1850)*, Kraków 1892, s. 38; W. Gerson *Józef Szermentowski*, loc. cit.



Ryc. 10. J. Jordaens *Tryumf Fryderyka księcia Oranii*, katalog A. 73

ciowe kompozycje przedstawiające chłopów krakowskich, ilustrujące *Opowiadanie Jana* według Wincentego Pola. Seria 8 posązków królów polskich i 16 popiersi sławnych Polaków mogła być inspirowana przez samego Zielińskiego. Święcki bywał używany również do specjalnych posług dla zbioru; zrobił na przykład wierne kopie stłuczonych wazonów japońskich<sup>81</sup>. Rycerski natomiast zajmował się m. in. kopiowaniem obrazów i pracami konserwatorskimi; już po śmierci Zielińskiego, w r. 1861, restaurował, niezbyt zresztą fortunnie, malowidła w pałacu biskupim. Kuliński, którego obecność notujemy już w r. 1852, pracował również dłuższy czas dla galerii przy konserwacji obrazów. Może nawet osiedlił się w Kielcach na stałe, posiadając tu,

<sup>81</sup> J. Łepkowski, op. cit., poz. 179, 321—325, 327; W. Gerson *Kielce jako rozsądnik dążeń estetycznych*, s. 59.

zdaje się, rodzinę, w każdym razie w r. 1858 razem z nauczycielem fizyki i matematyki, T. Werwińskim, oraz nauczycielem rysunków, S. Górnickim, brał udział w szacowaniu zbiorów muzealnych przy spisywaniu inwentarza po śmierci Zielińskiego, gdyż „z pochodzeniem i wartością pojedynczych egzemplarzy najlepiej z miejscowych mógł być i jest obznajmiony”<sup>82</sup>.

Zieliński więc nie tylko zapraszał młodych artystów w gościnę, pokrywając nierzadko koszta podróży, zachęcał do pracy i dostarczał pomocy do twórczej działalności.

Czyż to nie była po prostu gospoda — pisał Piwarski — do której każdy młody człowiek miłujący sztukę mógł śmiało zajechać, mieszkać, mając wszelkie potrzeby życia zapewnione? A prócz tego starał się dłań [Zieliński] i o zajęcie, które by mu jaki fundusz w dalszych jego widokach zapewniło<sup>83</sup>.

Zieliński czasem sam kupował dzieła protegowanych, podsuwając nierzadko tematy do zamawianych historycznych obrazów, które szczególnie lubił gromadzić<sup>84</sup>. Prócz dużej serii obrazów Suchodolskiego mogły tu w grę wchodzić szczególnie *Żołnierz pancerny na straży pod zamkiem Chęcińskim* Dąbrowskiego, a może i obrazy batalistyczne o tematach z historii Polski XVII w. Henryka Pillatiego. Zieliński nie tylko zatrudniał artystów rozmaitymi pracami przy konserwacji swych zbiorów, ale i nastęrczał klientów na kopie, pośredniczył w zamawianiu obrazów kościelnych. U Gierdziejewskiego na przykład zamówił obraz do kościoła w Skępem, a *Wieczera Pańska* Pillatiego w kieleckiej katedrze znalazła się tam zapewne nie bez jego udziału<sup>85</sup>. Niewykluczone, że protekcji Zielińskiego zawdzięczał posadę w kieleckim Gimnazjum Realnym inny uczeń warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, Szymon Górnicki.

W działalności mecenasowskiej Zieliński umiał być dalekowzroczny. Doceniając talent Józefa Szermentowskiego i pragnąc mu zapewnić lepszą przyszłość z szerszymi niż kieleckie horyzontami, umieścił go w r. 1853 własnym staraniem w Szkole Sztuk Pięknych, młodszego zaś jego brata, Kazimierza, sam uczył kopiowania obrazów<sup>86</sup>.

Na dobro Zielińskiego i stworzonej przez niego atmosfery zaliczyć chyba wypadnie, że szczególnie w latach pięćdziesiątych Kielce dostarczyły warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych aż 42 uczniów, czyli prawie dwukrotnie więcej niż gubernialny Radom. Większość to — praktycznie biorąc — stu-

<sup>82</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III, z. 4, *Powiat kielecki*, Warszawa 1957, s. 34, 36; S. Kozakiewicz, A. Ryszkiewicz, op. cit., s. 125; cytowany Akt notarialny z 20 VII 1858 r. Leon Kuliński nie jest wzmiankowany w wykazach uczniów warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych.

<sup>83</sup> J. F. Piwarski, loc. cit.

<sup>84</sup> J. Łoski *Biblioteka i Muzeum Świdzińskiego*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 138.

<sup>85</sup> Z. Rothertowa [w:] *Sztuka sakralna w Polsce*, Warszawa 1958, s. 35; R. Pleniewicz *Kielce pod względem architektonicznych zabytków*, „Pamiętnik Kielecki” 1901, s. 23—24.

<sup>86</sup> A. P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki*, Kielce 21 VI, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164. Kazimierz Szermentowski już po śmierci Zielińskiego, w r. 1859 został uczniem Szkoły Sztuk Pięknych. Zesłany do Tobolska za udział w powstaniu styczniowym — zaginał.

denci Oddziału Budownictwa, reszta — nieliczni malarze i jeden rzeźbiarz, Roman Matyskiewicz, który mógł nawet pozostawać w bliższym kontakcie z Zielińskim jako krewny Szermentowskiego ze strony matki<sup>87</sup>.

\*

Rezultaty kolekcjonerskie szerokiej, różnorodnej i intensywnej działalności Zielińskiego były imponujące, tym bardziej że nie były oparte na żadnych odziedziczonych po przodkach zespołach zabytkowych, nawet w zakresie przedmiotów domowego użytku; jedyną pamiątką rodzinną odnotowaną w katalogu Łepkowskiego był skromny drewniany krucyfiks z XVIII w. Źródła drukowane i rękopiśmienne są na tyle obfite, że dają możliwość orientacji w całości zbioru, a zarówno reprodukcje cenniejszych zabytków sztuki zdobniczej, jak i do dziś zachowane w różnych muzeach obiekty, pozwalają na przybliżoną chociaż ocenę wartości artystycznej i zabytkowej kolekcji, którą sam właściciel chętnie określał terminem „muzeum”.

Odtworzenie jednak obrazu całości zbioru równie ściśle we wszystkich działach jest dziś niemożliwe, tym bardziej że stan zbioru zmienił się nieco z biegiem lat nie tylko w kierunku ilościowego wzbogacenia. Cechowała go, w niewielkim zresztą zakresie, pewna płynność, wynikająca z prowadzonej przez właściciela wymiany obiektów; czasem zbiór uszczuplał się o przedmioty, mniej zresztą na ogół cenne, darowywane zaprzyjaźnionym osobom. Po śmierci Zielińskiego nie wróciła do zbioru część wypożyczonych różnym osobom rękopisów; katalog Łepkowskiego nie notuje np. wzmiankowanego, wypożyczonego Kraszewskiemu katalogu galerii Stanisława Augusta. Łepkowski nie mógł uwzględnić też, choć z innych powodów, znanej z wcześniejszych publikacji cennej hermy Marii Magdaleny ze Stopnicy. Z wymienionych w *Słowniku* Rastawieckiego obrazów polskich dziewięciu nie zanotował już katalog Sobieszkańskiego; tego znów dziesięć pozycji — obrazów polskich i obcych — nie uwzględnił Sachowicz, notując natomiast szereg nowych płócien, będących w dużej mierze zapewne nabytkami z okresu ostatnich lat życia Zielińskiego.

Ścisłą rekonstrukcję całości zbiorów utrudnia dodatkowo fakt, że żaden z katalogów nie obejmował w pełni dostępnego w danym momencie materiału, pomijając pozycje mniej cenne w oczach autora danego katalogu. Nawet inwentarz z r. 1858, ujmujący w zasadzie stan całego zbioru, nie jest źródłem wystarczającym, gdyż rejestruje w pięciu tytułach 1305 pozycji obejmujących 10 161 przedmiotów, poza działem malarstwa najczęściej wymienianych zbiorczo, bez sprecyzowania bliższych danych. Dalsze trudności wynikają ze zmian atrybucji, co zwłaszcza przy braku wymiarów większości obrazów we wszystkich źródłach, poza katalogiem Sachowicza, pozwala czasem na problematyczną tylko identyfikację niektórych pozycji.

#### GALERIA OBRAZÓW

Z czterech głównych źródeł składających się na obraz galerii, najistotniejszej części zbiorów Zielińskiego, tylko inwentarz z r. 1858 zawiera pełny wykaz obrazów w liczbie 413 sztuk w 405 pozycjach (podana w spisie liczba 415 pozycji wynika z błędu w numerowaniu). Dane jednak tego wykazu są

<sup>87</sup> Por. I. Jakimowicz, A. Ryszkiewicz *Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie 1844—1866*, „Rocznik Warszawski”, R. IV, 1963, s. 87—113.

bardzo niecisłe — brak zazwyczaj dokładniej określonej techniki i zawsze wymiarów, przy pracach malarzy obcych brak przeważnie nazwiska artysty, a artybucje w zakresie szkół budzą wątpliwości; duża przy tym ilość prac figuruje jako „obrazy szkoły nie oznaczonej”. *Słownik Rastawieckiego* jest na pewno bardzo kompetentny, ale i bardzo fragmentaryczny, gdyż notuje tylko w wyborze 53 obrazy artystów polskich i działających w Polsce; obejmując materiał, który znalazł się w kolekcji do r. 1857, podaje dane zawarte w t. III już raczej nie z autopsji, tylko ze źródeł pośrednich, jak Sobieszczański czy Dąbrowski. Sobieszczański, spisując w 1851 r. 200 obrazów polskich i obcych, dał bogatszy materiał, choć stosunkowo mało krytyczny. Oparł się on głównie na relacji i opiniach Zielińskiego, które podkreśla w wypadkach budzących nawet u niego szczególniejsze wątpliwości. Najwartościowszym, choć też niepełnym źródłem, pomijającym sporą liczbę obrazów o mniejszych walorach artystycznych lub nie budzących zainteresowania autora opracowania, jest katalog 307 obrazów sporządzony w pierwszej połowie 1859 r., ściślej — przed 1 maja 1859 r., przez Jacentego Sachowicza na zlecenie Bronikowskiego.

Sachowicz, mniej niż przeciętny malarz i konserwator obrazów, znany przede wszystkim „z biegłości w archeologii malarskiej”, przyszły pierwszy kustosz warszawskiego muzeum, był najbardziej powołaną osobą do opracowania naukowego katalogu obrazów. W ciągu kilku miesięcy sumiennie opisał większość obrazów oraz w wyborze akwarele i rysunki, w dzień inwentaryzując, a wieczorem uzupełniając dane z dostępnej na miejscu literatury. W r. 1860 odłożono chwilowo druk katalogu ze względu na konieczność korekty, jaka miała być wprowadzona w wyniku zamierzonych dodatkowych studiów Sachowicza w galeriach zagranicznych. Sachowicz już jako kustosz muzeum wyjeżdżał wprawdzie dwukrotnie — w 1867 i 1869 r. — do Paryża, Berlina i Drezna, przed śmiercią jednak, która nastąpiła w r. 1875, przewi-



Ryc. 11. J. van Craesbeeck *Chirurg*, katalog A. 68



dzianych poprawek nie wprowadził, zapewne i dlatego, że zbiór tymczasem uległ częściowemu rozproszeniu<sup>88</sup>. Katalog pozostał w rękopisie. Opracowany bardzo szczegółowo w zakresie malarstwa obcego, prawie pozbawiony opisów obrazów współczesnych malarzy polskich, ma zamąconą przejrzystość układu według szkół przez zaliczenie kilku obrazów Czechowicza i Smuglewicza do szkół włoskich, dodatki obce na końcu części polskiej oraz przez częściowe wydzielenie w osobną grupę 43 portretów polskich, malowanych przez polskich i obcych malarzy. Wydzielenie tej grupy jest zresztą istotną wskazówką, że były one gromadzone nie tyle dla ich wartości artystycznych, co dla celów ikonograficznych i historycznych.

Sobieszczański w przybliżeniu szacował galerię obrazów olejnych na ok. 400 pozycji, nie licząc nawet olejnych szkiców. Obrazów musiało być nieco mniej, gdyż inwentarz z r. 1858 cyfrą 413 sztuk obejmuje oleje łącznie z 45 akwarelami, szkicami, a nawet niektórymi rysunkami ołówkowymi. Około połowę galerii stanowiły prace artystów obcych. Wprawdzie inwentarz wymienia ich pod różnymi szkołami tylko 153, jednak wśród 63 obrazów szkół nie określonych i 20 portretów panujących polskich większość stanowiły niewątpliwie dzieła artystów obcych. Między nimi, sądząc z grubszą po tytułach, mogły się kryć częściowo i wymienione przez Sobieszczańskiego 43 studia olejne malarzy włoskich oraz kilka obrazów holenderskich.

Katalog Sachowicza objął 166 pozycji malarstwa obcego, uwzględniając tu z uwagi na ważność oryginału kopię *Natury i Sztuki* Tycjana oraz akwarele, które uznał za szczególnie cenne — Antonia Canale i Philipa Hackerta. Najwięcej, bo 56 pozycji przypada według jego katalogu na malarstwo włoskie; dalej idą według ilości w zbiorze: malarstwo niemieckie — 40 sztuk, francuskie — 30, holenderskie — 23, flamandzkie — 17, hiszpańskie — 5, rosyjskie — 4 sztuki, które stanowią wyłącznie portrety panujących. Nie wiadomo dokładnie, o ile odnotowane przez Sobieszczańskiego szkice olejne — z wymienionym przykładowo nazwiskiem Albano, nie uwzględnionym zresztą przez Sachowicza — powiększają dział włoski, gdyż jakąś, niewielką raczej ich część mógł uwzględnić Sachowicz. Dział ten, który wzbogacają wymienione przez Łepkowskiego dwa szkice: Tintoretta i Piazzetty, ogółem należy więc szacować na blisko 100 pozycji, czyli połowę całego zespołu obrazów obcych.

Mimo że atrybucje inwentarza budzą duże wątpliwości, pozwala on jednak na wprowadzenie tu pewnej korekty — istotnej szczególnie w zakresie malarstwa holenderskiego i flamandzkiego. Wprawdzie liczba 56 obrazów wykazanych w zespole szkoły flamandzkiej musi ulec pewnej redukcji, gdyż część pozycji tego działu została przez Sachowicza zakwalifikowana do malarstwa innych kręgów, głównie niemieckiego, to jednak kilkanaście obrazów z tego zespołu, jak i spośród obrazów szkoły nie oznaczonej — stanowiło zapewne nie wciągnięte przez Sachowicza do katalogu pozycje ze szko-

<sup>88</sup> *Korespondencja Kroniki, Kielce 19 VIII*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 226 — wspomina, że dotychczas został sporządzony tylko spis i wycena dla inwentarza sądowego; „Gazeta Warszawska” 1859, nr 271 oraz 1860, nr 323; St. Lorentz *Muzeum Narodowe w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, R. I, 1939, s. 10; list W. Bronikowskiego do Tytusa Działyńskiego, Kielce 8 V 1859, rkps, Biblioteka PAN w Kórniku.

Ryc. 12. W. Romeyn *Ptactwo*, katalog A. 94

ły holenderskiej, a może i flamandzkiej. Musiało chyba do nich należeć 6 martwych natur, *Głowa mężczyzny w zawoju*, *Głowa starca z klepsydrą*, kilka innych głów męskich i kobiecych oraz takie tematy, jak *Muzyka* i *Wnętrze pokoju*.

Przeszło połowa, tj. blisko 70 nazwisk autorów skatalogowanych obrazów wiąże się z XVII w. Nieliczne tylko pozycje były zaliczane do XV i początku XVI w., jak jedyny z tego okresu zachowany obraz Cranacha, jak Memling, Ghirlandaio, Bartolomeo della Porta, Correggio; kilka do sztuki flamandzkiej XVI w., jak P. Balten, P. Brueghel St. i Jan Brueghel „Aksamitny”, H. Francken. Wiek XVIII reprezentuje blisko 30 nazwisk, głównie niemieckich, włoskich i francuskich, na ogół mało interesujących, poza takimi, jak A. Canale, Piazzetta, Pannini, Simonini, Boucher, Vernet, Oudry, Mengs, A. Kauf-

mann. Do zupełnie chyba przypadkowych i mało wartościowych należą w zbiorze pojedyncze obrazy francuskie i niemieckie XIX w.; wśród 6 nazwisk i kilku pozycji anonimowych zwraca uwagę jedynie nazwisko L. Davida.

Zarysowane tu z grubsza proporcje całości uległyby zapewne przesunięciom, gdybyśmy dziś mieli dostęp do zaginionych w większości obrazów. W wielu wypadkach zmieniłyby się nazwiska, a nawet epoka, z jaką łączono obraz. Niektóre wielkie nazwiska XVI w. już współczesnym zdawały się podejrzane w kontekście galerii. Zgłaszano zastrzeżenia do Rafaela, Michała Anioła, Holbeina, Tycjana, z późniejszych do Rembrandta. W miarę posuwania się badań zmieniały się atrybucje, zwykle w kierunku bliższych dat, skromniejszych nazwisk albo nawet tylko ogólnego określenia kręgu artystycznego. Tak np. włoski obraz przedstawiający *Św. Cecylię* uznany przez Zielińskiego za dzieło Rafaela, przez Sachowicza przypisany Giulio Romano, dziś został przeniesiony do XVII w. jako obraz Sassoferrato. Nie odszukany obecnie obraz *Staruszka*, przez Zielińskiego uważany za dzieło Rembrandta, już przez Sachowicza został uznany za XVIII-wieczną pracę Nogarięgo. Uważany za obraz Rubensa, później Dolabelli, portret Władysława IV został w końcu z dużym prawdopodobieństwem przypisany Strobłowi. P. Brueghel uznany został przez Sachowicza za Baltęna. Niewiele stracił na postępie badań naukowych *Tryumf Fryderyka księcia Oranii*, który, jak się okazało, nie jest wprawdzie dziełem Rubensa, ale bardzo dobrym obrazem Jordaensa. Dzięki zmianie atrybucji portretów synów Jana III sztuka polska wzbogaciła się o dwa portrety Siemiginowskiego.

Są też inne przypadki do odnotowania. Kilka mianowicie obrazów anonimowych zyskało nazwiska. *Adoracja Madonny*, określana przez Sachowicza ostrożnie jako szkoła bolońska, jest obecnie określona jako szkic do ołtarzowego obrazu Burriniego, a dwa obrazy szkoły neapolitańskiej potraktowane bardzo pobieżnie okazały się cennymi pracami Alessandro Magnasco.

Z 13 dotąd odszukanych obrazów malarzy obcych trudno sądzić o całości tego działu. Takie jednak pozycje, jak *Rzeź niewiniątek* Cranacha, dwa obrazy Magnasco czy *Tryumf Fryderyka księcia Oranii* Jordaensa, które weszły w skład galerii Muzeum Narodowego w Warszawie, świadczą już dosyć wymownie o niebagatelnej wartości kieleckiej galerii.

Nieco wniosków o upodobaniach kolekcjonera można przy tym wysnuć z samych nawet zapisów katalogowych, a przede wszystkim z użytecznego w tym zakresie inwentarza pośmiertnego, zawierającego pełny wykaz tytułów, choć nie zawsze dostatecznie ścisłych i pewnych w określeniach. Uderza obok forytowania malarstwa włoskiego wyraźna przewaga poważnej tematyki — religijnej (54 prace), historycznej i alegorycznej oraz mitologicznej (34 prace) a także portretu (34 pozycje). Tego rodzaju kompozycjom figuralnym niewiele ustępuje pejzaż, liczący w zbiorze łącznie z wedutą 72 prace; głównie pejzażem, obok tematyki religijnej i portretu, reprezentowani są malarze holenderscy. Uderza natomiast znikoma ilość (16) obrazów rodzajowych, z czego na malarstwo flamandzkie i holenderskie łącznie przypada tylko 6 pozycji, a tematykę chłopską XVII w. reprezentują tylko Flaman-dowie — Teniers i Craesbeeck. 6 pozycji przypada na tematykę animalistyczną w pracach malarzy flamandzkich, niemieckich i francuskich i tyleż na martwą naturę, zapewne malarzy holenderskich, oraz dwie typowe dla niemieckiego XIX-wiecznego romantyzmu martwe natury z księgami i rycinami. Najwidoczniej Zieliński cenil sobie w dobrym malarstwie równie wy-



Ryc. 13. B. Strobel (?) *Portret Władysława IV*, katalog A. 75

soko jego stronę ikonograficzną — zajmujący i podniosły temat oraz bogatą i skomplikowaną kompozycję. Nawet pejzaże, sądząc z opisów, najczęściej odznaczają się różnorodnością elementów, nierzadko wzbogaconych urozmaiconym sztafajem.

Równoważny ilościowo zespół galerii stanowiły prace artystów polskich. Ogółem było ich więc w zbiorze ok. 200, łącznie z akwarelami, wyborem rysunków i albumem autoportretów, z czego Sachowicz wymienia 122 obrazy i 16 akwarel. Uzupełnieniem był wzmiankowany w inwentarzu przy dziale grafiki zespół 698 rysunków, przez Łepkowskiego omówiony jako ponad 150 szkiców 22 artystów; było tam sporo rysunków portretowych, dział karykatury reprezentowany był niewieloma nazwiskami: Orłowskiego, Lewickiego i Wendorffa.

Twórczość malarzy polskich i działających w Polsce w XVII w. reprezentuje 6 nazwisk: Lexycki, Proszowski, Szymonowicz, Altomonte, Dolabella i Strobel, co do których nie możemy mieć dziś zresztą zupełnej pewności, że wszystkim z równą słusnością mogłyby być przypisane znajdujące się w zbiorze obrazy. Z kilkunastu nazwisk XVIII i początków XIX w. większymi zespołami reprezentowani są: Czechowicz, Smuglewicz i Bacciarelli, ostatni nie tylko portretami i obrazami alegorycznymi, ale i rzadką w jego twórczości tematyką religijną. Najlicniejszą grupę — 90 obrazów — stanowią prace artystów współczesnych Zielińskiemu, starszego i młodszego pokolenia.

W polskim malarstwie również nie była obojętna kolekcjonerowi tematyka, ale proporcje różnych jej zakresów ułożyły się nieco inaczej, częściowo zapewne z uwagi na zainteresowanie przeszłością kraju i ikonografią narodową. Najwięcej, bo 78 obrazów to portrety, z czego część portretów panujących może być pracami artystów obcych, 38 to pejzaże, wśród których wyraźną przewagę ma węduta miejska — przede wszystkim prace Marcina Zaleskiego; nawet Szermentowski jest reprezentowany tylko tym gatunkiem, nie najlepiej przecież ukazującym jego twórczość. Ilościowo niewiele ustępuje pejzażowi tematyka historyczna (28 pozycji), w dużej mierze dotycząca niedawnej stosunkowo przeszłości, szczególnie walk wolnościowych od czasów Kościuszki; nie zabrakło nawet satyry na czasy wielkiego księcia Konstantego w znakomitym wykonaniu Piotra Michałowskiego. Głównym malarzem historycznym zbioru był January Suchodolski. Na malarstwo rodzajowe przypadło 13 pozycji, na animalistyczne 3, martwą naturę 1 — *Frukta* Henryki Beyer; stosunkowo dużo — blisko 30 pozycji — na malarstwo religijne i alegoryczne, głównie jednak osiemnastowieczne. W czasach bliższych sobie Zieliński cenił przede wszystkim sztukę o tendencjach realistycznych.

Z obrazów współczesnych Zielińskiemu malarzy starszego pokolenia znalazły się w jego zbiorze tylko pojedyncze obrazy kilku malarzy reprezentujących kierunek akademicki, jak Kokular, Franciszek Lampi czy Hadziewicz. Nazwiska bardziej reprezentatywne dla kryteriów wyboru, jakiego dokonywał Zieliński, to Piwarski, Pęczarski, Breslauer, Bonawentura Dąbrowski, Kasprzycki, Żwan, Moraczyński, a przede wszystkim najobficiej reprezentowani w zbiorze Marcin Zaleski i January Suchodolski, uhonorowani nawet dodatkowo przez nazwanie ich imionami dwu pomieszczeń galerii w kieleckim pałacyku. Wśród prac malarzy XIX w. prawie połowę stanowią obrazy artystów młodego pokolenia, w dużej mierze związanych osobistymi kontaktami z Zielińskim wychowanków warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, jak

Szermentowski, Kostrzewski, Pillati, Gierdziejewski, Cegliński, Rycerski, Antoni Dąbrowski. Prace tych samych artystów występują również obficie w zbiorze szkiców, pomnożone o inne jeszcze nazwiska z tego kręgu, jak choćby Tadeusz Brodowski. Do rzadkości kolekcjonerskich tych czasów należą dwie prace Piotra Michałowskiego.

Z obrazów i akwarel polskich malarzy udało się dotąd zidentyfikować 37 pozycji, z czego kilka zaginionych tylko na podstawie zdjęć lub reprodukcji.



Ryc. 14. J. Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski *Aleksander Benedykt Sobieski*, katalog A. 171

GRAFIKA <sup>89</sup>

Dział ten wiązał się bezpośrednio ze zbiorem malarstwa. W gromadzeniu grafiki obcej, jak pisze Łepkowski, „miał śp. Zieliński na względzie zaopatrzenie się w to wszystko, co ułatwiać mogło studia nad jego galerią obrazów”, a więc materiał porównawczy, ułatwiający atrybucję obrazów i materiały ikonograficzne pozwalające na odczytanie treści przedstawień.

Według inwentarza zbiór posiadał ogółem 64 publikacje graficzne i 3 217 luźnych rycin polskich i obcych. Według Łepkowskiego było tam z grafiki obcej 50 wymienionych szczegółowo w katalogu większych publikacji włoskich, francuskich, niemieckich, flamandzkich i angielskich, z czego 2 z końca XVI w., 8 z XVII w., 19 z XVIII w. i 21 z XIX w. Zawierały one zbiory reprodukcji dzieł poszczególnych malarzy bądź galerii oraz zabytków antycznych, pejzaże z różnych krajów i weduty większych miast, portrety, tematykę historyczną, biblijną i mitologiczną. Rycin pojedynczych według Łepkowskiego miało być w zbiorze ok. 2 800, z czego prac artystów obcych do 2 000, głównie z XVII i XVIII w.; część stanowiły reprodukcje graficzne znakomitych obrazów, część oryginalne ryciny bardziej lub mniej znanych grafików.

Wiek XVI i początek wieku XVII reprezentowali Albrecht Dürer i Lukas Kilian oraz flamandzka rodzina Sadelerów; wiek XVII, prócz 3 rycin Rembrandta, kilku zaledwie Holendrów (Clement de Jonghe, Mathias Sommeren) i Flamandów (któryś z Edelincków, jeden z rodziny Bolswertów, Cornelis Meysens). Z tego okresu najwięcej było w zbiorze grafiki niemieckiej; Łepkowski notuje następujące nazwiska: Johann Dürr, Peter Aubry, Johann van den Berge, Heinrich Ulrich, Melchior Hafner, Nicolaus Häublin, Lucas Schnitzer, Johan Caspar Höckner, Moritz Lang, Elias Christoph Heiss, przedstawiciel rodziny Sandrartów, Johann Kenckel, Christian Romstet. Z grafiki włoskiej XVII w. były w zbiorze ryciny Salvatore Rosy i większa kolekcja rycin Stefano della Bella, z francuskiej prace Antoine'a Massona, Roberta Nantueuila i większa kolekcja prac Jacques'a Callota. W wieku XVIII przeważają znów Niemcy: Michael Rössler, Martin Tyroff, Valentin Daniel Preisler, grafik z rodziny Bernigerothów, Andreas Mathias Wolfgang. Francję tego okresu reprezentują: Jacques Rigaud, Isidore Stanislas Henri Helman, grafik z rodziny Drevet; Wiedeń — Martin Johan Schmidt; Włochy — florentryńczyk Morghen; Szwajcarię — Sebastian Walch, wreszcie wiek XIX — gdańszczanin Johann Karl Schultz.

W zakresie grafiki polskiej układ według tematów świadczył wyraźnie o użytkowych w dużej mierze celach tego zbioru. Charakterem ikonograficznym przypomina on zbiór rysunków i grafiki Józefa Ignacego Kraszewskiego, gromadzony z myślą o stworzeniu kompendium rzeczy i spraw polskich na użytek malarzy zajmujących się swojską tematyką. Mimo podobieństwa układu cel był jednak inny. Zielińskiemu chodziło raczej o uzupełnienie tematyczne galerii polskich obrazów i rodzaj dokumentacji naukowej z nią związanej. Prócz kilkunastu publikacji graficznych o określonej polskiej tematyce i zeszytów wzorów rysunkowych było w zbiorze, według Łepkowskiego, ok. 800 luźnych rycin polskich w działach: portret polski (ponad 300 sztuk,

<sup>89</sup> Omówienie pozostałych poza galerią działów opiera się w głównej mierze na katalogu Łepkowskiego, choć w odmiennym, czytelniejszym na obecny użytek układzie.



Ryc. 15. S. Czechowicz *Męczeństwo św. Jana Nepomucena*, katalog A. 14

głównie litografii), pomniki polskie (18 sztuk), widoki i architektura (65 sztuk) — w przeważnej mierze litografie z widokami Warszawy i okolic, kostiumologia (36 sztuk), sceny historyczne „z czasów nowszych” (46 sztuk), reprodukcje obiektów numizmatycznych (30 arkuszy), obrazki święte (45 sztuk) oraz ponad 230 rycin o różnej tematyce. Ogólnie przeważały ryciny współczesne, głównie litografie, ale była również i grafika o większej wartości artystycznej, jak wspomniane przez Sobieszczańskiego ryciny Michała Płońskiego.

#### SZTUKA UŻYTKOWA

Jeśli nie ilościowo, to jakościowo sztuka użytkowa stanowiła jeden z ważniejszych, wielozakresowych działów. Inwentarz notuje z tego zakresu łącznie z numizmatyką i rzeźbą 1 140 obiektów. Poza ośmioma zabytkami rzymskimi, jak marmurowa urna grobowa, lampki oliwne i wazy etruskie oraz 19 naczyń i ozdobami wczesnohistorycznymi z polskich wykopaliisk, było tam ponad 200 przedmiotów z okresu od XIV do XIX w., z przewagą XVII- i XVIII-wiecznych.

Wśród różnego rodzaju wyrobów metalowych, drewnianych, z kości słoniowej itp., służących do użytku kościelnego i domowego, zwraca szczególnie uwagę kilka pozycji. Przede wszystkim wymienić należy najstarszy zabytek — hermę Marii Magdaleny z XIV w., pochodzącą z kościoła w Stopnicy, подарowaną przez Kazimierza Wielkiego w r. 1370 temu kościołowi, uważaną za szczególnie oryginalny wyrób polski, nie mający w tym okresie analogii



za granicą<sup>90</sup>. Dalej wyróżnia się piękny i rzadki kielich mszalny z filigranem i armeńskimi napisami z 1517 r., pochodzący z kościoła w Chęcinach, prócz tablicy w katalogu również parokrotnie reprodukowany i wzmiankowany w literaturze<sup>91</sup>. Do rzadkości należała rzeźbiona w drzewie łaśka sądowa z Kuzelowa, datowana zresztą różnie — od XIV do XVI w., opublikowana nawet za granicą<sup>92</sup>. Jednym z ciekawszych, a może najstarszym zabytkiem złotnictwa w zbiorze mógł być pozłacany miedziany pierścień biskupi ze zbioru Michała Sołtyka, pochodzący z grobów kościoła Wszystkich Świętych w Krakowie, datowany przez Łepkowskiego na XI lub XII w., w warszawskim *Katalogu wystawy starożytności* — na w. XV. Brak niestety reprodukcji, co uniemożliwia uściślenie tych sprzecznych danych. Uwagę Łepkowskiego zwróciła także już wcześniej brązowa chrzcielnica z XV w.

Z wyrobów szklanych do cenniejszych należało zapewne 7 witraży z XVII i XVIII w. ze zbiorów Ludwika Paca, a wśród 8 naczyń wyróżniał się wilkom cechu kapeluszników krakowskich w r. 1664, reprodukowany we *Wzorach sztuki średniowiecznej*, który już wcześniej zwrócił na siebie uwagę Kraszewskiego<sup>93</sup>.

Z kilkunastu wyrobów ceramicznych do ciekawszych musiały należeć dwa XVII-wieczne naczynia z gliny polewanej; jedno z nich — gdański wazon — wymienia tylko Sobieszczański. Były też jakieś figurki z saskiej porcelany<sup>94</sup>, pominięte przez Łepkowskiego, jako obiekty zapewne bez większej wartości; 5 wazonów chińskich i japońskich (2 z nich w kopiach Święciego) reprezentowało rzadką w tym zbiorze sztukę Dalekiego Wschodu.

W dziale sztuki użytkowej znalazło się ponadto 14 zegarków zabytkowych z okresu od XVI do XVIII w., większa ilość nowszych przyrządów mierniczych oraz 7 zabytków meblarstwa, głównie z XVII i XVIII w. Zwraca uwagę zupełny brak tkanin poza dwoma ornatami z XVI w., pochodzącymi z terenu kieleckiego.

Jeśli chodzi o omówiony zespół zabytków, podkreślano wspólnie wyjątkowość stanowiska Zielińskiego jako zbieracza, gdyż meble i przedmioty przemysłu artystycznego nie stanowiły wówczas obiektów kolekcjonerskich; przechowywały je zamożniejsze domy jako pamiątki po przodkach, stanowiące często przedmioty użytku domowego. Z pomniejszych zbieraczy rozpozнали kolekcjonerstwo w tym kierunku jedynie Rastawiecki i Zawadzki<sup>95</sup>.

<sup>90</sup> A. Bochnak, J. Pagaczewski *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego dla kościołów polskich*, Kraków 1933, s. 64—72, il. 25—27; *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, s. 81, poz. 261 (fot. przed uszkodzeniem); A. Bochnak, J. Pagaczewski *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959, s. 64—66, repr. 46—48.

<sup>91</sup> J. Łepkowski *Kielich mszalny z XVI wieku z armeńskim napisem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1859/60, s. 301, repr. drzeworytnicza; *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, s. 82, poz. 268; A. Bochnak, J. Pagaczewski *Polskie rzemiosło artystyczne...*, s. 111.

<sup>92</sup> P. B. Podczaszyński, op. cit., s. 153; „Magasin Pittoresque”, t. XXV, 1856, mars, s. 88 repr.; „Tygodnik Ilustrowany” 1859/60, s. 395.

<sup>93</sup> Już jako własność muzealna reprodukowany w: S. Komornicki *Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1929, poz. 297.

<sup>94</sup> „Gazeta Codzienna” 1856, nr 98.

<sup>95</sup> P. B. Podczaszyński, op. cit., s. 11.



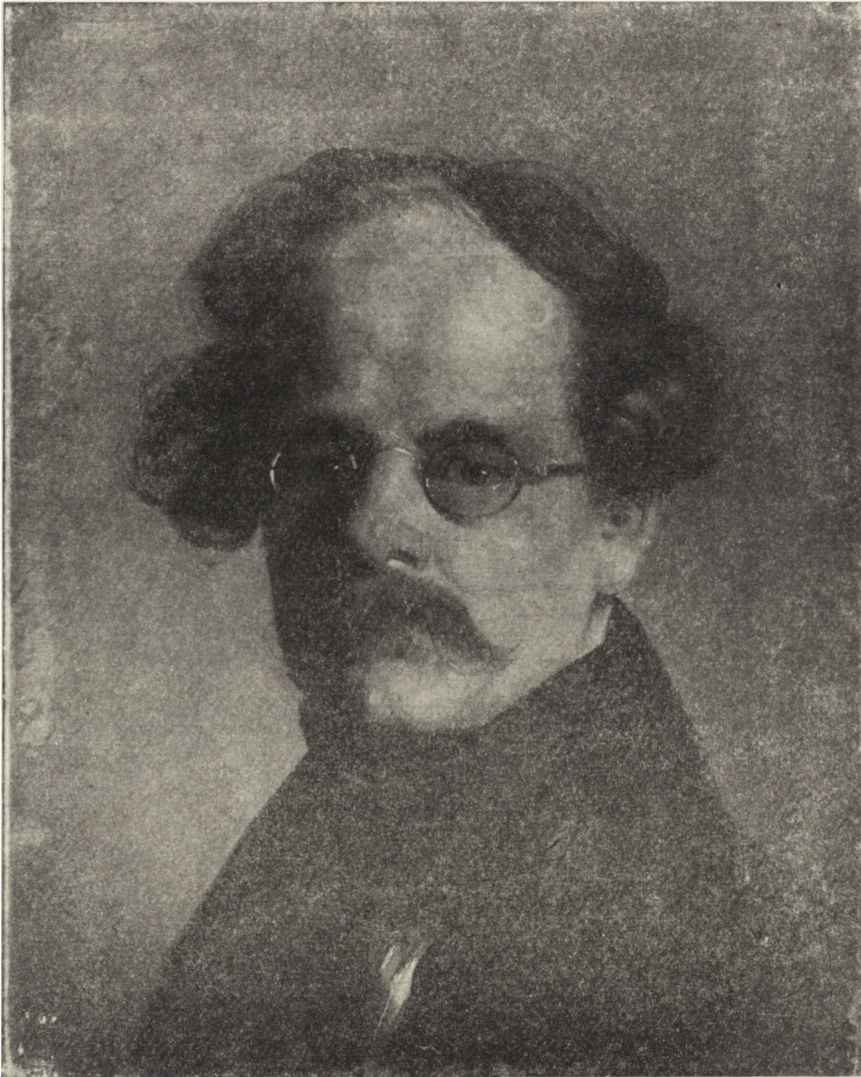
Ryc. 16. M. Tokarski *Michał Poniatowski, biskup płocki*, katalog A. 178

Połowę działu sztuki użytkowej, tj. ponad 100 pozycji, stanowiły wydzielone militaria — broń i uzbrojenie, z czego 4 pozycje wymienione przez Sobieszczańskiego nie zostały już uwzględnione przez Łepkowskiego. Z wyjątkiem jednej wczesnohistorycznej siekiery żelaznej, są to zabytki europejskie i wschodnie z okresu od XVI do XIX w., z przewagą XVII-wiecznych: broń sieczna, strzelby, pistolety i działa, fragmenty zbroi i nowszych mundurów, a nawet strzały dzikich plemion współczesnych. Do ciekawszych zabytków należała, szeroko opisana również przez Sobieszczańskiego w warszawskim *Katalogu wystawy starożytności* i w *Przeglądzie* Podczaszyńskiego, rusznica darowana w r. 1557 Zygmuntovi Augustowi przez Katarzynę Austriacką.

Przy poszczególnych zespołach sztuki użytkowej i w osobnym niewielkim

dziale wymienia Łepkowski w 13 pozycjach kilkanaście przedmiotów mających znaczenie wyłącznie pamiątkowe, jak pochodzące z Jędrzejowa pamiątki po Wincentym Kadłubku, jak „krzyżyki z drzew urznionych na polach bitew czasów nowszych”, nadpalony rękopis i książka jako pamiątka pożaru Krakowa z r. 1850, kości Stefana Czarnieckiego, czy kałamarz i szachy po Julianie Ursynie Niemcewicu.

Niezależnie od tego raczej nielicznego zespołu większość przedmiotów sztuki użytkowej w zbiorze Zielińskiego wiązana była, w każdym razie przez



Ryc. 17. J. N. Głowacki *Portret pułkownika Paszyca*, katalog A. 254

właściciela, z historycznymi nazwiskami lub wydarzeniami. Zieliński miał nie tylko słabość do nazwisk wielkich malarzy; lubił też piękne legendy i chętnie wierzył w związki posiadanych zabytków ze znakomitymi osobami z ojczyściej przeszłości, nierzadko wbrew oczywistej logice faktów. Tak np. ze sztuców i talerza, łączonych z osobą Jana Kochanowskiego, sztuce były uważane za wyrób augsburski z końca XVII w. Do ryzykownych legend znów należała wiadomość mająca „zakrój wschodniej opowieści”, jak żartobliwie zaznacza Łepkowski, wiązana z jataganem wschodnim, którym Wuk Branković miał zakłuć na Kosowym Polu sułtana Amurata i od którego sam miał zginąć. Jedyna to zresztą w zbiorze pamiątka nie związana z historią Polski. Z arsenału warneńskiego miała pochodzić szabla rotmistrza Józefa Świrskiego, którą wzmiankuje Sobieszczański. Przez niego też wzmiankowana kolczuga i dwie broje żelazne z Pieskowej Skały miały być po Szafrącach, zaś wymienione również i u Łepkowskiego strzelba i para pistoletów z XVI w. miały należeć niegdyś do Tomasza Zamoyskiego, syna hetmana. Kilka sztuk zbroi miało znów należeć do hetmana Stanisława Chomętowskiego. Z Czarnieckim wiązały się prócz kości dwie jeszcze pamiątki — żołądź srebrny noszony jako amulet i krzyżyk trumienny. XVII-wieczny zegarek kieszonkowy, latarka i kawałek chorągwi muzułmańskiej miały być pamiątkami po bitwie wiedeńskiej. Niektóre okazy broni z XVII w. znalezione na terenie kielecczyny były pamiątkami bitew staczanych tu ze Szwedami. Jako pamiątki po królach figurowały w zbiorze, prócz pieczęci i rusznicy Zygmunta Augusta, stół dębowy z XVII w., pochodzący z chaty w Kliszowie, przy którym zasiadali kolejno w ciągu jednej godziny August II, Karol XII i Stanisław Leszczyński, kompas słoneczny z XVII w. pochodzący z gabinetu Michała Wiśniowieckiego, później własność Hugona Kołłątaja, miara drewniana z gabinetu Stanisława Augusta; flaszka i kielich miały kiedyś należeć do Augusta II. Większe prawdopodobieństwo, a niekiedy pewność pochodzenia miały zabytki z przełomu XVIII i XIX w., jak zegarek poety Franciszka Karpińskiego, klucz szambelański Trembeckiego, szabla konstytucyjna czy szable i siodła po Dwernickim i Kościuszcze.

#### RZEŻBA

Charakter tego działu obejmującego według Łepkowskiego 119 pozycji świadczy o pewnej przypadkowości w jego gromadzeniu, szczególnie jeśli chodzi o wcześniejszą rzeźbę obcą, oraz o kierowaniu się w głównej mierze względami ikonograficznymi w odniesieniu do rzeźby polskiej. Wyjątkową pozycję ze zrozumiałych względów stanowi Wojciech Święcki, reprezentowany kilkoma kompozycjami rzeźbiarskimi.

9 pozycji stanowią zabytki starożytne — indyjski brązowy posążek Wisznu, kamienny posążek nie określonego bliżej bóstwa wschodniego, 4 rzeźby egipskie, 2 płaskorzeźby rzymskie i określona przez Łepkowskiego jako antyczna rzeźba z marmuru karraryjskiego przedstawiająca bachantkę.

Z przełomu XVI i XVII w. katalog wymienia krucyfiks z kości słoniowej, z uwagą, że „pochodzi z domu Kazanowskich”. Krucyfiks ten uważany był za arcydzieło przez Sobieszczańskiego<sup>96</sup>. Z w. XVII pochodzi figurka Bachusa rzeźbionego w drzewie; z 1 połowy XVIII w. katalog notuje rzeźbę z wosku

<sup>96</sup> F. M. Sobieszczański *Wycieczka archeologiczna...*, s. 507, poz. 17; *Katalog wystawy starożytności...*, poz. 939.

przedstawiającą Boże Narodzenie, ponadto rejestruje trzy nie datowane kompozycje rzeźbiarskie. Rzeźba z kości słoniowej przedstawiająca Kastora i Poluksa „roboty norymberskiej dawnej” nie figuruje już w katalogu Łepkowskiego; została też pominięta *Ariadna na lwicy* J. H. Danneckera, zapewne jako odlew bez większej wartości z tej znanej rzeźby<sup>97</sup>. Poza tym znajdowało się w zbiorze w kopiach, w różnych technikach odlewniczych: 36 płaskorzeźb antycznych, *Popiersie starca Dürera* i *Męka Pańska*, prawdopodobnie rzeźba polska z XVII w.

Bardziej jednolity zespół stanowiła rzeźba polska końca XVIII i XIX w., gromadzona głównie w aspekcie ikonograficznym. Oto skrótowy wykaz prac z tego zakresu:

- Brodzki Wiktor — *Popiersie Apolinarego Kątskiego*, z gipsu i masy stearynowej, ok. 1855 r.
- Ciszewski Ignacy — odlewy gipsowe 5 medalionów z głowami wodzów, malarzy i J. Kochanowskiego, przed 1846 r.;  
5 posążków sławnych malarzy obcych według kopii z prac L. Schwanthallera, przed 1852 r.;  
*Popiersie Feliksa Jarockiego*;  
odlewy 8 posążków królów polskich i 16 popiersi sławnych Polaków według Wojciecha Święckiego.
- Konarski Jan — 7 popiersi uczonych polskich z drzewa cisowego, na postumentach.
- Pawłowski Aleksy — 8 medalionów drewnianych z portretami uczonych<sup>98</sup>.
- Święcki Wojciech — *Jan Kochanowski z Urszulką pod lipą*, wypukło rzeźbiona kompozycja w gipsie w kształcie medalionu;  
*Opowiadanie Jana „Hej tam w karczmie za stołem” według W. Pola*, w glinie;  
cztery postacie chłopów krakowskich, w glinie;  
*Zebrak ślepiec z lirą prowadzony przez chłopca*, w glinie, ok. 1855 r.<sup>99</sup>
- Zejzik (Zejzyk, Cidzik, Cydzik) — *Autoportret*, płaskorzeźba z gliny;  
fajka w kształcie potwora;  
2 odlewy żelazne popiersi Staszica i Czackiego;  
3 popiersia panujących w odlewach żelaznych Ewansa w Warszawie;  
3 odlewy brązowe Mintera w Warszawie z pomników Łokietka, Kazimierza Jagiellończyka i Władysława ks. Kaliskiego według K. Stronczyńskiego.

<sup>97</sup> „Gazeta Codzienna” 1858, nr 98 — wymienia wśród obiektów ostatnio pozyskanych do zbioru.

<sup>98</sup> Zespoły tych prac Konarskiego, Pawłowskiego i w dziale medalierstwa Holzhäusera wzmiankuje również W. Łoś (*Wizerunki króla Stanisława Augusta*, Kraków 1876, s. 34, 35).

<sup>99</sup> Rzeźba wystawiona była w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w r. 1855: por. E. Swieykowski *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854—1904*, Kraków 1905, s. 219. Zachowała się fotografia rzeźby w zbiorze J. I. Kraszewskiego, MNW, Arch. Ik. 92740. Na temat tych prac Święckiego por.: W. Gomulicki *O statuetce i medalionie ks. Józefa oraz o znakomitym a zapomnianym ich twórcy*, „Świat” 1913, nr 33, s. 5; A. Lesser *Wojciech Święcki*, „Kłosa” 1874, I, s. 124.



Ryc. 18. J. Suchodolski *Atak szwadronu Koziętulskiego pod Somosierrą*, katalog A. 223

#### MEDALIERSTWO

Dział medalierstwa liczył według Łepkowskiego ponad 150 pozycji. Do sztuki obcej zaliczono: z XVI w. 24 płaskorzeźbione w kości słoniowej medale z popiersiami cesarzy rzymskich i ich żon, 2 medaliony z głowami Juliusza Cezara i Octawiana Augusta oraz 22 nie datowane medaliony ołowiane z podobiznami cesarzy rzymskich i ich żon. Z nowszych wśród 4 medalionów obcych z portretami sławnych osobistości wymienić należy medalion z popiersiem Marii Antoniny z porcelany Wedgwood i Bentley z 1774 r., 8 medalionów portretowych z przedstawieniami osobistości polskich przez artystów obcych, jak David d'Anger i J. Minheimer, częściowo w kopiach, 21 odlewów gipsowych obcych medali nowszych, 54 odlewy gipsowe głów rzymskich.

Z prac artystów polskich lub pracujących w Polsce:

- Blender z Warszawy, znany tylko Sobieszczańskiemu jako autor 4 medalionów gipsowych z popiersiami uczonych i poetów;
- Holzhäuser Johan Philipp — 7 medalionów z masy kamiennej z popiersiami osobistości z czasów stanisławowskich, m. in. Stanisława Augusta i Stanisława Leszczyńskiego;
- Meinert Gottfried — medalion z masy kamiennej z popiersiem Fryderyka Augusta Ks. Warszawskiego;

Stattler Henryk Antoni — medalion brązowy z głową Wincentego Pola;  
2 medaliony portretowe w odlewach Mintera oraz kilka odlewów współczes-  
nych polskich.

#### NUMIZMATYKA

Stosunkowo ubogi, z uwagi może i na konkurencję kilku wcześniejszych zbiorów warszawskich i kieleckich, dział numizmatyki liczył ok. 500 pozycji, w tym 131 monet polskich srebrnych, 80 miedzianych, 14 rzymskich srebrnych, 8 brązowych, 48 obcych srebrnych i 100 miedzianych, 16 wschodnich, 30 medali obcych, 50 polskich różnych i 4 religijne, kilkanaście medali rosyjskich wybitych na pamiątkę zwycięskich kampanii.

Z działem tym wiązały się:

- 9 krzyży i gwiazd orderowych oraz innych odznaczeń polskich i kilka obcych;
- 9 dystynktoriów łoży masonskich oraz kilkanaście innych przedmiotów związanych z łożami Warszawy i Radomia;
- 75 różnego rodzaju pieczęci i pieczętek urzędowych, klasztornych i szlacheckich, w większości z XVIII i XIX w., w dużej mierze z terenu kieleckiego; wśród królewskich pieczęć majestatyczna Władysława Warneńczyka i dwie Stanisława Augusta; z XVII w. pieczęć klasztoru w Jędrzejowie;
- zbiór gemm i kamei, który liczył 17 oryginałów, z czego 6 sygnowanych przez A. Pichlera i kilka mu przypisywanych oraz 406 odlewów.



Ryc. 19. M. Zaleski *Widok na pałac Kazimierzowski od strony Powiśla*, katalog A. 249

## MINERALOGIA I GEOLOGIA

Zbiór mineralogiczny i geologiczny miał liczyć ok. 2 000 sztuk, m. in. kolekcję muszli i zwierząt przedpotopowych, wykopanych w Krakowskim nad Wisłą. Inwentarz notuje tylko 24 muszle i 558 obiektów w zbiorze mineralogicznym.

Z ciekawostek nie mieszczących się w żadnym dziale należy wymienić piramidę ze 100 próbek drzew rosnących w Polsce, zanotowaną w katalogu Łepkowskiego pod nr 206.

## BIBLIOTEKA

W bibliotece, według danych inwentarza, znajdowało się, łącznie z rękopisami, 4 745 tomów.

Dział rękopisów w liczył ok. 700 ważniejszych pozycji, w tym 8 ksiąg, 40 przywilejów na pergaminie z okresu od XII do XVIII w., wśród których najstarsze były słynne przywileje miechowskie; ponad 600 różnego rodzaju dokumentów na papierze z czasu od XVI do XIX w. dotyczyło głównie Warszawy i Kielecczyny. Najwięcej materiału, łącznie z nie policzonymi a bardzo obfitymi listami i autografami dotyczyło historii Polski od połowy XVIII w., a szczególnie ruchów wolnościowych okresu 1794—1831.

Druki liczyły ok. 4 000 dzieł, z czego przypadało na teologię 414 tomów, na historię 1 072, na sztukę 95, nauki ścisłe 410, beletrystykę i lingwistykę 1 953 tomy. W tej liczbie zawierała biblioteka szereg cennych inkunabułów począwszy od XVI w., rzadkie wydania biblii, postyll i psalterzy, jak *Melodie na psalterz polski* Gomółki z 1580 r.

Ponadto był tam nie policzony ogromny zbiór różnego rodzaju druków ulotnych, broszur, aktów publicznych, ogłoszeń, plakatów, gazet polskich itp. materiałów stanowiących pierwszorzędnej wagi dokumentację historyczną do dziejów ostatnich 80 lat, analogicznie do działu rękopisów. W momencie sprzedaży biblioteki doliczono się, może łącznie z tą jej częścią, 6 000 tomów<sup>100</sup>.

Ścisłe obliczenie ilościowe całości zbioru jest dziś niemożliwe m. in. wobec faktu, że istnieją duże rozbieżności między inwentarzem z r. 1858 a katalogiem Łepkowskiego, który wiele pozycji podaje tylko w przybliżonych cyfrach, a całe zespoły grafiki, druków i rękopisów tylko ogólnikowo wymienia. Jak łatwo jest o pomyłki w obliczaniu, szczególnie grafiki, może świadczyć fakt, że sprawozdawca „Kalendarza Kieleckiego” w r. 1868 podał liczbę 16 000 rycin w zbiorze, obliczywszy może poszczególne ryciny w wydawnictwach albumowych. Z bardzo przybliżonego szacunku wynika, że zbiór w całości mógł mieć do 12 000 różnego rodzaju obiektów łącznie z biblioteką. Miał też swój znak własnościowy — bardzo skromny, literniczy, zawierający w prostej ramce napis: „ze zbioru Tomasza Zielińskiego”<sup>101</sup>. Miał on być naklejany nie tylko na książki, ale i na obrazy, czego nie udało się dotąd stwierdzić.

\*

<sup>100</sup> H. Wilder *Polskie archiwa, biblioteki, muzea, zbiory i zbieracze, ułożone według miejscowości*, „Rocznik Naukowo-Literacko-Artystyczny” 1905, s. XXI.

<sup>101</sup> E. Chwalewik *O exlibrisach polskich*, „Exlibris” 1920, z. III, tabl. IX.



Dom Zielińskiego, stanowiący pomieszczenie zbiorów, był idealnym dla nich tłem i dekoracyjnym uzupełnieniem urozmaiconego programu kolekcjonerskiego, a jednocześnie miał coś z dwulicowości swego właściciela. Położony na łagodnie opadającym zboczach, poniżej pałacu biskupiego, od strony ul. Zamkowej jednokondygnacyjny, przypominał skromny podmiejski dworek pozbawiony nawet okazałego ganku. Od strony jednak ogrodu, łączącego się wzrokowo z rozległym, uporządkowanym i przyozdobionym przez Zielińskiego parkiem publicznym, stanowi dwukondygnacyjną willę, ozdobną, a nawet nieco pretensjonalną. Obojętny i niepozorny dla zwykłych urzędowych interesantów, przed gośćmi dopuszczanymi do salonu i zbiorów, przekraczającymi pseudorenesansową arkadę wjazdowej bramy, roztaczał niepowszednie uroki.

Gdy Zieliński wydzierżawiał od rządu w r. 1847 posesję przy ul. Zamkowej 6, mierzącą 14 873 łokcie kwadratowe, znajdował się w jej północnej części parterowy dom murowany z przylegającymi od wschodu i wysuwającymi się nieco ku południowi resztkami dawnych murów, sąsiadujących z zabudowaniami Sądu Kryminalnego. W części wschodniej podwórza gospodarskiego znajdowała się szopa, w zachodniej — stajnia, ustawiona skośnie w stosunku do budynku mieszkalnego. Oba te drewniane zabudowania były wówczas przegniłe i zdadne tylko do rozbiórki, podobnie jak i zniszczone drewniane parkany, które otaczały powierzchnię nieco mniejszą niż całość posesji, tj. podwórze na planie trapezu, łącząc od wschodu, południa i fragmentem od zachodu stary mur koło szopy ze stajnią i domem mieszkalnym<sup>102</sup>.

Dom miał dawne tradycje. Był niegdyś biskupim folwarkiem czy też mieszkaniem pałacowej straży. Wprawdzie data 1587 wyryta na belce modrzewiowej znalezionej w czasie konserwacji w 1935 r. nie może datować pierwotnej budowli<sup>103</sup>, pewnymi jednak śladami jej dawności są grube, miejscami ponad 1,25 m — kamiennie-ceglane fragmenty murów piwnic i fundamentów w części środkowej i wschodniej.

Bez głębszych badań trudno jest obecnie zrekonstruować szczegółowo układ Zielińskiego w odbudowę i rozbudowę całego kompleksu zabudowań oraz stwierdzić zmiany dokonane w r. 1935 w czasie konserwacji prowadzonej pod kierunkiem Andrzeja Olesia<sup>104</sup>. Zadanie utrudnia brak szczegółowej dokumentacji tych przemian. Poza utrwaleniem stanu obecnego w zdjęciach pomiarowych dokonanych w ostatnich latach przez Wojewódzki Urząd Konserwatorski w Kielcach dysponujemy jedynie nikłymi i tak przypadkowymi przekazami ikonograficznymi, jak pobieżnie potraktowana akwarela J. Dimitscha z 1939 r. (w posiadaniu prywatnym w Kielcach) oraz gipsowy talerz z dworca w Jędrzejowie. Jedno jest pewne, że obecny swój wygląd dom zawdzięcza Zielińskiemu i jego gustowi nie tylko jako zleceniodawcy, ale

<sup>102</sup> Por. plan sytuacyjny, załączony do cytowanego aktu przepisania praw dzierżawy na żonę, sporządzony według pomiaru z r. 1823.

<sup>103</sup> Cis [J. Pazdur] *W odpowiedzi p. Dr J. Nowakowi*, „Radostowa” 1937, nr 5, s. 90.

<sup>104</sup> Zagadnienie to podejmuje praca magisterska Małgorzaty Ostrowskiej-Lis, pisana obecnie w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Opis inwentaryzacyjny obecnego stanu podaje *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III, z. 4, s. 41.



Ryc. 20. F. Pęczarski *Dwóch mężczyzn w kawiarni przy herbacie*, katalog A. 261

i osobistej ingerencji właściciela przy ustalaniu szczegółów. Jak pisze Łepkowski, Ziełiński „sam wznosił ten pałacyk, a w każdym kącie jego zostawił świadectwo swego zamiłowania pamiątek i wszystkiego, co piękne lub ojczyście”<sup>105</sup>.

Zasadnicze etapy rozbudowy miały prawdopodobnie następujący przebieg. Przede wszystkim Ziełiński wykorzystał dom istniejący przy ulicy Zamkowej, dość cofnięty od samej jezdni, parterowy od ulicy, dwukondygnacyjny, częściowo oszkarpowany od ogrodu. Jedną z pierwszych czynności Ziełińskiego

<sup>105</sup> „Gazeta Warszawska” 1860, nr 123.

było dodanie od wschodu przybudówki na planie prawie kwadratowym, za pomocą której przed r. 1850 rozszerzył dom „obszernym pomieszczeniem dla młodych artystów”. Do tej części domu „na wschodnim jego krańcu” zwanej „koszarami” i mieszczącej kilka obszernych pokoi, posiadającej osobne wyjście do miasta, a jednocześnie połączonej z resztą domu naczelnika, odnosi się chyba opis Gersona, który po wielu latach omyłkowo połączył to miejsce z wybudowaną w pobliżu, ale nieco później, neogotycką wieżą<sup>106</sup>.

Dalszym etapem budowy były zapewne neogotyckie dodatki od strony południowej: w południowo-zachodnim rogu małą istniejącą przybudówkę rozbudowano na nieregularnym planie, dodając ostrołukowe okienko od zachodu i ostrołukowe drzwi od wschodu. Mieszczącą się obok drugą przybudówkę rozszerzono i dodano drewniany neogotycki ganek, wsparty na trzech kolumnach, ze schodkami od południa, prowadzącymi z tarasu. Obok ostrołukowych drzwi, po prawej ich stronie na południowej ścianie domu umieszczono, być może jeszcze później, 9 gipsowych medalionów z głowami słynnych architektów włoskich z czasów od XII do XVI w. pod patronatem rzymskiego mistrza, Vitruwiusza Pollio<sup>107</sup>.

Do narożnej przybudówki dostawiono w nie ustalonym bliżej momencie bramę wjazdową przesklepioną łukiem z neorenesansowymi rozetami. Z drugiej strony brama dotyka do bardzo wąskiego piętrowego pawilonu, zamykającego od zachodu małe podwórze, z którego prowadzą do niższej ogrodowej części schodki, umieszczone w pobliżu opisanego wyżej neogotyckiego ganku. Wschodnia elewacja wąskiego pawilonu spełniała głównie rolę dekoracyjną, ozdobiona czterema antykizowanymi popiersiami we wnękach, na przemian kobiecymi i męskimi. Tu mieścił się wymieniony w inwentarzu z r. 1867 skład i zapewne od południa stajnia, do której dobudowano później pawilon z frontem od parku.

Nie wiadomo dokładnie, kiedy Zieliński przystąpił do budowy neogotyckiego pałacyku, przylegającego do budynku głównego od południowo-wschodniego naroża. Był on w każdym razie na ukończeniu w połowie 1856 r.<sup>108</sup> Wybudowany był częściowo na starych fundamentach o murach fragmentami bardzo grubych. Składają się nań trzy elementy. Od zachodu niska i wąska wieża, zwieńczona arkadowym fryzem i blankami, mieszcząca w sobie rodzaj przedsionka łączącego się z głównym budynkiem. O wieży tej wiadomo, że w jakiejś formie — może bez pełnego wykończenia elewacji — istniała już w r. 1851, skoro wspomina o niej Sobieszczański przy opisie galerii. Od wschodu przylega do wieży niewiele od niej niższa jednokondygnacyjowa oranżeria z ostrołukowym wejściem od zachodu. Między jej smukłymi arkadami, mieszczącymi prostokątne okna, dziś częściowo zamurowane, znajdują się gipsowe głowy bachantek, z których dziś kilku brak. Pod arkadowym fryzem wieży umieszczone są podobne głowy satyrów w trzech wariantach. Trzecim elementem tego zespołu jest nadbudowana nad oranżerią od wschodu wyższa wieża, o oknach ostrołukowych, renesansowej attyce i czterech

<sup>106</sup> *Okruszyny XII*, „Athenaeum” 1850, I, s. 255; W. Gerson *Kielce jako rozsadanik dążeń estetycznych*, s. 58.

<sup>107</sup> Są to: Arnolfo di Cambio, Giovanni Pisano, Filippo Brunelleschi, Giuliano da Sangallo, Michelozzo di Bartolomeo, Michelangelo Buonarroti, Andrea Palladio i Giacomo Barozzi-Vignola.

<sup>108</sup> „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1856, nr 104.

okrągłych narożnych nadwieszonych wieżyczkach zwieńczonych blankami. Wieżyczki ozdobione są ponadto nieregularnie rozmieszczonymi otworami strzelniczymi; pod oknami skromne renesansowe parapety. Wieża, dwukondygnacyjowa od południa, od północy ma podział na trzy niższe kondygnacje; zdobi ją wmurowany nad oknami parteru herb Łabędź biskupa Trzebieckiego, a pomiędzy piętrami w okrągłej głębokiej wnęcie kopia antycznego popiersia męskiego. Wieża jest obecnie zeszepecona od południa oknem przebitym na wysokości pierwszego piętra.

Pod balkonem, w narożniku schodów prowadzących do niższej wieży, znajduje się zwieńczona konchą nisza, w której musiał stać kiedyś posąg. Dawne podwórze po rozebraniu szopy zostało zmienione w ozdobny ogród z zespołem tarasów na różnych poziomach przed pałacykiem. Przy zachodnim krańcu tarasu, bliżej schodów, ustawiono i poświęcono w maju 1854 r. słup pamiątkowy. Słup ten o kwadratowym przekroju, zwieńczony gzymsem i wazonem, pokryty jest na boku północnym i wschodnim napisem:

Pamięci / czci i chwale / ziomeków / którzy w pierwszej połowie / XIX. stulecia / zajaśnili nauką i sztukami / przez co sobie niepożyta sławę / a ziemi ojczystej zaszczyt przynieśli, poświęcono w maju 1854. roku. [na boku wschodnim w dwu kolumnach:] Malarze, rysownicy i rytownicy: Brodowski Antoni, Głowacki Jan Nepo: Głowacki Józef, Hadziewicz Rafał, Kaniewski Ksawery, Kasprzycki Win-



Ryc. 21. W. Kasprzycki *Umacnianie przyczółku mostowego na Pradze w lutym 1831 r.*, katalog B. 35

centy, Kossak Julian [!], Kokular Aleksander, Lewicki Jan, Marszałkiewicz Sta, Michałowski Piotr, Moraczyński Jan, Oleszczyński Antoni, Oleszczyński Seweryn, Orłowski Aleksander, Karczewski Julian, Piwarski Jan, Pęczarski Felix, Schoupe Alfred, Smokowski Wincenty, Stachowicz Michał, Suchodolski January, Sokołowski Jakub, Zalewski [!] Marcin /

Rzeźbiarze i medalierzy: Ceptowski Karol, Majnert Józef, Maliński Paweł, Norwid Cyprian, Sosnowski Oskar, Święcki Wojciech, Stattler Henryk //

Muzycy: Dobrzyński Ignacy, Kossowski Samuel, Kątski Apolinary, Kurpiński Karol, Krogulski Józef, Lipiński Karol, Lubomirski Kaz. K-że, Moniuszko Stanisł., Mirecki Franciszek, Nowakowski Józef, Szopę (Chopin) Fryd., Słonczyński Wojciech.

Budowniczo i inżynierzy: Gay Jakób, Gołoński Andrzej, Kropiwnicki Alf., Kubicki Jakób, Pancer Feliks, Sierakowski Seb. Hr., Urbański Teodor, Smolikowski Jan, Podczaszyński Bolesław<sup>109</sup>.

Na południowym krańcu tarasu stał inny postument, prawdopodobnie pod rzeźbę; zachował się z niego tylko okrągły cokół. Miejsce to, zwane łącznie z zachodnią wieżą „Rajem”, upiększały rzadkie drzewa i krzewy z zamiłowaniem hodowane przez gospodarza.

Oba omówione budynki mają łączną powierzchnię 900 m<sup>2</sup>. Przed 1858 r. został wybudowany w południowo-zachodniej części ogrodu, usytuowany nieco skośnie w stosunku do budynku głównego, nowy dom na nieregularnym wydłużonym planie o powierzchni 350 m<sup>2</sup>. W parterowej części wschodniej wyzyskano fundamenty dawnej stajni, dobudowując partie piętrowe od południa i zachodu<sup>110</sup>. W związku z rozprzestrzenianiem się zbiorów w starszych częściach posiadłości dom ten przeznaczono na nowe „koszary” dla artystów. Tu też spędził Zieliński ostatnie tygodnie życia i tu dyktował testament.

Nowy dom nie miał już charakteru pseudogotyckiego; przeważały w nim motywy renesansowe. Elewację szczytową, wychodzącą na park publiczny, zdobią w częściach bocznych plecionkowe pseudorenesansowe fryzy pod oknami piętra, a w części środkowej w prostokątnych niszach dwa duże antykizujące posągi kobiece, z których jeden z lirą symbolizuje muzykę; w zwieńczeniu schodkowego szczytu umieszczono trzy płaskie wazony, w głębszym zaś uskoku od wschodu — medalion z głową meduzy. W parterowej elewacji wschodniej znajduje się 7 okrągłych nisz z pseudorenesansowymi głowami wąsatych mężczyzn, z których trzech dziś brak. Jedynymi pseudogotyckimi dodatkami są w tym domu dwa ostrołukowe okienka tejże fasady, w szczycie dwa okrągłe okna z pseudogotyckimi żelaznymi rozetami i dwa podobne w północnej elewacji, która z trzeciej strony zamyka małe podwórko za bramą wjazdową. Żelazne odlewy z Białogonu, z motywami najczęściej pseudogotyckimi, uzupełniają architekturę całego kompleksu zabudowań takimi jeszcze elementami, jak balustrady balkonów, konsole pod arkadowym gzymsem niższej wieży, półkoliste przeźrocze nad niszą w zachodnim pawilonie przy bramie wjazdowej, otwory strzelnicze wyższej wieży i południowej partii muru otaczającego posesję.

<sup>109</sup> Napis, dość dziś zatarty w dolnych partiach, z drobnymi nieścisłościami cytowany w: W. Gerson, op. cit., s. 58, przypis Redakcji, oraz: *Zbiory T. Zielińskiego*, „Przewodnik Antykwarski” 1911, nr 6, s. 4.

<sup>110</sup> A. P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki, Kielce 21 VI*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164 — wspomina ten budynek jako niedawno wystawiony.



Ryc. 22. J. Moraczyński *Portret staruszki z Domu Towarzystwa Dobroczynności w Warszawie*, katalog A. 283

Nierównej wysokości, obecnie częściowo podniszczony mur otacza całość posesji do granic parku, począwszy od wysokiej wieży — od wschodu, południa i małym fragmentem od zachodu, gdzie graniczy ze szczytową partią ostatnio omówionego budynku. W południowej partii muru, naprzeciwko neogotyckiego pałacyku, zachowała się romantyczna pseudogotycka wieżyczka, zwana „plotkarką”, z żelaznym balkonikiem, do którego brak dziś schodów. Po wewnętrznej stronie wschodniej części muru znajduje się pozioma owalna rama z kamienia, zamykająca zapewne niegdyś jakąś rzeźbiarską

dekorację. Ślady czterech podobnych ram zachowały się po zewnętrznej stronie tej części muru. W ogrodzie było więcej dekoracji rzeźbiarskich, m. in. zabytkowe fragmenty lapidarialne w nie istniejącej już altanie <sup>111</sup>.

Wnętrza domu Zielińskiego zostały przez lokatorów, zwłaszcza po ostatniej wojnie, znacznie bardziej zdewastowane niż strona zewnętrzna. Dekoracje stiukowe zostały zbite a malarskie zamalowane. Jedynymi śladami pierwotnej świetności jest zachowana połowa dawnego salonu w środkowej części głównego budynku od strony południowej oraz niedawno odkryty w przylegającym od północy pokoju fragment malowanego klasycystycznego fryzu z motywem rozety o spiralnie wygiętych płatkach.

Salon stanowiła duża sala z bogatą klasycystyczną dekoracją, z dwoma największymi w całym domu oknami, wychodzącymi na ogród, podzielona przez środek półkolistą arkadą. Arkada, ozdobiona rozetowymi kasetonami, spoczywa na ozdobnym, bogato profilowanym belkowaniu, wspartym po obu bokach na parach kolumn i szerokich przysięciennych pilastrach stanowiących zakończenie fragmentów ściany, z którą łączy się belkowanie. Dokoła sali pod sufitem biegnie równie bogaty, nieco inaczej zdobiony gzyms, wsparty w narożach i przy oknach na parach pilastrów o podobnych, jak przy arkadzie, wolutowych głowicach i odmiennych, kanelowanych trzonach; cokoły tych pilastrów wspierają się na wysokim gzymsie o prostym profilowaniu. Podsufitowy gzyms łączy się ze stojącym w narożniku koło arkady kafłowym piecem, stanowiąc jego zwieńczenie. Dodatkową ozdobą pieca jest medalion z popiersiem Juliana Ursyna Niemcewicza, a nad drzwiami naprzeciwko arkady wmontowana jest supraporta z uszkodzoną dziś nieco płaskorzeźbą, przedstawiającą księcia Józefa Poniatowskiego skaczącego do Elstery, być może wykonaną przez Wojciecha Święckiego. Po ostatniej wojnie postawiono bezpośrednio za arkadą ścianę, a ozdoby drugiej części salonu zniszczono. O wyglądzie całości mówi jedynie zachowana u obecnych lokatorów fotografia wnętrza sprzed 1939 r.

W tym najbardziej reprezentacyjnym pomieszczeniu musiały znajdować się i najlepsze, zresztą stosunkowo nieliczne, sprzęty użytkowe, jakie posiadał Zieliński. A więc zapewne typowe salonowy zespół mebli białolakierowanych i złożonych — kanapa, 8 krzeseł i 6 taboretów oraz 3 stoły o marmurowych blatach, może serwantka, zapewne dwa złożone świeczniki, lustra w ramach złożonych lub zwierciadlanych, któraś z czterech marmurowych kolumn, może ścienny zegar — brązowy z figurami, jakieś ozdobne wazony i któreś z licznych naczyń na kwiaty. Innych kosztowniejszych mebli — jak stół z blatem mozaikowym na mahoniowej podstawie ze złożonymi brązami, stolik przed kanapę, mahoniowy, wyklejany skórą ze złożeniami, kilka innych mahoniowych stołów i stolików do gry, czarny stolik z masy papierowej z kwiatami i złożeniami, dwie komody mahoniowe z brązami złożonymi, także biurko i inne wykładane miedzią, mosiądzem i masą perłową, dwa kątowe stoliki mahoniowe i trochę bibelotów — starczyło jeszcze na umeblowanie zaledwie kilku ważniejszych pokoi. Inne musiały być umeblowane raczej skromnie.

Charakter wystroju salonu oraz innych reprezentacyjnych pomieszczeń i ogrodu, a więc tych części posesji, które były udostępniane gościom i zwiędzającym, świadczy dobitnie nie tylko o dbałości Zielińskiego o stronę estetyczną i splendor domu, ale i o konsekwentnym dążeniu do unaooczniania,

<sup>111</sup> J. Łepkowski *Sp. Zieliński Tomasz*, „Gazeta Warszawska” 1860, nr 123.

nawet w zamawianych elementach dekoracji, szacunku i zamiłowania do tradycji i pamiątek narodowych. Pod tym względem siedziba Zielińskiego stanowiła doskonałą jedność z charakterem zbiorów.

Wartość całej posesji oszacowano w r. 1867 w inwentarzu, sporządzonym po śmierci Teofili Zielińskiej, według taksy inżyniera gubernialnego Offerta, na sumę 7677 rubli 54 kopiejek, doliczając sumę 124 rubli 2 1/2 kopiejki za 156 roślin w oranżerii.

Mieszkanie Zielińskiego i jego zbiory w całości początkowo mieściły się w głównym budynku. Różne zabytki i obrazy częściowo mogły być przechowywane w pokojach mieszkalnych, służąc jako elementy dekoracji, w przeważnej jednak mierze miały przeznaczone dla siebie specjalne pokoje; część, czekając na rozbudowę domu, pozostawała w skrzyniach, wiele nie do czekało się nigdy ekspozycji. Inwentarz pośmiertny notuje sporo obrazów bez ram, a nawet blejtramów. W r. 1851, gdy Sobieszczański opisywał zbiory, mieściły się one w dziewięciu pokojach różnej wielkości. W sześciu wisiały obrazy w zespołach od 10 do 29 sztuk, w jednej większej sali było ich 67. Rozmieszczenie obrazów nie tłumaczyło się żadnymi względami chronologicznymi, podziałem na szkoły czy na tematy. Sąsiadowały ze sobą obrazy różnych epok, różnej treści i różnych artystów — polskich i obcych. Jedyne pokój w baszcie, mieszczący 25 obrazów, zdawał się mieć przewagę tematyki pejzażowo-rodzajowej artystów flamandzkich, holenderskich i niemieckich od XVI do XVIII w. z dodatkiem prac Jana Nepomucena Głowackiego,



Ryc. 23. J. Szermentowski *Widok Chęcín*, katalog A. 271



reprezentowanego tu jednak innymi tematami. Być może, iż właśnie dzięki wydzieleniu według określonego klucza zespół ten, choć niewielki, mógł się tak sugestywnie upamiętnić w oczach zwiedzających galerię malarzy i narzucić nawet przekonanie o przewadze tego typu malarstwa w zbiorze Zielińskiego. Tematyczny dobór obrazów obowiązywał ściśle jedynie w bibliotece, gdzie wisiało nad szafami wyłącznie 10 portretów polskich uczonych i poetów, a uzupełnienie tej dekoracji stanowiło 12 drewnianych medalionów portretowych, rzeźbionych przez artystów z czasów stanisławowskich — Konarskiego i Pawłowskiego. Tu, zdaje się, miały też pomieszczenie małe medaliony z masy kamiennej, wykonane przez Holzhäusera i cztery gipsowe medaliony Blendera.

W gabinecie starożytności ekspozycję rozpoczynał neogotycki relikwiarz, mieszczący zabrane z Jędrzejowa kości Wincentego Kadłubka, traktowane tu z nabożeństwem nie tyle ze względów religijnych, ile raczej jako relikwia narodowa — prochy patronującego działowi ojczystych pamiątek dawnego dziejopisa. W gabinecie tym wisiała większa ilość broni, zbroi, eksponowane były najcenniejsze dzieła dawnej sztuki zdobniczej — herma Marii Magdaleny, laska sądowa z Kurzelowa, wilkom cechu kapeluszników i XVII-wieczny wazon gdański oraz rzeźbiony w kości słoniowej krucyfiks, pochodzący od Kazanowskich. Ponadto znajdował się tu zbiór pieczęci i pergaminowych rękopisów. W roku 1857 galeria uległa rozszerzeniu, zyskując dwie duże sale dobrze oświetlone na piętrze ukończonej niedawno wieży w neogotyckim pałacyku <sup>112</sup>.

Kto był autorem przebudowy domu Zielińskiego i kto wykonywał detale architektonicznych dekoracji — dotąd nie wiadomo. Na razie można snuć tylko domysły na temat kontaktów Zielińskiego z którymiś ze znanych, za przyjaźnionych z nim architektów, jak np. Bolesław Podczaszyński. Jeżeli chodzi zaś o dekorację wnętrz, to duża biegłość techniczna wykonania np. detali dekoracji salonu, przy nieporadności w zakomponowaniu połączenia arkady dzielącej salon z podsufitowym gzymsem, mogłaby świadczyć o zatrudnieniu niedoszłego teoretycznie miejscowego fachowca, pracującego pod bezpośrednim kierunkiem Zielińskiego.

Dom Zielińskiego był zjawiskiem wyjątkowym na terenie kieleckim. Odnacza się on wybitnie indywidualnymi rysami nawet w drobnych malowniczych szczegółach, a także w programie ikonograficznym dekoracji, co było niewątpliwie osobistą zasługą Zielińskiego. Ogólny charakter budowli mieści się jednak w ramach stylu, który był modny dla wiejskich rezydencji arystokratycznych w drugiej ćwierci XIX w. W przeciwieństwie do mieszczańskiego neoklasycyzmu tu obowiązywał swoisty romantyczny eklektyzm, łączący w urozmaiconych malowniczych zespołach głównie elementy neogotyckie z pseudorenesansowymi. Ten typ twórczości architektonicznej uprawiał w Polsce w latach trzydziestych i czterdziestych XIX w. m. in. Franciszek Maria Lanci, a także Adam Idźkowski, który ponadto propagował go szeroko, jednocześnie uzasadniając teoretycznie wydanymi w r. 1843 w Warszawie i Paryżu albumami *Plany budowli obejmujące rozmaite rodzaje domów ... w rozmaitych stylach architektury*. Wyrażając ducha czasu uważał Idźkowski za właściwszą dla miejskich, dużych, szczególnie publicznych gmachów „jedność stylu i form wyrazistość”, dla prywatnych zaś wiejskich rezy-

<sup>112</sup> J. Łoski *Biblioteka i Muzeum Świdzińskiego*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 138.

Ryc. 24. J. B. Plersch *Popiersie Napoleona, pomysł do transparentu, katalog A. 292a*



dencji, widocznych w pejzażu ze wszystkich stron, wolał większą różnorodność, której sprzyja użycie różnych stylów w jednej budowli. *Plany budowli*, które zresztą Ziełiński miał w swojej bibliotece, były obszernym kompendium różnego typu budynków i rozmaitych detali architektonicznych. Powtarza się tu dość często typ budowli o dwu różnej wysokości wieżach, łączonych niższą wydłużoną partią z dużymi oknami, stanowiącą czasem oranżerię. W detalach powtarzają się motywy krenelażu, podwieszonych wieżyczek narożnych, arkadowego fryzu, masek, umieszczonych także czasem między oknami oranżerii, okien rozetowych i półkoliście zakończonych, wypełnionych rodzajem maswerku żelaznego, posągów i popiersi w niszach, wazonów na czworobocznych słupach jako dekoracji ogrodowej i sklepień z rozetowymi kasetonami.

Żaden ze wzorów opublikowanych przez Idzkowskiego nie został powtórzony dosłownie, zapewne i z uwagi na konieczność liczenia się z warunkami zastanymi, nie użyto też niewolniczo żadnego detalu, choć niektóre są bardzo bliskie, wzorom. Na koncepcję całości gotyckiego pałacyku musiał chyba wpłynąć opublikowany w r. 1850 przez Podczaszyńskiego w jego „Pamiętniku Sztuk Pięknych” projekt willi barona Pereira w Greifenstein nad Dunajem, opracowany przez wiedeńskich architektów Förstera i Hausena. Mimo

skromniejszej dekoracji pałacyku Zielińskiego nasuwają się jednak wyraźne analogie z elewacją boczną willi w Greifenstein — różnej wysokości wieże, choć nieco inaczej usytuowane, narożne podwieszane wieżyczki z krenelażem, arkadowe podłużne okna dłuższej części budynku, proporcje całości.

Jeżeli chodzi o detal architektoniczny, wydaje się, że w niektórych wypadkach mogły Zielińskiego, czy też wykonawcę detalu, zainspirować wzory znajdujące się w miejscowej zabytkowej architekturze. Na przykład rozety bramy wjazdowej zdają się być rzeźbiarskim powtórzeniem jednej z malowanych rozet renesansowych, jakimi ozdobione są łuki międzynawowe katedry. Wzór otworu strzelniczego znajduje się w murze łączącym boczne skrzydło zamku z katedrą, w której znów elewacjach nie brak różnego kształtu nisz z posągami i głowami. Wydaje się nawet, że wzoru do ogrodowej niszy zwieńczonej konchą mogła dostarczyć podobna nisza przy rokokowym ołtarzu bocznym, umieszczonym przy pierwszym filarze międzynawowym po lewej stronie. Motywów renesansowych w XIX-wiecznej zabudowie Kielc jest w ogóle sporo, nigdzie jednak nie daje się zauważyć takiego połączenia z neogotykiem, jak w domu Zielińskiego.

Ambicjom Zielińskiego odpowiadał rodzaj architektury, modny dla arystokratycznych wiejskich rezydencji, a tym bardziej musiał mu trafiać do przekonania, że kojarzył się w jego wyobraźni niewątpliwie z ideą Gotyckiego Domu księżnej Izabeli Czartoryskiej, pierwszej kolekcjonerki narodowych



Ryc. 25. J. Z. Frey *Obchód pogrzebowy Cesarza Rosyjskiego i Króla Polskiego Aleksandra I, r. 1826 w Warszawie, katalog A. 300*

pamiętek, równie chyba zagorzałej i bezwzględnej, a jeszcze bardziej lubiącej piękne legendy. O ile jednak księżna zajmowała się głównie tworzeniem panteonu pamięci narodowej i zbieraniem pamiętek po wielkich ludziach innych krajów — mało poświęcając uwagi malarstwu, Zieliński w tym dziale ulokował główne ambicje kolekcjonerskie.

Brak w jego domu tego rodzaju uroczystej celebry narodowej, która byłaby odpowiednikiem idei Świątyni Sybilli. Nazwami dwu sal galerii zostali uczczeni dwaj jego ulubieni malarze — Zaleski i Suchodolski; artystom też wyłącznie został poświęcony ogrodowy pomnik. Na wzór Świątyni Sybilli istniał wprawdzie w zbiorze również relikwiarz z cennymi prochami, ale jedynym tak uhonorowanym przedstawicielem przeszłości został nie hetman, ale uczony. Wzór Czartoryskiej był raczej podniętą dla kolekcjonerskich pasji i ambicji stworzenia otoczenia odpowiedniego walorami dekoracyjnymi i nastrojowymi oraz przykładem skrupulatności w gromadzeniu dokumentacji, choć już bez tak sprecyzowanej myśli historiozoficznej. Zieliński był przecież przede wszystkim kolekcjonerem dzieł sztuki i ich własne wartości artystyczne i treściowe były dla niego najistotniejsze, jakkolwiek zabytki sztuki użytkowej lubił łączyć z historią, i to tylko narodową. Z pasją historyka natomiast i nie bez emocjonalnego zaangażowania gromadził pamiątki patriotyczne z czasów Konstytucji 3 maja i ruchów wolnościowych z lat 1794—1831. Posiadał w zbiorze komplety druków dotyczących tych spraw, rękopiśmienną księgę ofiar składanych na potrzeby Rzeczypospolitej w 1794 r., wiele pism Kościuszki i listy generałów, jak Poniatowski, Chłopicki, Dąbrowski i inni, krzyżyki z pól bitewnych „czasów nowszych”, pamiątkowe szable i siodła po Kościuszcze, Dąbrowskim i Dwernickim, portrety i medale wodzów obok portretów ludzi Oświecenia; kilka również obrazów wiązało się z tą tematyką.

Muzeum Zielińskiego było tworem w całości dość niejednorodnym. Pokurowały tu nawet resztki tradycji sarmackiego gabinetu osobliwości, w którym można było znaleźć wszystko, począwszy od kości mamuta i świętych relikwii. Znalazły przytułek również romantyczne idee starożytnicze — zamiłowanie do słowiańskiej archeologii dość wówczas powszechne, kult bohater-skich dziejów narodu i tak silnie kultywowana przez Czartoryską „archeologia grobów”. Ale co najważniejsze, były w tym udostępnionym dla publiczności muzeum zaczątki nowoczesnego kolekcjonerstwa, obejmującego obok tradycyjnych działów sztukę współczesną i sztukę użytkową, gromadzoną nie tylko dla jej pamiątkowych walorów.

Gromadzona głównie dla celów zbioru, a szczególnie galerii, bogata biblioteka, gabinet rycin i zbiór dokumentów — tworzyły rodzaj naukowego ośrodka, umożliwiającego szczegółowe badania. Wiemy, jak bardzo te materiały łącznie z własnymi szczegółowymi notatkami na temat pochodzenia zabytków — źródła, daty i ceny zakupu — okazały się przydatne dla celu katalogowania zbioru, czego dokonano dopiero po śmierci Zielińskiego. Nie traktował on mimo wszystko swego kolekcjonerstwa wyłącznie w płaszczyźnie przyjemności osobistej, ale z punktu widzenia obywatelskiego uważał swoją galerię za dobro społeczne, a mając niewątpliwie pewne ambicje naukowe, sam jeszcze zamierzał zlecić systematyczne opracowanie katalogu galerii<sup>113</sup>. Programowe zaś udostępnianie zbiorów malarzom i kierowanie wielu ich

<sup>113</sup> Ibid.

poczynaniami było przejawem bardzo już nowoczesnych tendencji, łączących kolekcjonerstwo z mecenatem nowego typu, odbiegającym od dawnych dworskich obyczajów.

\*

Zieliński od chwili, gdy zbiory jego były już dość obfite ilościowo i nabrały muzealnego charakteru, nosił się z myślą przekazania ich na użytek publiczny, by w którymś z większych miast (chodziło najpewniej o Warszawę) mogły skuteczniej niż w jego własnym, gościnnym wprawdzie, domu służyć zainteresowanym, a szczególnie malarzom<sup>114</sup>. Później w wyniku kłopotów finansowych, rzutuających i na bezpieczeństwo zbiorów, powstawały inne jeszcze koncepcje rozwiązania ich przyszłości, mające na celu zabezpieczenie całości przed rozproszeniem. Margrabia Wielopolski dla celów prowadzonej przez siebie gry politycznej zamierzał projektowaną fundację ze zbiorów rodzinnych poszerzyć o zbiory Zielińskiego. Zieliński skłaniał się do sprzedaży całości, ale zwlekał z decyzją, może i z obawy o przyszłe losy zbiorów, zniechęcony przykładem dziejów fundacji Konstantego Świdzińskiego. Być może, iż pertraktacje rozbiły się o postawiony rzekomo przez Zielińskiego warunek zatrzymania zbiorów w Kielcach do śmierci. W każdym razie sprawa sprzedaży nie doszła do skutku ani za życia, ani po śmierci Zielińskiego, którego marzeniem musiało być przecież związanie losów zbioru ze swoim imieniem, i to w stworzonym dla nich przez siebie otoczeniu<sup>115</sup>.

W związku z tym istniała też inna koncepcja rozwiązania kłopotliwej sprawy, sformułowana prawdopodobnie już przez Zielińskiego w czasie katastrofy finansowej lub może wysunięta przez Bronikowskiego w krytycznym, 1862 roku. Koncepcja ta przewidywała przekazanie całego zbioru, oszacowanego na 350 000 zł, miastu Kielce pod warunkiem spłaty długu i utrzymania kolekcji. I ten projekt również nie został zrealizowany ku oburzeniu co światlejszych obywateli miejscowych<sup>116</sup>.

Gdy Zieliński przekazywał testamentem zbiory Aleksandrowi Bronikowskiemu, czynił go bardziej wykonawcą swej woli niż właścicielem zbioru. Do skrótowej bardzo formuły testamentu prasa dołączyła komentarz, iż Zieliński postulował w związku z koniecznością spłaty długów sprzedaż całości z zastrzeżeniem oddania zbioru na użytek publiczny, zapewnienia dochodu wdowie oraz ufundowania dwu stypendiów dla ubogich uczniów Szkoły Sztuk Pięknych<sup>117</sup>.

Choć Bronikowski okazał się sumiennym legatariuszem, nie udało mu się zrealizować tych postulatów. Dla zabezpieczenia zbiorów i ułatwienia pertraktacji w sprawie sprzedaży zlecił Łepkowskiemu i Sachowiczowi opracowanie katalogów odpowiednich części zbiorów, zabiegając jednocześnie o ko-

<sup>114</sup> Ibid.

<sup>115</sup> [J. Kenig] „Gazeta Warszawska” 1858, nr 116; A. M. Skałkowski *Aleksander Wielopolski w świetle archiwów rodzinnych (29 XI 1830—1860)*, Poznań 1947, t. II, s. 187—188.

<sup>116</sup> Liliana [Z. Porębska], op. cit., s. 34; Sienicki, loc. cit.; W. Kirchner, loc. cit.

<sup>117</sup> [J. Kenig], „Gazeta Warszawska” 1858, nr 182.



Ryc. 26. P. Michałowski *Generałowie Krasieński i Blumer*, karykatura, katalog A. 293

rzystną sprzedaż. Jednak ani pertraktacje z Wielopolskim, ani z Tytusem Działyńskim, który zaraz po śmierci Zielińskiego oglądał zbiory, nie dały rezultatu <sup>118</sup>.

<sup>118</sup> A. M. Skalkowski, op. cit., s. 193; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 226; list W. Bronikowskiego do T. Działyńskiego, Kielce 8 V 1859, rkps, Biblioteka PAN w Kórniku.



Ryc. 27. Herma Marii Magdaleny z kościoła w Stopnicy (według fotografii w *Sichergestellte Kunstwerke...*, poz. 261)



Ryc. 28. Kielich mszalny z 1517 r. z kościoła w Chęcinach (według fotografii w *Sichergestellte Kunstwerke...*, poz. 266)

Ryc. 29. Wilkom cechu kapeluszników krakowskich z 1664 r., wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, Oddział Czartoryskich



Zainteresowanie losami zbioru było powszechne; postulowano na ogół zachowanie go w całości dla dobra kultury narodowej. Powracały projekty umieszczenia zbiorów, a szczególnie galerii, w Warszawie przy Szkole Sztuk Pięknych, gdzie mogłaby stać się zawiązkiem pierwszego narodowego muzeum, pierwszej galerii publicznej, która byłaby „nowym i potężnym bodźcem dla sztuki, równie jak nową i niepospolitą dla miasta ozdobą, byłaby nowym źródłem ukształcenia praktycznego dla artystów, wyrobienia smaku i zamiłowania dla widzów”<sup>119</sup>. Nie pomogły jednak żadne zabiegi dziennikarskie łącznie z odwoływaniem się gazet do sumienia możnych i ofiarności, mogącej zapewnić przyszłość kolekcji i oddanie jej na użytek publiczny, choćby jako własności prywatnej<sup>120</sup>. Pojawiały się nawet i w prasie głosy, że zbiór tak wielodziałowy, nie stanowiący organicznej całości, należałoby sprzedawać częściowo do kolekcji specjalistycznych<sup>121</sup>.

Zbiory tymczasem pozostawały ciągle w Kielcach nie naruszone z powodu komplikacji spadkowych, od r. 1862 pod ścisłym nadzorem policyjnym. Ze znacniejszych zabytków jedynie herma Marii Magdaleny zaraz po śmierci Zielińskiego musiała być odzyskana przez kościół w Stopnicy. Wzmiankowa-

<sup>119</sup> [J. Kenig], „Gazeta Warszawska” 1858, nr 166, nr 182.

<sup>120</sup> „Gazeta Codzienna” 1860, nr 91.

<sup>121</sup> Zbiór starożytności śp. Tomasza Zielińskiego w Kielcach opisał J. Łepkowski w Warszawie u Gebethnera 1860 r., „Czas” 1860, nr 261.



nym już aktem notarialnym z 20 VII 1858 r. zbiory muzealne za zgodą Bronikowskiego zostały oddane „w administrację i dozór” Teofili Zielińskiej, której Bronikowski skrupulatnie płacił komorne za lokal zajmowany przez muzeum. Jeszcze „Kalendarz Kielecki” na r. 1868 zachęcał turystów i miłośników sztuki do zwiedzania zbioru utrzymywanego we wzorowym porządku przez panią Zielińską<sup>122</sup>.

Trudno obecnie ustalić, kiedy ostatecznie zapadły decyzje w sprawie spadku po Zielińskim i kiedy zaczęto licytować zbiory na pokrycie ustalonych przez sąd długów. Jak wiemy, w chwili śmierci Zielińskiej (26 XI 1867 r.) nie wszystkie długi były jeszcze spłacone. Spadkobierca Zielińskiej, brat jej, Ludwik Andrzej Piętka, zamieszkały w Warszawie, nie zamierzał widocznie osiedlić się w Kielcach, skoro ruchomości po siostrze sprzedał szybko w drodze licytacji, zatrzymując sobie tylko nieliczne przedmioty. Aktem notarialnym z dn. 7 XII oddano mu jednak dozór i administrację domu, a co za tym idzie i zbiorów<sup>123</sup>.

Niedługo później, dn. 12 III 1868 r., zmarł właściciel muzeum, Aleksander Bronikowski. Testamentem spisany w dniu śmierci przekazał zbiory zamieszkałemu w Warszawie bratu, Wojciechowi, rozporządzając jednocześnie dla różnych członków rodziny sumą 5500 rubli „z funduszu zebranego ze sprzedaży muzeum”<sup>124</sup>. Część zbiorów sprzedał więc już zapewne Aleksander Bronikowski, resztę rozprzedawał powoli, czasem również darując, Wojciech, który przewiózł zbiory do Warszawy, zapewne między 1868 a 1871 rokiem. Dom nabył doktor Łuszczkiewicz.

Pierwsza konkretna wiadomość o sprzedaży większej partii zbioru dotyczy biblioteki, którą nabył w całości w r. 1871 właściciel Siążeńic w Kaliskiem, Puławski<sup>125</sup>. W tym samym, 1871 r. Wojciech Bronikowski ofiarował do zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych 3 obrazy, nie pochodzące zresztą ze zbioru Zielińskiego, a w październiku i listopadzie sprzedał do warszawskiego muzeum 3 obrazy: Jordaensa *Tryumf księcia Oranii* i dwie kompozycje animalistyczne Romeyna. W r. 1873 wzmiankowany jest adwokat Wojciech Bronikowski, będący w Warszawie właścicielem zbioru po Tomaszu Zielińskim<sup>126</sup>.

Zbiory ulegały dalszej likwidacji rozprzedawane drobnymi partiami, a nawet pojedynczo. W latach 1871—1889 sprzedał Bronikowski do muzeum lub darował ogółem 12 obrazów, z czego 10 obcych i 2 polskie — Szymona

<sup>122</sup> Akt notarialny z 7 XII 1867 r., k. 625 i 628; *Zbiór starożytności, obrazów i osobliwości*, „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57.

<sup>123</sup> Akt notarialny zawierający inwentarz majątku po Teofili Zielińskiej z dn. 7 XII 1867, w zespole akt W. Mieszkowskiego za r. 1867, rkps, Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Kielcach, nr 530; Ogłoszenie licytacji z dn. 27 XII 1867 i spis licytacyjny z dn. 9 I 1868, w zespole akt W. Mieszkowskiego za r. 1868, rkps jak wyżej, nr 8.

<sup>124</sup> Testament Aleksandra Bronikowskiego z dn. 12 III 1868 z załączonym aktem notarialnym z dn. 16 III 1868, w zespole akt W. Mieszkowskiego za r. 1868, rkps jak wyżej, nr 133.

<sup>125</sup> K. Wł. W. [Wojcicki] *Korespondencja. Kielce 27 VI 1871*, „Kłosa” 1871, s. 11; H. Wilder, loc. cit.

<sup>126</sup> *Katalog Zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1938, poz. 14, 39, 228; F. Fryze, I. Chodorowicz *Przewodnik po Warszawie i jej okolicach*, [Warszawa 1873/4], s. 58.



Ryc. 30. W. Święcki *Zebrak ślepiec z lirą*, według fotografii w dawnym zbiorze J. I. Kraszewskiego — Muzeum Narodowe w Warszawie

Czechowicza. Jeden obraz, *Portret Jana III*, nieznanego malarza polskiego, przypisywany dawniej Altomontiemu, musiał znaleźć się już dość wcześnie w zbiorach Szkoły Sztuk Pięknych, skąd po likwidacji szkoły został wraz z innymi obrazami przekazany w r. 1879 do niedawno powstałego warszawskiego muzeum. Nie udało się dotąd w związku z brakiem odpowiednich danych inwentarzowych i katalogowych potwierdzić wiadomości o zakupach obrazów dokonywanych przez Muzeum Ordynacji Hr. Krasińskich i bankiera Kronenberga<sup>127</sup>. Obrazy polskie, m. in. płótna Smuglewicza, Czechowicza i Lexyckiego miała nabyć ok. 1885 r. galeria Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, mieszcząca się wówczas w Sukiennicach<sup>128</sup>. Po r. 1888 mecenas Suligowski nabył od Bronikowskiego *Portret Staszica Hadziewicza*, a Ksawery Branicki był w r. 1912 właścicielem miniatury Weixelbauma przedstawiającej Diderota.

Muzeum Narodowe w Warszawie jeszcze w XX w. kupowało obrazy od dalszych spadkobierców: w r. 1924 dwa obrazy Tokarskiego od Wandy Bronikowskiej, a w r. 1927 obraz Antoniego Dąbrowskiego od Marii Bronikowskiej. Dalszych 15 obrazów począwszy od 1895 r. trafiło do zbiorów muzeum drogą pośrednią jako zakupy, dary i depozyty, z czego dwa znalazły się tu łącznie z całością depozytu znanego zbieracza Dominika Witke-Jezewskiego. 8 obrazów i rysunków trafiło do zbiorów muzeum drogą jeszcze bardziej zawiłą — poprzez inne kolekcje publiczne, jak Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Towarzystwo Opieki Nad Zabytkami Przeszłości, Państwowe Zbiory Sztuki, poprzez Muzeum w Rapperswilu czy Zamek Królewski w Warszawie. Niektóre z tych obrazów (Cranach, Jordaens i Magnasco, a z polskich Czechowicz, Zaleski i Głowacki) eksponowane są stale lub czasowo w galerii muzeum, kilka portretów weszło w skład wilanowskiej galerii portretów. Dwa obrazy (Kasprzyckiego i Zaleskiego) zdeponowane w Muzeum Historycznym Warszawy są tam stale eksponowane, podobnie jak obrazy Suchodolskiego w Muzeum Wojska Polskiego. Obraz Antoniego Dąbrowskiego jest zdeponowany w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach. Muzeum to nabyło ponadto w ostatnich latach od różnych właścicieli 3 obrazy Szermentowskiego, należące niegdyś do zbiorów Zielińskiego. W Muzeum Narodowym w Krakowie znalazła się akwarela Michałowskiego i obraz Głowackiego *Morskie Oko*, pochodzący prawdopodobnie również z kolekcji Zielińskiego. Pochodzenie takie mają z dużym prawdopodobieństwem także dwa obrazy z Muzeum Śląskiego we Wrocławiu: Suchodolskiego *Ułan na czatach* i Kostrzewskiego *Góral druciarz*. Obraz Suchodolskiego *Jadwiga po ślubie z Jagiełłą* znajduje się w Muzeum Mazurskim w Olsztynie.

Prof. Zygmunt Batowski zapisał w swych notatkach wiadomość od malarza Tadeusza Rybkowskiego z Kielc, że ok. 1876—1878 r. Bronikowski odstąpił zbrojownię Józefowi Brandtowi za trzy jego obrazy. Część zbiorów Brandta została przez jego spadkobierców w r. 1920 ofiarowana Muzeum Narodowemu w Warszawie. W zespole tym znalazło się 19 przedmiotów po Zieliń-

<sup>127</sup> M. R. Wit. [Witanowski] *Zbiory Tomasza Zielińskiego*, „Przewodnik Antykwarski” 1911, nr 5, s. 11; S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1904, hasło: *T. Zieliński*.

<sup>128</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1885, I, s. 223, w rubryce *Wiadomości literackie i artystyczne*.

skim<sup>129</sup>, z czego po stratach wojennych 12 znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Wojska Polskiego. Są to:

1. Szabla polska z napisem: „J. Dwernicki Stoczek 14 luty 1831”, nr inw. 6624 (24783).
2. Szabla jazdy z r. 1791, z głównią pamiątkową Konstytucji 3 maja, nr inw. 6623 (24459).
3. Dwa kaszkiety grenadierskie oficerów gwardii pieszej koronnej, nr inw. 6768 (24384).
4. Błacha na patrontasz gwardii pieszej z połowy XVIII w., nr inw. 6780 (24379).
5. Siodło typu francuskiego z przełomu XVIII i XIX w., które według tradycji miało należeć do T. Kościuszki, nr inw. 22688 (24596).
6. Siodło typu francuskiego, które było prawdopodobnie własnością Henryka Dąbrowskiego, nr inw. 22690 (24490).
7. Czaprak do siodła H. Dąbrowskiego, nr inw. 22784 (24490).
8. Szabla francuska lekkiej jazdy na modłę wschodnią, nr inw. 6627 (24724).
9. Jatagan wschodni z w. XVIII, nr inw. 6658.
10. Garłacz z przełomu XVII i XVIII w., nr inw. 6665 (24739).
11. Strzelba wschodnia, nr inw. 6671 (25040).
12. Kirys husarski polski z w. XVII, nr inw. 6621.

Kilka z tych pozycji znalazło się w katalogach Muzeum Wojska<sup>130</sup>, osiem (poz. 1—3, 6—8, 10, 11) znajduje się w stałej ekspozycji.

Najcenniejsze przedmioty sztuki zdobniczej — wilkom cechu kapeluszników, laska sądowa z Kurzelowa i kielich z kościoła w Chęcinach oraz kości Stefana Czarnieckiego nabyło przed 1892 r. Muzeum Czartoryskich w Krakowie<sup>131</sup>; kielich zaginął niestety w czasie ostatniej wojny. W bibliotece Czartoryskich znalazło się ponadto kilka druków ulotnych z okresu powstania listopadowego, należących niegdyś do Zielińskiego.

Wprawdzie zbiory Zielińskiego nie stały się, zgodnie z życzeniem właściciela, zaczątkiem narodowej galerii, ale, choć po latach, spora ich część weszła w skład kolekcji muzealnych, gdzie pełnią przeznaczoną im rolę, niezwykła zaś postać zbieracza, program i dzieje jego muzeum stanowią bardzo interesującą i pouczającą kartę naszego kolekcjonerstwa.

<sup>129</sup> Por. katalog Łepkowskiego, pozycje: 54, 55, 57, 59, 65, 67, 68, 72, 73, 35, 108, 111, 123, 129, 139, 140, 144, 145 (2 szt.).

<sup>130</sup> *Muzeum Wojska. Inwentarz. Wiek XVIII i pierwsza połowa w. XIX*, Warszawa 1929, poz. 15, 42, 191, 295, 297, tabl. I; *Katalog wystawy powstania listopadowego z uwzględnieniem czasów przed i popowstaniowych*, Warszawa 1931, poz. 1231; *Katalog zbiorów. Wiek XVIII. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie*, Warszawa 1960, poz. 42, 182, 186, 280.

<sup>131</sup> M. Sokołowski *Muzeum XX Czartoryskich w Krakowie*, Lwów 1892, s. 12, 18 — wymienia wilkom i laskę z Kurzelowa; S. Komornicki *Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1929, poz. 297, repr. (wilkom); Z. Zygulski, loc. cit.

## GALERIA TOMASZA ZIELIŃSKIEGO

## A. „KATALOG GALERII OBRAZÓW SP. TOMASZA ZIELIŃSKIEGO”

wg rękopisu sporządzonego w r. 1859 przez Jacentego Sachowicza (por. s. 277, 278). Własność Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. rkps 1223 (dawny nr 65677), zakupiony w r. 1935 od Ireny Rzeczkwoskiej. Zeszyt bez okładki o wymiarach 32,2 × 20,5 cm; 41 kart zapisanych dwustronnie atramentem, z dodanymi na końcu ołówkiem numerami 93—97 [303—307].

Tekst katalogu podany jest w brzmieniu dosłownym; unowocześniono jedynie pisownię i interpunkcję, zachowano natomiast pisownię nazwisk oryginału, właściwe ich brzmienie i poprawne daty życia artystów podając w skorowidzu. Tekst uzupełniono w [ ]: bibliografią, aktualnymi danymi katalogowymi przy pozycjach odnalezionych, przy pozostałych wymiarami w centymetrach obok wymiarów w calach, podanych w oryginale. Pozostawiono bez zmian różne wersje skrótów stosowane przez Sachowicza.

## Skróty techniczne:

- c. — cal
- d., drz., drze., drzew. — drzewo
- dat. — datowany
- inw. — inwentarz
- kat. — katalog
- mal., ma., malo. — malowany
- mie., mied., miedz. — miedź, miedziany
- MNW — Muzeum Narodowe w Warszawie
- ol. — olej
- oł. — ołówek
- p. — przez
- pł. — płótno
- poz. — pozycja katalogu
- s. — szerokość
- sygn. — sygnowany
- TZSP — Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie
- v. — vel
- wł. — własność
- wy., wys. — wysokość

## Skróty bibliograficzne:

- Białostocki, Walicki — J. Białostocki, M. Walicki *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich*, wyd. II, Warszawa 1958.
- Gerson — W. Gerson *Kielce jako rozsądnik dążeń estetycznych [w:] Pamiętnik Kielecki. Zbiór prac ku uczczeniu Adama Mickiewicza, 1798—1898*, Kielce 1901.
- Ikonotheka* — J. I. Kraszewski *Ikonotheka. Zbiór notat o sztuce i artystach w Polsce*, Wilno 1858.
- Inwentarz 1858 — Akt notarialny, zawierający inwentarz majątku pozostałego po T. Zielińskim. 20 VII—4 IX 1858. *Oddział II Muzeum. Tytuł I. Obrazy*, w zespole

- akt notariusza W. Mieszkowskiego, rkps, Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Kielcach, repertorium nr 300.
- Katalog 1895 — Katalog wystawy obrazów Muzeum Sztuk Pięknych w Warszawie...*, Warszawa 1895.
- Kostrzewski — F. Kostrzewski *Pamiętnik*, Warszawa [1891].
- Kozakiewicz — S. Kozakiewicz *Warszawskie wystawy sztuk pięknych w latach 1819—1845*, Wrocław 1952.
- Łepkowski — J. Łepkowski *Zbiór śp. Tomasza Ziełińskiego w Kielcach. Oddział Starożytności*, Warszawa 1860 [kat.].
- Malarstwo europejskie I, II — Malarstwo europejskie. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1967.
- Portrety osobistości polskich — Portrety osobistości polskich znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie. Katalog*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1968.
- Rastawiecki I, II, III — E. Rastawiecki *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. I, Warszawa 1850; t. II, Warszawa 1851; t. III, Warszawa 1857.
- Sobieszcański — F. M. Sobieszcański *Wycieczka archeologiczna w niektóre strony guberni radomskiej odbyta w miesiącu wrześniu r. z.*, „Biblioteka Warszawska” 1852, I; wydane też jako osobna publikacja: *Wycieczka archeologiczna w niektóre strony gubernii radomskiej*, Warszawa 1852.
- Spis obrazów i rysunków — Spis obrazów i rysunków pozostałych po śp. Janie Nepomucenie Głowackim, Profesorze rysunków, które od dnia 4 października b. r. sprzedawane będą z wolnej ręki w mieszkaniu wdowy po wymienionym Artystcie, w Krakowie przy ulicy Wiślniej pod liczbą 275* [Kraków 1847].
- „Sprawozdanie Dyr. TPSP” — „Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności w roku 1856/7”, B. *Spis dzieł sztuki przyjętych na Wystawę w roku 1856/7*, Kraków 1857.
- Sroczyńska — K. Sroczyńska *January Suchodolski. „Źródła do dziejów sztuki polskiej” t. XII*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1961.
- Swieykowski — E. Swieykowski *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854—1904*, Kraków 1905.
- Villani — [C. Villani] *Catalogue [!] des Tableaux de la Gallerie du Comte Joseph Ossoliński à Varsovie* [Warszawa 1817], opublikowany też [w:] A. Ryszkiewicz *Zbiory artystyczne Józefa Kajetana Ossolińskiego*, „Rocznik Warszawski”, R. I, 1960, s. 131—142.
- Weloński — P. Weloński *Katalog wystawy obrazów warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych*, Warszawa 1913.
- Widoki architektoniczne — Widoki architektoniczne w malarstwie polskim 1780—1880*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1964 [kat.].

## GHIRLANDAIO DOMENICO 1449—1495, szkoła toskańska

1. *Zaśnięcie Matki Boskiej,*

otoczonej apostołami; część górna obrazu przedstawia połączenie Matki z Synem Bożym, tło w arabeski wytłaczane, całe złożone. Dzieło to dla sztuki ma ważność historyczną.

mal. *in tempera* na drzewie, wy. c. 42 1/2, s. c. 31 3/4 [102 × 76,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 115; Inwentarz 1858, poz. 54; „Gazeta Warszawska” 1859, nr 271]

## BRONZINO ANGELO 1502—1572, szkoła florencka

2. *Portret*

Dama w bogatym stroju z diademem na głowie i łańcuchem złotym z szyi spływającym na piersi; uważano, jakoby przedstawiał Katarzynę Jagiellonkę, matkę Zygmunta III króla polskiego.

mal. na d., wy. c. 19 1/2, s. c. 16 [46,8 × 38,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 43 — obraz określony jako przedstawiający Katarzynę Jagiellonkę przez Zieślińskiego; „głowa piękna, poprawny rysunek, koloryt w jasnożółty wpadający”; Inwentarz 1858, poz. 14]

## SZKOŁA FLORENCKA

3. *Plafon*

przedstawia zstąpienie oświaty na ziemię. W chwale Junona otoczona bóstwami, to jest: prawdą i wonnością tejże, pięknnością i miłością macierzyńską, jednością, siłą i przemysłem zsyła na ziemię Minerwę po wytępieniu namiętności i zdrożności ludzkich. Kobieta z zamkniętymi oczyma w wieńcu makowym na głowie przedstawia ciemnotę otoczoną miękkością, rozwiązłością i całym zastępem złych nałogów ludzkich. Minerwa spływająca na obłoku godzi oszczepem w głowę ciemnoty; jej hołdownicy przerażeni są w poruszeniu i niepokoju, a czas, nad świątynią sławy na obłoku unoszący się, spoczywa spokojnie. Olbrzymia i doskonała kompozycja, rysunek śmiały, znajomość formy ludzkiej w najtrudniejszych ich zadaniach głęboka świadczą o wysokim talencie mistrza i przypominają wpływ szkoły Michała Anioła Buonarroti.

mal. na pł., wy. c. 52 1/2, s. c. 74 [126 × 177,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 33 — przez Zieślińskiego określony jako Michał Anioł; Inwentarz 1858, poz. 47; „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57]

## FETI DOMENICO 1589—1624, szkoła rzymska

4. *Św. Roch i Św. Krzysztof*

Ten ostatni stoi jedną nogą w rzece, a na ramieniu unosi dziecko Jezus trzymające kulę świata. Głowy świętych pobożnie zwrócone ku Marii wznoszącej się na obłokach w gronie aniołów. Obraz ten zdaje się być pierwowzorem do większego ołtarzowego. Rysunek i charakter twarzy dobre, oświecenie zrozumiałe, malowanie szerokie *impasto*.

mal. na pł., wy. c. 24, s. c. 13 [57,6 × 31,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 32]

## MARRATTI CARLO 1625—1713, szkoła rzymska

5. *Święty Mateusz Ewangelista*

w postawie stojącej, w jednej ręce trzyma księgę, w drugiej pióro. Anioł unoszący się na obłoku wskazuje mu ustęp w księdze. Utwór pięknego kolorytu.

mal. na pł., w. c. 26 1/2, s. c. 20 1/2 [63,6 × 49,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 64; Inwentarz 1858, poz. 37]

p. Tegoż

6. *Matka Boska*

tuli Dziecię Jezus, śpiące, do łona. Obrazek ten odznacza się dobrym rysunkiem, pięknym kolorytem i wdziękiem w układzie.

w formie owalnej mal. na miedzi, wy. c. 11 3/4, s. c. 9 [28,2 × 21,6]

[Obraz mógł pochodzić z kolekcji J. K. Ossolińskiego; por. Villani, poz. 384 *La Vierge Marie*.

Bibl.: Rastawiecki I, s. 107 — jako prawdopodobnie Czechowicz; Sobieszczański, poz. 12; Inwentarz 1858, poz. 176]

p. Tegoż

7. *Święty Józef*

otacza jedną ręką Jezusa małego troskliwie, w drugiej trzyma lilię. Też same przymioty, co powyższego.

w formie owalnej malo. na miedzi, wy. s. 11 3/4, s. c. 9 [28,2 × 21,6]

[Bibl.: Rastawiecki I, s. 107 — jako prawdopodobnie Czechowicz; Sobieszczański, poz. 13; Inwentarz 1858, poz. 177]

LUCATELLI PIETRO — 1741, szkoła rzymska

8. *Krajobraz*

przedstawia skały okryte porostem młodych drzew i krzewów. Na pierwszym planie w grocie rycearz walczy ze smokiem. Obraz śmiałej egzekucji i pełen efektu.

mal. na pł., wy. c. 26, s. c. 20 [62,4 × 48]

[Sądząc po dacie śmierci, chodzi zapewne o malarza LOCATELLI ANDREA. Obraz mógł pochodzić ze zbioru J. K. Ossolińskiego — Villani notuje 10 pejzaży tego artysty.

Bibl.: Inwentarz 1853, poz. 73 (?) — *Widok na skały*]

BAROCCIO FREDERIGO 1528—1612, szkoła rzymska

9. *Święta familia*

Maria z troskliwością wpatruje się w Dziecię Jezus śpiące na jej rękę. Święty Józef wsparty na kiju, przez ramię Marii zagłada tąż samą myślą wiedziony. Układ obrazu pełen wdzięku i uczucia.

mal. na pł., wy. c. 26, s. c. 24 [62,4 × 57,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 26 (?) — Tycjan *Najświętsza Panna z śpiącym Chrystusem*; Inwentarz 1858, poz. 43. Obraz mógł pochodzić z kolekcji J. K. Ossolińskiego: por. Villani, poz. 195 *La Vierge et Jezus*, par Barocci]

GIULIO ROMANO 1492—1546, szkoła rzymska

10. *Święta Cecylia*

gra na organach w towarzystwie dwóch aniołów. Dzieło to pełne poezji, szlachetności i gracji w połączeniu z pewnym życiem, rysunek poprawny oznacza, że autor wiele studiował z antyków; kolor łagodny, lekki i przezroczysty, duchowość objawiona nie tylko w twarzach, ale i w postaciach osób. Obraz ten wiele ucierpiał przez złą restaurację, jednakże jeszcze nie stracony, wychodzi z Galerii Księżąt Ogińskich.

mal. na pł., wy. c. 40 1/2, s. c. 30 1/2

[SASSOFERRATO, GIOVANNI BATTISTA SALVI

*Św. Cecylia*

ol., pł., 97,5 × 73,4



wł. MNW, nr inw. 668, zakupiony w r. 1895 od W. Łubieńskiego.

Bibl.: Sobieszczański, poz. 130 — przez Zielińskiego określany jako Rafael; Inwentarz 1858, poz. 52; „Gazeta Warszawska” 1859, nr 271 — podaje pochodzenie z galerii Ossolińskich (w katalogu Villaniego nie figuruje); *Katalog 1895*, poz. 56 — jako Sassoferatto; Weloński, poz. 250; *Katalog Galerii Malarstwa Obcego*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1938, poz. 53]

CZECHOWICZ SZYMON 1689—1775, uczeń Carlo Maratti

11. *Zwiastowanie Najświętszej Panny*

Obraz ten jest pierwowzorem do większego, ołtarzowego. Odnacza się dobrą kompozycją.

mal. na pł., wys. c. 40, s. c. 22 [96 × 52,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 117 — jako Lexycki, „z glorią aniołów”; Rastawiecki III, s. 301 — przypisywany przez Zielińskiego Lexyckiemu; Inwentarz 1858, poz. 282; „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57]

p. Tegoż

12. *Św. Tadeusz Apostoł*

W całej figurze, wielkości naturalnej, głowa podniesiona ku niebu pełna wyrazu i słodyczy; w rękę trzyma księgę, drugą błogosławi ludziom. W sukni brązowej, płaszczem koloru zielonego okryty. W oddali pod lasem autor przedstawił męczeństwo świętego, które kat spełnia wobec starosty, sędziów i żołnierzy. Szlachetność w postawie, spokój i przyjemny koloryt dzieło to odznaczają.

mal. na pł., wys. c. 87 1/4, s. c. 47 1/2 [209,4 × 114]

[Bibl.: Rastawiecki I, s. 107; *Okruszyny XII*, „Athenaeum” 1850, II, s. 255 — z tytułem *Apostoł*; Sobieszczański, poz. 155; Inwentarz 1858, poz. 175; Kostrzewski, s. 6 — jako bardzo piękny obraz]

p. Tegoż

13. *Męczeństwo św. Floriana*

Święty klęczy na moście polecając się Bogu. Siepacze przywiązują mu kamień młyński do szyi, aby śmierć mająca nastąpić w nurtach rzeki była pewniejszą. Siwy starzec, zdaje się sędzia, i żołnierze otaczają Floriana; w oddali ukazuje się miasto, a nad brzegiem rzeki grupa ludzi ciekawych.

mal. na pł., wy. c. 25 1/4, s. c. 33 1/4

[ol. pł. 61 × 87]

wł. MNW, nr inw. 134, zakupiony w r. 1876 od W. Bronikowskiego

Depozyt w Muzeum w Lublinie.

Bibl.: Rastawiecki I, s. 107; Sobieszczański, poz. 30; Inwentarz 1858, poz. 178; Weloński, poz. 336; J. Orańska *Szymon Czechowicz*, Poznań 1948, s. 149, poz. 142, tabl. XXXVIII]

p. Tegoż

14. *Męczeństwo św. Jana Nepomucena*

Żołnierstwo wobec sędziów zrzuca świętego do rzeki. Czterech aniołów unoszących się w powietrzu trzymają godła zwycięstwa, tajemnicy i otwartego przybytku chwały. Obydwa te utwory odznaczają się dobrą kompozycją, pięknym kolorytem, modelacją i dobrym rysunkiem.

mal. na pł., wy. c. 25, s. c. 33

[ol. pł. 60 × 85,6]

wł. MNW., nr inw. 133, zakupiony w r. 1876 od W. Bronikowskiego

Bibl.: Rastawiecki I, s. 107; Sobieszczański, poz. 29; Inwentarz 1858, poz. 179; Weloński, poz. 337; J. Orańska, op. cit., poz. 143, tabl. XXXIX; *Malarstwo polskie od XVI do początku XX wieku, katalog*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1962, poz. 159]

MENGS ANTONIO RAFAEL 1728—1779, szkoła rzymska

15. *Portret*

Dama polska w czepeczku, jubce zielonej futerką ciemnym obłożonej, z perłami na szyi; fartuszek biały w desenie z kieszeniami złotem bramowanymi dopełnia ubrania. W rękę trzyma wachlarz. Odnacza się pięknym kolorytem, modelacją i dobrym rysunkiem.

mal. na pł., wy. c. 39 1/4, s. c. 27 [94 × 64,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 124 — jako „Portret Drużbackiej”; Inwentarz 1858, poz. 358. Wg tego obrazu wykonał A. Rycerski rysunek dla J. I. Kraszewskiego: *Catalogue d'une Collection Iconographique Polonaise*, Dresde [1865], s. 25 — rysunek obecnie zaginiony]

SZKOŁA CORREGGIO

16. *Adoracja Najświętszej Panny*

Święty Jan Chrzciciel i św. Florian klęczą w religijnym zachwycie zwróceniu ku Matce Boga unoszącej się na obłoku w gronie aniołów. Kompozycja i rysunek dobry, oświecenie umiejętne, koloryt przyjemny i lekki, światłocień przezroczysty, harmonia ogólna dobrze utrzymana.

mal. na pł., wy. c. 24 1/2, s. c. 18 1/2 [58,8 × 44,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 125 — jako Guido Reni, z pochlebnymi uwagami; Inwentarz 1858, poz. 372 — *Wniebowzięcie NMPanny*]

POLIODORO CALDARA DA CARAVAGGIO 1495—1543, szkoła lombardzka

17. *Zdjęcie z krzyża Chrystusa*

Myślą malarza było przedstawić płaskorzeźbę brąz naśladowaną i to mu się szczęśliwie powiodło. Utwór ten wykonany jest z wielką znajomością form ciała ludzkiego i doskonałą akcją osób działających.

mal. na pł., wy. c. 36, s. c. 18 1/2 [86,4 × 44,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 118; Inwentarz 1858, poz. 23]

CRIVELLI — 1700, szkoła lombardzka

18. *Ruiny starego Rzymu*

Szczałki te dają wyobrażenie o wielkości i wspaniałości budowli. Obraz ten traktowany szeroko i pędzlem pewnym, znajomość perspektywy wykreślonej gruntowna, oświecenie zaś pochwycone szczęśliwie, utworowi temu nadają wiele prawdy i uroku. Z monogramem autora.

mal. na pł., wy. c. 33 1/2, s. c. 46 [80,4 × 110,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 75]

VIVIANI OTTAVIO 1650, szkoła lombardzka

19. *Wnętrze Bastylli*

Przedstawia liczne korytarze, galerie, schody, załamki, kolumnady, masę drzwi, okien i okienek zakratowanych tudzież światło z rozmaitych stron krzyżujące się. Z trudnego tego zadania autor wyszedł szczęśliwie i przedstawił się zupełnie zrozumiałym. Szkoda, że piękny ten utwór nieco poczeriał.

mal. na pł., wy. c. 40, s. c. 30 1/4 [96 × 72,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 34]

AMERYGHI MICHEL ANGELO DA CARAVAGGIO 1569—1609, szkoła lombardzka

20. *Symeon błogostawi Dzieciątka Jezus*

Rysunek śmiały, oświecenie umiejętne, wykonanie piękne. Zdaje się być częścią wyciętą z dużego obrazu.

mal. na pł., wy. c. 18 3/4, s. c. 15 1/2 [45 × 37,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 134 — *Św. Szymon ofiarujący Chrystusa* jako Andrea del Sarto, Inwentarz 1858, poz. 363]

## PIAZETTA GIOVANNI BATTISTA 1682—1754, szkoła wenecka

21. *Zgon świętego Józefa, Oblubieńca Najświętszej Panny*

Na ubogim i prostym łożu, zapewne własną ręką zrobionym, spoczywa umierający św. Józef. Chrystus Pan wskazuje mu chwałę wieczną, w której ukazuje się Bóg Ojciec z rękoma otwartymi do przyjęcia ducha Jego. Matka Boska, unosząc nieco głowę Opiekunowi swemu, żegna go z żalem boleści i rezygnacją. Jeden z aniołów trzyma kadzidło, drugi ów kij tajemniczy, na którym lilie zakwitły. Rozrzucenie narzędzi ciesielskich świadczy, że właścicielowi więcej potrzebne nie będą. Umiejętne grupowanie osób, efektowne oświetlenie, dobry rysunek i piękny rysunek [!] są celniejszymi utworu tego zaletami.

mal. na pł., wys. c. 25 3/4, s. c. 14 [61,8 × 33,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 35]

## NOGARI GIUSEPPE 1700—1763, szkoła wenecka

22. *Staruszka*

Ubrana w futerku z zielonym pokryciem; głowa chustką otoczona, ręce wspiera na zielonej poduszce od szpilek w jednej trzymając okulary. Ile prawdy autor uwięził w tym kawałku płótna, trudno opisać. Słowem, pochwycono tu naturę na uczynku.

mal. na pł., wy. c. 25, s. c. 18 3/4 [60 × 45]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 153 — jako Rembrandt. „Z natury, obraz wielkiej wartości, z ludzącą prawdą i uroczym efektem, z cudownym światłocieniem, świeżym a nieco jaśniejszym jak zwykle kolorytem”; Inwentarz 1858, poz. 134; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164; „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57; Gerson, s. 60]

## BALESTRA ANTONIO 1666—1740, szkoła wenecka

23. *Chrystus na modlitwie w Ogrójcu*

Omdląły leży na ziemi. Z dwóch otaczających go aniołów jeden łączy roni, drugi z kielichem goryczy zachęca do wytrwania aż do końca. Autor szlachetnością pozy Chrystusa przypomina Correggia, manierą Carlo Maratto.

mal. na pł., wy. c. 33, s. c. 27 [79,2 × 64,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 126 — jako sygn. i dat. 1694; Inwentarz 1858, poz. 48]

## CANALE ANTONIO IL CANALETTO 1697—1768, szkoła wenecka

24. *Wenecja*

Pogląd z Kanału Wielkiego na Pałac Dożów i plac z przyległymi pałacami i domami. Kanał okrywają statki kupieckie i mnóstwo gondoli zgrupowanych umiejętnie. Słusznie nazwano to czarowne miasto *la bella Venezia*; inaczej nie byłoby wielkiego Canalettego, czego dowód w tym tu utworze z doskonałością przedstawionym.

mal. na pł., wy. c. 19, s. c. 33 1/4 [45,6 × 79,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 6; Inwentarz 1858, poz. 26; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164 — *Widok placu Św. Marka w Wenecji*; Kostrzewski, s. 6 — wspomina widok Wenecji Canaletta, później w zbiorze Stanisława Potockiego]

## SZKOŁA WENECKA

25. *Portret niewiadomego*

Mężczyzna w wieku podeszłym w kaftanie czarną taśmą bramowanym, w płaszczku hiszpańskim krótkim ciemnozielonego koloru z obłożeniem z materii złotem przerabianej; niższa część ubrania z materii czarnej w pasy. Ręka prawa oparta na piersiach, w lewej trzyma pergamin zwinięty, szyję otacza kryza i mankiety u rękę w rurki układane, na piersiach Order Złotego Runa na łańcuchu misternej roboty i miecz przy boku. Obok stoi stolik pąsowym

kobiercem nakryty, na którym rzucony kapelusz z piórem łańcuchem złotym obwieszony. Firanka pasowa jest częścią tła obrazu. Głowa nic do życzenia nie zostawia; widać tu mistrza. Ubranie wiele nie ucierpiało i dlatego może się zdawać, jakoby obraz ten był kopią lub dziełem nie jednej ręki. Stylem przypomina Paolo Veroneza.

mal. na pł., wy. c. 55 1/2, s. c. 39 1/2 [133,2 × 94,8]

[Bibl.: Sobieszczęński, poz. 110 — jako *Portret jednego z dożów weneckich*, odpowiednik poz. 109, tu 26; Inwentarz 1858, poz. 58]

#### SZKOŁA WENECKA

##### 26. *Portret niewiadomego*

Młody mężczyzna. Pierś jego, ręce, okrywa bogata, misternej roboty zbroja od złota się lśniąca, zdobna w kunsztowne arabeski, herby i cyfry. Szyję otacza kryza w fałdy układana i mankiety u rąk podobnie; niższa część ubrania z materii ciężkiej, złotem tkanej, trykoty zaś jedwabne koloru mocno różowego. Pierś zdobi Order Złotego Runa. Rękę prawą wspiera na buławie, drugą na rękojęści miecza. Stoi on przy stoliku nakrytym kobiercem, na którym hełm spoczywa podobnie jak zbroja wykonany. Firanka ciemnozielona przerywa jednostajność tła obrazu. Utwór ten odznacza się czystością i poprawnością rysunku, kolorytem ciepłym, przezroczystym we wszystkich ustępach; wykończenie nie mozolne, przeciwnie — widać tu rękę pewną, obeznaną dobrze z techniką i posłuszną myśli artysty.

mal. na pł., wy. c. 56 3/4, s. c. 46 3/4 [136,2 × 112,2]

[Bibl.: Sobieszczęński, poz. 109 — jako *Portret Ferdynanda V, króla Aragonii*, uważany przez Zielińskiego za Tycjana; Inwentarz 1858, poz. 57]

#### Podług TYCJANA VECCELLIO ŻYLIŃSKI JAN

##### 27. *Natura i sztuka*

Kobieta obnażona siedzi na krawędzi wanny, dla której amor zaprawia kąpiel aromatami; przedstawia sztukę, kobieta zaś w kompletnym ubraniu przedstawia naturę. Krajobraz jest tłem obrazu. Kopia ta ma zalety wiernego rysunku i kolorytu.

mal. na pł., wy. c. 50 3/4, s. c. 111 1/2

[Kopia obrazu Tycjana *Miłość ziemską i niebieską*

ol., pł. 120 × 265, oznaczony „1820”

wł. MNW, nr inw. 210549, w zbiorach od r. 1945

Bibl.: Sobieszczęński, poz. 70 — z uwagą, że był malowany w Galerii Borghese przez 7 lat; Inwentarz 1858, poz. 231]

#### SZKOŁA BOŁOŃSKA

##### 28. *Najświętsza Panna Niepokalana i dysputa dwóch doktorów Kościoła, Ambrożygo i Augustyna*

Maria w chwale otoczona wieńcem cherubinów prosi Boga o zesłanie łaski Ducha Świętego na Augustyna, którego Ambroży zdaje się przekonywać w zwątpieniu. Dzieło to odznaczają dobrze oddane charaktery, swoboda w dotknięciu pędzla i bogactwo drapowania. Kolorem przypomina Guido Reni.

mal. na pł., wy. c. 40, s. c. 30 3/4

[BURRINI GIAN ANTONIO

*Adoracja Madonny przez św. Petroniusza i Dionizego Areopagitę*

ol., pł., 97,8 × 73,4

wł. MNW, nr inw. 623, zakupiony w r. 1885 jako Ferri Ciro  
 prawdopodobnie szkic do obrazu w kościele parafialnym w Monghidoro, w Emilii.  
 Bibl.: Sobieszczęński, poz. 11 — jako Fra Bartolomeo Della Porta; Inwentarz 1858; poz. 64; *Galeria malarstwa obcego. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1964, s. 131; *Malarstwo europejskie I*, poz. 176, repr.]

#### SZKOŁA BOLONSKA

##### 29. *Upadek Chrystusa pod krzyżem w drodze na Golgotę*

Odznaczają to dzieło umiejętna kompozycja obok trudności, jaką stawiają niewłaściwe ramy obrazu dla rozwinięcia podobnego tematu, łatwość w dotknięciu pędzla i dobrze pojęte charaktery twarzy.

mal. na pł., wy. c. 40 1/4, s. c. 29 1/2 [96,6 × 70,8]

[Bibl.: Sobieszczęński, poz. 53 — jako P. Berettini; Inwentarz 1858, poz. 33]

#### RENI GUIDO 1575—1642, szkoła bolońska

##### 30. *Święty Jan Boży i Święta Teresa*

Łaski Ducha Świętego zstępują na nich. Pierwotwór ten do wielkiego ołtarzowego obrazu zalecają poprawny rysunek, piękny koloryt i głębokie uczucie.

mal. na pł., wy. c. 25, s. c. 14 [60 × 33,6]

[Bibl.: Sobieszczęński, poz. 163 — *Św. Scholastyka*, bez autora; Inwentarz 1858, poz. 36]

#### GESSI FRANCESCO 1588—1649, szkoła bolońska

##### 31. *Święty Rajmund*

W ubiorze zakonu św. Dominika, z głową ku niebu zwróconą, w lewej ręce trzyma klucze, prawą zaś krzyż i chorągiew jako godła zwycięstwa wiary. Głowa pełna wyrazu, rysunek dobry, koloryt wdzięczny.

mal. na pł., wy. c. 10 1/2, s. c. 6 1/2 [25,2 × 15,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 70]

#### SZKOŁA BOLONSKA

##### 32. *Trójca Święta w chwale swojej*

Święty Benedykt i inni święci wznoszą modły za dotkniętymi na ziemi morową zarazą. Szkic do obrazu ołtarzowego z talentem prawdziwym rzucony.

mal. na pł., wy. c. 29 1/2, s. c. 15 [70,8 × 36]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 71 — *Św. Benedykt*]

#### GUERCINO FRANCESCO BARBIERI 1591—1666, szkoła bolońska

##### 33. *Święta Salomea*

Unosi się na obłoku w postawie dziękczynnej otoczona aniołami, z których jeden trzyma księgę rozwartą, drugi mitrę, a trzeci pastorał. Pewność i swoboda pędzla oraz miły koloryt są utworu tego zaletami.

mal. na pł., wy. c. 14 1/2, s. c. 11 [34,8 × 26,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 110 — szkoła flamandzka]

#### SIRANI IZABELLA 1638—1665, szkoła Guido Reni

##### 34. *Anioł chroni dziecię przed smokiem, unosząc je w obłoku*

mal. na pł., wy. c. 22 3/4, s. c. 13 3/4 [57 × 33]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 46 — *Anioł unoszący się na skrzydłach*]

#### SZKOŁA BOLONSKA

##### 35. *Król Emeryk*

Wyższą część obrazu zajmuje święty Benedykt wśród obłoków, otoczony cherubinami i aniołami godła kapiańskie unoszącymi. Król Emeryk w orszaku lic-

nego rycerstwa podaje za pośrednictwem anioła drzewo krzyża świętego Benedyktowi. Ten wskazuje królowi, że jako Bogu, a nie jemu, to zamięczeństwa winien oddać. Pojął tę myśl Emeryk i wznosił kościół z klasztorem na Łysej Górze w Sandomierskiem, który jeszcze dziś istnieje. Szkic umiejętnie skomponowany.

mal. na pł., wy. c. 36, s. c. 19 1/2 [86,4 × 46,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 353]

CRESPI GIUSSEPPE MARYA zw. LO SPAGNUOLO DI BOLOGNA 1665—1747

36. *Misja św. Franciszka Ksawerego celem odwrócenia ludu od zbytniego zażywania tabaki*

Na wzgórzu przed krzyżem, mówiąc, przekonywa lud licznie zgromadzony słowami prawdy. Jakoż wschodzi ziarno rzucone w serca ludzkie, albowiem jedni odpowiadają spowiedź, drudzy modlą się w pokorze, reszta słucha z zajęciem słów mówcy. Piękna kompozycja, dobry rysunek, śmiałość pędzla i efektowne oświetlenie odznaczają to dzieło.

mal. na pł., wy. c. 22 1/4, s. c. 19 1/2 [53,4 × 46,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 154; Inwentarz 1858, poz. 374]

GIORDANO LUCA, FAPRESTO 1632—1705, szkoła bolońska

37. *Ariadna*

Siedzi w przedsionku, wznosi głowę i wyciąga ręce do chwały, która się nad nią w postaci promieniejącej gwiazdy i obrączki ukazuje. Nogą odtrąca skarby doczesne. Amor, unosząc firanki, ciekawie jej się przypatruje, bachusik zaś obejmuje naczynie metalowe, jakich używano do napojów, i zdaje się takowe chronić od szkody. Obraz ten obecnie znajduje się w stanie uszkodzenia i dlatego wiele traci na swoich pięknych zaletach, jednakże może być wyrestaurowany bez zmiany charakteru.

mal. na pł., wy. c. 82, s. c. 62 [196,8 × 148,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 66]

CARRACCI ANIBALE 1560—1609, szkoła bolońska

38. *Głowa męska naturalnej wielkości przedstawia portret samego autora.*

Dobrze rysowana i malowana.

mal. na pł., wy. c. 15, s. c. 11 3/4 [36 × 28,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 187; Inwentarz 1858, poz. 69]

LANFRANCO IL CAVALIERE GIOVANNI 1581—1647, szkoła bolońska

39. *Adoracja Magów*

Matka Boska piastuje Dziecię Jezus na rękę w ubogiej stajence zdziwiona zjawieniem się Trzech Króli, składających dary Dzieciątku. Jezus wyciąga rączkę do jednego z magów, przemawiającego w postawie głębokiej czci. Św. Józef trzyma powijak w rękę i przypatruje się z rozkoszą Dziecięciu. Sytuacja osób dobrze pomyślana, oświetlenie skoncentrowane tworzy wielki efekt. Traktowanie śmiałe, szerokie. Co do draperii, te w masach pojmowane z pewnym jednak gustem. Szczęśliwy w pokonywaniu trudności autor lubił [słowo wypuszczone], czego i w obecnym obrazie pięknie zostawił dowody.

mal. na pł., wy. c. 53, s. c. 65 [127,2 × 158,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 42]

SOLIMENA FRANCESCO (L' ABBATE CICCIO) 1657—1748, szkoła neapolitańska

40. *Pokłon Trzech Króli*

Najświętsza Panna siedzi na wzniesieniu pod kolumnadą, wpatrując się troskliwie w Dziecię Jezus, które błogosławi Królom składającym dary. Św. Józef opadał z podniesioną głową i rękoma wzniesionymi zdaje się dziękować Bogu za cześć opiekuna na niego włożoną nad Synem Bożym. Efektowne oświecenie, śmiałość w traktowaniu i dobra kompozycja są przymiotami tego obrazu.

mal. na pł., wy. c. 26 1/4, s. c. 20 [63 × 48]

[Bibl.: prawdopodobnie Sobieszczański, poz. 3 — Szkoła włoska *Trzej królowie*; Inwentarz 1858, poz. 62]

ALTOMONTI MARTINO 1657—1745, szkoła neapolitańska

41. *Święci Kryspin i Kryspinian, męczennicy*

Kłęczą na obłokach, a anioł ich koronuje. Godła męczeństwa zamieszczone przy każdym. Szkic.

mal. na pł., wy. c. 19 3/4, s. c. 14 [47,4 × 33,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 369]

p. Tegoż

42. *Święci*

Jeden z nich trzyma palmę, drugi cyrklem rozmierza plan budowli rozłożony na piedestalu. Przy nogach ich rozrzucone różne narzędzia mularskie; unoszący się zaś w powietrzu anioł trzyma korony nad ich głowami. Szkic.

mal. na pł., wy. c. 19 3/4, s. c. 13 1/2 [47,4 × 32,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 31 — *Św. Jan Chrzciciel i św. Florian*]

ROSA SALVATOR 1615—1673, szkoła neapolitańska

43. *Krajobraz*

Przedstawia okolicę skalistą w urozmaiconym kształcie. Na pierwszym planie wznoszą się dwa ogromne drzewa; na jednym z nich pozostały ślady wytrzymałych burz. Pod tymi to drzewami autor wystawił schronienie św. Pawła, pierwszego pustelnika, jak świadczy krzyż na drzewie zawieszony i szczątki tlejącego ognia. Święty Antoni, mając we śnie objawienie, że jest doskonalszy od niego człowieka na puszczy, którym był Paweł, szuka go. W drodze zastępuje mu szatan w postaci satyra, ofiarując palmowy owoc na posiłek. Antoni słowami Chrystusa odpędził szatańskie zabiegi, a wilczyca ułatwiła odkrycie siedziby Pawła. W oddali ukazują się mury i baszty miasta. Z jaką siłą talentu i ogniem autor dzieło to, pełne poezji, utworzył, wypowiedzieć trudno; trzeba widzieć i podziwiać. Z monogramem autora.

mal. na pł., wy. c. 58 3/4, s. c. 46 [141 × 110,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 34 — *Św. Antoni*; Inwentarz 1858, poz. 60; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164; „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57; Kostrzewski, s. 6 — „malowane z wielką brawurą. (...) dziś są, zdaje mi się, w berlińskiej galerii, sprzedane za duże pieniądze przez Bronikowskiego”. Obraz ten, jak i poz. 44 mógł pochodzić ze zbioru J. K. Ossolińskiego — por. poz. 147 i 300 katalogu Villaniego. Może są identyczne z dwoma obrazami tego artysty, o których, jako wystawionych na sprzedaż w Towarzystwie Dobroczynności w r. 1842, wspomina J. Bartoszewicz: *Z notatnika pamiątniczego*, „Przegląd Historyczny” 1912, t. XIV, z. 1, s. 136]

p. Tegoż

44. *Krajobraz*

Skąły, grupy drzew w dzikich kształtach, w oddali morze w lekkim poruszeniu, a na jego wodach para łodzi rybackich. Na froncie św. Hieronim kłęczy z oczy-

ma wzniesionymi do ukrzyżowanego Zbawiciela. Przed pustelnikiem leży trupia głowa; w rękę trzyma kamień, którym rani sobie piersi, ile razy myśl jego zwraca się do świata. Opodal spoczywa lew, wierny towarzysz. Śmiały ten utwór doskonałością nie ustępuje powyższemu.

mal. na pł., wy. c. 58 3/4, s. c. 46 [141 × 110,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 35 — Św. Hieronim; Inwentarz 1858, poz. 59; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164; Kostrzewski, s. 6. Fragment obrazu widoczny w tle portretu T. Ziełińskiego malowanego przez J. K. Kaniewskiego, wł. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie]

## SZKOŁA NEAPOLITAŃSKA, w stylu SALVATORA ROSY

### 45. Szarlatan

w kamerze-obskurze przedstawia sztuki wieśniakom. Szkic śmiało rzucony.

mal. na pł., wy. c. 18 1/2, s. c. 14 1/2

[MAGNASCO ALESSANDRO

*Latarnia magiczna*, ok. 1708—1710

ol., pł., 44,7 × 34,5

wł. MNW, nr inw. 646, zakup od W. Bronikowskiego 1889 r.

Galeria

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 40; *Katalog 1895*, poz. 72 — jako S. Rosa; W. Tatarkiewicz *Die Bilder des Warschauer Museums*, „Zeitschrift für Bildende Kunst”, Bd XXI, 1910, H. 10, s. 268 — jako J. Callot; Weloński, poz. 298; H. Voss *Zu zwei spätitalienischen Gemälden*, „Zeitschrift für Bildende Kunst”, N. F., XXI, 1910, s. 300 — jako Magnasco; B. Geiger *Alessandro Magnasco*, Wien 1923, nr 83, s. 47, tabl. XVI; B. Gembarzewski *Muzeum Narodowe w Warszawie*, Kraków 1926, poz. 248; G. Delogu *Pittori minori liguri, lombardi, piemontesi del Seicento e del Settecento*, Venezia 1931, s. 86, 128, tabl. 133; M. Walicki *Przewodnik po Dziale Malarstwa Obcego*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1936, s. 10, 37, poz. 23; *Katalog Galerii Malarstwa Obcego*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1938, poz. 35, tabl. 23; S. Lorentz *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys historyczny*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, R. I, 1938, s. 15; M. Pospisil *Magnasco*, Firenze 1945, s. XXXI; G. Fiocco *Pitture Veneziane ignote del Museo di Varsavia*, „Arte Veneta”, I, 1947, s. 278; A. Morassi *Mostra del Magnasco. Catalogo*, Genova 1949, s. 26; J. Białostocki *Galeria Malarstwa Obcego*, II, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1955, s. 99, poz. 10; J. Białostocki, J. Starzyński *Katalog wystawy malarstwa włoskiego w zbiorach polskich XVII—XVIII w.*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1956, s. 9, poz. 50, il. 76; Białostocki, Walicki, poz. 369, repr.; A. Dzieduszycki *Obrazy Alessandra Magnasca w zbiorach polskich*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, VIII, 1964, s. 244—251; *Malarstwo europejskie I*, poz. 722, repr.]

p. Tegoż

### 46. Szarlatan

Otoczony różnymi przyrządami chłopcom wiejskim sztuki pokazuje. Szkic podobnej egzekucji jak powyższy.

mal. na pł., wy. c. 18 1/2, s. c. 14 1/4

[MAGNASCO ALESSANDRO

*Grajek wędrowny*, ok. 1703—1711

ol., pł., 44,7 × 34,5

wł. MNW, nr inw. 645, zakup od W. Bronikowskiego 1889 r.

Galeria

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 41; *Katalog 1895*, poz. 70 — jako S. Rosa; W. Tatarkiewicz, loc. cit. — jako J. Callot; Weloński, poz. 297; H. Voss, loc. cit. — jako Magnasco; B. Geiger, op. cit., tabl. XV; B. Gembarzewski, op. cit., poz. 247; *Muzeum Narodowe w Warszawie. Malarstwo Obce. Wybór 48 dzieł*, Warszawa 1929, tabl. 7; G. Delogu, op. cit., s. 137; M. Walicki, op. cit., poz. 24; *Katalog Galerii Malarstwa Obcego*, poz. 34, tabl. 22; S. Lorentz, loc. cit.; G. Fiocco, loc. cit.; A. Morassi, loc. cit.; J. Białostocki,



op. cit., poz. 9; J. Białostocki, J. Starzyński, op. cit., poz. 49, il. 75; Białostocki, Wালিcki, poz. 368, repr.; A. Dzieduszycki, loc. cit.; *Malarstwo europejskie I*, poz. 723, repr.]

#### NIEWIADOMEGO, SZKOŁA WŁOSKA

##### 47. *Święty Klemens*

klęczy na stopniach ołtarza w ubraniu mszalnym. W czasie spełniania Świętej Ofiary objawia mu się Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus na ręku. Anioł służy do mszy świętej.

mal. *en grisaille* na pł., wy. c. 21 1/4, s. c. 41 1/2 [51 × 99,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 55]

#### SZKOŁA WŁOSKA

##### 48. *Plafon*

Jako projekt przedstawia ustępy z życia świętych, a Bóg w chwale otoczony chórem aniołów i cherubinów zlewa na nich łaski Ducha świętego. Utwór ten, bogatej kompozycji, ma zdobić kościół katedralny w Mediolanie.

w formie owalnej mal. na pł., wy. c. 33, s. c. 25 1/2 [79,2 × 61,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 25]

#### SACCHI ANDREA 1600—1661, szkoła włoska

##### 49. *Krajobraz*

Na froncie w gaju modlą się dwaj kameduli, w oddaleniu na górze widać stare mury klasztoru otoczone lasem, a drogą wiodącą do klasztoru postępuje kilku podróżnych.

mal. na pł., wy. c. 17 1/2, s. c. 14 1/2 [42 × 34,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 27]

#### p. Tegoż

##### 50. *Krajobraz*

Na skale sterczą stare mury otoczone wodą, która formuje wodospad. Nad brzegiem strumyka siedzi dwóch kamedułów zajętych modlitwą.

mal. na pł., wy. c. 17 1/2, s. c. 14 1/2 [42 × 34,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 28]

#### p. Tegoż

##### 51. *Krajobraz*

Pustelnik siedzi nad rzeką i trzyma krucyfiks, wpatrując się w niego; obok leży trupia głowa. W oddali ukazuje się kilku podróżnych postępujących ku niemu.

mal. na pł., wy. c. 17 1/2, s. c. 14 1/2 [42 × 34,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 45 (?)]

#### p. Tegoż

##### 52. *Krajobraz*

Przedstawia okolicę górzystą przeplataną równinami i wodą. Żniwiarze, na froncie pasterka jadąca na mule, jej towarzysz pędzący osła i owcę uzupełniają całość. Pewność, traktowanie szerokie, są celniejszymi tych utworów zaletami.

mal. na pł., wy. c. 17 1/2, s. c. 14 1/2 [42 × 34,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 44 (?)]

#### SMUGLEWICZ FRANCISZEK 1745—1807, szkoła włoska

##### 53. *Tytus nadający swobody Rzymianom*

Utwór bogatej i umiejętnej kompozycji z uczuciem modelowany.

mal. *en grisaille* na pł., wy. c. 67 1/2, s. c. 57 1/4

[ol. pł. 161 × 138

wł. MNW, nr inw. 182972, ze zbiorów TZSP.

Bibl.: Rastawiecki II, s. 179; Sobieszczański, poz. 71; Inwentarz 1859, poz. 210]

#### CAMBIAZI v. CANGIAGE 1527—1585, szkoła genewska

##### 54. *Adoracja Magów*

Szkic śmiało rzucony.

w formie owalnej mal. na pł., wy. c. 20 1/2, s. c. 16 1/4 [49,2 × 39]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 385 (?) — *Trzej królowie*]

#### MURILLO BARTHOLOMEO ESTEBAN 1618—1682, szkoła hiszpańska

##### 55. *Święty Franciszek Seraficki*

Święty, z rękoma rozpostartymi o trupią głowę leżącą na otwartej księdze, modli się przed krucyfiksem. Czystość myśli objawiona na czole, słodycz niebiańska rozlana w rysach twarzy świadczą, że w tej chwili jest oderwany od ziemi i napawa się rozmową z Bogiem. Rysunek dobry, dotknięcie ze smakiem, szerokie i pewne, są główniejszymi zaletami szacownego tego dzieła.

mal. na pł., wy. c. 41 3/4, s. c. 33 1/2 [100,2 × 80,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 10 — jak D. Velazquez; Inwentarz 1858, poz. 81]

#### SZKOŁA HISZPAŃSKA

##### 56. *Portret młodzieńca*

W ubraniu ciemnozielonym, kołnierz biały, gładki, koronką oszyty, szeroko wyłożony; w lewej ręce trzyma książkę. Wyraz szlachetny, czoło wyrażające wyższą inteligencję dowodzą, że portret ten wyobraża znakomitego człowieka. Głowa dobrze rysowana, mimo to, że oświetlona od jednego światła, nic nie traci z efektu. Kolorem i wykonaniem przypomina Diego Velazqueza. Obraz ten obecnie jest zmniejszony przez obcięcie.

mal. na pł., wy. c. 21 1/2, s. c. 17 1/2 [51 × 42]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 149 — jako B. Murillo; Inwentarz 1858, poz. 82 — *Karol V, cesarz niemiecki, w młodości*]

#### CANO ALONZO v. ALEXIS 1600—1676, szkoła hiszpańska

##### 57. *Magdalena pokutująca*

W postawie leżącej pod skałą, głowę wspiera na ręce prawej, lewą wskazuje w stronę, gdzie pod krzyżem leży księga otwarta i trupia głowa jako godła nauki, wiary i znikomości. Skały porostem młodych drzew pokryte, w oddali szafirowe góry tworzą linię horyzontalną. W pozie autor przedstawił kobietę wyższej sfery. W rysach twarzy rozlany żal, wyraz pokuty w oczach i wzniesienie ducha do Boga wskazują, że już nic więcej nie ma wspólnego ze światem. Rysunek dobry, ton ciała lekki i ciepły, przezroczystość cieni porywająca, dotknięcia pędzla szerokie i pewne, kolor w masach światłych soczysto i gustem kładziony, draperie umiejętnie rzucone. W pejzażu niemniej autor dowiódł biegłości.

mal. na pł., wy. c. 44 1/2, s. c. 63 [106,8 × 151,2]

[Bibl.: prawdopodobnie Sobieszczański, poz. 5 — F. Zurbaran *Sw. Magdalena*; Inwentarz 1858, poz. 80]

#### ZURBARAN FRANCISCO 1596—1662, szkoła hiszpańska

##### 58. *Święta Klara, zakonnica*

Trzyma monstrancję w rękach. Efekt siły pełen główną utworu tego jest zaletą.

mal. na pł., wy. c. 34 1/2, s. c. 31 1/2 [82,8 × 75,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 371 (?) — *Sw. Urszula*, szkoła nie określona]

#### HEMMELINCK v. MEMLING HANS, szkoła flamandzka stara

##### 59. *Narodzenie Chrystusa*

Maria w gronie aniołów klęczy przed żłobkiem, w którym spoczywa Dziecię Jezus. Św. Józef stoi opodal ze świecą w ręku, z wyrazem radości. Pasterze zdziwieni zagląдают przez okno, w górze unosi się chór aniołów śpiewających. Na pierwszym planie klęczy małżeństwo z dwojgiem dzieci bogato ubranych; zapewne jest to rodzina, dla której obraz ten był wykonany. Szacowne to dzieło dziś do rzadkości się liczące zasługuje na uwagę.

mal. na drze., wy. c. 33 1/2, s. c. 24 1/2 [80,4 × 58,8]

[Bibl.: „Kurier Warszawski” 1844, nr 1358 — w czasie procesji Bożego Ciała obraz znajdował się w ołtarzu w Pałacu Kazimierzowskim; ramy wg rysunku J. Głowackiego wykonane przez snycerza Cwejbaka (Cwajback, Cwejbok, Cwibak, Izaak Zweiback); Sobieszczański, poz. 20; Inwentarz 1858, poz. 152 (?) — jako szkoła niemiecka]

#### TENIERS DAWID syn, 1610—1694, szkoła flamandzka

##### 60. *Klub fajczarzy*

Na środku izby siedzi kilku mężczyzn około beczki dnem do góry odwróconej, za stolik służącej; wszyscy palą fajki. Na drugim planie przed kominem podobna kompania również zajęta tą samą czynnością. Dzbanki i kieliszki mają tu miejsce i zdaje się, że nie próżnują. Kilka jeszcze sprzętów uzupełnia umeblowanie izby. Łatwość, z jaką wykonany ten przedmiot pod każdym względem i we wszystkich jego ustępach, przekonywa, że podówczas mistrz był w pełni swego talentu. Pędzel posłuszny myśli silnie ją wyraził i dlatego tu nie znać pracy i mozołu. Z podpisem autora.

mal. na drz., wy. c. 17 1/2, s. c. 23 1/4 [42 × 55,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 175 — sygn.: „D. Teniers fec.”; Inwentarz 1858, poz. 135; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164]

#### SZKOŁA FLAMANDZKA

##### 61. *Krajobraz przedstawiający zimę*

Wpółśród okolicy górzystej przepływa rzeka aż do linii horyzontalnej i wzgórz po lewej stronie tejeż urozmaicają domki, pałacyki, grupy drzew, zarośle itp., a na skale, panującej nad tym wszystkim, wznosi się zamek. Droga po drugiej stronie rzeki wiodąca ginie w oddaleniu, na rzece zaś zamarznętej mnóstwo osób różnego stanu używa szlichtady sankami i na łyżwach. Słowem, życie tu objawione w całym znaczeniu obok spoczywającej przyrody. Przedmiot bogatej kompozycji wykonany swobodnie w kolorze właściwym tej porze roku. Figurki śmiało i zgrabnie rysowane odznaczają ten piękny utwór.

mal. na miedz., wy. c. 13 1/4, s. c. 17 [31,8 × 40,8]

[Bibl.: prawdopodobnie Sobieszczański, poz. 61 albo 62 jako P. Slingelandt; Inwentarz 1858, poz. 154 — jako szkoła niemiecka]

#### p. Tegoż

##### 62. *Krajobraz także przedstawiający zimę*

podobny do powyższego naturą kraju, życiem i egzekucją.

mal. na miedz., wy. c. 13 1/4, s. c. 17 [31,8 × 40,8]

[Bibl.: Sobieszczański, jak wyżej; Inwentarz 1858, poz. 155 — jako szkoła niemiecka]

BREUGHEL JEAN (de VELOURS) 1589—1643, szkoła flamandzka

63. *Tentacja świętego Antoniego*

W szalasię pod skałą, na której wznoszą się zamki wpośród pięknych grup drzew, święty Antoni klęczy przy prostym stoliku trzymając księgę rozwartą; dowodzi istności i wielkości Boga. Liczny zastęp szatanów otacza św. Antoniego. Szatan próbuje jeszcze ostatniego środka, a tym są piękności niewieście, lecz spokój świętego w twarzy i postawie równie jest stały, jak ta skała, którą zamieszkuje. W oddali za rzeką ukazuje się miasto w płomieniach, podobnie i zamki na skale, przez co autor wystawił znikomość skarbów doczesnych. Obok tego słaby blask księżyca i płonące pochodnie w rękach szatanów. Obrazek ten odznaczają: piękna forma drzew, łatwe dotknięcie z wykończeniem prawie miniaturowym. Co do oświecenia — wprowadzone tu cztery światła uwydatniają wybornie myśl autora, co zarazem pomogły do wywołania wielkiego efektu. Figury zgrabnie i dowcipnie są rysowane. Z monogramem autora. mal. na miedz., wy. c. 9 3/4, s. c. 12 3/4 [23,4 × 30,6]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 192 — jako Piotr Breughel „Diabelski”; Inwentarz 1858, poz. 109; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164]

BALTENS PETER 1540—1579, szkoła flamandzka

64. *Widok miasteczka holenderskiego*

Na placu pierwszego planu grupy ludzi i dwóch jeźdźców konnych rozmawiających, dalej zabudowania po obydwóch stronach ulicy niknącej w głębi, gdzie spomiędzy drzew ukazuje się kościółek. Rzeka środkiem płynąca ożywiona licznymi łodziami i most mурowany łączy jej brzegi urozmaicone zabudowaniami z odległą perspektywą. Przedmiot zdaje się być z natury zdjęty. Lekkość w kolorze, jego świetność, swobodne dotknięcie, a nade wszystko dowcipnie i dobrze rysowane figurki są tego utworu przymiotami. Z monogramem autora. mal. na drze., wy. c. 7 1/2, s. c. 10 1/2 [18 × 25,2]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 193 — jako P. Breughel. Obraz pochodził, być może, ze zbioru J. K. Ossolińskiego; por. katalog Villaniego, poz. 205 albo 265; Inwentarz 1858, poz. 143]

p. Tegoż

65. *Widok miasteczka*

Na froncie wielki plac i most mурowany wiodący do młyna. Mnóstwo ludzi obojej płci rozmawiają. Dalej zabudowania, drzewa, góry i rzeka przecinają tę przestrzeń. Przymioty jak powyższego. mal. na drze., wy. c. 7 1/2, s. c. 10 1/2 [18 × 25,2]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 194 — jako P. Breughel. Pochodzenie jw.; Inwentarz 1858, poz. 144 — *Krajobraz*]

SZKOŁA FLAMANDZKA

66. *Orfeusz*

Siedzi pod wielkim drzewem nad rzeką, grając na lirze. Dźwięki jego muzyki sprowadziły całe królestwo ptactwa, a obok nich lwa i tygrysa. Wszystko to słucha go z zajęciem i okazuje objawy radości. Dobry rysunek i wykończenie miniaturowe odznaczają ten charakterystyczny utwór. mal. na drze., wy. c. 18 1/4, s. c. 21 3/4 [43,8 × 52,2]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 131 — jako Hamilton Gavin, z uwagą, że „malowany był dla króla Jerzego IIIgo”; Inwentarz 1858, poz. 153 — jako szkoła niemiecka]

MAES GODEFROY 1660 — szkoła flamandzka

67. *Portret*

Mężczyzna z hiszpańską bródką, w czarnym ubraniu z wyłożonym białym gładkim kołnierzem ma wyobrażać Markiza Cinq-Mars. Koloryt piękny i wykończenie zalecają ten utwór.

mal. na pł., wy. c. 23 3/4, s. c. 18 3/4 [57 × 45]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 24 — jako Van Dyck według Zielińskiego; Inwentarz 1858, poz. 113; Gerson, s. 57; J. Obłąk *Materiały do działalności kulturalnej Ignacego Krasickiego*, „Studia Pomorskie”, t. II, Wrocław 1957, poz. 37 — łączenie obrazu ze zbiorem Krasickiego nie wydaje się w pełni uzasadnione]

CRAESBEKE JOSEPH van 1609—1641, uczeń Brouvera, szkoła flamandzka

68. *Chirurg*

Opatruje ranę na czole wieśniakowi klęczącemu przed nim. Wyraz cierpienia nie tylko w twarzy, ale i w całej postawie chorego doskonale oddany. Żona wieśniaka siedzi na boku z obojętnością, a wyraz złośliwy w jej twarzy wskazuje, że ona jest przyczyną cierpień małżonka. Figury dobrze rysowane, a charakterystyki oddane wybornie.

mal. na drze., wy. c. 11 1/2, s. c. 17 1/4

[ol., drzewo, 27,5 × 41]

wł. MNW, nr inw. 624, pozyskany w r. 1885

Galeria w Łazienkach

Bibl.: Sobieszcański, poz. 19 — jako Ostade; Inwentarz 1858, poz. 119; Weloński, poz. 54; *Malarstwo europejskie I*, poz. 259 repr.]

RUTHARTS CARL, żył około 1666, szkoła flamandzka

69. *Walka niedźwiedzia z psami*

Dojrzałość rysunku, modelowanie i akcja świadczą o talencie autora i wysokiej jego znajomości tych zwierząt.

mal. na miedz., wy. c. 8 1/2, s. c. 10 1/4 [20,4 × 24,6]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 195; Inwentarz 1858, poz. 101]

SZKOŁA RUBENSA

70. *Głowa mężczyzny*

mal. na drze., wy. c. 12 1/2, s. c. 9 3/4

[SZKOŁA FLAMANDZKA

ol., drzewo, 30,4 × 23,2

wł. MNW, nr inw. 625, zakupiony w r. 1885

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 142 — szkoła flamandzka, *Portret Wilhelma Tella*; J. Obłąk, op. cit., poz. 39 — łączenie obrazu ze zbiorem Krasickiego nie w pełni uzasadnione. Być może, pochodził ze zbioru J. K. Ossolińskiego; por. katalog Villaniego, poz. 331]

FRANCK JÉROME, w drugiej połowie XVI i w początku XVII w., szkoła flamandzka

71. *Porwanie Sabinek*

Na obszerным placu, który zdobi wielka brama tryumfalna i portyk pałacu, rycerze konno i pieszo obdzielają się niewiastami. Poza bramą ukazują się gmachy Rzymu. Dobra kompozycja i wykończenie są głównymi zaletami tego obrazu.

mal. na miedz., wy. c. 8, s. c. 10 1/4 [19,2 × 24,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 376]

HUJSMAN CORNELLIS 1648—1727, szkoła flamandzka

72. *Krajobraz*

Bogaty w grupy drzew, skały i góry wodą oblane, ożywione bydłem i trzodą owiec pędzonych na pastwisko. Na froncie w cieniu wielkiego drzewa stojącego przy drodze śpi podróżny. Autor oświetlił ten przedmiot od wschodzącego słońca z doskonałym pojęciem kontrastów światła i cieniu. Kolor lekki i świetny, przezroczysty a silny w cieniach, liściowanie zręczne i miękkie, oddalenie uroczo oświetlone i pięknie wykonane czynią wiele zajmującym ten utwór.

mal. na pł., wy. c. 27 1/4, s. c. 34 [65,4 × 81,6]

[Bibl.: być może Sobieszczański, poz. 86 — jako J. Ruysdael; Inwentarz 1858, poz. 138 — *Krajobraz rano*, szkoła flamandzka]

RUBENS PETER PAUL 1577—1640, szkoła flamandzka

73. *Przejście Filipa II, króla Hiszpanii, do nieśmiertelności*

Na wozie tryumfalnym prowadzonym przez cztery konie białe siedzi król zbroją i purpurą okryty, wspierając się na buławie. Środkowymi końmi powodują młodość i czas, zbrzeźnymi waleczność i historia. Zawisć syczy i wije się pod kopytami koni. Przodem postępują dwa lwy i postacie trzech kobiet; jedna z tych niesie koronę. Pochód ten zamyka orszak rycerstwa niosący chorągwie i znaki wojskowe. Dwa psy wierne także mają udział w orszaku. W powietrzu unosi się geniusz z wieńcem laurowym, drugi głosi sławę, a trzeci z rogiem obfitości wskazuje na kartę dziejów króla unoszoną przez amorków. Scena ta wystawioną jest w przedsionku świątyni do chwały zdobnym w kolumnadę i posągi. Dzieło to jest pierwowtorem, skreślone z talentem właściwym temu mistrzowi. Wiele ono już ucierpiało, lecz jeszcze nie stracone dla sztuki.

mal. na pł., wy. c. 49 1/2, s. c. 49

[JORDAENS JACOB

*Triumf Fryderyka księcia Oranii*, 1651; szkic do obrazu w pałacu myśliwskim „het Huis ten Borch” pod Hagą z r. 1652

ol., pł., 119 × 117,5

wł. MNW, nr inw. 99, zakup w r. 1871 od W. Bronikowskiego

Galeria

Bibl.: *Catalogue de tableaux... faisant partie de la succesion du défunt Arch. de Gnesne Comte de Krasicki*, Varsovie 1805, poz. 251 (jako Jordaens); Sobieszczański, poz. 72 — uwaga, że obraz pochodzi ze zbiorów Piotra Teppera; Inwentarz 1858, poz. 89; *Katalog obrazów starożytnych znajdujących się na wystawie urządzonej w pałacu Brühlowskim...*, Warszawa 1880, poz. 44 — jako Rubensa Apoleoza ks. Ferdynanda austriackiego; *Katalog 1895*, poz. 119; M. Rooses *Jordaens, sa vie et ses oeuvres*, Paris, b. d., s. 167—170; tenże *Jordaens Werk in de Oranje-Zaal*, „Onze Kunst”, IV, 1905, z. 1, s. 121—123; W. Tatarkiewicz *Die Bilder des Warschauer Museums*, „Zeitschrift für Bildende Kunst”, Bd XXI, 1910 H. 10, s. 254; B. Gembarzewski *Muzeum Narodowe w Warszawie*, Kraków 1926, poz. 255; *Muzeum Narodowe w Warszawie. Wybór 48 dzieł*, Warszawa 1929, tabl. 20; M. Walicki *Przewodnik po Dziale Malarstwa Obcego*, Muzeum Narodowe w Warszawie 1936, s. 39; *Katalog Galerii Malarstwa Obcego*. Muzeum Narodowe w Warszawie 1938, poz. 146, tabl. 91; S. Lorentz, op. cit., s. 9; J. G. van Gelder *De Schilders van de Oranjezaal*, „Nederlandsch Kunsthistorisch Jaarboek”, II, 1948—1949, s. 153; L. v. Puyvelde *Jordaens, Paris—Bruxelles 1953*, s. 46, 201; *Galeria Malarstwa Obcego. Malarstwo niderlandzkie, niemieckie, flamandzkie i holenderskie XV, XVI i XVII wieku*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1954, s. 46, poz. 106, il. 25; Białostocki, Walicki, poz. 203 — jako pochodzący prawdopodobnie z kolekcji Ignacego Krasieckiego; J. Oblak, op. cit., s. 412, poz. 28 (*Portret Fryderyka księcia Oranii* — nie jest łączony ze zbiorem Zielińskiego); *Trésors d'art polonais. Chefs d'oeuvre des Musées de Pologne*. Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux 1961, poz. 110 (kat.); *Le Siècle de Rubens*, Bruxelles 1963, poz. 127 (kat.); *Malarstwo europejskie I*, poz. 534 repr.]

QUELLINUS ERASMUS 1607—1670, uczeń Rubensa

74. *Męczeństwo świętej Agnieszki*

Na stosie zapalonym stoi święta do słupa łańcuchem przywiązana z głową zwróconą ku niebu, z wyrazem wiary i dziwnego spokoju; ogień świętej nic nie szkodzi. Zdziwieni tym cudem otaczający ją siepacze i wojsko poczynają uciekać. Starosta rzymski obecny tej egzekucji z gniewem wydaje rozkazy, aby ją mieczem przebito, czego usiłuje dokonać jeden z żołnierzy. Aniołki unoszące się w powietrzu trzymają nad głową Agnieszki godła chwały niebieskiej. Obraz ten dobrze obmyślony w kompozycji, lekki w kolorze, starannie wykończony, a obok tego pięknie zharmonizowana całość.

mal. na pł., wy. c. 20 1/4, s. c. 29 1/4 [51 × 70,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 46 — jako Rubens; Inwentarz 1858, poz. 111]

RUBENS PETER PAUL 1577—1640, szkoła flamandzka

75. *Władysław IV król Polski*

W koronie i stroju koronacyjnym siedzi na tronie zdobnym w aksamit i złoto; w prawej ręce trzyma berło, w drugiej kulę ziemską. Ubiór króla składa się z tuniki z ciężkiej materii białej, złotem przerabianej; na teźże na piersiach błyszczą orzeł wyszyty złotem wpośród arabesków i pereł. Kołnierz koronkowy szeroko wyłożony, u rąk zaś podobne mankiety. Okryty jest kapą z białej materii, bogato złotem i perłami naszywanej. Stolik, nakryty kobiercem koloru pąsowego, stoi obok tronu. Tłem tego obrazu jest firanka z ciężkiego aksamitu koloru wiśniowego, złotem przetykana. Majestatyczność w całej postawie króla dobrze jest przedstawioną, kolor ciała lekki, świetny i przezroczysty. Co do draperii i innych części obrazu, jakkolwiek z talentem i znajomością sztuki wykonany, nie mają charakteru ręki Rubensa. Wiadomo też, że mistrz ten zwykł był wyręczać się uczniami swymi nie tylko przy portretach, ale nawet i w pracach poważniejszej treści. M. Huber [w] dziele swoim pod tytułem *Notices Générales de Graveurs et des Peintres* wydanym w Dreźnie i Lipsku r. 1787 wskazuje na karcie 574 pomiędzy innymi dziełami przez Rubensa wykonanymi *Portret Władysława Zygmunta IV króla polskiego*, a szychowany przez P. Pontius p. 131 N 10. De Piles w dziele pod nazwą *Dissertation sur les ouvrages des plus fameux Peintres dédiée à Monseigneur le Duc de Richelieu à Paris 1681* powiada, jako Rubens był w stosunkach z Władysławem Zygmuntem IV.

w formie ośmiokąta mal. na pł., wy. c. 54 1/4, s. c. 42

[STROBEL BARTŁOMIEJ (?)

ol. pł. owal 150 × 116 — ze śladami poprzedniej ośmiokątnej oprawy, oznaczony: „181”

wł. MNW, nr inw. 131833, zakup w r. 1950 od Romana Potockiego z depozytu Józefa Potockiego, nr inw. 181579

Pierwotnie w Galerii Stanisława Augusta, skąd w r. 1811 został sprzedany J. U. Niemcewiczowi. Wg tego obrazu A. Lesser wykonał rysunki, z których cztery ołówkowe zachowały się w zbiorach MNW — rysunek całości portretu, nr inw. Rys. Pol. 4748 oraz 3 rysunki fragmentów wielkości naturalnej: ręka z berłem i fragment brzegu płaszcza, Rys. Pol. 4935; głowa w koronie, Rys. Pol. 4934; ręka z jabłkiem i brzeg kryzy, Rys. Pol. 4936. Studia te nie zostały wykrywane w albumie Lessera *Wizerunki królów polskich*, Warszawa 1860.

Bibl.: *Okruszyny XII*, „Athenaeum” 1850, II, s. 255 — jako Rubens; Rastawiecki I, s. 148 — jako Dolabella; Sobieszczański, poz. 108; Inwentarz 1858, poz. 1; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42; „Gazeta Warszawska” 1859, nr 271 — wg kat.

Sachowicza; „Gazeta Codzienna” 1860, nr 91 — podaje w wątpliwość autorstwo Rubensa; Kostrzewski, s. 6; S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, t. IV, Warszawa 1899, s. 415; Gerson, s. 57 — bez autora; A. Grabowski *Wspomnienia*, Kraków 1909, II, s. 222 — niesłusznie łączy obraz z zaginionym obrazem z zakrystii kościoła Dominikanów w Krakowie; T. Mańkowski *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932, s. 230 — określony „d’après Rubens” obraz wisiał w pracowni Bacciarellego; M. Walicki *Z dziejów polskiego barokowego portretu*, „Rozprawy Komisji Historii Kultury i Sztuki”, t. I, 1949, s. 201—204 — przypisuje B. Stroblowi; W. Tomkiewicz *Malarstwo dworskie w dobie Władysława IV*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XII, 1950, nr 1—4, s. 188—194, repr. s. 187 — przypisuje autorstwo A. Boyowi; E. Iwanoyko *Bartłomiej Strobel*, Poznań 1957, s. 97—98 — odrzuca autorstwo Strobla; P. Lelwiel *Pamiętniki i Diariusz domu naszego*. Wrocław, Warszawa, Kraków 1966, s. 364 — bez autora; stwierdza, że Zieliński obraz „okrył nazwą króla hiszpańskiego i tak usunął od zaboru”.]

HOFFMANN SAMUEL 1592—1648, uczeń Rubensa

76. *Magdalena pokutująca*

W grocie przed nią utkwiony w skale prosty krzyż, rozłożona księga i trupia czaszka. Wsparta na ręce zdaje się wpatrywać i rozważać te godła mądrości, cierpienia i znikomości ludzkiej. Obraz ten dobrze jest malowany, lecz nieharmonijny z powodu, że w półtonach ciała znacznie zmieniała się farba. mal. na pł., wy. c. 36 1/2, s. c. 28 3/4 [87,6 × 69]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 67 — jako szkoła włoska]

SNYDERS FRANS 1579—1657, szkoła flamandzka

77. *Bąk postrzelony unoszony przez psa*

Kaczka spieszy na ratunek, ale i pies ma pomoc w nadbiegającym towarzyszu swoim. Scena ta fantazyjna dowcipnie ułożona i po mistrzowsku wykonana. mal. na pł., wy. c. 49 1/2, s. c. 33 [118,8 × 79,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 116 — obraz sygn. i dat. 1592; Inwentarz 1858, poz. 131]

HARLEM van CORNELIS CORNELISSEN 1574—1638, szkoła holenderska

78. *Uczta młodego człowieka*

W gronie towarzyszków i kobiet razem z 13 osób obnażonych złożona odbywa się w ogrodzie przy dźwiękach muzyki. Tematowi temu, jakkolwiek trudnemu w założeniu, nie zbywa w żadnym punkcie na doskonałości. Pozy figur jak najrozmaitsze, nawet trudne przedstawiające skrócenia, które jednak rysunek obok swej doskonałości wszędzie pokonywa. Kolor świetny, modelowanie miękkie i z dokładną znajomością anatomii. Słowem dzieło to cechuje mistrza, który studiował i przejął się dziełami Tycjana. Houbraken, jeśli chciał jakiego malarza wysoko stawić, porównywał go z van Harlemem. Z monogramem autora. mal. na drzew., wy. c. 27 1/4, s. c. 47 1/2

[*Uczta Bachusa*, 1611

ol., drzewo, 65 × 107,3; sygn. u dołu z prawej: „CH. 1611.”

wł. MNW, nr inw. 232875, zakup w r. 1967 z przedsiębiorstwa DESA

Bibl.: Sobieszczański, poz. 22 — wg Zielińskiego obraz Rafaela *Uczta Alfonsa I ks. Ferrary*; Inwentarz 1858, poz. 39; Kostrzewski, s. 62 — *Uczta mitologiczna* nieznanego autora; Pokaz nabytków Galerii Malarstwa Obcego za lata 1963—1969, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1969]

DECKER CORNILLE 1637—1680, szkoła holenderska

79. *Krajobraz*

Pierwszy plan przedstawia wodę, poza którą stary budynek wiejski z różnymi przystawkami. Wszystko to formuje zgrabną całość. Tylną część zamyka grupa drzew, wodę zaś od linii horyzontalnej oddziela pasmo młodych drzewek. Trak-



towanie swobodne, przezroczystość w kolorze utrzymana bez przerwy i nieład mal. na drzew., wy. c. 18 3/4, s. c. 23 [45 × 55,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 176; Inwentarz 1858; poz. 108 (?) — *Domy i drzewa nad rzeką*]

BERGEN DIRK on THIERY von 1640 — około 1680, szkoła holenderska

80. *Krajobraz z bydłem*

Na pierwszym planie woda, przez którą dwie pasterki i pasterz przepędzają kilka sztuk bydła, owiec i kozę. Dalej ukazują się ruiny, a góry ożywione roślinnością uzupełniają ten przyjemny obraz. Świetność kolorytu i umiejętnie oświetlenie zbliżają autora do Nikola Berghema, z którego dzieł wiele korzystał. mal. na drzew., wy. c. 18 1/2, s. c. 21 3/4 [44,4 × 52,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 177; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 164; Inwentarz 1858, poz. 137]

VLIEGER SIMON de, żył około 1640, szkoła holenderska

81. *Widok miasteczka holenderskiego*

położonego u stóp gór rozłożonych ponad brzegiem morza. Stara baszta panuje nad całą przestrzenią, powierzchnię płaską od pierwszej linii obrazu aż do morza ożywia mnóstwo ludzi zajętych kupnem ryb, które ze statków rybackich wyładowują. Obłoki lekko i zręcznie rzucone, figury dobrze rysowane, niebo zachmurzone nadaje przedmiotowi temu posępny wyraz, a zarazem i prawdziwy. Z podpisem autora.

mal. na drzew., wy. c. 20 1/4, s. c. 26 3/4 [48,6 × 64,2]

[Bibl.: J. Obłąk, op. cit., poz. 46 — łączy obraz ze zbiorem Ignacego Krasickiego; Inwentarz 1858, poz. 98 (?) — *Krajobraz*]

NETSCHER GASPAR 1639—1684, szkoła holenderska

82. *Portret admirała rosyjskiego*

Przedstawiony w całej figurze, w peruce, jakie noszono za czasów Ludwika XIV, w sukni atlasowej złotem przerabianej, po której pasem bogatym przepasany. Na teźbę ma przywdzianą szubę z materii żółtopomarańczowej w srebrne kwiaty czarnym futrem podbitą, w pończochach i trzewikach. Siedzi na krześle w pokoju dywanem wyłożonym przy stoliku, na którym leży szabla i czapka karmazynowa futrem czarnym obłożona i przybrana w ozdoby brylantowe. Lewą ręką trzyma za rękojeść szabli, wspierając się na stole, prawą zaś opiera o biodro. Kotara, na której herb wyszyty, i figura w niszy wyobrażająca sławę stanowi tło obrazu. Dobry rysunek, naturalna poza, prawda w kolorze, staranne wykończenie i umiejętnie złożona całość są zaletami tego pięknego utworu.

mal. na pł., wy. c. 36, s. c. 24 [86,4 × 57,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 129]

ERMELS 1621—1693, szkoła holenderska

83. *Krajobraz*

Na pierwszym planie bydełko, koń biały i kilka sztuk owiec na pastwisku pod laskiem. Poniżej woda, za którą pasterze pędzą trzódkę owiec, dalej kilka domków, za tymi grupy drzew zdobiące podnóże gór łagodnie kilkoma pasmami zagłębiających się i tworzących odległą perspektywę. Powietrze nieco zachmurzone, lecz lekkie, oświetlenie harmonijne, koloryt dobrze pojęty nadają temu dziełu wiele prawdy. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 24, s. c. 33 [57,6 × 79,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 127 (?) — *Woda i gajki*]

PYNACKER TOMASZ 1612—1655, szkoła holenderska

84. *Krajobraz*

Przedstawia okolicę górzystą urozmaiconą płaszczyznami. Na froncie drzewo złamane, którego odłom leży przy drodze wiodącej do wąwozu, po której jedzie konno dziewczyna, a obok postępuje pieszo jej towarzysz. Grupy drzew po jednej i drugiej stronie drogi uzupełniają ten miły przedmiot. Świeżość w kolorze, lekkość i przezroczystość drzew, dotknięcie łatwe oraz staranne wykończenie są przymiotami tego utworu.

mal. na drzew., wy. c. 14 1/2, s. c. 21 [34,8 × 50,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 179; Inwentarz 1858, poz. 118 (?) — *Wjazd do lasu*]

MIERIS FRANS von (Stary) 1635—1681, szkoła holenderska

85. *Dama stojąca w oknie*

Głowę zdobi piórko białe. W sukni białej, okryta draperią szafirową zdaje się kupować artykuły do życia, albowiem leży przed nią ser, melon, cebula i ryby w naczyniu cynowym. Firanka zarzucona nad oknem i pnące się kwiaty dekorują ten miły obrazek. Utwór w przyjemnym kolorycie, dobry w rysunku, cienko wykończony pełen jest wdzięku w swym układzie. Z monogramem autora.

mal. na pł., wy. c. 13 1/4, s. c. 10 1/2 [31,8 × 25,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 103 — *Dama holenderska*]

STUHR JOHAN GEORG 1640 — , szkoła holenderska

86. *Port morski*

Na platformie wznosi się pałac, do którego prowadzą piękne schody. W tej samej linii ciągnie się szereg domów, pałaców, aż na koniec giną w oddali i mgłę unoszącej się z morza. Do portu przyplywa kilka okrętów, a oprócz tych wiele łodzi krążących w różne strony. Perspektywa i kolor dobrze obmyślane. Z podpisem autora.

mal. na drzew., wy. c. 14, s. c. 15 1/2 [33,6 × 37,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 107 (?) — *Domy nad rzeką*]

WUNANTS J. 1600—1677, szkoła holenderska

87. *Krajobraz*

Na drodze wiodącej do wąwozu mężczyzna jedzie konno, obok prowadzi pięknego wierzchowca osiodłanego i rozmawia z kobietą. Po lewej stronie drogi wzgórek usuwającej się ziemi, na przeciwnej stronie podobne wzgórze ubrane grupą drzew i młodym porostem. Drugą część obrazu wypełnia rzeka, łączka, a na niej pasąca się trzoda owiec, wieśniacy spoczywający i jeździec na koniu siedzący rozmawia z nimi. Za rzeką ukazuje się pałacyk, grupy drzew i pasma gór połączonych harmonijnie z horyzontem. W tych szczupłych ramach autor przedstawił znakomitość swego talentu, który zawsze cechują lekkość w traktowaniu, przezroczystość i świetność w kolorze, wiernie oddany charakter drzew i plant oraz pełne wdzięku niewymuszonego wykończenie. Figurki i konie są ręki Filipa Wouwermana.

mal. na drzew., wy. c. 9 1/2, s. c. 13 [22,8 × 31,2]

[Bibl.: prawdopodobnie Sobieszczański, poz. 178 — Wouwerman *Wyjazd na polowanie*; Inwentarz 1858, poz. 100 (?) — *Krajobraz*. Obraz znalazł się prawdopodobnie w zbiorze C. Lachnickiego: *Katalog obrazów zbioru P. Cypriana Lachnickiego*, Warszawa 1865, poz. 6; W. Gerson *O zbiorze obrazów P. C. Lachnickiego*, Warszawa 1865, s. 16—17. Obraz nie został przekazany z zespołem darowanym do MNW]

NEER ARTHUS van der 1619—1683, szkoła holenderska

88. *Krajobraz oświecony od zachodzącego słońca*

Przedstawia okolicę płaską obszar wody obejmującą. Z lewej strony teje ukażą się rozrzucone zabudowania przeplatane grupami drzew; drogę wiodącą ponad brzegiem rzeki ożywiają podróżni i wieśniacy, rzekę zaś okrywają różne statki pływające. Po drugiej stronie przedstawia się miasteczko z wieżyczkami kościoła i ratusza. Wiadomo, że autor ten celował w krajobrazach oświeconych od księżyca. Tu dowiódł, że i w innych wypadkach z równą doskonałością potrafił naturę naśladować. Obraz ten cechują szczęśliwy wybór przedmiotu, łatwość w dotknięciu, przezroczyść, szczególnie wody, i doskonała perspektywa. Z monogramem autora.

mal. na drz., wy. c. 9 3/4, s. c. 14 3/4 [23,4 × 35,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 140 — *Krajobraz w wieczór*]

p. Tegoż

89. *Krajobraz oświecony od księżyca*

Ponad rozległą rzeką okrytą statkami i łodziami rybackimi leży wioska, a na drodze do niej wiodącej spoczywa parę sztuk bydła i sieci rozwieszona nad brzegiem wody. Rybacy płynący łódką przerywają uroczą cichość rozlaną w całej naturze. Dzieło to odznaczają równe pierwszemu zalety. Z monogramem autora.

mal. na drz., wy. c. 9 3/4, s. c. 14 3/4 [23,4 × 35,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 114 — *Widok okolicy w nocy*]

RUISDAEL SALOMON 1613—1670, szkoła holenderska

90. *Krajobraz okolicy holenderskiej*

Nad krętą rzeką po obydwóch jej brzegach na przestrzeni bardzo rozległej rozrzucone miasteczka i wioski przeplatane gajami. Dalej ciągną się pasma gór i giną w horyzoncie. Plan pierwszy przedstawia drzewo złamane, a obok tegoż drugie, wielkie, rozłożyste, panujące nad wszystkimi przedmiotami. Drogę zaś wiodącą ponad brzegiem rzeki ożywiają wieśniacy. Utwór ten zaleca się bogactwem kompozycji czy przyrody z natury zdjętej, znajomością perspektywy, przezroczyścią kolorytu i umiejętnym traktowaniem.

mal. na pł., wy. c. 33 1/2, s. c. 46 1/2 [80,4 × 111,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 111; Inwentarz 1858, poz. 126]

TROIJEN ROMBOUT van — 1650, szkoła holenderska

91. *Bałwochwalstwo Salomona*

W podziemiach ukazują się w różnych punktach ołtarze bałwochwalcze. Przed jednym z takich w głębi obrazu klęczy Salomon oddając cześć jakiemuś bóstwu, naprzeciw którego goreje ogień na ołtarzu ofiarowany, na froncie zaś żona Salomona, Saba, przybrana w szaty bogate postępuje ku mężowi poprzedzona orszakiem ofiarników prowadzących wołu, niosących różne kadzidla i naczynia. Poza tym orszakiem ukazuje się służba i lektyki bogato przybrane — królewską umieszczoną na słońcu, królowej ciągniona jest wołami białymi. W oddali przedstawiają się grotty i ruiny starych zabudowań przez otwór z góry oświecone. Autor w tym obrazie przedstawił wielkie bogactwo żywej wyobraźni. W oświeceniu miał na myśli pojęcia Rembrandta, w dekorowaniu okazał wiele gustu, w wykonaniu zaś całości wprawną rękę i wielką znajomość sztuki. Z podpisem autora.

mal. na drze., wy. c. 20 1/4, s. c. 26 1/4 [48,6 × 63]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 91]

Pod MONOGRAMEM R, szkoła holenderska

92. *Porażka wojsk asyryjskich Sennacheryba*

rozłożonych obozem pod miastem Jeruzalem, stolicą państwa Judzkiego, którym rządził potężny i mądry Jezechiach. Widząc on grożące niebezpieczeństwo udał się z ludem swoim o pomoc do Boga i ten mu zesłał w postaci anioła z mieczem ognistym. Nieład powstaje w obozie, a przerażeni hetmani i żołnierstwo zaczynają uciekać. Sennacheryb sam tylko zdaje się nie wiedzieć o niczym, bo spokojnie spoczywa w swoim namiocie na pierwszym planie tu zamieszczonym. Autor do tej sceny wybrał porę nocną i przedmiot oświecił z umiejętnością od jasności otaczającej anioła; tym sposobem zdobył wielki efekt.

mal. na drze., wy. c. 26 1/2, s. c. 36 1/4 [63,6 × 87]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 21 — jako Rembrandt wg Zielińskiego; Inwentarz 1858, poz. 112]

HONDHORST GERCHARD 1592—1680, szkoła holenderska

93. *Święty Piotr Apostoł modlący się*

W jednej ręce trzyma klucze, w drugiej księgę. Głowa wzniesiona w górę przedstawia mocne skrócenie, z którego autor dobrze się wytłumaczył. Pełne jest wyrazu i efektu oświecone od lampki.

mal. na pł., wy. c. 20, s. c. 26 1/4 [48 × 63]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 56 — jako szkoła włoska]

ROMEIJN WILCHELM van 1640—1660, uczeń Hondecoetera, szkoła holenderska

94. *Ptactwo domowe*

Trzy kury, dwoje kurcząt i kogut. Jastrząb unoszący się w powietrze tylko co ma spaść, aby pochwycić zdobycz. Kury przestraszone wydają krzyk, kogut zwraca głowę w tę stronę, napinając skrzydła, aby być gotowym do walki. Uczeń wyrównał mistrzowi rysunkiem, kolorytem, egzekucją jako i znajomością tych stworzeń. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 39, s. c. 43 3/4

[*Ptactwo*

ol., pł., 105 × 93; sygn.: „van Romeyn”

wł. MNW., nr inw. 100, zakup w r. 1871 od W. Bronikowskiego

Bibl.: Sobieszcański, poz. 52 — jako Hondecoeter; Inwentarz 1358, poz. 92; *Katalog Galerii Malarstwa Obcego*, Muzeum Narodowe w Warszawie 1938, poz. 222; *Malarstwo europejskie II*, poz. 1973 repr.]

p. Tegoż

95. *Dwie kury kłócące się*

Scena doskonale i z wielką prawdą oddana. Kurczęta, kaczka z kaczkami i pelikan, dalej woda, a za nią wzgórze są uzupełnieniem tego obrazu. Podobnych zalet jak pierwszy.

mal. na pł., wy. c. 39, s. c. 43 3/4

[*Ptactwo domowe*

ol., pł., 105 × 93

wł. MNW., nr inw. 101, zakup w r. 1871 od W. Bronikowskiego

Bibl.: Sobieszcański, poz. 51 — jako Hondecoeter; Inwentarz 1858, poz. 93; *Katalog Galerii Malarstwa Obcego*, op. cit., pcz. 221, tabl. 131; *Malarstwo europejskie II*, poz. 1074 repr.]

VOUET SIMON 1590—1649, szkoła francuska

96. *Święty Michał wymierza sprawiedliwość cnocie i występku*

Szkic do większego obrazu.

mal. na pł., wy. c. 31 1/2, s. c. 21 [75,6 × 50,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 2 — jako Jan Kopecki; Inwentarz 1858, poz. 252]

p. Tegoż

97. *Matka Boska Bolesna*

Pieści koronę cierniową. Wyraz boleści zarazem uwielbienia dla ciernia, które głowę Jej Syna raniło, oddany jest doskonale.

mal. na pł., wy. c. 31 1/2, s. c. 23 1/4 [75,6 × 56,8]

[Prawdopodobnie identyczny z obrazem: Julian KARCZEWSKI *Matka Boska*.

Bibl.: Rastawiecki I, s. 217; Sobieszczański, poz. 1; Inwentarz 1858, poz. 251 — *Najświętsza Panna Bolesna*]

OUDRY J. C. 1686—1755, szkoła francuska

98. *Drozd i kwiczoł*

Zawieszane na desce jodłowej, z wielką prawdą wykonane. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 15 1/4, s. c. 11 1/4 [36,6 × 27]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 133; Inwentarz 1858, poz. 116 — jako szkoła flamandzka]

p. Tegoż

99. *Zajac*

Zawieszony na desce jodłowej. Podobnie wykonany jak poprzedni.

mal. na pł., wy. c. 15, s. c. 11 1/2 [36 × 27,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 132 — z uwagą, że obraz jest sygn. i dat. 1769; Inwentarz 1858, poz. 117 — jako szkoła flamandzka]

W rodzaju JÓZEFA VERNETA, szkoła francuska

100. *Krajobraz*

Przy skale nad rzeką stoi zbrojny żołnierz na straży, po drugiej stronie wody ciągną się pasma gór i nikną w perspektywie. Pierwszy plan zdobi wysokie drzewo. Swobodne dotknięcie i piękny ton całości odznaczają ten utwór.

mal. na pł., wy. c. 17 1/4, s. c. 16 1/4 [41,4 × 39]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 68 (?) — jako szkoła włoska]

SZKOŁA FRANCUSKA

101. *Chrystus po Zmartwychwstaniu ukazuje się swej Matce*

mal. na pł., wy. c. 19 3/4, s. c. 30 3/4 [47,4 × 73,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 24 — jako szkoła włoska]

SZKOŁA FRANCUSKA

102. *Zdjęcie z krzyża Chrystusa*

Matka Boska z aniołami, Magdalena, Jan, Nikodem i Józef z Arymatei otaczają ciało Chrystusa. Rysunek i wykonanie dobre, szczególnie postaci Chrystusa.

mal. na pł., wy. c. 19 3/4, s. c. 30 3/4 [47,4 × 73,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 53 — jako szkoła włoska]

NIVARD de NANCY r. 1791, szkoła francuska

103. *Krajobraz*

Składają go woda, góry, skały, grupy drzew, zamek, na froncie stara baszta, wojsko spoczywające i maszerujące. Niebo zachmurzone, obłoki lekkie, ton ogólny naturalny nadają wiele prawdy temu utworowi. Ma przedstawiać okolicę Nancy. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 15 1/2, s. c. 18 3/4 [37,2 × 45]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 171 — obok sygnatury data 1799; Inwentarz 1858, poz. 88]

BOUCHER FRANÇOIS 1704—1770, szkoła francuska

104. *Bachus powierza dzieci swoje Wenerze*

siedzącej na wzniesieniu pod wielką skałą w niebieskiej sukni i takiegoż koloru około niej płaszcz rozrzucony. Bachus, klęcząc przed nią, wskazuje jej dzieci na wozie prowadzonym przez tygrysy. Sylen jadący na osle, satyr z piszczałką i bachantki przedstawiają obraz tej sceny, której tłem jest pejzaż. Umiejętna kompozycja i wykonanie niektórych części obrazu jest doskonałe.

mal. na pł., wy. c. 40 1/2, s. c. 31 [97,2 × 74,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 148 — jako szkoła niemiecka]

SZKOŁA FRANCUSKA

105. *Angelica i Medor*

Wsparta na ramieniu kochanka przypatruje się z przymileniem rzeźbionemu jej imieniu przez Medora w korze drzewa, pod którym różne owoce porzucone. Obraz ten nie jest już bez zalet tak rysunkowych jako i wykonania, jednak wiele traci na harmonii ogólnej z powodu uszkodzenia.

mal. na pł., wy. c. 76 1/2, s. c. 56 1/2 [183,6 × 135,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 75 — jako Anna Aniela Kaufmann; Inwentarz 1858, poz. 146 — jako szkoła niemiecka]

PIGNY EDGE de 1730 — , szkoła francuska [zapewne PINAGIER THOMAS]

106. *Przedsiónek pałacu*

Wpółrodku tegoż wodotrysk w postaci Neptuna z delfinami. Na lewo prowadzą wielkie schody zdobne w kolumnadę i figury w niszach. W głębi ukazuje się dziedziniec, przyległe zabudowania pałacu i ogród. Perspektywa wykreślona ściśle zachowana, w oświetleniu i kolorze wiele prawdy, a w malowaniu pewności. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 24 1/4, s. c. 29 [58,8 × 69,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 76 (?) — *Genua*, szkoła włoska]

SIMONINI FRANCESCO 1689 — , naśladowca Bourguignona

107. *Utarczka kawalerii*

Na płaszczyźnie pod fortecą ścierają się dwa oddziały, z których jeden do fortecy wchodzi. Śmiałe dotknięcie pędzla, akcja i życie wielkie odznaczają ten utwór.

mal. na pł., wy. c. 24 3/4, s. c. 39 [59,4 × 93,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 112 albo 113 — jako J. Courtois zw. Bourguignon; Inwentarz 1858, poz. 83; obraz znalazł się, być może, w zbiorach Ordynacji Krasińskich, por. M. Kociatkiewiczówna *Przewodnik po Muzeum Ord. Krasińskich*, Warszawa 1930, s. 20, nr inw. 1337 albo 1338]

p. Tegoż

108. *Utarczka kawalerii*

Podobna do powyższej opisanej myślą i wykonaniem.

mal. na pł., wy. c. 24 3/4, s. c. 39 [59,4 × 93,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 112 albo 113; j. w.; Inwentarz 1858, poz. 84; M. Kociatkiewiczówna, loc. cit.]

VANLOO PIERRE 1711—1787, szkoła francuska

109. *Zgon Meleagra*

Otoczony towarzyszami i nimfami. Eskulap trzyma rękę na jego sercu, uważnie obserwując uciekające życie. Wenus omdlała wspierająca się na ręku nimfy, głowa dzika — przyczyna śmierci myśliwca, przybory łowieckie i pies uzupełniają tę scenę. Jest to pierwotwór do większego obrazu. Umiejętnie skomponowany i doskonale rzucony.

mal. na pł., wy. c. 19, s. c. 26 1/2 [45,6 × 63,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 388 — *Nimfy w kąpielu*, szkoła nie określona]

SZKOŁA FRANCUSKA

110. *Wiosna przedstawiona w postaci kobiety*

trzymającej kosz z kwiatami na głowie. Przybrana w tunikę zsuwającą się [z] ramion i płaszcz zręcznie ją otaczający. Tło stanowi krajobraz.

mal. na pł., wy. c. 54 1/2, s. c. 42 1/2 [130,8 × 102]

[Bibl.: Sobieszczęński, poz. 74 — jako K. A. Van Loo *Flora*; Inwentarz 1858, poz. 96 — jako szkoła flamandzka]

p. Tegoż

111. *Jesień przedstawiona w postaci kobiety*

trzymającej kosz z owocami na głowie. Podobnie ubrana jak powyższa. Tło stanowi krajobraz.

mal. na pł., wy. c. 54,5, s. c. 42 1/2 [130,8 × 102]

[Bibl.: Sobieszczęński, poz. 73 — jako K. A. Van Loo *Pomona*; Inwentarz 1858, poz. 97]

BOUCHER FRANÇOIS 1704—1770, szkoła francuska

112. *Dwoje dzieci bawiących się w zbożu*

Wieśniak je wypatruje.

mal. na pł., wy. c. 18, s. c. 14 1/4 [43,2 × 34,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 85]

VANLOO LOUIS 1640—1712, szkoła francuska

113. *Kupido z lirą unoszący się w powietrzu*

mal. na pł., wy. c. 10, s. c. 7 3/4 [24 × 18,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 397]

p. Tegoż

114. *Kupido z obręczą*

mal. na pł., wy. c. 10, s. c. 7 3/4 [24 × 18,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 398]

p. Tegoż

115. *Kupido z barankiem*

mal. na pł., wy. c. 8 1/2, s. c. 7 [20,4 × 16,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 399]

p. Tegoż

116. *Kupido z delfinem*

mal. na pł., wy. c. 8 1/2, s. c. 7 [20,4 × 16,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 400]

Szkice z talentem wykonane, wszystkie cztery mal. na płótnie przyklejonym na tekturze.

[poz. 113—116 są może identyczne z wymienionymi przez Sobieszczańskiego pod poz. 162 i Rastawieckiego II, s. 179 czterema obrazkami F. Smuglewicza *Amorki z godłami planet*]

## SZKOŁA FRANCUSKA

117. *Wiara, nadzieja i miłość*

w postaci kobiety otoczonej trojgiem dzieci. Obraz ten nie bez pewnych zalet w rysunku i kolorycie.

mal. na pł., wy. c. 37, s. c. 43 3/4 [88,8 × 105]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 68 — jako szkoła wioska, Inwentarz 1858, poz. 21]

## LACROIX PIERRE 1783 —, uczeń Józefa Verneta, szkoła francuska

118. *Zatoka morska*

Piętrzące się skały w oddali, zabudowania nad morzem położone, na wodach okręt, kilka łodzi i rybacy sieci wyciągający składają całość utworu oświeconego od wschodzącego słońca. Odznacza się swobodą w dotknięciu i prawdą w kolorycie.

mal. na pł., wy. c. 15 1/2, s. c. 18 3/4 [37,2 × 45]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 172; Inwentarz 1858, poz. 87]

## CRANACH LUCAS (ojciec) 1472—1553, szkoła stara niemiecka

119. *Wyróżnienie niewiniątek*

Na wielkim placu przed pałacem otoczonym wkoło rycerstwem zbrojnym siepacze wyrwywają matkom dzieci i one zabijają. Herod w towarzystwie ministrów z balkonu swego pałacu przypatruje się tej krwawej scenie. W oddali ukazuje się Najświętsza Panna z Dzieciątkiem Jezus na osiołku w ucieczce do Egiptu, obok której postępuje św. Józef. Dzieło to, uważając ze stanowiska historii sztuki i tematu przedstawionego w ramach obszernych, jest dziś rzadkością i ma wysoką cenę.

mal. na drze., wy. c. 50 1/2, s. c. 34 3/4

[*Rzeź niewiniątek*, replika obrazu z Galerii Drezdeńskiej]

ol., drzewo, 122 × 83

wł. MNW., nr inw. 187088, od r. 1945 depozyt Pusłowskich  
Galeria

Bibl.: Sobieszczański, poz. 114; Inwentarz 1858, poz. 159 (?) — szkoła niemiecka, *Obraz treści religijnej; Wystawa miniatur na tle wnętrza pałacu hr. Pusłowskich*, Kraków 1939, s. 6, poz. 45; *Galeria Malarstwa Obcego*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1954, s. 27—28, s. 104, poz. 29; W. Drecka *Polskie cranachiana*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XVI, 1954, nr 1, s. 35, repr. s. 30, 31; W. Drecka *Dwa nieznanne obrazy Łukasza Cranacha Starszego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, II, 1957, s. 626—635; A. Chudzikowski *Malarstwo austriackie, czeskie, niemieckie, węgierskie 1500—1800. Muzeum Narodowe w Warszawie. Katalog zbiorów*, Warszawa 1964, poz. 14; *Malarstwo europejskie I*, poz. 264 repr.]

## HOLBEIN HANS (syn) 1489—1554, szkoła niemiecka

120. *Zygmunt I król Polski*

W aksamitnej czapce, sukni pąsowej i szubie futrem podbitej; rękawiczki trzymana w rękach. Przez okno otwarte ukazuje się w oddali koń osiodłany trzymany przez giermka oczekującego na króla. Dalej widać most na rzece, ogród, a wpośród tego i pałac. W postawie króla powaga i szlachetność, rysy twarzy wyrażają rozum i nawyknięcie do rozkazywania, jednak z rozlaną w nich dobrocią. Dzieło to podwójnie wielce szacowne przedstawione jest w pół figurze wielkości naturalnej. *Juris Provincionalis quod speculum Saxonum vulgo nuncupatur, Libri Tres* (Edynga 21 Nicolaus Jodkierus) w Zamościu r. 1602; na czele dzieła tego znajduje się drzeworyt *Portretu Zygmunta I* podobny do opisanego



pod N 120 katalogu rysami twarzy i ubraniem.  
mal. na drz., wy. c. 33 1/2, s. c. 29 1/2 [80,4 × 70,8]

[Bibl.: *Okruszyńy* XII „Athenaeum” 1850, II, s. 255; Sobieszczański, poz. 4 — jako szkoła niemiecka, podaje w wątpliwość określenie Zielińskiego powołując się na opinie znawców; Inwentarz 1858, poz. 2; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42, 91; „Gazeta Warszawska” 1859, nr 271 — cytuje katalog Sachowicza; „Gazeta Polska” 1860, nr 91 — podaje w wątpliwość autorstwo i osobę portretowanego]

## SZKOŁA NIEMIECKA

### 121. *Krajobraz*

Przedstawia stare zabudowania nad rzeką, a na przeciwnym brzegu tejże wiatrak z przyległymi domami, łodzie z ludźmi przewożącymi się przez rzekę ożywają tę okolicę.

mal. na pł., wy. c. 26 3/4, s. c. 33 1/2 [64,2 × 80,4]

[Bibl.: obraz być może identyczny z poz. 59 Sobieszczańskiego — jako F. Moucheron; Inwentarz 1858, poz. 106 (?) — jako szkoła flamandzka]

## BRAND CHRISTIAN HILFGOTT 1693—1756, szkoła niemiecka

### 122. *Pożar miasteczka w nocy*

Położone nad rzeką, która łączy most murowany z przeciwnym brzegiem. Scena ta smutku z wielkim efektem oddana.

mal. na pł., wy. c. 8 1/2, s. c. 11 [20,4 × 26,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 156. Obraz pochodził, być może, ze zbioru J. K. Ossolińskiego — jako jedna z pozycji 303, 308 albo 370 katalogu Villaniego]

## TRAUTMAN JOHAN GEORGE — 1769, szkoła niemiecka

### 123. *Pożar wioski w nocy*

Po lewej stronie ulicy zabudowania stają się pastwą płomieni. Mnóstwo ludzi ratuje rzeczy i budynki. Przejrzystość w kolorze, łatwe dotknięcie, a zarazem wykonanie efektowne przedstawiają prawdę do złudzenia.

mal. na pł., wy. c. 8 1/4, s. c. 10 3/4 [19,8 × 25,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 157]

## BRAND CHRISTIAN HILFGOTT 1693—1756, szkoła niemiecka

### 124. *Krajobraz*

Na froncie woda, w której jeździec konia poi i przy drodze kilku wieśniaków spoczywających. Dalej grupy drzew przeplatane łąkami, a za tymi ukazujące się góry. Piękne oświetlenie, lekkość w wykonaniu i zręczne figurki są głównymi utworu tego zaletami.

mal. na drz., wy. c. 8 1/2, s. c. 11 [20,4 × 26,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 115 (?) — *Widok okolicy we dnie*, szkoła flamandzka. Obraz pochodził, być może, z kolekcji J. K. Ossolińskiego — jako jedna z pozycji 303, 308 albo 370 katalogu Villaniego]

## FÜGER HEINRICH 1718—1818, szkoła niemiecka

### 125. *Portret Laudona, feldmarszałka austriackiego*

Przedstawiony w całej figurze wielkości naturalnej, okryty cały zbroją żelazną, przepasany szarfą szafirową, a na piersiach wstęga Orderu Marii Teresy. Jedną ręką trzyma chorągiew, w drugiej miecz. Pod nogami jego leży złamana chorągiew turecka. Obraz ten śmiało i z efektem wykonany.

mal. na pł., wy. c. 84 1/2, s. c. 57 1/2 [201,8 × 138]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 7 — jako portret ks. Floriana Czartoryskiego; Inwentarz 1858, poz. 151]

ZICK JOHAN 1702—1762, szkoła niemiecka

126. *Przędka*

W kaftanie czerwonym, w chustce zarzuconej na szyi; na głowie ma szafirową czapkę. Siedzi wewnątrz izby przy stoliku okrągłym nakrytym obrusem, pożywając skromny posiłek. Dzbanek cynowy, nóż i sera kawałek składają zastawę, a mężczyzna śpiący na becze i kołowrotek uzupełniają ten obraz. Oświecony i wykonany z efektem. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 23 1/2, s. c. 19 1/2 [56,4 × 46,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 182 — sygn.: „Johan Zinck inv. et pinx.”, Inwentarz 1859, poz. 141 — jako szkoła flamandzka]

WAGNER MARIA DOROTHA, w XVIII wieku, szkoła niemiecka

127. *Krajobraz górzysty*

Przedstawia zachód słońca, a na drodze wiodącej do wąwozu spoczywa kilku podróżnych z mułem.

mal. na drz., wy. c. 10 1/2, s. c. 6 1/2 [25,2 × 15,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 184; Inwentarz 1858, poz. 346 (?) — *Krajobraz szkoły nie określonej*]

p. Tęż samą

128. *Krajobraz górzysty*

Przedstawia południe. Okolice zajmująca, urozmaicona grupami drzew, niwami zbóż i ludźmi pracującymi. Piękny koloryt i wykończenie są jego głównymi zaletami.

mal. na drz., wy. c. 11 1/4, s. c. 14 3/4 [27 × 35,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 185 — sygn.: „Wagnerin neé Dietrich”; Inwentarz 1858, poz. 139]

p. Tęż samą

129. *Krajobraz górzysty*

Przedstawia zachód.

mal. na drz., wy. c. 11, s. c. 13 1/4 [26,4 × 31,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 186; Inwentarz 1858, poz. 365 (?) — jako szkoła nie określona]

WAGNER JOHAN GEORGE 1713—1769, szkoła niemiecka

130. *Krajobraz*

Na pierwszym planie most murowany, przez który jedzie na mule obładowanym podróżny. Dalej skały piętrzące się i na jednej z tych zamek. Drugą część obrazu składają przyjemne doliny urozmaicone skałami, wzgórzami i rzeką kręto płynącą. Okolice ta oświecona od zachodzącego słońca, którego łagodne ciepło rozplywa się w całej przyrodzie; sprawia dla oka to miłe uczucie, jakiego doznajemy w dniach pięknej jesieni. Utwór ten odznaczają przezroczytość w kolorze, staranne wykończenie tudzież dobrze rysowane i malowane figury.

mal. na pł., wy. c. 18 1/4, s. c. 23 1/2 [43,8 × 56,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 136 (?) — *Krajobraz holenderski*]

SCHINAGEL MARIA JOSEPH 1694—1761, szkoła niemiecka

131. *Krajobraz*

Przedzielony rzeką, brzegiem której droga zdobna w grupy drzew wiedzie do miasta ukazującego się w oddaleniu. Pasma gór tworzą linię horyzontalną. Przyjemny koloryt, miękkie wykonanie i dobrze rysowane figurki są głównymi przymiotami tego utworu.

mal. na mie., wy. c. 5 1/4, s. c. 8 [12,6 × 19,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 125 a (?) — szkoła flamandzka]

p. Tegoż

132. *Krajobraz*

Parzysty z powyższym, przedstawia góry, ruiny, drzewa, wodę i kilku wieśniaków.

mal. na mied., wy. c. 5 1/4, s. c. 8 [12,6 × 19,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 125 b (?) — szkoła flamandzka]

VOLLERDT JOHAN CHRISTIAN 1708—1769, szkoła niemiecka

133. *Krajobraz*

Przedstawia wioskę z kościołkiem położoną na wzgórzu, u podnóża którego przepływa rzeka. Dalej grupy drzew i bydelko na łące pasące się, mnóstwo ludzi idących w różne strony nadają życie tej zajmującej okolicy. Niebo zachmurzone, a na nim jasna tęcza wskazująca, że autor przedstawia chwilę po deszczu. Z podpisem autora.

mal. na drz., wy. c. 16 3/4, s. c. 22 1/2 [40,2 × 54]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 87 — dat. 1752; Inwentarz 1858, poz. 348 (?) — *Krajobraz nad rzeką*, szkoła nie określona]

AGRICOLA CHRISTOPH LOUIS 1667—1719, szkoła niemiecka

134. *Wnętrze lasu*

do głębi którego prowadzi droga. Na froncie wodospad formuje rzeczkę; wieśniaczka piorąca bieliznę i druga, przy niej stojąca, ożywiają tę dziką naturę. Traktowanie śmiałe, szerokie, ogólny ton ciepły i przezroczystry w cieniach.

mal. na pł., wy. c. 27, s. c. 20 1/2 [64,8 × 49,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 151 — jako Lorrain wg Zielińskiego; Inwentarz 1858, poz. 74 (?) — *Widok: głębi lasu*, szkoła włoska]

p. Tegoż

135. *Wodospad ze skał wysokich*

Na froncie z wody wypędza pastuch krówki, dalej wieśniaczka w wodzie stojąca zachęca towarzysza do wejścia w nią także. Skały z obydwóch stron wznoszą się i silną roślinnością okryte tworzą w górze arkadę. Tych samych przedmiotów, co powyższy.

mal. na pł., wy. c. 27, s. c. 20 1/2 [64,8 × 49,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 152 — jako Lorrain wg Zielińskiego; Inwentarz 1858, poz. 38 (?) — *Krajobraz ze skałami*, szkoła włoska]

NOWA SZKOŁA NIEMIECKA

136. *Wnętrze lasu*

spośród którego ukazuje się domek drewniany przy drodze stojący i dwóch podróżnych zbliżających się do niego. Z frontu lasu wychodzi Tyrolczyk. Przedmiot ten z wielkim efektem jest oddany.

mal. na pł., wy. c. 15 1/2, s. c. 18 3/4 [37,2 × 45]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 373 (?) — szkoła nie określona]

PITSCHMAN JOSEPH FRANTZ 1758—1834, szkoła niemiecka

137. *Mężczyzna obnażony śpiący pod skałą*

Części pojedyncze nie są bez zalet rysunkowych. Co do kolorytu, ten jest z wielką prawdą oddany. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 32 3/4, s. c. 26 [78,6 × 62,4]

[Bibl.: „Gazeta Codzienna” 1856, nr 98 — wymienia wśród obrazów ostatnio pozyskanych do zbioru; Inwentarz 1853, poz. 263]

BRAND JOHAN CHRISTIAN 1723—1795, szkoła niemiecka

138. *Krajobraz z monumentem*

Na pierwszym planie woda, w którą wchodzi podróżny, i drzewo wysokie stojące przy drodze ożywionej wieśniakami. W oddali ukazują się szare góry i grupy drzew. Obrazek ten pięknego kolorytu, oświetlenia i miękkiej egzekucji. Figurki zgrabnie rysowane i malowane.

mal. na drz., wy. c. 11, s. c. 9 [26,4 × 21,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 105 — szkoła flamandzka. Obraz pochodził, być może ze zbioru J. K. Ossolińskiego jako jedna z pozycji 272, 276, 362 albo 363 katalogu Villaniego]

p. Tegoż

139. *Krajobraz z obeliskiem*

Na froncie woda, przez którą podróżny przeprowadza obładowanego muła, dalej grupy drzew i w oddali szare góry. Podobnych zalet co powyższy.

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 104 — jako szkoła flamandzka. Obraz pochodził, być może, ze zbioru J. K. Ossolińskiego jako jedna z pozycji 272, 276, 362, 363 katalogu Villaniego]

SZKOŁA NIEMIECKA

140. *Ruiny*

Nad tymi wznoszą się szczątki sklepienia z otworami w tymże, przez które światło wdzierające się tworzy wielki efekt. Droga wiodącą pod sklepieniem postępuje jeździec konno i piesek za nim biegnący.

mal. na pł., wy. c. 11 1/2, s. c. 9 1/4 [27,6 × 22,2]

[Bibl.: Sobieszczański, pcz. 189 — jako Ch. W. Dietrich; Inwentarz 1853, poz. 49 — jako szkoła włoska]

p. Tegoż

141. *Grotta w skale*

którą wypełniają pomnik w formie piramidy i posąg pomiędzy kolumnami. Podróżny prowadzący konia ożywia to dzikie miejsce.

mal. na pł., wy. c. 11 1/2, s. c. 9 1/4 [27,6 × 22,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 188 — jako Ch. W. Dietrich; Inwentarz 1858, poz. 50 — jako szkoła włoska]

BRAND JOHAN CHRISTIAN 1723—1795, szkoła niemiecka

142. *Krajobraz*

Na froncie podróżny prowadzi konia obładowanego, dalej grupa drzew, skały i woda. Wykonanie staranne, koloryt piękny.

mal. na pł., wy. c. 9 1/4, s. c. 11 3/4 [22,2 × 28,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 381 (?). Obraz pochodził, być może, ze zbioru J. K. Ossolińskiego — jako jedna z pozycji 272, 276, 362, 363 katalogu Villaniego]

p. Tegoż

143. *Krajobraz*

Na pierwszym planie familia podróżna z koniem objuczonym postępuje drogą, dwóch innych spoczywa przy drodze. Dalej woda, piękne grupy drzew, płaszczyny; wzgórza i skały w oddali uzupełniają całość. Zalety jak powyższego.

mal. na pł., wy. c. 9 1/4, s. c. 11 3/4 [22,2 × 28,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 401 (?). Obraz pochodził, być może, z kolekcji J. K. Ossolińskiego — jako jedna z pozycji 272, 273, 362, 363 katalogu Villaniego]

URLAUB A., szkoła niemiecka

144. *Investytura na Księstwo Pruskie*

Zygmunt August, król Polski, siedzi na wzniesionym tronie w stroju koronacyjnym otoczony mężami stanu. Nadaje Albrechtowi, stojącemu z uszanowaniem, inwestyturę. W głębi obrazu grupa osób złożona z duchowieństwa, rycerstwa i szlachty. Temat ten umiejętnie skomponowany ma zalety artystyczne. Uważać go należy jako pierwtwór do wielkiego obrazu. Z podpisem autora. w formie owalu, mal. na pł., wy. c. 24 1/2, s. c. 28 1/4 [58,8 × 67,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 129 — sygn.: „Urlaub fec 1543” (?); Inwentarz 1858, poz. 163]

QUATALL v. QUARTAL — 1758, szkoła niemiecka

145. *Krajobraz*

Na froncie trzech ludzi z piaskiem spoczywa. Z prawej strony grupy drzew i skały, spomiędzy których strumyk ukazuje się. Z lewej rozłożysta akacja i grupa mniejszych, następnie przedstawiają się drzewa, pałacyk, płaszczyzny zieleniejące i pasma gór tworzących linię horyzontalną. Śmiałe dotknięcia pędzla, umiejętny rozkład planów i piękne figury odznaczają ten utwór.

mal. na pł., wy. c. 24 1/2, s. c. 29 [58,8 × 69,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 63 (?) — jako N. Poussin; Inwentarz 1858, poz. 128 (?) — *Widok okolicy leśnej, szkoła flamandzka*]

SCHMIDT E., nowa szkoła niemiecka

146. *Przystań morska*

Przedstawia morze w poruszeniu, a na wodach jego łódź z rybakami, statek żaglowy, w oddali zaś ukazuje się parowiec. Do stóp skał przyczepiono kilka zabudowań i latarnię morską. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 24, s. c. 17 [57,6 × 40,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 47 — jako M. Schmidt *Widok portu w Dünamünde* albo 48 — *Widok portu w Ostendzie*; Inwentarz 1858, poz. 150]

p. Tegoż

147. *Przystań morska*

Przedstawia kilka zabudowań i latarnię morską, a na wodach kołyszących się dwa statki żaglowe. Z podpisem autora.

mal. na pł., wy. c. 24., s. c. 17 [57,8 × 40,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 47 albo 48, j. w.; Inwentarz 1858, poz. 149]

BOROWIKOWSKI

148. *Portret Katarzyny II, cesarzowej rosyjskiej w stroju paradnym*

mal. na pł., wy. c. 29 1/4, s. c. 23 1/2 [70,2 × 55,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 342 — szkoła nie określona]

NIEWIADOMEGO

149. *Portret Pawła I, cesarza rosyjskiego w mundurze*

mal. na pł., wy. c. 26, s. c. 20 1/2 [62,4 × 49,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 344]

NIEWIADOMEGO

150. *Portret Elżbiety, cesarzowej rosyjskiej w stroju paradnym*

mal. na pł., wy. c. 29 1/4, s. c. 23 1/2 [70,2 × 56,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 343]

Następujące numera jako dodatkowe  
Podług JOZEF A VERNETA, szkoła francuska

151. *Widok zatoki morskiej oświetlonej od księżycą*

Na froncie pod wielkim drzewem siedzi rybak pilnie uważający się zapuszczoną, dalej grupy drzew, z lewej strony pasmo skał; na jednej z tych pałacyk, latarnia morska i na wodach kilka łodzi.

mal. na drz., wy. c. 19 1/2, s. c. 26 1/2 [46,8 × 61,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 379 (?) — *Krajobraz morski*]

GIUSEPPE RIBERIO IL SPAGNOLETTO 1589—1657, szkoła hiszpańska

152. *Święty Dyzmas*

W postawie klęczącej z krzyżem jako godłem swego męczeństwa składa dziękczynienia Bogu za przyjęcie go do chwały wiekuiestej. Aureolę jego zdobią trzy piękne główki cherubinów. W oddali ukazują się trzy ciała na krzyżach — Chrystusa, wierzącego Dyzmasa i niedowiarka Barabasza. Układ świętego prosty i naturalny, rysunek dobry, znajomość anatomii dokładna, malowanie szerokie, lecz nieco suche.

ma. na pł., wy. c. 71 1/2, s. c. 55 [170,6 × 132]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 63 — jako szkoła włoska; być może identyczny z obrazem F. Smuglewicza — Sobieszkański, poz. 54]

SCHINAGEL MARIA JOSEPH 1694—1761, szkoła niemiecka

153. *Krajobraz*

Abigail spotyka Dawida i jego rycerstwo, ofiarując żywność i napoje, a zarazem prosi, aby przebaczył jej mężowi, Nabalowi, obrazę za odmówioną gościnność. Utwór odznaczają bogata kompozycja, miękkie wykonanie i dobrze rysowane i malowane figury.

mal. na pł., wy. c. 29 3/4, s. c. 37 1/4 [71,4 × 89,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 402 (?) — *Krajobraz*, szkoła nie określona]

p. Tegoż

154. *Krajobraz*

Na pierwszym planie autor przedstawił znalezienie Mojżesza. Co do krajobrazu, ten jest podobnej kompozycji i wykonania jak powyższy.

mal. na pł., wy. c. 29 3/4, s. c. 37 1/4 [71,4 × 89,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 130 — szkoła flamandzka]

SZKOŁA RZYMSKA

155. *Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus*

Dziecię stoi na Jej kolanach, obejmując rączką Matkę za szyję. Główkę ma zwróconą do św. Jana, który się tuli do nóg Dzieciątka i słuca z zajęciem. Utwór ten częściami swymi ocalony od nieumiejętnej restauracji przedstawia naśladowanie szkoły Rafaela. Główa Madonny i inne części obrazu są przemalowane.

mal. na pł., wy. c. 45 3/4, s. c. 33 1/2 [109,8 × 80,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 30]

SZKOŁA WENECKA

156. *Ukrzyżowanie św. Dyzmasa*

Wobec starosty i kilku żołnierzy kat łamie maczugą członki świętego.

mal. na pł., wy. c. 22 1/2, s. c. 14 3/4 [54 × 35,4]

[Bibl.: Sobieszkański, poz. 82 — jako Tintoretto; Inwentarz 1858, poz. 51]

QUADAL MARTIN FERDINAND 1736 —, szkoła niemiecka

157. *Wieśniak niemiecki*

w czapce na głowie i kamizelce czerwonej trzyma kieliszek z wódką, a przed nim na stoliku flaszka i bułka.

mal. na pł., wy. c. 30 1/4, s. c. 23 1/4 [72,6 × 55,8]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 44 — jako szkoła flamandzka; Inwentarz 1853, poz. 94 — *Mieszczanin holenderski*]

p. Tegoż

158. *Wieśniaczka*

w chustce na głowie, w okularach. Przed nią na stoliku poduszka do igieł, szkaplerze i różaniec.

mal. na pł., wy. c. 30 1/4, s. c. 23 1/4 [72,6 × 55,8]

[Bibl.: Sobieszczański, pocz. 45 — jako szkoła flamandzka; Inwentarz 1853, poz. 95 — *Matłonka jego*]

LAGRENÉE JEAN FRANÇOIS 1724—1805, szkoła francuska

159. *Zgon Seneki*

Obraz nie dokończony.

mal. na pł., wy. c. 55 1/2, s. c. 42 [133,2 × 100,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 61 — jako szkoła włoska]  
Pod monogramem B. P., szkoła holenderska

160. *Ołtarze bałwochwalcze w grotach*

Obraz ten śmiało i ze znajomością perspektywy wykonany.

mal. na drz., wy. c. 15, s. c. 23 1/2 [36 × 56,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 102 (?) — *Krajobraz*]

NIEWIADOMEGO

161. *Portret mężczyzny w zawoju*

i sukni zielonej, futerkiem białym obłożonej.

mal. na mie., wy. c. 4 1/2, s. c. 2 5/8 [10,8 × 6,3]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 360]

NIEWIADOMEGO

162. *Portret mężczyzny w sukni czarnej i czapeczce aksamitnej*

mal. na mied., wy. c. 4, s. c. 3 3/8 [9,6 × 8,1]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 389 — *Portret mężczyzny w czerwonej czapce*]

W rodzaju PANINIEGO

163. *Ruiny architektoniczne*

mal. na mie., wy. c. 4, s. c. 5 1/2 [9,6 × 13,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 409]

p. Tegoż

164. *Ruiny*

W podobnym charakterze.

na mied., wy. c. 4, s. c. 5 1/2 [9,6 × 13,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 410]

p. Tegoż

165. *Ruiny*

podobne do powyższych. Te trzy obrazki dobrze są malowane i z dokładną znajomością perspektywy.

na mie., wy. c. 4, s. c. 5 1/2 [9,6 × 13,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 411]

Na N 165 kończy się opis dawnych obrazów różnych szkół w Zbiorze znajdujących się, po czym następuje szczegółowy opis portretów królów polskich i znakomitych mężów.

PORTRETY KRÓLÓW POLSKICH,  
ICH MAŁŻONEK I ZNAKOMITYCH OSÓB

PROSZOWSKI 1599—1667

166. *Król Jan Kazimierz*

w wieńcu laurowym na głowie, w zbroi żelaznej; na piersiach Order Złotego Runa na łańcuchu. Wsparty prawą ręką na lasce. Portret ten dobrze wykonany. mal. na pł., wy. c. 37, s. c. 28 1/4 [88,8 × 67,8]

[Bibl.: Rastawiecki II, s. 120 — autorstwo podaje ze znakiem zapytania; Sobieszczański, poz. 27; Inwentarz 1858, poz. 3; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42; Gerson, s. 60; S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, t. XII, Warszawa 1902, s. 337]

p. Tegoż

167. *Królowa Ludwika Maria Gonzaga*

Żona Jana Kazimierza, w sukni białej, zdobnej w upięcia z kamieni drogich; perły na szyi i włosy trefione spływające na ramiona. Obok na stoliku korona. mal. na pł., wy. c. 37, s. c. 28 3/4 [88,8 × 69]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 28; Inwentarz 1858, poz. 4; Gerson, s. 60]

ELEUTER

168. *Król Michał Korybut Wiśniowiecki*

W zbroi żelaznej, kołnierz koronkowy szeroko wyłożony, od ramienia lewego przepasany szarfą białą i Order Złotego Runa na łańcuchu zdobi jego piersi. w formie owalnej, mal. na pł., wy. c. 32 1/2, s. c. 28 [78 × 67,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 39; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42; Inwentarz 1858, poz. 6]

SZKOŁA FRANCUSKA

169. *Królowa Eleonora, żona Michała Korybuta Wiśniowieckiego*

W białej sukni, płaszczu szafirowym trzyma ozdobę brylantową na różowej wstędze zawieszoną na szyi.

w formie owalnej mal. na pł., wy. c. 30, s. c. 26 [72 × 62,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 20]

MARCIN ALTOMONTI 1657—1748

170. *Król Jan III Sobieski*

W zbroi żelaznej w łuski, okryty szubą ciemnym futrem podbitą. Z napisem u góry „Ioannes III D. G. Rex Poloniarum”.

mal. na pł., wy. c. 34 1/4, s. c. 26 3/4

[NIE OKREŚLONY MALARZ POLSKI XVII w.

ol., pł., 82,5 × 66, napis jw.



wł. MNW nr inw. 447, przekazany ze zbiorów b. Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie w r. 1879

Bibl.: Sobieszczański, poz. 36; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1837, nr 42 — bez autora; *Ikonotheka*, s. 16; Inwentarz 1858, poz. 5; „Gazeta Polska” 1860, nr 91 — podaje w wątpliwość autorstwo Altomontiego; *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków z czasów króla Stefana i Jana III*, Muzeum Wojska, Warszawa 1933, poz. 15 — jako pochodzący z klasztoru Misjonarzy]

#### KONSTANTY NETSCHER 1670—1722

##### 171. *Królewicz Jakub Sobieski*

w zbroi żelaznej na koniu

mal. na pł., wy. c. 36 1/2, s. c. 29

[SIEMIGINOWSKI — SZYMONOWICZ JERZY ELEUTER?

*Aleksander Benedykt Sobieski*, ok. 1696

ol. pł., 88 × 71

wł. MNW nr inw. 231441, od r. 1939; z Zamku Królewskiego w Warszawie. Pierwotnie prawdopodobnie w zbiorach Jana III, w r. 1933 wł. L. Sobańskiej.

Bibl.: Sobieszczański, poz. 37 — jako malarz nieznanego wg Netschera; Inwentarz 1858, poz. 15; *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków z czasów króla Stefana i Jana III*, poz. 35 — jako Aleksander Sobieski; *Wystawy dzieł sztuki zabezpieczonych przez ZSRR. Warszawa, Gdańsk, Poznań, Szczecin*, Warszawa 1956 (kat.), s. 15 — jako Jakub Sobieski; W. Drecka *Wystawa polskiego portretu XVII i XVIII w. Przewodnik*, Muzeum w Łowiczu, Warszawa 1962, s. 10; W. Drecka *Z twórczości Siemiginowskiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, VIII, 1964, s. 326, il. 13; *Portrety osobistości polskich*, poz. 218, repr.]

p. Tegoż

##### 172. *Królewicz Konstanty Sobieski*

w zbroi żelaznej na koniu

mal. na pł., wy. c. 36 1/2, s. c. 29

[SIEMIGINOWSKI — SZYMONOWICZ JERZY ELEUTER?

*Konstanty Władysław Sobieski*, ok. 1696

ol. pł., 88 × 71

wł. MNW, nr inw. 190784, od r. 1939; z Zamku Królewskiego w Warszawie. Pierwotnie prawdopodobnie w zbiorach Jana III, w r. 1933 wł. L. Sobańskiej.

Bibl.: Sobieszczański, poz. 38 — jako malarz nieznanego wg Netschera; Inwentarz 1858, poz. 16; *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków z czasów króla Stefana i Jana III*, poz. 37; W. Drecka *Z twórczości Siemiginowskiego*, s. 326, il. 12; *Portrety osobistości polskich*, poz. 222, repr.]

#### SILVESTRE LOUIS de 1675—1760

##### 173. *Król August II*

W zbroi żelaznej, w purpurze podbitej futrem; wstęga Orła Białego zdobi jego piersi.

mal. na pł., wy. c. 32 1/4, s. c. 26 1/2 [77,4 × 63,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 40 — jako J. Rigaud; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42 — bez autora; Inwentarz 1858, poz. 8]

#### TOKARSKI MATEUSZ 1747—1807

##### 174. *Król Stanisław August Poniatowski*

We fraku oliwkowym, z ozdobami Orła Białego i na szyi Orła Czarnego, pruskiego.

w formie owalnej, mal. na pł., wy. c. 28, s. c. 21 1/2 [67,2 × 51,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 92 — może dotyczy tego samego obrazu, jako Bacciarelli; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42 — bez autora; *Ikonotheka*, s. 64—65 — jako Bacciarelli; Inwentarz 1858, poz. 12 — bez autora]

#### GRASSY JÓZEF 1768 —

##### 175. *Książę Józef Poniatowski*

w wieku młodzieńca, w mundurze kadeckim z gwiazdą srebrną na piersiach, w pośrodku której cyfra króla Stanisława Augusta.

w formie owalnej, mal. na pł., wy. c. 32 1/2, s. c. 24 3/4 [78 × 59,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 85 — „w mundurze gwardii koronnej”; Inwentarz 1858, poz. 19]

#### KRAFFT — 1792

##### 176. *Książę Kazimierz Poniatowski*

w zbroi żelaznej, w płaszczu amarantowym gronostajem podbitym, na piersiach wstęga Orła Białego.

mal. na pł., wy. c. 22 1/2, s. c. 19 [54 × 45,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 41; Inwentarz 1858, poz. 307]

#### NIEWIADOMEGO

##### 177. *Poniatowska, matka króla*

w pasowej jubce futerkiem obłożonej

mal. na pł., wy. c. 28, s. c. 20 [67,2 × 48]

[*Konstancja z Czartoryskich Poniatowska*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 306.

Obraz znany z fotografii w MNW nr 16013 oraz repr. w: A. Kraushar *Książę Repnin i Polska*, Warszawa 1900, s. 81. Prawdopodobnie stanowił wzór dla portretu malowanego przez Bacciarellego. Por. *Portrety osobistości polskich*, poz. 157]

#### TOKARSKI MATEUSZ

##### 178. *Poniatowski Michał, biskup płocki*

otoczony księgami, wsparty o stół, trzyma plan budowli; na piersiach dystynktorium biskupie i Order Orła Białego.

mal. na pł., wy. c. 37, s. c. 32 1/2

[ol. pł., 90 × 78; sygn.: „Matias Tokarski /pinxit 1776”; na odwr. napis: „Xiążę Michał Poniatowski Biskup Płocki / Koadiutor Krakowski”

wł. MNW, nr inw. 44390, zakup w r. 1924 od W. Bronikowskiej]

Bibl.: Rastawiecki II, s. 261; Sobieszczański, poz. 49; Inwentarz 1858, poz. 248; *Portrety osobistości polskich*, poz. 161, repr.]

#### WOJNIAKOWSKI

##### 179. *Fryderyk August, król saski, książę warszawski*

w mundurze granatowym, w purpurze, na piersiach wstęga Orła Białego.

mal. na pł., wy. c. 36 1/2, s. c. 30 [87,6 × 72]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 13 — bez autora]

#### SZKOŁA FRANCUSKA

##### 180. *Maria Leszczyńska z pieskiem na ręku*

mal. na pł., wy. c. 31, s. c. 26 1/2 [74,4 × 64,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 128; Inwentarz 1858, poz. 11]

#### GRASSY JÓZEF

##### 181. *Książę Michał Ogiński, hetman wielki litewski*

w mundurze kawalerii narodowej, z listem w rękę, w ozdobach Orła Białego  
mal. na pł., wy. c. 37 3/4, s. c. 28 1/2 [90,6 × 68,4]

[Bibl.: Rastawiecki I, s. 186; Sobieszczański, poz. 89; Inwentarz 1858, poz. 265]

#### MARTEAU

##### 182. *Mniszek, marszałek wielki koronny*

mal. pastelami, wy. c. 22 1/2, s. c. 16 1/2 [54 × 39,6]

[Bibl.: Rastawiecki II, s. 15 — *Portret Michała Wandalina Mniszcha* jako nabyty do  
Wiśniowca; Inwentarz 1858, poz. 221 — jako Bacciarelli]

#### GRASSY JÓZEF

##### 183. *Mokrono[w]ski Stanisław, pułkownik*

w mundurze koloru brązowego z kołnierzem żółtym.

w formie owalnej, mal. na pł., wy. c. 13 3/4, s. c. 10 1/2 [33 × 25,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 393 (?) — *Portret mężczyzny w peruce*]

#### TOKARSKI MATEUSZ

##### 184. *Naruszewicz Adam, biskup smoleński*

siedzi z papierem w rękę przy stole, na którym leżą księgi. Dystynktorium  
biskupie i Order Orła Białego zdobią piersi.

mal. na pł., wy. c. 37, s. c. 32 1/2

[ol., pł., 80 × 66,5

wł. MNW, nr inw. 44391, zakup w r. 1924 od W. Bronikowskiej

Obraz jest swobodną kopią z portretu przez M. Bacciarellego z r. 1791 w Ku-  
rii Diecezjalnej Siedleckiej.

Bibl.: Rastawiecki II, s. 261; Sobieszczański, poz. 50; Inwentarz 1858, poz. 247; J. Platt  
*Korespondencja Adama Naruszewicza 1762—1796*, Wrocław 1959, il. 32; *Portrety osobisto-  
ści polskich*, poz. 139, repr.]

#### NIEWIADOMEGO

##### 185. *Szaniawski, biskup krakowski*

z dystynktorium biskupim na piersiach.

mal. na pł., wy. c. 40, s. c. 32 3/4 [96 × 78,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 312]

#### NIEWIADOMEGO

##### 186. *Łękowski Józef, biskup*

z Orderem Orła Białego na piersiach

na pł., wy. c. 36 1/4, s. c. 30 [87 × 72]

[Bibl.: „Gazeta Codzienna” 1856, nr 93 — wymienia wśród obrazów ostatnio pozyska-  
nych jako portret biskupa Małachowskiego malowany w rodzaju Tokarskiego przez  
Józefa Łękawskiego, krakowianina mieszkającego w pol. XVIII w. w Kielcach. Obie  
atrybucje nie znajdują potwierdzenia. Inwentarz 1858, poz. 319 — *Portret dygnitarza  
w Orderze Orła Białego*]

#### NIEWIADOMEGO

##### 187. *Sołtyk biskup krakowski*

Błogosławiący; dystynktorium i Order Orła Białego na piersiach.

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 320 — *Portret biskupa*]

#### GRAFF ANTONI 1756—1813

##### 188. *Bacciarelli Fryderyka z Rychterów*

żona malarza i sama artystka wsławiona malowaniem miniatur.

na pł., wy. c. 25 3/4, s. c. 22 1/4 [61,8 × 53,4]

[Bibl.: Rastawiecki I, s. 183 — jako wł. Hoppena w Radomiu; *Ikonotheka* s. 70; Sobieszczański, poz. 42; Inwentarz 1858, poz. 162. Kopię z tego obrazu wykonał J. Gładysz do nagrobka w katedrze warszawskiej. Inna kopia J. Gładysza jest własnością Muzeum Narodowego w Poznaniu.]

#### BACCIARELLI MARCELLI 1731—1818

##### 189. *Grabowska generałowa*

W tunice białej i szalu niebieskim.

w formie owalnej, mal. na pł., wy. c. 29, s. c. 25 [69,6 × 60]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 215]

p. Tegoż

##### 190. *Wilczewska Emma*

Wsparta na ręce, w tunice białej i szalu pąsowym.

w formie owalnej, mal. na pł., wy. c. 27 1/2, s. c. 23 1/2 [66 × 56,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 216]

#### TOPOLSKI MACIEJ 1766—1812

##### 191. *Małżeństwo*

Małżonek z listem w ręku.

mal. na pł., wy. c. 21, s. c. 17 [50,4 × 40,8]

[Bibl.: Rastawiecki II, s. 263; Sobieszczański, poz. 150 — jako *Portret szambelana Nowakowskiego z żoną*, sygnowany; Inwentarz 1858, poz. 309]

#### SZKOŁA HOLENDERSKA

##### 192. *Oleśnicka Zofia, słynna poetka polska*

na drze., wy. c. 12, s. c. 8 1/2 [28,8 × 20,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 158 — jako szkoła niemiecka. Wg tego obrazu wykonał A. Rycerski rysunek dla J. I. Kraszewskiego: *Catalogue d'une Collection...*, s. 25; rysunek zaginiony]

#### DOLABELLA TOMASZ — 1650

##### 193. *Birkowski Fabian, dominikanin*

Kaznodzieja za Jana Kazimierza.

na pł., wy. c. 24 3/4, s. c. 20 [59,4 × 48]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 98 — wg Zielińskiego obraz przedstawia F. Birkowskiego; Rastawiecki III, s. 189 — podaje w wątpliwość osobę portretowanego i autora; Inwentarz 1858, poz. 275; „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57]

#### ALTOMONTI

##### 194. *Portret malarza przez niego samego*

na pł., wy. c. 23 1/2, s. c. 19 1/2 [56,4 × 47]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 392 (?) — *Portret mężczyzny w dawnym ubiorze*]

#### WOJNIAKOWSKI

##### 195. *Szymanowski Józef, poeta*

w formie owalnej, na pł., wy. c. 13 1/2, s. c. 10 1/2 [32,4 × 25,2]

[Bibl.: być może Sobieszczański, poz. 169 — jako A. Rajeka; Inwentarz 1858, poz. 297 — jako obraz nieznanego artysty]

#### DĄBROWSKI BONAWENTURA podług Brodowskiego Antoniego

##### 196. *Potocki Stanisław hrabia, minister oświecenia*

mal. na pł., wy. c. 30, s. c. 25 [72 × 60]

[Bibl.: być może Sobieszczański, poz. 102 — jako M. Bacciarelli; Rastawiecki I, s. 39, poz. 161 wymienia portret S. K. Potockiego przez Bacciarellego bez podania właściciela; Inwentarz 1858, poz. 277 — jako Dąbrowski wg Bacciarellego]

#### HADZIEWICZ RAFAŁ

##### 197. *Staszic Stanisław, minister stanu* [1825]

na pł., wy. c. 24, s. c. 13 3/4 [57,6 × 33]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 103; Inwentarz 1858, poz. 279; „Tygodnik Ilustrowany” 1860, II, s. 401, repr.; Gerson, s. 60 — *Glowa męska*; Z. Rewski *Gmachy sądowe w Polsce*, „Głos Sądownictwa”, I, 1929, nr 7—8, s. 370 — jako wł. A. Suligowskiego, nabyty po r. 1888 od spadkobierców Bronikowskiego, początkowo w zbiorach Ludwika Paca; J. Nowak *Legenda a prawda o „Patacyku przy ul. Zamkowej”*, „Radostowa” 1937, nr 5, s. 88, repr. jako Lampi]

#### CZACZKOWSKI podług Brodowskiego Antoniego

##### 198. *Niemeewicz Julian Ursyn*

Poeta i sekretarz stanu.

na pł., wy. c. 30, s. c. 25 [72 × 60]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 99; Inwentarz 1858, poz. 276]

#### BRODOWSKI ANTONI

##### 199. *Morawski Franciszek*

Poeta, generał b. Wojsk Polskich.

na pł., wy. c. 24, s. c. 23 3/4 [57,6 × 57]

[Bibl.: Rastawiecki I, s. 76; Sobieszczański, poz. 101; Inwentarz 1858, poz. 278]

#### podług BRODOWSKIEGO ANTONIEGO

##### 200. *Osiński Ludwik*

Poeta i profesor byłego Uniwersytetu Aleks. Warszawskiego, z insygniami wolnych mularzy.

na pł., wy. c. 36 1/2, s. c. 30 1/2

[ol., pł., 92 × 73,5

wł. MNW, nr inw. 164513

Bibl.: Sobieszczański, poz. 65 jako Brodowski; Inwentarz 1858, poz. 245; *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej*, II, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1962, poz. 503 — łączy niesłusznie z tym obrazem oryginał Brodowskiego, również ze zbiorów MNW]

#### ZYLIŃSKI JAN

##### 201. *Goszczyński Seweryn, poeta*

na pł., wy. c. 20, s. c. 16 1/2 [48 × 39,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 105; Inwentarz 1858, poz. 273]

p. Tegoż

##### 202. *Zaleski Bohdan, poeta*

na pł., wy. c. 20, s. c. 16 1/2 [48 × 39,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 104; Inwentarz 1858, poz. 274]

#### NIEWIADOMEGO

##### 203. *Puzynina Barbara z Sieniewskich*

Obożnianka koronna, starościna powiatu upickiego, fundatorka Obserwatorium Astronomicznego w Wilnie, d. 3 czerwca 1767 r. zmarła.

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 305; Prawdopodobnie identyczny z wymienionym przez „Gazetę Codzienną” 1857, nr 98 wśród obrazów ostatnio pozyskanych do zbioru — jako Tadeusza Końca (Konicz) *Portret pani Sieniewskiej*]

## NIEWIADOMEGO

204. *Fredro*

w czamarze amarantowej.

na pł., wy. c. 21 1/2, s. c. 17 1/2 [51,6 × 42]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 299 — jako *Portret męski*]

## GRAFF ANTONI 1756—1813

205. *Portret mężczyzny w oliwkowym fraku, wyobraża samego malarza*

na pł., wy. c. 23, s. c. 17 1/4 [55,2 × 41,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 375]

## RUSTEM — 1835

206. *Głowacki Józef*

Malarz, dekorator teatrów warszawskich.

na pł., wy. c. 23, s. c. 17 1/4

[ol., pł., 30 × 25; na odwr. napis: „Malował Jan Rustem Prof. Ord. / w Uniwersytecie Wileńskim / Ru 1823 w Wilnie”. Portret Józefa Głowackiego ucznia / i kustosa w tymże Uniwersytecie

wł. MNW, nr inw. 77606, zakup w r. 1934 od I. Rzeczkwoskiej z uwagą, że „Obraz pochodzi z galerii Zielińskiego”. Zaginiony.

Bibl.: Rastawiecki II, s. 147; Sobieszczański, poz. 66; Inwentarz 1858, poz. 253; Gerson, s. 60]

## MARSZAŁKIEWICZ

207. *Aleksander I, cesarz rosyjski i król polski*

W mundurze polskim.

na pł., wy. c. 13 3/4, s. c. 11 1/4 [33 × 27]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 88; Inwentarz 1858, poz. 17]

## KALINOWSKI

208. *Mikołaj I, cesarz rosyjski i król polski*

W mundurze polskim.

na pł., wy. c. 12 1/2, s. c. 11 1/4 [32,4 × 27]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 18]

## PRACE MALARZY POLSKICH

## CZECHOWICZ SZYMON

209. *Św. Stanisław Kostka*

Szkic.

mal. na pł., wy. c. 9 3/4, s. c. 7 1/4 [23,4 × 17,4]

[Bibl.: Rastawiecki I, s. 107; Inwentarz 1858, poz. 180; może ze zbioru J. K. Ossolińskiego por. katalog Villaniego, poz. 210]

## BACCIARELLI MARCELLI

210. *Betsabea wychodząca z kąpiel*

Szkic.

na pł., wy. c. 22 1/2, s. c. 18 [54 × 43,2]

[Bibl.: Rastawiecki I, s. 41 — jako wł. Karola Hoppena w Radomiu; Sobieszczański poz. 91; Ikonotheka, s. 59; Inwentarz 1858, poz. 218]

p. Tegoż

211. *Miłość zabrania czasowi przystępu do piękności*

Szkic.

na pł., wy. c. 14 1/2, s. c. 14 1/4 [34,8 × 34,2]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 217; być może identyczny z obrazem *Alegoria* ze zbioru J. K. Ossolińskiego, Villani, poz. 78]

p. Tegoż

212. *Zdjęcie z krzyża Chrystusa*

Szkic.

na pł., wy. c. 30 1/2, s. c. 10 1/2 [73,2 × 25,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 147; *Ikonotheka*, s. 60; Inwentarz 1858, poz. 219]

p. Tegoż

213. *Zmartwychwstanie Chrystusa*

Szkic.

na pł., wy. c. 29 1/2, s. c. 16 1/2 [70,8 × 39,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 148; *Ikonotheka*, s. 60; Inwentarz 1858, poz. 220]

SMUGLEWICZ FRANCISZEK

214. *Malarstwo, Snycerstwo i Budownictwo podają sobie ręce en grisaille*

na pł., wy. c. 8 1/2, s. c. 6 1/2 [20,4 × 15,6]

[Bibl.: Rastawiecki II, s. 179; Sobieszczański, poz. 161; Inwentarz 1858, poz. 211]

p. Tegoż

215. *Święty Jan Chrzcziciel na puszczy*

Szkic.

na pł., wy. c. 18 1/4, s. c. 24 [43,8 × 57,6]

[Bibl.: Rastawiecki II, s. 180; Sobieszczański, poz. 160; „Gazeta Codzienna” 1856, nr 98 — wymienia wśród obrazów ostatnio pozyskanych do zbioru; Inwentarz 1858, poz. 213]

p. Tegoż

216. *Święty Hieronim na puszczy*

Szkic.

na pł., wy. c. 18 1/4, s. c. 24 [43,8 × 57,6]

[Bibl.: Rastawiecki II, s. 180 — z datą 1781; Sobieszczański, poz. 157; Inwentarz 1858, poz. 212]

STACHOWICZ 1768—1835

217. *Święty Florian*

w całej figurze, w zmniejszeniu.

na pł., wy. c. 60 3/4, s. c. 40 1/4 [145,8 × 96,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 165 — owal, sygn.: „*Michael Stachowicz inv. et pinx. 15 Mai 1805*”; Rastawiecki III, s. 402, Inwentarz 1858, poz. 303]

p. Tegoż

218. *Święty Jacek, dominikanin*

Kaznodzieja w całej figurze, w zmniejszeniu.

na pł., wy. c. 60 3/4, s. c. 40 1/4 [145,8 × 96,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 166 — „mający statuetę N. Panny w ręku, z podpisem *Michael Stachowicz inv. et Pinx. 1 Mai 1805*”; Rastawiecki III, s. 403; Inwentarz 1858, poz. 304]

## WOJNIAKOWSKI

219. *Widok Ursynowa pod Warszawą*

na pł., wy. c. 20 3/4, s. c. 26 [49,8 × 62,4]

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 93; Rastawiecki III, s. 63; Inwentarz 1858, poz. 266]

## NORBLIN JAN PIOTR 1745—1830

220. *Uczta ludu w Puławach*

Szkic.

na pł., wy. c. 13, s. c. 10 [31,2 × 24]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 250]

## Prace SUCHODOLSKIEGO JANUAREGO

221. *Jadwiga i Jagiełło*

Chwila wzięta, kiedy królowa w towarzystwie swego małżonka w strojach koronacyjnych wychodzą pod baldachimem z podwoi kościelnych, otoczeni licznym orszakiem złożonym z biskupów, duchowieństwa, dostojnych osób i dworzan. Na stopniach świątyni królowa przedstawia ludowi licznie zgromadzonemu męża swego, a ich króla pana. Konie wierzchowe bogato przybrane oczekują na obojga królestwa. Na boku umieszczona muzyka ogłasza pochód, w głębi obrazu ukazują się tłumy ludu i cechy z chorągwiami. Dzieło to odznacza się umiejętnie rozłożonymi grupami, zręcznym oświetleniem i dobrze pojętymi charakterami.

na pł., wy. c. 51 1/2, s. c. 68 1/2

[*Jadwiga po ślubie z Jagiełłą*, 1849 (?)

ol., pł., 122,5 × 166

wł. Muzeum Mazurskie w Olsztynie, nr inw. PMW 117 oMo; zakup w 1965 r. od Ilony Zapaśnik w Warszawie

Bibl.: J. Kenig *Pracownie niektórych malarzy*, „Gazeta Warszawska” 1851, nr 101; „Gazeta Codzienna” 1853, nr 45 — wzmianka, że obraz wygrał na loterii senator Funduklej; Inwentarz 1858, poz. 181; S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1867, t. 24; „Wiek” 1875, nr 64; J. Unger „Kalendarz Warszawski Ilustrowany na Rok 1876”, Warszawa 1875, s. 31; M. Gorzkowski *O artystycznych czynnościach Jana Matejki*, Kraków 1882, s. 10; M. Olszewski *Rozwój polskiego malarstwa*, Kraków 1907, t. 1, s. 150; Sroczyńska, poz. 146; list J. Suchodolskiego do H. Skimborowicza z 2. I. 1852, rkps *Teki Skimborowicza*, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie]

222. *Bitwa Legionu Polskiego z Murzynomami na San Domingo pod wodzą Jabłonowskiego*

Piękna kompozycja krajobrazu, umiejętnie ułożenie grup i doskonała akcja szczególniejszej zdołają ten obraz.

mał. na pł., wy. c. 28 1/4, s. c. 36

[*Bitwa na San Domingo*

ol., pł., 68,5 × 87,5; sygn.: „January Suchodolski 1845”

wł. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, nr inw. 34761, zakupiony w r. 1932 od Rendznera.

Bibl.: Sobieszcański, poz. 80; Inwentarz 1858, poz. 192; S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, Warszawa 1867, t. 24; J. Unger „Kalendarz warszawski ilustrowany na r. 1876”, Warszawa 1875, s. 31; K. Matuszewski *O znaczeniu żywiołów rodzimych w rozwoju naszej sztuki*, „Biblioteka Warszawska” 1884, t. 2, s. 186; *Katalog wystawy retrospektywnej nieżyjących malarzy polskich w salach ređutowych w Warszawie*, Warszawa 1893, poz. 188 — jako wł. F. Chruszczakowskiego; H. Piątkowski *Album sztuki polskiej*, Warszawa 1901, s. 42, repr. s. 40; A. Sokołowski *Dzieje poroźbiorowe narodu polskiego*, Warszawa 1903, t. 1, s. 210 repr. wg kopii w zbiorze L. Jasińskiego; Sroczyńska, poz. 127, repr. 41]



223. *Atak Pułku Gwardii Ułanów pod wodzą Koziętulskiego na pierwszą baterię Hiszpanów pod Somo-Sierra*  
Kompozycja, rysunek i akcja osób działających odznaczają to dzieło.  
mal. na pł., wy. c. 28 1/4, s. c. 36  
[*Atak szwadronu Koziętulskiego pod Somosierrą*, 1850  
ol., pł., 69 × 88  
wł. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, nr inw. 131492(1121), zakup od B. Gutnajera, 1921  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 79; Inwentarz 1858, poz. 191; *Katalog wystawy retrospektywnej niezujących malarzy polskich w salach ređutowych w Warszawie*, Warszawa 1893, s. 23 — jako wł. F. Chruszczakowskiego; *Muzeum Wojska. Inwentarz*, Warszawa 1929, poz. 432; *Polska, jej dzieje i kultura*, t. 3, tabl. po s. 58; *Wiedza o Polsce*, 2/1, tabl. LXV; K. Sroczyńska *Pierwszy batalista polski — January Suchodolski*, „Polska Zbrojna” 18 VII 1937, dod.: „Polska Zbrojna Kultura”, nr 17, repr. s. 1; Sroczyńska, poz. 150, repr. 44]
224. *Wyjście Legionów Polskich z Rzymu przez Arco del Popolo*  
Dąbrowski, Kniaziewicz i Sokolnicki są podług portretów istniejących wykonani.  
mal. na pł., wy. c. 30 1/2, s. c. 25  
[*Wjazd gen. Henryka Dąbrowskiego na czele Legionu do Rzymu*, przed 1850  
ol., pł., 73,3 × 61; sygn. na odwr.: „January Suchodolski K. Jar...”  
wł. MNW, nr inw. 183976, depozyt w Muzeum Wojska w Warszawie, poprzednio, 1936—1939, wł. Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 119; „Sprawozdanie Dyrekcji TPSP”, poz. 63; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 88; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Czas” 1857, nr 100; „Gazeta Codzienna” 1857, nr 101; Inwentarz 1858, poz. 193; Swiekowski, s. 156; J. Sienkiewicz *Malarze polscy połowy XIX w. Muzeum Narodowe w Warszawie, wystawa objazdowa*, Warszawa 1948, poz. 43 (kat.); Sroczyńska, poz. 151, repr. 45]
225. *Wzięcie do niewoli Kościuszki pod Maciejowicami*  
na pł., wy. c. 19, s. c. 22 3/4 [45,6 × 54,6]  
[Bibl.: Inwentarz 1858, pcz. 189; Sroczyńska, poz. 148 — przed 1850]
226. *Ostatnia rozmowa pod Lipskiem Napoleona cesarza z księciem Józefem Poniatowskim*  
mal. na pł., wy. c. 19, s. c. 22 3/4 [45,6 × 54,6]  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 94; Inwentarz 1858, poz. 190; Sroczyńska, poz. 149 — przed 1850]
227. *Ułan na widecie*  
mal. na pł., wy. c. 39 1/2, s. c. 56 1/4  
[*Ułan na czatach i dziewczyna*  
ol., pł., 97,5 × 134; sygn.: „January Suchodolski 1842”  
wł. Muzeum Śląskie we Wrocławiu, nr inw. VIII. 138, dawniej wł. Galerii Narodowej m. Lwowa, II. 90  
Bibl.: M. Gr. (Grabowski) *Nowostki artystyczne*, „Tygodnik Petersburski” 1849, nr 22 — obraz był wystawiany na kontraktach kijowskich, został wygrany na loterii u marszałka Tyszkiewicza przez W. Prozora; Sobieszczański, poz. 76; Inwentarz 1858, poz. 182; Sroczyńska, pcz. 106, repr. 34]
228. *Przeprawa wojsk cesarsko-rosyjskich przez rzekę Arex*  
na pł., wy. c. 21 1/4, s. c. 31 1/2 [51 × 75,6]  
[*Przejście rzeki Arex*, ok. 1843  
Szkic podmalowany do obrazu wykonanego dla Paskiewicza i prawdopodobnie

- dla cara Mikołaja. Obraz o tym samym temacie, przypuszczalnie z cyklu Paskiewicza w MNW, nr inw. 184311, ze zbiorów TZSP.  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 145; Inwentarz 1858, poz. 188; Sroczyńska, poz. 100]
229. *Wzięcie szturmem Korza przez wojska cesarsko-rosyjskie*  
na pł., wy. c. 21 1/4, s. c. 31 1/2 [51 × 75,6]  
[*Wzięcie szturmem Karsa*, ok. 1840  
Szkic podmalowany do obrazów wykonanych dla cara Mikołaja i Paskiewicza.  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 144; Inwentarz 1858, poz. 185; Sroczyńska, poz. 89]
230. *Bitwa pod Elizabetpołem wojsk cesarsko-rosyjskich z Persami pod wodzą księcia warszawskiego Paskiewicza*  
na pł., wy. c. 21 1/4, s. c. 31 1/2 [51 × 75,6]  
[*Widok bitwy pod Elizabetpołem*, ok. 1840—43  
Szkic podmalowany do obrazów wykonanych dla cara Mikołaja i Paskiewicza.  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 140; Inwentarz 1858, poz. 183; Sroczyńska, poz. 98]
231. *Poddanie się miasta Erzerum wojskom cesarsko-rosyjskim*  
na pł., wy. c. 21 1/4, s. c. 31 1/2 [51 × 75,6]  
[Szkic podmalowany do obrazów wykonanych dla cara Mikołaja i Paskiewicza, ok. 1840—1842.  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 141; prawdopodobnie Inwentarz 1858, poz. 186 — *Poddanie się Erywania: Z notatnika pamiętniczego Juliana Bartoszewicza 1842—1848*, „Przegląd Historyczny” 1912, t. XIV, z. 1, s. 134 — wymieniony na wystawie w Towarzystwie Dobroczynności w r. 1842; Sroczyńska, poz. 95]
232. *Bitwa z Persami wojsk ces[arsko-]rosyjskich pod górą Ararat*  
w której z obydwóch stron walczyło na raz 80 000 kawalerii  
na pł., wy. c. 21 1/4, s. c. 31 1/2 [51 × 75,6]  
[*Bitwa pod Ararat*, ok. 1840  
Szkic podmalowany do obrazów wykonanych dla cara Mikołaja i Paskiewicza. Obraz o tym temacie, prawdopodobnie replika z cyklu Paskiewicza w zbiorach MNW, nr inw. 210479 ze zbiorów TZSP.  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 143; Inwentarz 1858, poz. 184; Sroczyńska, poz. 92]
233. *Bitwa pod Achałczykiem wojsk ces[arsko-]rosyjskich z Persami*  
na pł., wy. c. 21 1/4, s. c. 31 1/2 [51 × 75,6]  
[Szkic podmalowany, ok. 1838, do obrazów wykonanych dla cara Mikołaja i dla Paskiewicza.  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 187; *Z notatnika pamiętniczego Juliana Bartoszewicza 1842—1848*, loc. cit. — wymieniony na wystawie w Towarzystwie Dobroczynności w r. 1842; Sroczyńska, poz. 75]
234. *Czarniecki Stefan*  
w całej figurze, w zmniejszeniu.  
na pł., wy. c. 26 3/4, s. c. 22 [64,2 × 52,8]  
[*Stefan Czarniecki*, 1849?  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 135; Inwentarz 1858, poz. 194; Sroczyńska, poz. 144]
235. *Żółkiewski, hetman*  
w całej figurze, w zmniejszeniu.  
na pł., wy. c. 26 3/4, s. c. 22 [64,2 × 52,8]

[*Hetman Stanisław Żółkiewski, 1849 (?)*]

Bibl.: Sobieszczański, poz. 136; Inwentarz 1858, poz. 195; M. Gorzkowski, loc. cit.; Sroczyńska, poz. 145]

Prace ZALESKIEGO MARCINA

236. *Krużganki kościoła X.X. Franciszkanów w Krakowie przed spaleniem, dowolnie naśladowane*

Przedstawiają dwie nawy, których sklepienia spoczywają na kolumnadzie poprowadzonej pośrodku tychże, zaś na froncie po bokach przedstawione są kaplice; w jednej z tych widać część grobowca w stylu gotyckim. Dzieło to bogate w piękności architektoniczne i perspektywą. Odznacza się jeszcze śmiałością wykreślenia, wielkim poczuciem w kolorycie, nie mozolnym wykończeniem i dziwnie piękną ogólną harmonią. Z podpisem autora, 1828 r. na pł., wy. c. 30 3/4, s. c. 41 [73,8 × 98,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 122; „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 60; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 88; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Gazeta Codzienna” 1857, nr 101; „Czas” 1857, nr 100; „Dziennik Literacki” 1857, s. 440; Inwentarz 1858, poz. 208; Swieykowski, s. 182. Obraz mógł być eksponowany na warszawskiej wystawie 1828 r., por.: Kozakiewicz, s. 177, poz. 12 — *Widok wewnętrzny krużganków klasztornych... z kompilacji klasztorów w Krakowie będących.*]

237. *Część kościoła dolnego X.X. Pijarów w Krakowie, dowolne naśladowanie Swoboda w wykonaniu, prawda w kolorze odznaczają utwór ten pełen efektu i harmonii.*

na pł., wy. c. 21 1/2, s. c. 32 1/2 [51,6 × 78]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 90; Inwentarz 1858, poz. 204; prawdopodobnie do tej poz. odnosi się notatka „Gazety Codziennej” 1850, nr 67, że obraz *Wnętrze kościoła Panny Marii w Krakowie* został wykonany na zamówienie Zielińskiego]

238. *Kościół Dominikanów w Krakowie przed spaleniem*

Pogląd na kaplicę Św. Jacka. Odznacza się dokładnością perspektywy i prawdą w kolorycie.

na pł., wy. c. 33 1/2, s. c. 23 1/2 [80,4 × 56,4]

[Bibl.: „Gazeta Codzienna” 1850, nr 67 — wzmianka o wykonaniu obrazu na zamówienie Zielińskiego; Sobieszczański, poz. 120; Inwentarz 1858, poz. 196]

239. *Przedśionek do Kolegium Sw. Jana Kantego w Krakowie*

z poglądem na dziedziniec i część gmachu biblioteki. Przymioty jak powyższego.

na pł., wy. c. 23 1/4, s. c. 26 3/4

[*Dziedziniec Biblioteki Jagiellońskiej*

ol., pł., 56,5 × 64,5; sygn.: „M. Zaleski 1846”

wł. MNW, nr inw. 129620, z Państwowych Zbiorów Sztuki

Bibl.: Sobieszczański, poz. 121; Inwentarz 1858, poz. 203; *Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu, Kraków 1906, s. 102, il. po s. 18* — na ogólnym widoku galerii; *Galeria Sztuki Polskiej. Dyrekcja Państwowych Zbiorów Sztuki, Warszawa 1932, s. 56, poz. 373; Malarstwo polskie od XVI do początku XX wieku. Katalog. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1962, poz. 775, repr.; Widoki architektoniczne, poz. 83. Wcześniejsza wersja obrazu była eksponowana na warszawskiej wystawie 1845 r., por.: Kozakiewicz, s. 290; poz. 145 — *Widok dziedzińca Akademii Krakowskiej, repr. LXIV (zachowany wariant obrazu z 1846 r.)*]*

240. *Wnętrze kaplicy Świętego Kazimierza w Wilnie*

na pł., wy. c. 10 1/2, s. c. 8 1/2 [25,2 × 20,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 209]

241. *Widok kościoła Kamedułów w Bielanach z przyległymi zabudowaniami pod Warszawą*  
na pł., wy. c. 18 1/2, s. c. 33 [44,4 × 79,2]  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 8; Inwentarz 1858, poz. 198. Prawdopodobnie eksponowany na warszawskiej wystawie 1838 r., por.: Kozakiewicz, s. 219, poz. 27 — *Kościół Kamedułów w Bielanach.*]
242. *Widok Arkadii w Nieborowie z poglądem na świątynię Sybilli*  
na pł., wy. c. 18 1/2, s. c. 33 [44,4 × 79,2]  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 17; Inwentarz 1858, poz. 199. Prawdopodobnie eksponowany na warszawskiej wystawie 1836 r., por.: Kozakiewicz, s. 205, poz. 25 — *Widok świątyni, tamże (w Arkadii.)*]
243. *Arkadia w Nieborowie z widokiem na łaźienkę*  
na pł., wy. c. 18 1/2, s. c. 33 [44,4 × 79,2]  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 18; Inwentarz 1858, poz. 201. Prawdopodobnie eksponowany na warszawskiej wystawie 1836 r., por.: Kozakiewicz, s. 205, poz. 24 — *Widok Łazienki w Arkadii w dobrach książąt Radziwiłłów.*]
244. *Ruiny budowli gotyckiej*  
na pł., wy. c. 8 1/2, s. c. 10 3/4 [20,4 × 25,8]  
[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 202]
245. *Widok kościoła X.X. Pijarów w Warszawie przy ulicy Długiej.*  
Pogląd z placu Krasińskich.  
na pł., wy. c. 18 1/2, s. c. 33 [44,4 × 79,2]  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 9; „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 61; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 88 i 100; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Czas” 1857, nr 100; „Dziennik Literacki” 1857, s. 440; Inwentarz 1858, poz. 197; Swiejkowski, s. 182; *Widoki architektoniczne*, s. 48 przy poz. 70 — ok. 1830]
246. *Widok Rynku Nowego Miasta w Warszawie w czasie procesji Bożego Ciała*  
21 1/2, s. c. 32 3/4 [51,6 × 78,6]  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 15; Inwentarz 1858, poz. 206. Prawdopodobnie eksponowany na warszawskiej wystawie 1845 r., por.: Kozakiewicz, s. 290, poz. 146 — *Widok Nowego Miasta w Warszawie w czasie procesji.*]
247. *Krakowskie Przedmieście w Warszawie*  
Pogląd sprzed statuy Najświętszej Panny  
na pł., wy. c. 30 3/4, s. c. 41 1/4  
[*Widok Krakowskiego Przedmieścia z kolumną Zygmunta*  
ol., pł., 75 × 100; sygn.: „M. Zaleski. 1824 roku”  
wł. Karola Whitheada w Warszawie, w latach 1948—1959 depozyt w MNW, nr inw. 184292, zdeponowany czasowo w Muzeum Historycznym M. St. Warszawy  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 77; Inwentarz 1858, poz. 205; I. Tessaro, *Warszawa w obrazach i rysunkach XIX wieku. Katalog zbiorów Muzeum Historycznego w Warszawie*, Warszawa 1957, s. 28, poz. 25; *Widoki architektoniczne*, s. 47, przy poz. 69. Obrazy o tym temacie były wystawione na warszawskich wystawach 1836 i 1838 r.]
248. *Widok części zamku warszawskiego*  
Pogląd od strony Wisły.  
na pł., wy. c. 21, s. c. 32 1/2 [50,4 × 78]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 16; Inwentarz 1858, poz. 200; obraz być może identyczny z *Widokiem zamku* 80 × 52, który był w r. 1898 własnością Rejchmana — *Katalog wystawy retrospektywnej...*, poz. 235. Obrazy o tym temacie były wystawiane na warszawskich wystawach w latach 1828, 1836 i 1838.]

249. *Widok pałacu Kazimierzowskiego i przyległych zabudowań*

Pogląd z Gór Denasowskich

mal. na pł., wy. c. 21, s. c. 32 1/2

[*Widok na pałac Kazimierzowski od strony Powiśla*, ok. 1835—1836

ol. pł. 51 × 79

wł. MNW, nr inw. 127988, zakup w r. 1945 od R. Ratschego

Bibl.: Sobieszczański, poz. 14; Inwentarz 1858, poz. 207; W. Kierzkowski, D. Kaczmarzyk *Warszawa w malarstwie XIX w. Katalog wystawy objazdowej Związku Historyków Sztuki i Kultury*, Warszawa 1950, s. 21, poz. 34; *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej...*, t. II, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1962, s. 204, poz. 546, il. 31; *Widoki architektoniczne*, poz. 75. Być może eksponowany na wystawie warszawskiej 1836 r., por. Kozakiewicz, s. 215, poz. 23 — *Widok z gór Denausowskich*. Może identyczny z obrazem *Pałac pokazimierzowski w Warszawie*, który był wystawiony na wystawie retrospektywnej M. Zaleskiego, TZSP w Warszawie 1909, poz. 21]

PIWARSKI JAN FELIKS — 1860

250. *Krajobraz*

Przedstawia część lasu puszczy Ostrołęckiej; dobrze scharakteryzowany i śmiało wykonany.

na pł., wy. c. 15, s. c. 13 [36 × 31,2]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 78; Inwentarz 1858, poz. 268]

BRESLAUER KRYSZTOF

251. *Widok Antokolu*

Przedmieście pod Wilnem. Pogląd wzięty z przeciwległego brzegu rzeki Wilii na kościół Św. Piotra i zabudowania położone nad brzegiem rzeki. Miejsce to słynne z położenia swego autor skreślił z dokładnością portretową podniesioną pięknym oświetleniem, poczuciem prawdy w kolorze, przezroczystością wody i piękną harmonią gór i lasów.

na pł., wy. c. 32, s. c. 41 1/4 [76,8 × 99]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 138; „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 62; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 100; Inwentarz 1858, poz. 291; Swiejkowski, s. 16]

Prace GŁOWACKIEGO JANA NEPOMUCENA 1802—1847

252. *Leda*

Obnażona, w postawie siedzącej nad brzegiem wody, zdaje się, że dopiero co wyszła z kąpeli. Odtrąca lekko ręką Jowisza zbliżającego się w postaci łabędzia. Tę obrazu jest krajobraz i draperia amarantowa rzucona na drzewie. Przedmiot ten zaleca się pięknym układem, oświetleniem umiętnym głowy, torsu i rąk półświatłem, a podniesiona całość dobrą modelacją czyni takowy wielce efektownym.

- na pł., wy. c. 52 1/2, s. c. 40 1/2 [126 × 97,2]

[Bibl.: *Spis obrazów i rysunków...*, poz. 1; Rastawiecki I, s. 177; Sobieszczański, poz. 139; Inwentarz 1858, poz. 227]

253. *Portret panny Pique artystki dramatycznej*

mal. na pł., wy. c. 48, s. c. 38 [115,2 × 91,2]

[Bibl.: prawdopodobnie eksponowany na warszawskiej wystawie 1841 r., por.: Kozakiewicz, s. 244, poz. 39 — *Portret kobiety w calej figurze z natury*; Sobieszczański, poz. 97 — *Portret z natury*; Inwentarz 1858, poz. 394 (?) — *Portret kobiety bez autora*]

254. *Portret Paszyca, pułkownika b. Wojsk Polskich*  
na pł., wy. c. 18, s. c. 14 1/2  
[*Portret pułkownika Paszyca*  
ol., pł., 43,2 × 35; oznaczony: „ — 838”]; na odwr. napis: „Robota Jana Nepomucena /Głowackiego/ Pułkownik Paszyc. 29/3 1838.”  
wł. MNW, nr inw. 126355, dar Tomasza Baranieckiego 1938  
Bibl.: prawdopodobnie eksponowany na warszawskiej wystawie 1841 r., por.: Kozakiewicz, s. 244, jedna z poz. 40–43, repr. XLVIII — *Portret z natury*; Rastawiecki I, s. 178, poz. 12 albo 13; Sobieszczański, poz. 199 albo 200; Inwentarz 1858, poz. 226; J. Bołoz-Antoniewicz *Katalog wystawy sztuki polskiej od roku 1764—1886*, Lwów 1894, poz. 833; Gerson, s. 60; *Malarstwo polskie od XVI do początku XX wieku. Katalog*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1962, poz. 229, repr.]
255. *Widok drogi do wsi Zakopane w Karpatach z poglądem na Skałę Magora*  
na pł., wy. c. 25, s. c. 18 3/4 [55,2 × 45]  
[*Widok tatrzański na Magóre*  
ol., pł., 56,5 × 44,5; sygn.: „Jan Nep. Głowacki 1838. /w Krakowie”, na odwr. napis: „Joannes Glowatzki/ Professor in Krakau /Magora skała w Tatrach/ /Magora Felsen Gebürg/ in dem Thale Zakopane in Tatra Gebürge Karpaten /Studium nach der Natur gemalt... Nepom. Głowacki/ professor der... zu Cra-kau”  
wł. MNW nr inw. 35585, depozyt Dominika Witke-Jeżewskiego w r. 1933, zaginiony w czasie ostatniej wojny.  
Bibl.: warszawska wystawa 1841 r., por.: Kozakiewicz, s. 244, poz. 37 — *Krajobraz wyobrażający Magorę skałę w Tatrach*; Rastawiecki I, s. 175; Sobieszczański, poz. 96; Inwentarz 1858, poz. 223 (?) — *Widok w Karpatach*; *Katalog Galerii Malarstwa Polskiego*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1938, poz. 102]
256. *Widok Stawu Zielonego w Karpatach*  
na pł., wy. c. 25, s. c. 30 1/2 [60 × 73,2]  
[Bibl.: warszawska wystawa 1845 r., por.: Kozakiewicz, s. 291, poz. 169 — *Jeziro Zielone w Karpatach*; Rastawiecki I, s. 176; Inwentarz 1858, poz. 224]
257. *Pogląd spomiędzy skał Ojcowa na wieś Bolechowice i Kraków*  
na pł., wy. c. 23 1/4, s. c. 18 3/4 [55,8 × 45]  
[Bibl.: warszawska wystawa 1841 r., Kozakiewicz, s. 244, poz. 38 — *Bolechowickie skały i Kraków*; Rastawiecki I, s. 175; Sobieszczański, poz. 95; Inwentarz 1858, poz. 225; Gerson, s. 60 — *Widok Krakowa od Mogiły*]
258. *Widok z Wesolej na Kazimierz pod Krakowem*  
na pł., wy. c. 20, s. c. 24 [48 × 57,6]  
[Bibl.: *Spis obrazów i rysunków*, poz. 27 — *Widok z kliniki krakowskiej na Kazimierz*; Rastawiecki I, s. 177; Sobieszczański, poz. 196; Inwentarz 1858, poz. 230]
259. *Święty Paweł apostoł głoszący słowa Boże*  
na pł., wy. c. 53 1/4, s. c. 41 [127,8 × 98,4]  
[Bibl.: *Spis obrazów i rysunków...*, poz. 3; Rastawiecki I, s. 177; Sobieszczański, poz. 31, Inwentarz 1858, poz. 222]

## RYCHTER JÓZEF 1780—1837

260. *Krajobraz w okolicach Szwajcarii*

Przedstawia zachód słońca; na pierwszym planie dwa wielkie drzewa, poza

którymi przed statua Matki Boskiej modlą się dwaj zakonnicy. Opodal miasto i góry. Obraz znakomitej kompozycji i wykończenia.

na pł., wy. c. 40 1/2, s. c. 53 3/4 [97,2 × 129]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 259. Może eksponowany na wystawie warszawskiej 1836 r., por.: Kozakiewicz, s. 205, poz. 45.]

#### PEŃCZARSKI

##### 261. *Dwóch mężczyzn w kawiarni przy herbacie*

mał. na pł., wy. c. 31 1/2, s. c. 25 [75,6 × 60]

[Bibl.: warszawska wystawa 1845 r., por.: Kozakiewicz, s. 282, poz. 27 — *Amatorowie herbaty i Kuriera*, repr. LIX; Sobieszczański, poz. 67 — „wizerunki z wielką prawdą ze znanych w Warszawie osób zdjęte”; Inwentarz 1858, poz. 256; Gerson, s. 60 — *Czytelnicy „Kuriera”*; w MNW istnieje klisza fotograficzna tego zaginionego obrazu]

##### 262. *Dwóch mężczyzn i dziewczyna nalewająca tymże wódkę*

Obadwa te obrazy odznaczają się dobrze malowanymi głowami.

mał. na pł., wy. c. 41 1/2, s. c. 31 1/4 [99,6 × 75]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 293 — *Pijący wódkę w szynkowni pod Hallejem w Warszawie*]

#### DĄBROWSKI BONAWENTURA

##### 263. *Zołnierz pancerny na straży pod zamkiem chęcińskim*

mał. na pł., wy. c. 51, s. c. 29 1/2 [122,4 × 70,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 270]

##### 264. *Lisowczyk na czatach pod wioską*

Obadwa obrazy te pełne efektu.

na pł., wy. c. 51, s. c. 29 1/2 [122,4 × 70,8]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 271]

#### MICHAŁOWSKI PIOTR 1801—1855

##### 265. *Trębacz od huzarów węgierskich na białym koniu*

W głębi ukazuje się pułk. Obraz śmiało i z talentem wykonany.

na pł., wy. c. 25 1/4, s. c. 19 3/4 [60,6 × 47,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 23; Inwentarz 1858, poz. 258; W. Gerson (notatka przy fotografii J. Kossaka z obrazem Michałowskiego, „Świat Artystyczny” 1900, nr 4, s. 57) niesłusznie łączył z tą pozycją obraz *Maksymilian Oborski na stwku*.]

#### KASPRZYCKI WINCENTY 1802—1849

##### 266. *Widok pomnika Natalii Potockiej i mostu na Natolinie pod Warszawą*

na pł., wy. c. 25, s. c. 32 3/4 [60 × 78,6]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 84; „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 65; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 100; Inwentarz 1858, poz. 272; Swieykowski, s. 68; A. Ryszkiewicz *Wincenty Kasprzycki. Widok wystawy sztuk pięknych w Warszawie w 1828 r.*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XIV, 1952, nr 3, s. 87; *Widoki architektoniczne*, s. 35, przy poz. 26 — *Widok pałacu w Natolinie od strony parku*, przed 1834, jako wariant, który był prawdopodobnie wystawiony w Warszawie w 1838 r.; por.: Kozakiewicz, s. 218, nr 16]

#### HRABIA ZABIEŁŁO HENRYK 1785—1850

##### 267. *Krajobraz*

Fornal szkalbimierski wracający do domu z parą koni.

na pł., wy. c. 22 3/4, s. c. 28 1/2 [54,6 × 68,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 54 — *Krakowiak z dwoma końmi*; Rastawiecki III, s. 74; Inwentarz 1858, poz. 249]

## SZEREMĘTOWSKI JÓZEF

268. *Widok ratusza, kościoła i przyległych zabudowań w mieście Szydłowcu*  
na pł., wy. c. 23 3/4, s. c. 33

[*Widok rynku w Szydłowcu*

ol., pł., 57,5 × 80; sygn.: „1854 r. J. Szeremętowski”

wł. Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach, nr inw. S/1597/MS;

zakup w r. 1953 od Natalii Rembertowicz.

Bibl.: J. I. Kraszewski *Listy do Redakcji „Gazety Warszawskiej”*, „Gazeta Warszawska” 1855, nr 218; „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 67; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 100; „Gazeta Codzienna” 1857, nr 101; „Czas” 1857, nr 100; Inwentarz 1858, poz. 260; Swieykowski, s. 160; I. Jakimowicz *Józef Szermentowski. Katalog wystawy*, Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach, Warszawa 1969, poz. I. 3, repr. 1]

p. Tegoż

269. *Widok ratusza z częścią rynku w mieście Sandomierzu*

na pł., wy. c. 32 1/2, s. c. 23 1/4

[*Ratusz w Sandomierzu*

ol., pł., 79 × 56,5; sygn.: „J. Szeremętowski/1855”

wł. MNW, nr inw. 35589, depozyt D. Witke-Jeżewskiego, 1933 r., zaginiony w czasie wojny.

Być może do Zielińskiego należała replika: ol., pł., 78 × 56; sygn.: „J. Szeremętowski 1855”, wł. Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, nr inw. S/1972/MW 13, zakup w r. 1965 od Mariana Kąkolewskiego. Istnieje zachowana replika o zbliżonych wymiarach — 77 × 56, będąca depozytem A. Tarnowskiego w MNW, nr inw. 182010, obecnie zdeponowana w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach. Ponadto w rękach prywatnych znajduje się kopia wykonana przez Kazimierza Szeremętowskiego.

Bibl.: „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 69; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 100; „Czas” 1857, nr 100; „Dziennik Literacki” 1857, s. 431; Inwentarz 1858, poz. 281; „Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za r. 1877”, s. 70; Swieykowski, s. 160; M. Federowski *Zbiory polskie. Zbiory graficzne Dom. Witke-Jeżewskiego w Giębokiem, „Ziemia”* 1912, s. 694 — wymienia nazwisko Szermentowskiego przy opisie galerii; I. Jakimowicz, op. cit., poz. I. 7, 8]

p. Tegoż

270. *Widok Sandomierza*

z poglądem na katedrę, zamek i inne budowle.

na pł., wy. c. 23 1/2, s. c. 33 1/2

[ol. pł. 55,5 × 80; sygn.: „J. Szeremętowski 1855”

wł. Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach, nr inw. 923; zakup od S. Komorowskiego z Krakowa

Bibl.: „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 68; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Gazeta Warszawska” 1857, nr 100; „Czas” 1857, nr 100; „Gazeta Codzienna” 1857, nr 101; „Dziennik Literacki” 1857, s. 431; Inwentarz 1858, poz. 280; Swieykowski, s. 160; I. Jakimowicz *Józef Szermentowski*, (Wrocław) 1950, s. 12, il.; I. Jakimowicz *Twórczość Józefa Szermentowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XIII, 1951, nr 1, s. 28—30, il. 6; A. Oleś, I. Jakimowicz *Józef Szermentowski*, Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach (kat. wystawy) 1951, s. 7, poz. 11; *Widoki architektoniczne*, poz. 65, il. 24; I. Jakimowicz, op. cit., poz. I. 6, repr. 2]

271. *Widok miasta Chęcina od strony Małogoszcza*

w oddali zamek.

na pł., wy. c. 24, s. c. 34



## [Chęciny

ol., pł., 57 × 81; sygn.: „J. Szermętowski/1857”

wł. Muzeum Świętokrzyskie w Kielcach, nr inw. 1020, zakup w r. 1955 od W. Zenowicza. W rękach prywatnych znajduje się kopia wykonana przez K. Szermętowskiego w 1857 r.

Bibl.: Inwentarz 1858, pcz. 313; „Kłosy” 1879, I, s. 293, repr. w drzeworycie S. Antoszewicza; I. Jakimowicz, op. cit., poz. I, 15, repr. 3]

## KOSTRZEWSKI FRANCISZEK

272. *Widok kościoła Św. Salomei na Grodzisku*

Pogląd od strony płaszczyzn.

na pł., wy. c. 23 1/4, s. c. 33 1/2 [55,8 × 80,4]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 264]

## p. Tegoż

273. *Bachus pijący w towarzystwie dwóch satyrów**en grisaille* na pł., wy. c. 15 1/4, s. c. 12 3/4 [36,6 × 30,6][Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 318 — *Studium*]

## GŁOWACKI JÓZEF

274. *Najświętsza Panna Różańcowa ze św. Rozalią i św. Dominikiem*

na pł., wy. c. 25, s. c. 14 [60 × 33,6]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 255]

## p. Tegoż

275. *Widok kościoła Św. Anny w Wilnie*

na pł., wy. c. 31, s. c. 41 [74,4 × 98,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 174; Inwentarz 1858, poz. 292]

## LAMPI JÓZEF [? chodzi prawdopodobnie o Franciszka]

276. *Krajobraz okolicy nadreńskiej*

Przy zachodzie słońca. Na pierwszym planie kaskada z wysokich skał spadająca, baszta i ruiny. W oddali ukazują się góry.

na pł., wy. c. 29 1/2, s. c. 37 1/4 [70,8 × 89,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 58 — jako Jan Chrzyciel Lampi-syn; Inwentarz 1858, poz. 261. Może eksponowany na wystawie warszawskiej 1841 r., por.: Kozakiewicz, s. 246, poz. 67 — *Krajobraz własnego pomysłu przedstawiający okolicę górzystą wodą oblaną.*]

## KOKULAR ALEKSANDER 1793—1846

277. *Trójca Święta*

Pomysł do obrazu będącego w wielkim ołtarzu cerkwi prawosławnej w Cytadeli.

na pł., wy. c. 13, s. c. 11 [31,2 × 26,4]

[Bibl.: Sobieszczański, poz. 81; Inwentarz 1858, poz. 269]

## PILLATI HENRYK

278. *Koniecpcolski pod Homersztynem*

mal. na pł., wy. c. 25 1/4, s. c. 31 1/4 [60,6 × 75]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 288; może identyczny z obrazem *Utarczka* 75 × 60, który był w r. 1898 wł. J. L. Kona, por. *Katalog wystawy retrospektywnej...*, poz. 259. Może się to odnosić do poz. 280 niniejszego katalogu]

p. Tegoż

279. *Zamojski bierze w niewolę arcyksięcia austriackiego pod Byczyną*

mal. na pł., wy. c. 25 1/4, s. c. 31 1/4 [60,6 × 75]

[Por. szkicowy wariant tematu obrazu w *Album podróżnym* Pillatiego, MNW, nr inw. Rys. Pol. 4565; I. Jakimowicz *Rysunki Henryka Pillatiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, R. III, 1958. s. 290, il. 40

[Bibl.: Inwentarz 1958, poz. 289]

p. Tegoż

280. *Piaseczyński pod Kaliszem*

mal. na pł., wy. c. 25 1/4, s. c. 31 1/4 [60,6 × 75]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 290; por. wyżej poz. 278]

ŻWAN — podług Klengla

281. *Krajobraz*

Stara wierzba, pod nią krówka i owieczki.

na pł., wy. c. 19 1/4, s. c. 15 [46,2 × 36]

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 301]

DĄBROWSKI A.

282. *Wnętrze kościoła Św. Jana w Warszawie*

na pł., wy. c. 11, s. c. 18 1/2

[ol., pł., 29,5 × 21,5; na odwr. napis: „Na pamiątkę dla Wgo Ziełińskiego / Naczelnika Powiatu Kieleckiego / A. Dąbroski III/1856 r.”

wł. MNW, nr inw. 73105, zakup w r. 1927 od Marii Bronikowskiej, depozyt w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 314]

MORACZYŃSKI

285. *Portret staruszki z domu Towarzystwa Dobroczynności w Warszawie*

na pł., wy. c. 26, s. c. 20 1/2

[ol., pł., owal 65 × 53; sygn.: „J Moraczyński fecit 1846.”

wł. MNW, nr inw. 182637, w zbiorach od r. 1945, ze zbiorów TZSP — jako zapis F. Gebethnera z r. 1900

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 123; „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 64; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; „Czas” 1857, nr 100; Inwentarz 1858, poz. 283; Swieykowski, s. 111; *Katalog zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1938, poz. 194 — *Studium*]

SMOKOWSKI

284. *Bolesław Śmiały pod Kijowem*

na pł., wy. c. 30 1/4, s. c. 39 1/2 [72,6 × 94,8]

[ol., pł., 55,5 × 66,5

wł. MNW, nr inw. 211795, zakup w r. 1955 od T. Bielskiego; wobec różnicy wymiarów jest to być może inny wariant tego tematu

[Bibl.: Sobieszcański, poz. 32 — „Szkic podmalowany do większego obrazu”; Inwentarz 1858, poz. 262; *Album reprodukcji obrazów z wystawy „Sto lat malarstwa polskiego”*, Warszawa 1919, s. 41, poz. 192 — jako wł. J. Bielskiego; J. Salski *Sztuka i kultura na Litwie i Rusi. Wystawa retrospektywna zorganizowana przez Wydział Zabytków Twa Straży Kresowej*, Warszawa 1921, s. 29. Dwie ostatnie pozycje dotyczą obrazu znajdującego się obecnie w zbiorach MNW]

## SOBIEPAN

285. *Samarytanin, studium akademickie*  
na pł., wy. c. 24 1/2, s. c. 27 1/2 [58,8 × 66]  
[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 284]

## SZWEDKOWSKI

286. *Model męski, studium z natury*  
na pł., wy. c. 24, s. c. 28 1/2 [57,6 × 68,4]  
[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 285]

## MINIATURY, AKWARELE I RYSUNKI RĘCZNE

## WEJCHSELBAUM — 1824

287. *Miniatura mężczyzny*  
W szlafroku aksamitnym szafirowym, wsparty ręką na klepsydrze. Z podpisem autora.  
mal. na kości  
[Diderot  
kość słoniowa, 11,2 × 9,2; sygn.: „Weixlbaum Pinx.”  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 384 (?) — *Portrecik mężczyzny bez autora; Pamiętnik Wystawy Miniatur urządzonej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w 1912 roku*, Warszawa 1912, poz. 178 — jako wł. K. Branickiego, repr.; Z. Batowski *Portret Stanisława Augusta „Z klepsydrą”*, „Biuletyn Historii Sztuki”, R. XIV, 1952, nr 2, s. 29, il. 6]
288. *Miniatura młodego człowieka w mundurze polskim*  
mal. na kości  
[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 396 (?) — *Portrecik nieznanego, akwarela*]
289. *Zgon Tankreda*  
mal. na kości gwaszem  
[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 407 (?) — *Pejzażyk miniaturowym sposobem*]

## NORWID CYPRIAN

290. *Krakowiak wracający z jarmarku spotyka rodzinę*  
akwarela na papierze  
[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 246]

## CANALE ANTONIO

291. *Widok kościoła Św. Jana di Rialto prima Chiesa w Wenecji*  
mal. tuszem na papierze  
[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 412]

## PLERSZ JAN BOGUMIŁ 1732—1817

292. *Dwa pomysły do transparentu r. 1811 w czasie pobytu cesarza Napoleona w Warszawie*  
mal. na papierze tuszem  
[a. *Popiersie Napoleona*  
tusze, sepia, lawowane, pap., 29,6 × 14,8; sygn.: „Jan Bogumił Plersch r. 1811.”;  
napis: „Objaśnienie /Popiersia Cesarza Napoleona Wielkiego wsparte/ na Orle złotym, utrzymywane przez Herkulesa / wieńczy Minerwa, a nad niem wznosi się Sława; / u dołu z jednej strony ołtarza ozdobionego herbem / Kraju, Polska

w postaci kobiety trzyma godło / nadziei, z drugiej strony Nieśmiertelność zamie-/rza pisać w Xiędze pamięci opartej na Czasie”.

wł. MNW, nr inw. Rys. Pol. 1745, w r. 1920 depozyt TZSP, poprzednio w zbiorach M. Bersohna

b. *Medalion Napoleona*

tusz lawowany, pap., 29,4 × 14,7; sygn.: „Jan Bogumił Plersch r. 1811”; napis: „Explicacya / Medalionu Cesarza Napoleona W. trzymany przez / Marsa. Minierwa wieńczy — nad tem na [...] unosi Geniusz Sławy na Orle Francuskim trzymającym w szponach Różgę oliwną pokój znaczącą / na dole Historya pisać wypadki krajowe w Xiędze maiąca / obok niej leży kotwica, nadziei szczęśliwej przyszłości.”

wł. MNW, nr inw. Rys. Pol. 1746, w r. 1920 depozyt TZSP, poprzednio w zbiorach M. Bersohna

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 340; Łepkowski, s. 106 — w dziale szkiców wymienia nazwisko Plerscha; M. Bersohn *Katalog zbioru rysunków, szkiców i akwael artystów malarzy polskich i zagranicznych nieżyjących, dar Mathiasa Bersohna*, Warszawa 1902, poz. 34]

MICHAŁOWSKI PIOTR

293. *Parada na Saskim Placu 1829 r.*

na papierze akwarela

[*Generałowie Krasiński i Blumer*, karykatura, 1844

akw., ol., pap., 28,9 × 19,5; na odwr. napis: „Dwaj sędziowie Krasiński sejmowy i Blumer wojenny w marszu paradnym przed Wielkim Xięciem Konstantym na Placu Saskim w Warszawie w roku 1829. Robił Piotr Michałowski z pamięci w r. 1844 w Krakowie i doskonale ich obydwóch trafił. Wyobrażenie postaci i ruchu zupełnie jak w naturze są podobne. Robotę tę Pan Michałowski ofiarował na korzyść ochrony małych dzieci w Warszawie założonej i oddał na ręce P. Stanisława Jachowicza Poety Twórcy tejże Ochrony, który nie mogąc z daru otwarcie korzystać, aby go o szykanę generałów nie posądzono, za radą członków Towarzystwa Dobroczynności Warszawskiej zamienił ją za obraz olejny na płótnie malowany z Tomaszem Ziełińskim, za który na licytacji 265 złp. дано.”

wł. Muzeum Narodowe w Krakowie, Nr d. 943

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 323; Łepkowski, s. 106 — wymienia nazwisko w dziale szkiców, *Katalog wystawy Piotra Michałowskiego*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1955, s. 43, poz. 96; *Wystawa Piotra Michałowskiego*, Warszawa 1956 — bez kat.]

ORŁOWSKI ALEKSANDER 1777—1832

294. *Powitanie dwóch braci szlachty*

ołówkiem rysowane

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 324; Łepkowski, s. 106 — wymienia ogólnie karykatury Orłowskiego]

p. Tegoż

295. *Koń biały*

dwoma kredami rysunek na papierze

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 326]

p. Tegoż

296. *Koń kasztanowaty*

dwoma kredami rysowany na papierze

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 327]

## HACKERT

297. *Krajobraz*

wykonany z talentem sepią

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 413; Łepkowski, s. 106 — wymienia nazwisko w dziale szkiców]

## WOJNIAKOWSKI

298. *Szkiców sztuk dziewięć*

w jednym, przedstawiają kobiety w różnych pozach  
na papierze tuszem

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 328; Łepkowski, s. 106 — wymienia ogólnie wśród szkiców]

## p. Tegoż

299. *Szkiców sztuk dziewięć*

w jednym, przedstawiają różne przedmioty  
na papierze tuszem

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 329; Łepkowski, s. 106 — wymienia ogólnie wśród szkiców]

## FREJ JAN ZACHARIASZ 1771—1829

300. *Obchód pogrzebowy cesarza rosyjskiego i króla polskiego Aleksandra I r. 1826 w Warszawie*

akwarela na papierze

[akw., tusz, pióro, pędzel, pap., 26,1 × 35,5 z *passepertout*; napis na *passepertout*: „Obrzęd pogrzebowy Cesarza i Króla Aleksandra I w Warszawie 1826 r. / przez Freja.”

wł. MNW, nr inw. Rys. Pol. 1785, w r. 1920 depozyt TZSP, poprzednio w zbiorze M. Bersohna

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 325; Łepkowski, s. 106 — wymienia szkice Freya; M. Bersohn, op. cit., poz. 73]

## GOLTZ hrabia

301. *Krajobraz*

wykonany sepią

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 171, jako szkoła niemiecka]

## FREJ

302. *Bitwa z Żydami w Warszawie*

na papierze tuszem

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 338; Łepkowski, s. 106 — wymienia ogólnie szkice Freya]  
[następuje brulionowy wykaz 5 pozycji ołówkiem]

[303] 93—94 IV *Naśladowanie rycin podług Dürera*, sztuk dwie

[a. MALARZ NIEMIECKI XIX w.

*Martwa natura z ryciną A. Dürera Erazm z Rotterdamu*

ol. pł. *en grisaille* 116,6 × 91,9

wł. MNW, nr inw. 628, dar w r. 1885, W. Bronikowski

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 160; „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57]

## [304] b. MALARZ NIEMIECKI XIX w.

*Martwa natura z księgami i rycinami*

ol., pł., *en grisaille* 117 × 92

wł. MNW, nr inw. 627, dar w r. 1885, W. Bronikowski

[Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 161; „Kalendarz Kielecki” 1868, s. 57]

- [305] 95. II *Widok Neapolu* GASPAR BOTLER  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 55 — Kaspar Borter *Widok Neapolu*, 1720. sygn., w formacie leżącym; Inwentarz 1858, poz. 172]
- [306] 96. III *Widok Neapolu* GASPAR BOTLER  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 56, jak wyżej; Inwentarz 1858, poz. 173]
- [307] 97. III *Widok Neapolu* GASPAR BOTLER  
[Bibl.: Sobieszczański, poz. 57, jak wyżej; Inwentarz 1858, poz. 174]

## B. WYKAZ OBRAZÓW NIE OBJĘTYCH KATALOGIEM J. SACHOWICZA

## Prace artystów obcych

## ALBANI FRANCESCO

## 1. Szkice olejne

Bibl.: Sobieszczański, s. 501

## BOUTON CHARLES MARIE

2. *Wnętrze, korytarz klasztoru Kartuzów*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 60; Inwentarz 1858, poz. 347

## CASELLA

3. *Wzięcie Woli*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 349

4. *Szturm Odolan*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 350

5. *Wysadzenie reduty*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 351

6. *Szturm rogatek*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 352

## DAVID JACQUES LOUIS

7. *Juliusz Cezar wyzwala niewolnika*, sygn. i dat. 1793

Bibl.: Sobieszczański, poz. 168 — „Obraz szlachejnych kształtów, w ubiorach osób staranny i prawdziwy”.

## KLENGEL JOHANN CHRISTIAN

8. *Krajobraz*, sygn.

Bibl.: Sobieszczański, poz. 190 — „Przedstawia las w górach. Mały prześliczny obrazek”.

## MARINO PIETRO

9. *Pobrzeże Sycylii*Bibl.: A. P. [Płoski] *Korespondencja Kroniki, Kielce 28 I 1857*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 42 — wymienia obraz wśród ostatnio pozyskanych — „nadzwyczaj świetnego i żywego kolorytu”; Inwentarz 1858, poz. 77 (?) — *Widok zatoki morskiej w Palermo*, szkoła wioska

## MAZZUOLI FRANCESCO

- 10.
- Najświętsza Panna z Dzieciątkiem Jezus, mały obrazek*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 69; Inwentarz 1858, poz. 22 (?) — szkoła włoska

## NETSCHER CASPAR

- 11.
- Dzieci bawiące się figurkami, na drzewie, sygn.; „G. Netscher 1666”*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 191 — „*Kilkoro dzieci przy świetle lampy bawią się figurkami. Mały obrazek na drzewie — cudzo sztuki: dotknięcie miękkie, koloryt naturalny, zio-cisty i lśniący, natura wiernie oddana, pełna prawdy i pracy*”; Kostrzewski, s. 6 — *Dzieci oglądające gipsową figurę przy świecy*; Gerson, s. 60

## PIAZETTA GIOVANNI BATTISTA

- 12.
- Szkice*

Bibl.: Łepkowski, s. 105

## ROTTENHAMMER JOHANN

- 13.
- Wychód Cyganów z lasu, sygn. i dat. 1613*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 180; Inwentarz 1858, poz. 364 — bez autora

## TINTORETTO, GIACOMO ROBUSTI

- 14.
- Szkice*

Bibl.: Łepkowski, s. 105

## WAGNER MARIA DOROTHEA

- 15.
- Krajobraz księżycowy*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 183 — *Okolica wiejska nad wodą*; może identyczny z poz. kat. A. 89 — A. van der Neer

## SZKOŁA FLAMANDZKA (zapewne i HOLENDERSKA)

- 16.
- Uczta królewska*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 145

- 17.
- Szatani gonią baranka*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 90

- 18.
- Główka kobiety*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 122

- 19.
- Główka mężczyzny*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 123

- 20.
- Cytryna przekrojona, obrazek mały*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 120

- 21.
- Trzy jabłka i żaba*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 121

- 22.
- Jabłko i gruszka*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 124

- 23.
- Gruszki białe, śliwki, porzeczki*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 132

- 24.
- Cztery morele, obrazek mały*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 133

## SZKOŁA FRANCUSKA

25. *Głowa kobiety w żalu*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 86

## SZKOŁA NIEMIECKA

26. *Przejście do nieśmiertelności Karoliny Augusty*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 167

27. *Portret Fryderyka Wielkiego króla pruskiego, na szkłe*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 168

28. *Mamka króla rzymskiego*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 165

29. *Chrzest*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 169

30. *Przejście Hunnów*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 170

31. *Parada przed Ujazdowem*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 147

32. *Odaliska, na blasze*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 181 — „obraz nowożytny”; Inwentarz 1858, poz. 355 (?) — „Modelka, studium”

## SZKOŁA WŁOSKA

33. *Tryumf Chrystianizmu*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 72

34. *Muzyka aniołów*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 29

35. *Śmierć Andronika*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 137; Inwentarz 1858, poz. 99

36. *Ruiny pałacu Caracalli w Rzymie*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 65

37. *Port morski, gwasz*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 79

38. *Wybuch Wezuwiusza, akwarela*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 78

## Prace artystów polskich

## BAYER HENRYKA

39. *Frukta, akwarela*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 254



## BRESLAUER CHRYSYAN

- 40.
- Autoportret*
- , w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

## BRODOWSKI [JÓZEF]

- 41.
- Doktor Czerwiakowski z Krakowa*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 294

## BRODOWSKI TADEUSZ

42. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## CEGLIŃSKI JULIAN

- 43.
- Klasztor Kamedułów na Bielanach pod Warszawą*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 295

## CZECHOWICZ SZYMON

- 44.
- Zmartwychwstanie Pańskie*

Bibl.: Rastawiecki I, s. 108

45. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## DĄBROWSKI ANTONI

46. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## DĄBROWSKI BONAWENTURA

- 47.
- Portret z natury*
- , ol.

Bibl.: „Sprawozdanie Dyr. TPSP”, poz. 66, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 91; Inwentarz 1858, poz. 242 — *Portret Brujewicza*; Swieykowski, s. 27

## GIERDZIEJEWSKI IGNACY

- 48.
- Wacław i Maria*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 310; S. Kozakiewicz *Ignacy Gierdziejewski*, Wrocław 1958 — nie wymienia żadnej pracy o tym temacie

49. Szkic do obrazu

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 311

## GŁOWACKI JAN NEPOMUCEN

- 50.
- Herkules Dupuis*
- , 105,6 × 86,4

Bibl.: *Spis obrazów i rysunków...*, poz. 4; Rastawiecki I, s. 177; Sobieszczański, poz. 198; Inwentarz 1858, poz. 229

- 51.
- Morskie Oko w Karpatach*

Bibl.: Rastawiecki I, s. 176; Inwentarz 1858, poz. 166 — jako szkoła niemiecka; może identyczny z obrazem o tym temacie, będącym własnością Muzeum Narodowego w Krakowie: ol. pł. 57 × 48, nr inw. 7765

- 52.
- Widok Giewontu*

Bibl.: Rastawiecki I, s. 176

53. *Widok Góry Pyszej w Tatrach*

Bibl.: Rastawiecki I, s. 176. Prawdopodobnie eksponowany na wystawie warszawskiej 1841 r., por.: Kozakiewicz, s. 244, poz. 36 — *Krajobraz wyobrażający Dolinę Kościeliską w Tatrach*.

54. *Dolina Ojcowska*, ol. 52,8 × 40,8

Bibl.: *Spis obrazów i rysunków*, poz. 21; Rastawiecki I, s. 176; J. Bołoz-Antoniewicz *Katalog wystawy sztuki polskiej od roku 1764—1886*, Lwów 1894, poz. 834 — *Widok doliny Ojcowa*, ol. tektura 56 × 44 jako wł. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu Prawdopodobnie eksponowany na warszawskiej wystawie 1845 r., por.: Kozakiewicz, s. 291, poz. 166 — *Widok doliny Ojcowa na skałę Zamczysko*.

55. *Dziewica w słodkich marzeniach*, ol. 105,6 × 86,4

Bibl.: *Spis obrazów i rysunków*, poz. 3; Rastawiecki I, s. 177; Sobieszczański, poz. 197; Inwentarz 1858, poz. 228

56. *Portret*

Bibl.: prawdopodobnie wystawa warszawska 1841 r., por.: Kozakiewicz, s. 244, jedna z poz. 40—43; Rastawiecki I, s. 178, poz. 12 albo 13.

## GŁOWACKI JÓZEF HILARY

57. *Szkice*

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## GOŁĘBIEWSKI BARTŁOMIEJ

58. *Zesłanie Ducha Świętego*, 201,6 × 115,2; sygn.: „B. Gołębiowski Cracoviae 1773.”

Bibl.: Rastawiecki I, s. 179; Sobieszczański, poz. 164; Inwentarz 1858, poz. 296; S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, t. VI, Warszawa 1900, s. 219

59. *Portret*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 333

## GRASSI JÓZEF

60. *Rysunki ol., m. in. portretowe*

Bibl.: Łepkowski, s. 105, 106

## HADZIEWICZ RAFAŁ

61. *Autoportret*, w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415.

## HORWART L.

62. *Szkice*

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## KANIEWSKI KSAWERY JAN

63. *Autoportret*, w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

64. *Portret Józefa Głowackiego*, ol.

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 331

65. *Portret Kraszewskiego*, ol.

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 332

66. *Portret Minasowicza, ol.*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 330

## KASPRZYCKI WINCENTY

67. *Autoportret*

Bibl.: B. Dąbrowski *Uwagi i niektóre dodatki do dzieła pod tytułem: Słownik malarzów polskich przez Edwarda Rastawieckiego, tomów 2, Warszawa 1850 i 1851*, „Biblioteka Warszawska” 1855, I, s. 374; Rastawiecki III, s. 259; A. Ryszkiewicz *Wincenty Kasprzycki...*, s. 87 — powtarza pomyłkę Rastawieckiego, łącząc obraz z nie istniejącym zbiorem Franciszka Zielińskiego.

*Autoportret*, w albumie prawdopodobnie identyczny z tą poz.

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

68. *Umacnianie przyczółku mostowego na Pradze w lutym 1831 r.*

ol., pł., 79,5 × 109; sygn.: „W. Kasprzycki 1831”

wł. MNW, nr inw. 35536, depozyt D. Witke-Jeżewskiego w r. 1933, obecnie depozyt w Muzeum Historycznym w Warszawie, nr 215/D

Bibl.: Sobieszczęński, poz. 83 — *Szaniec na Pradze w czasie zimy*; Inwentarz 1858, poz. 267; E. Szwankowski *Warszawa, rozwój urbanistyczny i architektoniczny*, Warszawa 1952, s. 191, il. 242; A. Ryszkiewicz, loc. cit.; I. Tessaro *Warszawa w obrazach i rysunkach XIX wieku. Katalog zbiorów Muzeum Historycznego w Warszawie*, Warszawa 1957, poz. 79; *Warszawa w latach 1795—1864. Katalog ekspozycji Muzeum Historycznego M. St. Warszawy*, Warszawa 1960, poz. 251, il.

## KOPECKI JAN

69. *Portret*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 302

## KOSIŃSKI JÓZEF

70. *Portret Ignacego Potockiego*

Bibl.: Sobieszczęński, poz. 173

## KOSTRZEWSKI FRANCISZEK

71. *Zołnierz rąbiący drzewo*

Obrazek darowany w r. 1851 przez Zielińskiego J. I. Kraszewskiemu

Bibl.: List Zielińskiego do Kraszewskiego, Kielce 19 III 1851, rkps, *Korespondencja Kraszewskiego*, Biblioteka Jagiellońska, S. III, t. 24, k. 448

72. *Druciarz Góral*

obrazek darowany w r. 1851 przez Zielińskiego J. I. Kraszewskiemu, może identyczny z obrazem *Wędrowny Góral naprawiający garnki*, ol., pł., 25 × 30, wł. Muzeum Śląskie we Wrocławiu, nr inw. VIII-228

Bibl.: List Zielińskiego do Kraszewskiego, loc. cit.; *Franciszek Kostrzewski. Katalog prac*, Muzeum Historyczne M. St. Warszawy, Warszawa 1963, poz. 17; *Malarstwo polskie. Katalog zbiorów*, Muzeum Śląskie, Wrocław 1967, poz. 187, repr.

73. *Krajobraz, szkic*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 316

74. *Krajobraz, szkic*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 317

75. *Krajobraz, studium*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 321

76. *Rysunki ołówkiem i szkice m. in. portretowe*

Bibl.: Lepkowski, s. 105, 106

## LEWICKI JAN

77. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## MARSZAŁKIEWICZ STANISŁAW

78. *Autoportret*, w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

## MIEROSZEWSKI (MIROSZEWSKI) AMBROŻY

79. *Portret feldmarszałka Paskiewicza*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 257

## MOŁODZIŃSKI KAZIMIERZ

80. *Sw. Anna pieszcząca dziecko, N. Pannę*, 1793Bibl.: Rastawiecki II, s. 55; S. Orgelbrand *Encyklopedia powszechna*, t. X, Warszawa 1901, s. 262

## MORACZYŃSKI JAN

81. *Autoportret*, w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

## NORBLIN JAN PIOTR

82. *Wnętrze kościoła wiejskiego*, akwarela

Bibl.: Gerson, s. 60

## ORŁOWSKI ALEKSANDER

83. *Wzięcie senatorów*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 243

## PADAREWSKI FRANCISZEK

84. *Portret Stanisława Augusta*

Bibl.: Rastawiecki II, s. 86

85. *Portret Hugona Kollątaja*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 100

## PESZKA JÓZEF

86. *Małachowski, generał wojsk Rzplitej*

Bibl.: Rastawiecki II, s. 97

## PILLATI HENRYK

87. *Lew Sapieha*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 287

88. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## PIWARSKI JAN FELIKS

89. *Autoportret*, w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

## PLERSCH JAN BOGUMIŁ

90. *Portret generała Stanisława Małachowskiego*

Bibl.: Sobieszczański, poz. 170; Rastawiecki III, s. 367; może identyczny z poz. 86

## ROŻNIECKI EUGENIUSZ

## 91. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## RUSTEM JAN

## 92. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## RYCERSKI ALEKSANDER

## 93. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## SASKI KAROL

94. *Mazepa*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 308

95. *Portret Brunona Kicińskiego*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 337; Łepkowski, s. 106 — szkice

## SMOKOWSKI WINCENTY

96. *Widok zimy*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 300

## SMUGLEWICZ FRANCISZEK

97. *Estera i Ahaswer*

Bibl.: Rastawiecki II, s. 179; Sobieszczański, poz. 158

98. *Kupido grożący*

Bibl.: Rastawiecki II, s. 179; Sobieszczański, poz. 159; Inwentarz 1858, poz. 214

## 99. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## SOKOŁOWSKI JAKUB

## 100. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## STACHOWICZ MICHAŁ

101. *Przysięga Kościuszki w Krakowie 1794 r.*, akwarela

Bibl.: Rastawiecki II, s. 205 — *Uroczystość w Krakowie po bitwie Raclawickiej*; Sobieszczański, poz. 167; „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857, nr 98 — *Wyprowadzenie jeńców przed ratusz w Krakowie 1794 r.* jako obraz pochodzący z licytacji po referendarzu Sołtyku; Inwentarz 1858, poz. 244

## SUCHODOLSKI JANUARY

102. *Bitwa pod Beyburt*, szkic podmalowany do obrazów wykonanych dla cara Mikołaja i Paskiewicza, ol., pł., ok. 1840—43

Bibl.: Sobieszczański, poz. 142; Sroczyńska, poz. 101

103. *Poddanie się Erywania*, szkic, jw.

Bibl.: Sobieszczański, poz. 146; Inwentarz 1858, poz. 186; Sroczyńska, poz. 102

104. *Autoportret*, w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

## SZERMENTOWSKI JÓZEF

105. *Zamek biskupi w Kielcach*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 315; być może identyczny z obrazem reprodukowanym; Gerson, s. 161

## 106. Szkice

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## WENDORFF-ROMANOWSKI IGNACY

107. *Wół*, rysunek

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 339

## 108. Karykatury

Bibl.: Łepkowski, s. 106

## WOJNIAKOWSKI KAZIMIERZ

109. *Pułkownik Michał baron Kosiński*

Bibl.: Rastawiecki III, s. 64; Inwentarz 1858, poz. 298 — bez autora

## ZIEMIĘCKI ANTONI

110. *Autoportret*, w albumie

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 415

## MALARZ NIE OKREŚLONY (artyści polscy i obcy)

111. *Mojżesz*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 387

112. *Herodiada*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 395

113. *Zuzanna w kąpieeli*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 406

114. *Św. Stanisław modlący się do Matki Boskiej, na drzewie*

Bibl.: H. Skimborowicz „*Ku czci Bogarodzicy*”. *Pamiętka pierwszej w Warszawie wystawy Maryańskiej*, Warszawa 1905, s. 137, poz. 621 jako wł. J. Gołębiowskiego w Warszawie, ze zbioru Zielińskiego

115. *Męczeństwo św. Wawrzyńca*, akwarela

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 406

116. *Św. Jan na puszczy*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 414

117. *Św. Alojzy Gonzaga*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 357

118. *Św. Ignacy Lojola*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 368

119. *Dwaj męczennicy*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 370

120. *Głowa anioła*

Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 362

121. *Głowa apostoła*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 359
122. *Dwaj trynitarze*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 367
123. *Ferdynand II, cesarz austriacki, z rodziną*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 366
124. *Fryderyk Wielki, król pruski, na szkle*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 391
125. *Portrecik księcia Reichstadtu*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 378
126. *Portret Barbary Radziwiłłówny*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 10
127. *Portret Zygmunta Augusta*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 9
128. *Portret króla Stefana Batorego*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 7
129. *Portrecik Czekierskiego, akwarela*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 322
130. *Portret poety Kazimierza Brodzińskiego*  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 107
131. *Portret Jarockiego*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 334
132. *Portret poety Franciszka Karpińskiego*  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 106
133. *Portret Korzeniowskiego*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 335
134. *Portret Zofii z Zahorowskich Zamojskiej*  
Bibl.: Sobieszczański, poz. 127 — „Piękny współczesny wizerunek tej fundatorki kanoniczek warszawskich”; może identyczny z poz. 138
135. *Portret Józefa Żochowskiego*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 336
136. *Portret mężczyzny*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 341
137. *Głowy dwóch starców*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 381
138. *Portret kobiety*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 405
139. *Głowa młodej dziewczyny*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 382

- 
140. *Głowa starca z klepsydrą*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 361
  141. *Głowa mężczyzny w zawoju*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 383
  142. *Familia kwakrów w podróży, na szkle*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 390
  143. *Arlekin malujący kobietę*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 356
  144. *Dziewczę bawiące się królikiem*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 354
  145. *Muzyka*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 403
  146. *Wnętrze pokoju*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 404
  147. *Wyrzut Wezuwiusza, akwarela*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 345
  148. *Krajobraz, akwarela*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 377
  149. *Winne grona*  
Bibl.: Inwentarz 1858, poz. 386



SKOROWIDZ ARTYSTÓW REPREZENTOWANYCH W GALERII  
ZIELIŃSKIEGO

(z uwzględnieniem zmian atrybucji)

- Agricola Christoph Ludwig (1667—1719) — A. 134, 135  
 Albani Francesco (1578—1660) — B. 1  
 Altomonte (Hohenberg) Martin (1657—1745) — A. 41, 42, 170, 194
- Bacciarelli Marcellini (1731—1818) — A. 174, 182, 189, 190, 196, 210—213  
 Balestra Antonio (1666—1740) — A. 23  
 Baltens Pieter (ok. 1525—1598) — A. 64, 65  
 Barocci Federico (1526—1612) — A. 9  
 Bartolomeo della Porta Fra (1472/5?—1517) — A. 28  
 Bayer Henryka z Minterów (1782—1855) — B. 39  
 Bergen (Berghen) Dirck van (ur. 1645) — A. 80  
 Berretini Pietro zw. da Cortona (1596—1669) — A. 29  
 Borowikowski Władimir Łukicz (1757/8—1825/6) — A. 148  
 Botler (Borter) Gaspar (?) — A. 305—307  
 Boucher François (1703—1770) — A. 104, 112  
 Bouton Charles Marie (1781—1853) — B. 2  
 Boy Adolf (zm. 1639) — A. 75  
 B.P. (szkoła holenderska) — A. 160  
 Brand Christian Hülfgott (1695—1756) — A. 122, 124  
 Brand Johan Christian (1722—1795) — A. 138, 139, 142, 143  
 Breslauer Chrystian (1802—1882) — A. 251, B. 40  
 Brodowski Antoni (1784—1832) — A. 196, 198, 199, 200  
 Brodowski (Józef?) (1775—1853) — B. 41  
 Brodowski Tadeusz (1821—1848) — B. 42  
 Bronzino Angelo di Cosimo (1503—1572) — A. 2  
 Bruegel Jan st. zw. „Aksamitnym” (1568—1625) — A. 63  
 Bruegel Pieter st. (ok. 1525—1569) — A. 64, 65  
 Bruegel Pieter mł. zw. „Piekielnym” (1564—1637/8) — A. 63  
 Burrini Gian Antonio (1656—1727) — A. 28
- Callot Jacques (1592—1635) — A. 45, 46  
 Cambiaso (Cangiaso) Luca (1527—1585) — A. 54  
 Canale Antonio, il Canaletto (1697—1768) — A. 24, 291  
 Cano Alonzo (1601—1667) — A. 57  
 Caravaggio Michelangelo da (1573—1609) — A. 20  
 Caravaggio Poliodoro Caldara da (1495—1543) — A. 17  
 Carracci Annibale (1560—1609) — A. 38  
 Casella (?) — B. 3—6  
 Cegliński Julian (1827—1910) — B. 43  
 Correggio, Antonio Allegri (1489—1534) — A. 16  
 Courtois Jakub zw. Bourguignon (1621—1675) — A. 107, 108  
 Craesbeeck Joos van (1605—1654-61) — A. 68  
 Cranach Lucas st. (1472—1553) — A. 119  
 Crepsi Giuseppe Maria zw. lo Spagnuolo (1665—1747) — A. 36  
 Crivelli Angelo Maria zw. Crivellone (zm. ok. 1730) — A. 18

- Czaczkowski Józef (ur. ok. 1832) — A. 198  
Czechowicz Szymon (1689—1775) — A. 6, 7, 11—14, 209, B. 44, 45
- David Jacques Louis (1748—1825) — B. 7  
Dąbrowski Antoni (ur. ok. 1833) — A. 282, B. 46  
Dąbrowski Bonawentura (ok. 1805—1861) — A. 196, 263, 264, B. 47  
Decker Cornelis Gerritsz (przed 1643—1678) — A. 79  
Dietrich (Dietricy) Christian Wilhelm Ernst (1712—1774) — A. 140, 141  
Dolabella Tomaso (ok. 1570—1650) — A. 75, 193  
Dyck Anthonie van (1599—1641) — A. 67
- Ermels (Ermel, Ermelein) Johann (1621—1693) — A. 83
- Ferri Ciro (1634—1689) — A. 28  
Feti Domenico (1589—1624) — A. 4  
Francken Hieronimus (1540—1610) — A. 71  
Frey Jan Zachariasz (1771—1829) — A. 300, 302  
Füger Friedrich Heinrich (1751—1818) — A. 125
- Gessi Francesco (1588—1649) — A. 31  
Ghirlandaio Domenico (1449—1494) — A. 1  
Gierdziejewski Ignacy (1826—1860) — B. 48, 49  
Giordano Luca (1632—1705) — A. 37  
Głowacki Jan Nepomucen (1802—1846) — A. 252—259, B. 50—56  
Głowacki Józef Hilary (1789—1859) — A. 274, 275, B. 57  
Goltz hr. (być może M. B. Goltz von der, 1 poł. XIX w.) — A. 301  
Gołębiowski Bartłomiej (ok. 1743—1803) — B. 58, 59  
Graff Anton (1736—1813) — A. 188, 205  
Grassi Józef (ok. 1758—1838) — A. 175, 181, 183, B. 60  
Guercino Giovanni Francesco zw. Barbieri (1591—1666) — A. 32
- Haarlem Cornelis van (1562—1638) — A. 78  
Hackert Jacob Philipp (1737—1807) — A. 297  
Hadziewicz Rafał (1803—1886) — A. 197, B. 61  
Hamilton Gavin (1723—1798) — A. 66  
Hoffmann Samuel (1591—1648) — A. 76  
Holbein Hans mł. (1497/8—1543) — A. 120  
Hondecoeter Melchior de (1636—1695) — A. 94, 95  
Honthorst Gerrit, zw. Gerardo della Notte (1590—1656) — A. 93  
Horwart L. — B. 62  
Huysmans Cornelis (1648—1727) — A. 72
- Jordaens Jacob (1593—1678) — A. 73
- Kalinowski Ławrentij (2 poł. XVIII w.) — A. 208  
Kaniewski Ksawery Jan (1809—1867) — B. 63—66  
Karczewski Julian (1806—1833) — A. 97  
Kasprzycki Wincenty (1802—1849) — A. 266, B. 67—68  
Kaufmann Maria Angelica (1741—1807) — A. 105  
Klengel Johann Christian (1751—1824) — A. 281, B. 8  
Kokular Aleksander (1793—1846) — A. 277  
Kopecki Jan (2 poł. XVIII w.) — A. 96, B. 69

- Kosiński Józef (1753—1821) — B. 70  
 Kostrzewski Franciszek (1826—1911) — A. 272, 273, B. 71—76  
 Krafft Per, st. (1724—1793) — A. 176  
 Kuntze (Konicz) Tadeusz (1731—1793) — A. 203
- Lacroix Pierre (1783—1856) — A. 118  
 Lagrenée Louis Jean François (1725/8—1805) — A. 159  
 Lampi Franciszek Ksawery (1782—1852) — A. 276  
 Lanfranco Giovanni (1582—1647) — A. 39  
 Lewicki Jan Nepomucen (1795 lub 1802—1871) — B. 77  
 Lexycki (Leksycki, Lekszycki) Franciszek (zm. 1668) — A. 11  
 Locatelli Andrea (1695—1741?) — A. 8  
 Loo Charles André van (1705—1765) — A. 110, 111  
 Loo Louis van (ok. 1656—1712) — A. 113—116  
 Loo Pieter van (1731—1784) — A. 109  
 Lorrain Claude (1600—1682) — A. 134, 135
- Maes Godfried (1649—1700) — A. 67  
 Magnasco Alessandro (1667—1749) — A. 45, 46  
 Maratti Carlo (1625—1713) — A. 5—7  
 Marino Pietro (?) — B. 9  
 Marszałkiewicz Stanisław (1790—1856) — A. 207, B. 78  
 Marteau Ludwik (1715?—1805 lub 1789) — A. 182  
 Mazzola (Mazzuoli) Francesco zw. Parmigianino (1503—1540) — B. 10  
 Memling Hans (ok. 1433—1494) — A. 59  
 Mengs Anton Raphael (1728—1779) — A. 15  
 Michał Anioł Buonarroti (1475—1564) — A. 3  
 Michałowski Piotr (1800—1855) — A. 265, 293  
 Mieris Frans van st. (1635—1681) — A. 85  
 Mieroszewski (Miroszewski) Ambroży (1800—1879) — B. 79  
 Mołodziński Kazimierz (ur. 1795) — B. 80  
 Moraczyński Jan (ur. ok. 1816) — A. 283, B. 81  
 Moucheron Frederik de (1633—1686) — A. 121  
 Murillo Bartolomeo Esteban (1618—1682) — A. 55, 56
- Neer Aert van der (1603—1677) — A. 88, 89  
 Netscher Caspar (1649—1684) — A. 82, B. 11  
 Netscher Constantin (1668—1723) — A. 171, 172  
 Nivard Charles François (1739—1821) — A. 103  
 Nogari Giuseppe (1699—1763) — A. 22  
 Norblin de la Gourdain Jan Piotr (1745—1830) — A. 220, B. 82  
 Norwid Cyprian Kamil (1821—1883) — A. 290
- Orłowski Aleksander (1777—1832) — A. 294—296, B. 83  
 Ostade Adreaen van (1610—1684) — A. 68  
 Oudry Jean Baptiste (1686—1755) — A. 98, 99
- Padarewski Franciszek (ok. 1759—1819) — B. 84, 85  
 Pannini Giovanni Paolo (1691 lub 1692—1765) — A. 163—165  
 Peszka Józef (1767—1831) — B. 86  
 Pęczarski Feliks (1804—1862) — A. 261, 262  
 Piazetta Giovanni Battista (1682—1754) — A. 21, B. 12

Pillati Henryk (1832—1894) — A. 278—280, B. 87, 88  
Pinagier (Pinger) Thomas (ok. 1616—1653) — A. 84, 106  
Pitschmann Józef (1758—1834) — A. 137  
Piwarski Jan Feliks (1795—1859) — A. 250, B. 89  
Plersch Jan Bogumił (1732—1817) — A. 292, B. 90  
Poussin Gaspard (Dughet Gaspard) (1615—1675) — A. 145  
Proszowski Jan Chryzostom (1599 — po 1667) — A. 166, 167

Quadal Martin Ferdinand (1736—1808) — A. 157, 158  
Quatal lub Quartal Anton (czynny ok. 1736) — A. 145  
Quellinus Erasmus II (1607—1678) — A. 74

R. (szkoła holenderska) — A. 92  
Rafael Sanzio (1483—1520) — A. 10, 78  
Rajecka Anna (ok. 1760—1832) — A. 195  
Rembrandt Harmensz van Ryn (1606—1669) — A. 22, 92  
Reni Guido (1575—1643) — A. 16, 30  
Ribera Juseppe de, zw. Lo Spagnoletto (1590—1652) — A. 152  
Richter Józef (1780—1837) — A. 260  
Rigaud Hyacinthe (1659—1743) — A. 173  
Romano Giulio, Giulio di Pietro di Gianuzzi (1499—1546) — A. 10  
Rombouts Theodor (1597—1637) — A. 91  
Rcmeyn Willem (ok. 1624 — przed 1694) — A. 94, 95  
Rosa Salvator (1615—1673) — A. 43—46  
Rottenhammer Johann (1564—1623) — B. 13  
Roźniecki Eugeniusz (czynny w poł. XIX w.) — B. 91  
Rubens Petrus Paulus (1577—1640) — A. 70, 73—75  
Rustem Jan (1762—1835) — A. 206, B. 92  
Ruthart Carl (1630? — po 1703) — A. 69  
Ruysdael Jacob (ok. 1628—1682) — A. 72  
Ruysdael Salomon van (1600/3—1670) — A. 90  
Rycerski Aleksander (1825—1866) — B. 93

Sacchi Andrea (1599—1661) — A. 49—52  
Sarto Andrea del (1486—1531) — A. 20  
Saski Karol (ok. 1818—1873) — B. 94, 95  
Sassoferrato, Giovanni Battista Salvi (1605—1685) — A. 10  
Schinagel Max Joseph (1694—1761) — A. 131, 132, 153, 154  
Schmidt Eduard (1806—1862) — A. 146, 147  
Silvestre Louis de mł. (1675—1760) — A. 173  
Simonini Francesco (1686—1753) A. 107, 108  
Sirani Elisabetta (1638—1665) — A. 34  
Slingeland (Slingerland, Slinghelandt, Slingelant) Pieter Cornelisz van  
(1640—1691) — A. 61, 62  
Smokowski Wincenty (1797—1876) — A. 284, B. 96  
Smuglewicz Franciszek (1745—1807) — A. 53, 112—116, 152, 214—216, B. 97—99  
Snyders Frans (1579—1657) — A. 77  
Sobiepan Franciszek (I poł. XIX w.) — A. 285  
Sokołowski Jakub (1784—1837) — B. 100  
Solimena Francesco (1657—1749) — A. 40

- Stachowicz Michał (1768—1825) — A. 217, 218, B. 101  
 Strobel Bartłomiej (1591 — po 1650) — A. 75  
 Stuhr Johan Georg (1640—1721) — A. 86  
 Suchodolski January (1797—1875) — A. 221—235, B. 102—104  
 Szermentowski (Szermętowski) Józef (1833—1876) — A. 268—271, B. 105, 106  
 Szwedkowski Jan Kanty (ur. 1809) — A. 286  
 Szymonowicz-Siemiginowski Jerzy Eleuter (ok. 1660—1711) — A. 168, 171, 172
- Teniers David mł. (1601—1690) — A. 60  
 Tintoretto, Jacopo Robusti (1518—1594) — A. 156, B. 14  
 Tokarski Mateusz (1747—1807) — A. 174, 178, 184  
 Topolski Maciej (ok. 1766—1812 lub 1813) — A. 191  
 Trautmann Johan Georg (1713—1769) — A. 123  
 Tycjan, Tiziano Vecellio (1477 lub 1485/90—1576) — A. 9, 26, 27
- Urlaub Jeremias August (1784—1837) — A. 144
- Velázquez Diego Rodriguez de Silva y (1599—1660) — A. 55  
 Vernet Claude Joseph (1712—1789) — A. 100, 151  
 Viviani Ottavio (ur. 1579) — A. 19  
 Vlioger Simon de (ok. 1600—1653) — A. 81  
 Vollerdt Johan Christian (1708—1769) — A. 133  
 Vouet Simon (1590—1649) — A. 96, 97
- Wagner Johann Georg (1744—1767) — A. 130  
 Wagner Maria Dorothea (1719—1792) — A. 127, 129, B. 15  
 Weixelbaum Michał (1780—1842) — A. 287—289  
 Wendorff-Romanowski Ignacy (1793—1867) — B. 107, 108  
 Wijnants Jan (ok. 1625—1684) — A. 87  
 Wojniakowski Kazimierz (1771—1812) — A. 179, 195, 219, 298, 299, B. 109  
 Wouwerman Philips (1619—1668) — A. 87
- Zabiełło Henryk (1785—1858) — A. 267  
 Zaleski Marcin (1786—1877) — A. 236—249  
 Zick (Zickh) Johann (1702—1762) — A. 126  
 Ziemięcki Antoni (1806—1889) — B. 110  
 Zurbarán Francisco de (1598—1664) — A. 57, 58
- Żwan Kazimierz (1792—1858) — A. 281  
 Żyliński Jan — A. 27, 201, 202

#### Artyści nie określani różnymi szkołami

- szkoła bolońska — A. 28, 29, 32, 35  
 szkoła flamandzka — A. 61, 62, 66, 70, 157, 158, B. 16—24  
 szkoła florencka — A. 3  
 szkoła francuska — A. 101, 102, 105, 110, 111, 117, 169, 180, B. 25  
 szkoła hiszpańska — A. 56  
 szkoła holenderska — A. 192

szkoła niemiecka — A. 120, 121, 140, 141, B. 26—31  
szkoła niemiecka XIX w. — A. 136, 303, 304, B. 32  
szkoła rzymska — A. 155  
szkoła wenecka — A. 25, 26, 156  
szkoła włoska — A. 40, 47, 48, 117, B. 33—38  
malarz nie określony — A. 149, 150, 161, 162, 170, 177, 185—187, 203, 204,  
B. 111—149

*V. Galimov*

## ТОМАШ ЗЕЛИНСКИЙ И ЕГО СОБРАНИЯ

Собрания Томаша Зелинского в середине XIX столетия являлись одной из крупнейших польских коллекций предметов искусства. Несмотря на то, что собрания эти вскоре после смерти их владельца были распроданы по финансовым соображениям, все же удалось восстановить их состав по сохранившимся архивным и печатным источникам. Важнейшую часть собраний представляла собой картинная галерея, состоявшая наполовину из картин зарубежных художников (XVI—XIX вв., большей частью XVII в., главным образом итальянских и нидерландских), наполовину из картин польских живописцев (XVII—XIX вв., из которых почти 50% относилось к XIX в., т. е. к эпохе, современной владельцу собраний). В общем картинная галерея Зелинского, включая картины, убывшие из коллекции еще при жизни ее владельца, насчитывала 456 полотен. Собрание картин дополняла своеобразная научная документация в виде коллекции графики, разделенной по темам и насчитывавшей 64 публикации и 3217 отдельных рисунков польских и зарубежных художников. Отдел прикладного искусства, наряду с 27 памятниками античного и древнего польского искусства, насчитывал свыше 200 предметов XIV—XIX вв., среди которых находилось несколько исключительно ценных изделий из золота; около половину коллекции составляли предметы, относящиеся к военному делу. Коллекция скульптур, охватывавшая произведения XIX в., имела случайный характер. Отдел медальерского искусства насчитывал 150 экспонатов, отдел нумизматики — около 500, минералогическо-геологический отдел — около 2000, библиотека, включая рукописи — 4745 томов, не считая многочисленных листовок и брошюр. Многие экспонаты, входившие в состав отделов, имели также историческое значение, будучи связаны с национально-освободительным движением периода 1794—1831 годов. До сих пор удалось идентифицировать 74 из этих памятников; большинство из них — это ценные произведения живописи и декоративного искусства, а также предметы, связанные с военным делом, входящие ныне в состав собраний Национального музея в Варшаве, Музея Войска Польского в Варшаве, Национального музея в Кракове и Свентокшиского музея в Кельце.

Томаш Зелинский (1802—1858), являвшийся в годы 1829—1846 чиновником варшавской полиции, а в годы 1846—1858 — начальником Келецкого повета, несмотря на то, что не получил в наследство никакого имени, сумел собрать своими силами (хотя и не всегда вполне легальными способами) громадную коллекцию. Его собраниям, в которых слышались отзвуки сарматского паноптикума и романтических идей соискателей древностей, присущи были некоторые черты современного коллекционирования, проявлявшиеся в стремлении привлекать современное и декоративное искусство, а также уделять внимание художественным ценностям и научной документации. Собрания помещались в Кельце в доме, сохранившемся до наших дней; Зелинский приспособил его к потребностям хранения коллекции, расширяя здание и перестраивая его в стиле, объединявшем черты неоготики и неоренессанса. Зелинский считал свои собрания зачатком публичного музея и разрешал пользоваться ими заинтересованным лицам в целях подготовки публикаций и выставок. Благодаря широким интересам и связям Зелинского его дом в Варшаве, а впоследствии в Кельце, стал подлинным центром интеллектуальной и художественной жизни. Деятельность Зелинского как мецената искусств сыграла существенную роль в среде варшавских художников.

## TOMASZ ZIELIŃSKI AND HIS COLLECTIONS

Zieliński's collections were in the mid-19th century one of the richest in Poland. As an outcome of financial difficulties, the collections were dissipated soon after the death of the owner; their content, however, could be reconstructed on the basis of extant archival and printed records.

The most important part of the collection was a picture gallery, one-half of which consisted of foreign (the 16th to 18th centuries, with a predominance of the 17th century — mainly Italian and Dutch pictures) and the other half of Polish paintings (the 17th—19th centuries, half of these being the works of contemporary artists). Together with the paintings that were sold when the owner was still alive, the gallery consisted of 456 pictures. The gallery was supplemented by works of graphic arts, collected according to their subject matter — in all, 64 publications and 3217 loose drawings, both Polish and foreign. The section of utilitarian art, apart from 27 antique and early-Polish relics, consisted of 200 objects from the 14th—19th centuries, their number including some very valuable specimens of goldsmith's work. One-half of this section was devoted to military objects. The 119 pieces of sculpture in the collection were of incidental character and those coming from the 19th century, mainly iconographic. The section of medals contained 150 specimens; that of numismatics, about 500; mineralogic and geological sections, about 2000. A library, manuscripts included, comprised 4745 volumes, not to mention a great number of pamphlets and printed leaflets. The exhibits from the other sections had a memorial and historical importance, in particular those concerning the liberation movements from 1794 to 1831. Up to now, 74 items of Zieliński's collections have been traced down, their majority being valuable paintings and objects in the field of decorative and military arts. They are now displayed in the collections of the National Museums in Warsaw and Cracow, the Polish Army Museum in Warsaw, and the Świętokrzyskie Museum in Kielce.

Tomasz Zieliński (1802—1858), a police official in Warsaw in the years 1829—1846 and Prefect of the Kielce District from 1846 to 1858, built the entire collection through his own effort and sacrifice though not always by legal means. The collection, in which persisted the echoes of ancient Polish curio cabinets and some romantic ideas of antique-collecting, was already modern in character. Zieliński was one of the first collectors who gathered modern and decorative arts focussing chiefly on the artistic value of the exhibits and on the scientific documentation. In Kielce the collection was housed in a building, existing up to now, which was specially adapted to that purpose and extended by Zieliński in neo-Gothic and neo-Renaissance styles. Regarded as the nucleus of a public museum, the collections were thrown open to those interested in them, having also popularization and exhibitions as their object. Due to Zieliński's many-sided interests and wide contacts, his house in Warsaw and then in Kielce became an intellectual and artistic centre. Moreover, Zieliński's activity as a patron of art was momentous for a number of painters from Warsaw circle.