

Monika Ochnio RELIKTY GALERII RODOWYCH
Muzeum Narodowe w Warszawie POLSKICH W ZBIORACH
MUZEUM NARODOWEGO
W WARSZAWIE

Słowa kluczowe: Czapscy, rodzina | Frąckiewicz, Michał (1730–1780) | Karol III Filip Wittelsbach (1661–1742) | Kipman, Władysław (1869–1929) | Kościa, Krystyna (ok. 1705 – po 1761) | Krasieńscy, rodzina | Łohojsk, pałac (Białoruś) | Nieśwież, zamek (Białoruś) | Piłsudscy, rodzina | Radziwiłłowie, rodzina | sarmacki portret | Tarłowie, rodzina | Tarnowscy, rodzina | Tęczyn, zamek (woj. krakowskie) | Turczyński, Wojciech Stanisław (czynny w latach 1911–1948) | Tyszkiewiczowie, rodzina | Wiśnicz, zamek (woj. krakowskie) | Ziemęcki, Antoni (1806–1889)

Monika Ochnio: od 1973 r. pracowała w Muzeum Narodowym w Warszawie, od 1982 r. w Ośrodku badań nad Portretem Polskim prowadzonym przez dr. Janinę Ruszczyńską. Obecnie na emeryturze.

Galerie portretów rodzinnych znalazły się w Muzeum Narodowym w Warszawie (dalej: MNW) – za wyjątkiem wizerunków Tyszkiewiczów z Łohojska – w rezultacie zmian ustrojowych po drugiej wojnie światowej. Są to, niestety, zaledwie szczątki zespołów zdobiących niegdyś siedziby ziemiańskie. Ich zagłada na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej¹ została zapoczątkowana przez rewolucję 1917 r. i dopełniona przez reformę rolną PKWN w 1944 r. Nie biorę tutaj pod uwagę galerii królewskich, gromadzonych w rezydencjach polskich monarchów w Krakowie, Wilnie, Warszawie, Dreźnie czy Luneville. Sądząc po stosunkowo dużej liczbie zachowanych (w Polsce, Szwecji, Rosji) wizerunków naszych władców, miejsca te nie były poddane tak niszczącym procesom, jak siedziby arystokracji i ziemiaństwa.

Umowny termin „galeria rodowa” to zespół wizerunków jednej rodziny, od antenatów po współczesnych, gromadzony przez lata bądź powstały za jednym razem. Zachowane w muzeach reprezentacyjne wizerunki Tęczyń-

¹ Najpełniej ilustrują je prace Romana Aftanazego, *Materiały do dziejów rezydencji* i *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*.

skich, Lubomirskich i Radziwiłłów świadczą o istnieniu w Polsce galerii portretowych rodzinnych już od przełomu XVI/XVII w. Szczególnie interesujący jest fakt pojawienia się w Rzeczypospolitej w 1 połowie XVIII w. galerii portretów rodowych namalowanych „od jednego razu”, stanowiących jakby genealogiczno-historyczne tło dla ich współczesnych fundatorów. Taką galerią jest *Genealogia Sapieharum* z Kodnia (obecnie w Zamku Królewskim na Wawelu), zaprojektowana w 1709 r., a ufundowana przez kanclerza wielkiego litewskiego Jana Fryderyka Sapiechę². W MNW do tego rodzaju należą zespoły portretów Lubomirskich „z kartuszem” (poz. II), Radziwiłłów „w wieńcu laurowym” (poz. III) i Tarłów (poz. V).

W Rzeczypospolitej, będącej w istocie republiką szlachecką, przed rozbiorami nie istniały tytuły hrabiów, a tytuły książąt przysługiwały tylko dynastii panującego i książętom litewskim i ruskim. Tak więc tytuły książąt S.R.I. (Świętego Cesarstwa Rzymskiego) nadawane przez cesarzy niemieckich np. Radziwiłłom musiały być w Polsce potwierdzone uchwałą sejmu. Dopiero król August III, podpisując 1 listopada 1733 r. *pacta conventa*, dopuścił do używania w Polsce tytułów hrabiów i margrabiów³. Po utracie niepodległości tytuły hrabiowskie i książęce były zatwierdzane przez państwa zaborcze.

Stosunkowo liczne są w MNW relikty tego typu galerii, które z dużą ostrożnością datujemy na przełom XVIII/XIX w., jak Tarnowskich (przypuszczalnie z Dzikowa, poz. VII), Frąckiewiczów-Radzimińskich (poz. VIII), Tyszkiewiczów z Łohojska (poz. IX). Przy pracy nad biogramami Frąckiewiczów-Radzimińskich herbu Brodzic natknęłam się w herbarzu Bonieckiego na dwukrotnie powtarzane przez tę rodzinę „legitymowanie się ze szlachectwa”. W Rzeczypospolitej przed rozbiorami taka procedura nie jest spotykana, nasuwa się więc pytanie o jej cel. Nie zdołałam go – jak dotąd – wyjaśnić, ale przypuszczam, że udowodnienie szlachectwa mogło być w systemie prawnym zaborców warunkiem koniecznym do dziedziczenia ziemi czy ubiegania się o stanowiska państwowe.

Z XIX w. pochodzi galeria antenatów rodu Krasieńskich (poz. X) i Sapiehów (poz. XI), a najpóźniejsze, może nawet XX-wieczne, są zespoły wizerunków Broel-Platerów (poz. XII) i Piłsudskich (poz. XIII).

Galerie portretowe w zbiorach MNW, ujęte w porządku chronologicznym, to:

² Szczegółowo omówiona przez Marię Kałamajską-Saeed, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.

³ *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, t. 29–30, Warszawa 1902, s. 415–416.

I. Z XVI w. – PORTRETY TĘCZYŃSKICH HERBU TOPÓR (CZTERY OBRAZY)

Ze wspaniałego zamku tego rodu w Tęczynie zachowały się cztery portrety: z roku 1634 Jana Magnusa Tęczyńskiego (1581–1637), jego najmłodszego syna Stanisława (1611–1634), namalowany przed 1634 r.; Katarzyny Radziwiłłowej (ok. 1544–1592) oraz Agnieszki Firlejowej (ok. 1578–1644). Od roku 1527 Tęczyńscy piastowali tytuł hrabiów Cesarstwa Rzymskiego (*Comes Sacri Romani Imperii*) otrzymany od cesarza Karola. Wspomniany Jan Magnus Tęczyński, wojewoda krakowski, przeżył o trzy lata swych trzech synów jako *ultimus virorum de Tenczyn*. Siedziba rodu już w 1768 r. znajdowała się w ruinie, wymienione portrety drogą dziedziczenia znalazły się w Krzeszowicach Potockich, skąd w 1946 r. trafiły do MNW. Przypisywany weneckiemu malarzowi działającemu w Polsce, Tomasowi Dolabelli (ok. 1570–1650), *Portret Stanisława Tęczyńskiego* należy do najpiękniejszych reprezentacyjnych wizerunków polskich z początku XVII w.

II. Z KOŃCA XVI w. – PORTRETY LUBOMIRSKICH HERBU SZRENIAWA (47 OBRAZÓW)

Galeria portretów Lubomirskich pochodzi z zamku w Wiśniczu w powiecie bocheńskim, nabytego w 1590 r. przez Sebastiana Lubomirskiego (ok. 1546–1613), kasztelana wojnickiego. Jako żupnik wielicki i bocheński Lubomirski stworzył potęgę finansową rodu Lubomirskich, a w 1595 r. uzyskał tytuł ksiązęcy (*Princeps Sacri Romani Imperii*) od cesarza Rudolfa II. Zamek w Wiśniczu skapitulował podczas najazdu szwedzkiego i choć był zamieszkały do roku 1780, to w 1850 r. ostatecznie zniszczył go pożar. Zespół portretów Lubomirskich pochodzący z tej siedziby rodu składa się z trzech typów przedstawień:

1. Reprezentacyjne całopostaciowe podobizny malowane z modelu. Z ok. 1560 r. pochodzi najwcześniejszy wizerunek z tego zespołu – *Młodzieńczy portret Sebastiana Lubomirskiego*, zachowany w zbiorach wilanowskich⁴; z końca XVI w. – *Portret Stanisława ze Sławkowic* (1522–1577), jego ojca; z początku XVII w. – jeszcze jeden wizerunek Sebastiana Lubomirskiego (w wieku dojrzałym), jego żony Anny z Branickich (ok. 1563 – ok. 1639), ich

⁴ Nr inw. 1150 Wil, reprodukcja: K. Gutowska-Dudek, *Portret polski. Tradycja i świadomość historyczna. Pamiątka Galerii Portretu Polskiego udostępnionej w 1963 roku w pałacu w Wilanowie*, Warszawa 2012, s. 78.



Il. 1. Tomaso Dolabella (1570–1650), *Portret Stanisława Tęczyńskiego (1611–1634), przed 1634 (1583–1584?)*, ol. pł. 196 × 108,5, inw. 128850.



Il. 2. Malarz nieznan, *Portret Jana Tęczyńskiego (ca 1581–1637)*, 1637, ol. pł. 158 × 125, cm, nr inw. 128851.

córek, Katarzyny Ostrogskiej (po 1580 – ok. 1611) i drugiej, nieznannej z imienia (Krystyny Konięcpolskiej?) oraz syna Stanisława (1583–1649).

2. Portrety w ujęciu $\frac{3}{4}$ postaci, np. wizerunki Aleksandra Michała (ok. 1614–1677), wojewody krakowskiego, jego żony Heleny Tekli z Ossolińskich (1622–1687) czy Aleksandra Michała (zm. 1675), starosty perejasławskiego i sądeckiego, i jego żony Katarzyny z Sapiechów (zm. po 1699).

Tę galerię Lubomirskich sportretowanych „z natury” rozszerzono w XVIII w., jak się wydaje jeszcze przed rokiem 1780, o zespół mniejszych obrazów, przeważnie kopii wcześniejszych portretów. W zbiorach MNW jest ich 23, są one upodobnione ujęciem modeli w półpostaci, zbliżonymi rozmiarami (ok. 82 × 65 cm) oraz charakterystycznymi rokokowymi kartuszami z mitrą książęcą w zwieńczeniu, z łacińskimi inskrypcjami dotyczącymi portretowanych. Są to prace malarzy o nierównym poziomie umiejętności. Dwa identyczne wizerunki Józefa Lubomirskiego (zm. 1732), wojewody czernichowskiego (inw. 129866, 130420), mogą wskazywać, że ten zespół obrazów był przeznaczony do różnych siedzib rodu. Na potrzeby omawianej „serii” zaanektowano



Il. 3. Malarz nieznany, *Portret Stanisława ze Sławkowic Lubomirskiego* (zm. 1577), XVI/XVII w. ol. pł. 200 × 124, nr inw. 128870/1.



Il. 4. Malarz nieznany, *Portret Aleksandra Michała Lubomirskiego* (zm. 1675), przed 1675, ol. pł. 91,5 × 68, inw. 129535.



Il. 5. Malarz nieznany, ok. 1680, *Portret Karola III Filipa* (1661–1742) elektora Palatynatu Reńskiego, ok. 1680, ol. pł. 81 × 65,5, nr inw. 130186.

wcześniejszy portret Karola III Filipa, elektora palatynatu reńskiego, od 1701 r. męża Teresy Lubomirskiej, wklejony w płaszczyznę kompozycji. Podobnie stworzono *Portret Marianny z Lubomirskich Towiańskiej* z tego zespołu.

III. Z 1 ćWIERCI XVIII W. RADZIWIŁŁÓW HERBU TRĄBY (62 OBRAZY)

Zespół wizerunków Radziwiłłów z Nieświeża, „w wieńcu laurowym” – fundowany przez Annę z Sanguszków Radziwiłłową (1676–1746) w latach 1733–1737 i kontynuowany po wiek XIX – jest przykładem galerii namalowanej niemal jednocześnie, a nie gromadzonej przez wieki. Ujednolicone roz-



Il. 6. Malarz nieznan, *Portret Mikołaja [Krzysztofa VIII Radziwiłła „Sierotka” (1549–1616), 1733–1737*, ol. pł. 140,5 × 106,5, nr inw. MP 4488.

Wizerunek oparty na rysunkowym portrecie z ok. 1650 (obecnie w zbiorach petersburskiego Ermitażu) ukazującego Radziwiłła jako kawalera Orderu Grobu Świętego w Jerozolimie. Twarz ukazana na obrazie odpowiada wyglądowi Radziwiłła przekazanemu przez współczesne mu grafiki. Łacińska inskrypcja pod portretem: *Mikołaj Krzysztof Radziwiłł książę na Nieświeżu, Olyce, hrabia na Szydłowcu i Mirze, książę Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Rycerz Grobu Jerozolimskiego. Fundator nieświeskiego kolegium jezuitów w roku Pańskim 1584. Urodzony 2 sierpnia 1549, zmarł 28 lutego 1616 w wieku lat 67 [tłum. z łaciny: Katarzyna Gołąbek].*



Il. 7. Malarz nieznan, *Portret Zofii Anny z Radziwiłłów Monwidowej [?] (fl. ca 1500–1550), 1733–1737*, nr inw. MP 4429.

Wizerunek imaginowany, nie istniała takowa postać, natomiast portret ma świadczyć o związku Radziwiłłów z możnym w XVI w. rodem litewskim Monwidów. Wizerunek oparty jest na wzorze graficznym zaczerpniętym ze zbioru miedziorytniczych portretów niemieckiego rodu Fuggerów.



Il. 8. Malarz nieznan, *Portret Udalryka I Krzysztofa Radziwiłła* (1712–1770), 1742–1747, ol. pł. 112 × 76, nr inw. MP 4432.

Obraz wydaje się namalowany z natury, lub jest repliką takiego portretu. Świadczy o tym, że galeria prócz odtworzenia podobizn znakomitych antenatów miała być kontynuowana przez potomków założycieli, którzy dołączali swoje aktualne podobizny.

miarami (ok. 105 × 85 cm) i kompozycją (półpostaciowe, owalne wizerunki wkomponowane w prostokątną płaszczyznę obrazu) portrety opatrzone są herbami, łacińskimi inskrypcjami oraz dużym czarnym orłem w mitrze książęcej, będącym aluzją do herbu książęcego Radziwiłłów zatwierdzonego po raz pierwszy w 1547 r. przez cesarza Karola V. Galeria liczyła pierwotnie 165 obrazów, co przekazuje wydana w 1758 r. księga *Icones familiae Radivillianae...* zawierająca miedzioryty wykonane według wspomnianych portretów.

W MNW znajdują się 62 obrazy z tego zespołu, prezentują one niemal wszystkie linie rodu – począwszy od pierwszej książęcej linii na Goniądzu i Medelach, a skończywszy na skromnej gałęzi na Zdzięciole i Berdyczowie. Portrety malowano w oparciu o wcześniejsze wizerunki danej osoby, olejne bądź rysunkowe (podobizny z lat ok. 1650–1655 znajdujące się obecnie w petersburskim Ermitażu). W przypadku braku autentycznych przekazów Radziwiłłowskich posługiwano się graficznymi wizerunkami rodu Fuggerów. Zespół takich miedziorytów autorstwa Dominika Custosa (1550–1612) i Lucasa Kiliana (1581–1662) był w posiadaniu Anny z Sanguszków Radziwiłłowej (może wydanie z roku 1620 *Confratete Der Herr Fugger und Frauen Fuggerin etc. Anno, Augsburg MDCXX*) i posłużył do namalowania imaginowanych wyobrażeń antenatów (częstokroć równie nieautentycznych).

IV. Z 1 POŁOWY XVIII W. – PORTRETY CZAPSKICH HERBU LEŁIWA (PIĘĆ OBRAZÓW)

Jest to fragment zapewne większej galerii. Przedstawia pięć portretów rodziny Czapskich namalowanych ok. połowy XVIII w., ze zbiorów dawnego Muzeum Ordynacji Krasieńskich w Warszawie. Są to dwa wizerunki Piotra (zm. 1737), wojewody pomorskiego; jego drugiej żony Konstancji z Gnińskich (zm. 1757), Jana Ansgarego Czapskiego (zm. 1742), podskarbiego wielkiego koronnego, syna Piotra z pierwszego małżeństwa. Łączy je zbliżony wymiar i kompozycja, ujęta $\frac{3}{4}$ postać ukazana jest na tle pejzażu. Portrety Piotra i jego syna są zdublowane, zapewne przeznaczone dla siedzib rodziny. Pierwotnym ich miejscem mógł być pałac Czapskich na Krakowskim Przedmieściu 5 w Warszawie, własność Jana Ansgarego.

V. Z 1 POŁOWY XVIII W. WIZERUNKI TARŁÓW HERBU TOPÓR (TRZY OBRAZY)

Trzy wizerunki przedstawicieli tej rodziny sprawiają wrażenie dzieł jednego malarza. Są to portrety: Zygmunta (ok. 1561–1628; nr inw. MP 5255); Piotra



Il. 9. Malarz nieznany XVIII/XIX w., *Portret Piotra Aleksandra Tarły* (zm. 1649) wojewody lubelskiego, ol., pł. 93 × 72, nr inw. MP 5461.



Il. 10. Malarz nieznany XVIII/XIX w., *Portret Jana Tarły* (zm. 1715) rotmistrza wojska koronnego, ol., pł. 93 × 72, nr inw. MP 5237.

Aleksandra (zm. 1649; nr inw. MP 5461) i Jana zm. 1715; nr inw. MP 5237). Do tego samego zespołu należy zapewne *Portret Jana Aleksandra Tarło* (zm. 1680) ze zbiorów Muzeum Pałacu w Wilanowie. Nie udało się ustalić, skąd pochodzą wspomniane obrazy. Wprawdzie dwa z nich trafiły do MNW z kolekcji Morawskich (w pałacu w Małej Wsi k. Grójca), ale to nie było pierwotne miejsce ich przechowywania.

VI. Z XVIII W. DWA OBRAZY Z GALERII ZBIROHOWSKICH-KOŚCIOŃ

Dwa portrety przedstawiają tę samą Krystynę z Chrzanowskich herbu Nowina *primo voto* Machwicową, *secundo voto* Kościa. Pierwszy obraz z ok. 1723 r. ukazuje ją jako pannę młodą, zamężną z Janem Kazimierzem Ma-



Il. 11. Malarz nieznan, przed 1723, *Portret Krystyna z Chrzanowskich herbu Nowina* (ok. 1705 – po 1761) I.v. Janowej Machwicowej, II v. Janowej Kościa-Zbirohowskiej, ol. pł. 76,5 × 58,9, nr inw. MP 3258.

Obraz powstał zapewne z okazji (pierwszego) ślubu modelki, o czy świadczy welon i cytryna w ręku młodej kobiety. Według tradycji znanej z malarstwa renesansowego włoskiego drzewko cytrynowe lub pomarańczowe było elementem wizerunków ślubnych, jako symbol koniecznych i długich starań dla osiągnięcia owoców.



Il. 12. Malarz nieznan, *Portret Krystyny z Chrzanowskich Janowej Kościa* (ok. 1705 – po 1761) w starszym wieku, ok. 1761–1762, ol. pł. 70 × 56,5, nr inw. MP 3455.

chwicem herbu Radwan. Na drugim, z lat 1760–1761, jest zaprezentowana jako dojrzała dama trzymająca w dłoni szkaplerz przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem. Oba pochodzą prawdopodobnie z galerii portretów rodzinnych Zbirohowskich-Kościów, która znajdowała się do roku 1940 w ich domu w Białymstoku, przy ul. Słonimskiej 15. Fakty te ustalił, jak też i prawidłowo określił portretowaną, pan Piotr Jerzy Piotrowski, któremu w tym miejscu chcę podziękować za tę cenną pomoc.

VII. Z PRZEŁOMU XVIII/XIX W. – PORTRETY TARNOWSKICH HERBU LELIWA

Pięć reprezentacyjnych portretów Tarnowskich herbu Leliwa (z Dzikowa?) znalazło się w MNW w czasie drugiej wojny światowej. Były to przedstawienia: Jana Tarnowskiego (zm. 1561), hetmana wielkiego koronnego, kasztelana krakowskiego; Jana Krzysztofa Tarnowskiego (1537–1567), syna Jana; Gabriela Tarnowskiego (ok. 1582–1628), starosty generalnego krakowskiego; Michała Stanisława Tarnowskiego (ok. 1590–1654/5), kasztelana wojnickiego; Aleksandra Dominika Tarnowskiego (1668–1707), protoplasty linii lubelsko-wołyńskiej tego rodu. Datowanie ich sprawiło mi wiele trudności, a archaiczny i egzotyczny wygląd wizerunku Jana Krzysztofa zwiódł mnie na tyle, że uznałam go za dzieło z XVI w. [tak]. Jednak ze względu na nieprzystający do tego czasu mały stopień zniszczenia malowideł i ogromny herb Leliwa w tle każdego wizerunku nie można uznać ich za wcześniejsze niż z przełomu XVIII/XIX w., a jeszcze pewniej z 1 połowy XIX w.

VIII. Z PRZEŁOMU XVIII/XIX W. – PORTRETY FRĄCKIEWICZÓW-RADZIMIŃSKICH HERBU BRODZIC

Osiem obrazów ukazujących członków litewskiej rodziny Radziwińskich-Frąckiewiczów herbu Brodzic jest przykładem zespołu namalowanego w jednym czasie przez jednego artystę. Wyjątkiem jest indywidualnie potraktowany portret ks. Michała Frąckiewicza (1730–1780), prowincjała pijarów litewskich, być może fundatora tego cyklu portretów. Imaginacyjne są przedstawienia antenatów żyjących w XVI (Kaspra i jego syna Franciszka, zwanego Frącko) i XVII w. (Jerzego, zm. 1629). Autor serii starał się archaizować, nie uniknął jednak błędów w kostiumach oraz w inskrypcjach, którymi opatrzył obrazy.



Il. 13. Malarz nieznan, *Portret Jana Krzysztofa Tarnowskiego herbu Leliwa* (1536/7–1567), XVIII/XIX w. ol. pł. 229 × 144, nr inw. MP 5249.



Il. 14. Malarz nieznan, 1 ćwierć XIX w., *Portret Aleksandra Dominika Tarnowskiego (1668–1707) herbu Leliwa*, ol., pł. 200 × 118,5, nr inw. MP 5248. Mimo zamierzonej archaizacji przedstawienia w stroju, pozie modela (zaczepniętej z przedstawienia króla Jagiełły w kaplicy Św. Trójcy zamku lubelskiego) oraz łacińskiej inskrypcji – obraz datuje XIX-wieczna maniera malarska (pas, wzorzysty żupan, błyszczące buty).

Nie udało się ustalić pierwotnego miejsca przechowywania omawianego zespołu. Do MNW trafiły one z Wilna wraz z wieloma innymi obiektami tuż po drugiej wojnie. Rodzina Frąckiewiczów-Radzimińskich legitymowała się w 1808 i 1836 r. ze szlachectwa przed wileńską Deputacją Wywodową, o czym wzmiankuje Adam Boniecki⁵, ale czy mogło to być powodem powstania malowanej galerii antenatów?

⁵ A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. 5, Warszawa 1902, s. 311.



Il. 15. Malarz nieznany XVIII/XIX w., *Portret Franciszka Radziwińskiego, podkomorzego plockiego*, ol., pł., 66,6 × 54; nr inw. MP 3433.



Il. 16. Malarz nieznany XVIII/XIX w., *Portret księdza pijara Michała Frąckiewicza (1730–1780)*, ol., pł. 68,5 × 60, nr inw. MP 3717.

IX. Z XVIII/XIX BĄDŹ Z 1 ĆWIERCI XIX W. – PORTRETY TYSZKIEWICZÓW HERBU LELIWA Z ŁOHOJSKA (36 OBRAZÓW).

Trzydzieści sześć portretów Tyszkiewiczów herbu Leliwa pochodzących z Łohojska (obecnie Białoruś) trafiło do Muzeum Narodowego w Warszawie w 1933 r. jako przekaz z Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Portrety – z wyjątkiem dwóch całopostaciowych wizerunków biskupów, Jerzego i Antoniego – są ujednocicone rozmiarami (ok. 90 × ok. 80 cm) i ujęciem w półpostaci, herbami i (często błędnymi) polskimi napisami na licu, identyfikującymi modela. Cechą wspólną tych konterfektów jest stylizacja kostiumologiczna, nadająca im archaiczny wygląd obrazów z XVII wieku. Zespół obejmuje wizerunki od legendarnych antenatów rodu, jak Tyszko (Tymoteusz) żyjącego w XV w. aż po właściciela fundatora pałacu w Łohojsku Piusa Tyszkiewicza (1756–1858).

Dzięki przeprowadzonej przez ASP w Warszawie, pod kierownictwem prof. Joanny Szpor konserwacji portretów:

- Lwa Tyszkiewicza (inw. MP 3197), praca dyplomowa p. Anny Orkowskiej (2012),
- Michała Tyszkiewicza (inw. MP 3170), praca dyplomowa p. Aleksandry Domalewskiej-Rzeszutek (2014),



Il. 17. Maciej Kozakiewicz (fl. ca 1847) wg Jana Rustema, 1847, *Portret Piusa Tyszkiewicza (1756–1858), 1847, fundatora pałacu w Łohoj-sku*, ol., pł. 88,5 × 70,5 , nr inw. MP 5399.



Il. 18. Malarz nieznaný po 2 poł. XVIII w., *Portret imaginowany Lwa Tyszkiewicza (? – przed. 1515?), protoplasty linii Skuminów-Tyszkiewiczów*, ol., pł. 91 × 73 cm, nr inw. MP 3197.



Il. 19. Malarz nieznaný po 2 poł. XVIII w., *Portret imaginowany Teodora Tyszkiewicza (fl. XVII w.), syna Jerzego bądź Skumina*, ol., pł. 94 × 74 cm, nr inw. MP 3204.



Il. 20. Antoni Ziemęcki (1806–1889), *Portret Wacława Korwina, mitycznego protoplasty rodu Krasińskich*, ok.1852, ol., pł. 201,5 × 115, nr inw. 130815.



Il. 21. Antoni Ziemęcki (1806–1889), *Portret Stanisława Krasińskiego (1558–1617) wojewody płockiego*, ok.1852, ol., pł. 201 × 115, nr inw. 130820.

- Michała Tyszkiewicza (inw. MP 3170) – praca dyplomowa pana Tomasza Poznysza (2015)

udało się stwierdzić, że obrazy powstały w obrębie jednego warsztatu, a użycie barwników i technologia datują je na czas: po 2 poł. XVIII – XVIII/XIX w.

X. Z OK. 1852 R. PORTRETY KRASIŃSKICH HERBU KORWIN Z RADZIEJOWIC

W MNW znajduje się osiem wizerunków Krasińskich z Radziejowic na Mazowszu, namalowanych – jak ustalił Przybyszewski – ok. 1852 r. przez Antoniego Ziemęckiego (1806–1889), zapewne na zlecenie Adama Krasińskiego (1821–1903)⁶. Zespół ten mógł liczyć pierwotnie ok. 13 obrazów. Ok. roku

⁶ W. Przybyszewski, *Portrety rodowe Krasińskich*, Warszawa 2006, s. 19.

1870 Ziemęcki namalował jego replikę do Regimentarżówki na Ukrainie (obecnie w zbiorach Muzeum Romantyzmu w Opinogórze). Są to portrety całopostaciowe znakomitych przedstawicieli rodu Krasińskich, opatrzone inskrypcjami, herbami i hrabiowskimi koronami. O heraldycznej wymowie tego zespołu świadczy otwierający go fantastyczny obraz średniowiecznego rycerza, opatrzony inskrypcją: *WARCISŁAW KORWIN | PROTOPLASTA RODZINY | KRASIŃSKICH. HETMAN | KONRADA Igo KSIĘCIA MAZOW | IECKIEGO 1243* oraz herbem Korwin pod dziewięciopalkową koroną hrabiowską.

Krasińscy z Krasnego herbu Korwin uzyskali tytuł hrabiowski w 1775 r. od cesarzowej Marii Teresy, a w roku 1798 tytuł hrabiowski pruski. Austriacki tytuł hrabiowski dla tej rodziny potwierdzany był parokrotnie, dla różnych przedstawicieli tego rodu: w 1804 r. dla Józefa Wawrzyńca, w 1822 lub 1828 r. dla Piotra Leopolda i dla Augusta Krasińskich, w 1856 r. przez cesarza Franciszka Józefa dla Ludwika. Dziedziczny tytuł hrabiowski dla Józefa Wawrzyńca Krasińskiego zatwierdził dopiero senat Królestwa Polskiego w roku 1820⁷.

XI. DATOWANE NA POŁOWĘ XIX W. PORTRETY SAPIEHÓW HERBU LIS

Dwa reprezentacyjne portrety najśłynniejszych Sapiarów: Lwa, kanclerza, hetmana wielkiego (inw. MP 3367), i Jana Fryderyka, kanclerza wielkiego koronnego (nr inw. MP 5493), są kopiami reprezentacyjnej galerii Sapiarów znajdującej się obecnie w Muzeum w Smoleńsku w Rosji.

XII. Z XIX/XX – PORTRETY PLATERÓW HERBU BROEL-PLATER (11 OBRAZÓW)

Zespół ten obejmuje 11 reprezentacyjnych portretów przedstawicieli rodziny z linii na Szwekszniach. Portrety – zakupione w 1967 i 1971 r. w Warszawie – pozbawione są już swojej historii. Może przed 1927 znajdowały się w tychże Szwekszniach w powiecie rosieńskim w zbiorach hrabiego Jerzego Broel-Platera, jak wzmiankuje Chwalewik *Szweksznie... Portrety rodzinne... Pamiętki rodzinne Platerów*⁸: Nie omawiam ich bliżej, bo jest to tematem eseju pani Anety Biały.

⁷ A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. 12, Warszawa 1908, s. 184, 188–189, 204.

⁸ E. Chwalewik, *Zbiory polskie w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 2, Warszawa 1927, s. 230.



Il. 22. Wojciech Stanisław Turczyński (czynny 1911–1948), *Portret Jana Kazimierza Giniatowicza-Piłsudskiego* (ok. 1640–1710), 1930, ol., pł. 74 × 62, nr inw. 210756.



Il. 23. Władysław Kipman (1869–1929), *Portret Ferdynanda Ignacego Giniatowicza Rymszy Piłsudskiego* (ok. 1685–1718), 1922, ol., pł. 80,5 × 67, nr inw. MP 3664.

XIII. XX-WIECZNE PORTRETY GINIATOWICZÓW-PIŁSUDSKICH HERBU WŁASNEGO (KOŚCIESZA?)

W MNW są trzy portrety przedstawicieli tej rodziny: dwa przedstawiające Jana Kazimierza Piłsudskiego (ok. 1640–1710) herbu Kościesza, chorążego parnawskiego: pierwszy namalowany na początku XVIII w. (nr inw. MP 3499) jest darem pana Mariusza Giniatowicza Piłsudskiego; drugi to jego kopia z roku 1930, autorstwa Wojciecha Stanisława Turczyńskiego (czynnego w latach 1911–1948), która została przekazana do MNW z Muzeum Wojska Polskiego (nr inw. 210756). Kolejny obraz, namalowany przez Władysława Kipmana (1869–1929) w roku 1922 „sarmacki” portret Ferdynanda Ignacego Piłsudskiego (zm. 1718), pochodzi także z Muzeum Wojska Polskiego.

Mimo różnych miejsc przechowywania wizerunków można przypuszczać, że pochodziły one z tego samego źródła, opatrzone są bowiem na odwrocie identycznymi długimi napisami (krój liter i mały stopień zniszczenia datują je na wiek XX), które informują o koligacjach i posiadłościach portretowanych. Trudno te dane zweryfikować wobec faktu, że rodzina Piłsudskich nie figuruje w herbarzach szlacheckich (Bonieckiego, Niesieckiego czy Żychlińskiego), tak jak żadna miejscowość, za wyjątkiem Zułowa, w Słow-

niku geograficznym Królestwa Polskiego. Bez zbadania archiwów rodziny Giniatowicz-Piłsudskich znajdujących się w AGAD w Warszawie nie można stwierdzić, czy nie mamy tu do czynienia z galerią imaginacyjnych antenatów.

BIBLIOGRAFIA

- Aftanazy R., *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wydanie drugie przejrzone i uzupełnione*, t. 2: *Województwo brzesko-litewskie, nowogródzkie*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1992. Karkucińska W., *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa 1676-1746. Działalność gospodarcza i mecenat*, Warszawa 2000.
- Boniecki A., *Herbarz polski*, t. III, Warszawa 1900, s. 276-282 [Czapscy h. Leliwa]; t. V, Warszawa 1902, s. 310-311 [Frąckiewiczowie h. Brodziej]; t. XII, Warszawa 1908, s. 184, 188-189, 204 [Kraśińscy h. Ślepowron].
- Chwalewik E., *Zbiory polskie w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. III, Warszawa 1927.
- Gutkowska-Dudek K., *Portret polski. Tradycja i świadomość historyczna. Pamiątka Galerii Portretu Polskiego udostępnionej w 1963 roku w pałacu w Wilanowie*, Warszawa 2012.
- Kałamajska-Saeed M., *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.
- Ochnio M., *Czy portret Jana Krzysztofa Tarnowskiego jest wizerunkiem pośmiertnym*. Komunikat, „Studia muzealne. Muzeum Narodowe w Poznaniu”, z. XIX, Poznań 2000.
- Przybyszewski W., *Portrety rodowe Kraśińskich*, Warszawa 2006.
- Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, t. XII, Warszawa 1892.
- Żychliński T., *Złota księga szlachty polskiej*, t. III, Poznań 1881.

Summary

The Rest of Polish Portrait Family Collections in the National Museum in Warsaw

Many portrait family collections entered to the National Museum in Warsaw after the II w.w. confiscated from manors and palaces of noble class. This process was an effect of political changes after 1945, when Poland became a socialist republic. The oldest were the portraits of Tęczyński family from Tęczyn and Lubomirski family from Wiśnicz (both dated to the beginning of 17th c.). Later portraits in the museum collection c. belonged to the families: Radziwiłł from Nieśwież (now Belarus), Czapski family (from their Warsaw palace?) – dated to 1st half of 18th; Tarło, Zbirohowska-Kościa, original place of preservation unknown-all dated to late 18th c.; Tarnowski (from Dzików?), Frąckiewicz-Radziwiłł (original place of preservation is unknown), Tyszkiewicz from Łohojsk (now Belarus) – dated to from turn of 18/19th c.; Broel-Plater from Szweksznie (now Lithuania) – dated to the half of 18th c.; Kraśiński from

Radziejowice (painted in 1852) and Giniatowicz-Piłsudski (from Lithuania?) – dated to the 1st half of 20th c. Except the Tęczyński, part of the Lubomirski and the Czapski family portrait collections which grew up over couple of centuries, the rest of the above mentioned were created as complete sets, representing the family from legendary ancestors to the actual members. The common characteristic of this kind of portrait galleries were same dimensions, compositions of the paintings, as well inclusion of imaginary representations of people from legendary past. One can only speculate about the reasons for creation of such imaginary portrait galleries perhaps they were prompted by the intention to underline antiquity and nobility of a family. This purpose became more important when Poland lost its independence in the end of 18th c. and Polish gentry was obligated to prove its nobility in herald offices of Austrian, Russian and Prussian administration.