

# Marlewska, Jadwiga

---

## Pinakoteka płocka i jej twórca

---

Notatki Płockie 34/2-139, 32-40

---

1989

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych [mazowsze.hist.pl](http://mazowsze.hist.pl).

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Pinakoteka plocka i jej twórca

## I

W latach 1907 i 1908 zbiory Muzeum Diecezjalnego plockiego wzbogacone zostały kolekcją obrazów „... od warszawianina ks. kan. Józefa Mrozowskiego”<sup>1</sup>.

Z daru Mrozowskiego Muzeum otrzymało 62 obrazy, głównie malarstwa obcego, którymi zapoczątkowane zostały w nim zbiory (tzw. pinakoteka).

Darowanie obrazów przez J. Mrozowskiego do prowincjonalnego muzeum odbyło się echem w ówczesnej stołecznej prasie. „Piękny i cenny dar otrzymał temi dniami Płock od warszawianina ks. kan. J. Mrozowskiego” — pisała „Rola” (R. 25, 1907, nr 7, str. 103). Warszawski „Tygodnik Ilustrowany” (R. 1907, nr 34, str. 695) donosił, iż plockie Muzeum Diecezjalne posiada „niepospolitą galerię ofiarowaną przez ks. Mrozińskiego z Warszawy” i przy okazji dodaje: „Płock szczyli się wreszcie własnym bogatym, obfitującym w zbiory muzeum, o którym tu, u nas, zaledwie mówić się zaczyna”. W rok później „Świat” (R. III, 1908 nr 15 z dnia 25 kwietnia 1908 r.) podaje, że dzięki darowi Mrozowskiego „Muzeum plockie posiadało prawdziwie wspaniałą, jak na prowincjonalne zbiory, galerię obrazów pędzla obcego. Brakło w niej — polskiej szkoły. Ks. Mrozowski postanowił dar swój dopełnić paru obrazami polskimi i w tym celu zwrócił się do Jana Moniuszki... Na zamówienie tedy ks. Mrozowskiego wykonał nasz artysta szereg obrazów dla plockiego Muzeum”. W r. 1908 Mrozowski rzeczywiście ofiarował Muzeum Diecezjalnemu w Płocku 10 obrazów — dwa pędzla Moniuszki a pozostałe stanowiły przykłady malarstwa obcego. Powstaje pytanie, dlaczego Mrozowski, rodowity warszawianin, złożył swój dar do prowincjonalnego muzeum a nie do jakiegoś muzeum warszawskiego? Pobudki tego czynu mogą być różnorakie. Pierwsza z nich wynikała zapewne z tego, iż „oddawna już ideałem wielu osób prywatnych i licznych instytucji naukowych było objęcie całego kraju siecią muzeów historycznych, etnograficznych i w ogóle krajoznawczych, które by działalność swą kulturalną i oświatową nawet w najmniejszych miasteczkach spełniać potrafiły”<sup>2</sup>. Do tej akcji włączone były również muzea kościelne, o których Treter pisze że „są to muzea historyczno-artystyczne, zacieśnione jednak do granic sztuki kościelnej, a mające także dla sprawy inwentaryzacji i konserwacji zabytków ogromnie doniosłe znaczenie. Wszak nasze skarbcze katedralne, świątynie a nawet starożytne kościołki

drewniane — to wspaniałe nie raz, naturalne nie jako muzea, kryjące częstokroć bezcenne malowidła, rzeźby i okazy artystycznego przemysłu. Otóż przedmioty, które ze względu na zły stan konserwacji. itd. nie nadają się już do użytku przenosi się do muzeów diecezjalnych i chroni w ten sposób bezpiecznie przed zniszczeniem, przed chytrymi zabiegami handlarzy i antykwarzy, którzy są zazwyczaj agentami firm zagranicznych i jako tacy ogoławają kraj nasz z najciekawszych zabytków epok minionych. Z drugiej strony, muzea diecezjalne, zwłaszcza na prowincji, stanowią mogą nader pożądane oparcie dla krzewienia artystycznej kultury wśród tych sfer, którym okoliczności i środki nie pozwalają na zapoznawanie się ze zbiorami w głównych centrach i stołicach. Wreszcie muzea takie przyczynić się mogą w wysokim stopniu do wykształcenia kleru w dziedzinie sztuki, są też instytucjami, w których studja swe z korzyścią prowadzić może i historyk i artysta; jeśli poziom naszej sztuki kościelnej (jak to wykazały wystawy: lwowska i krakowska) jest bardzo niski, jeśli corocznie szpeci się w kraju naszym mnóstwo wiejskich i małomiasteczkowych kościołów okropnymi malowidłami i kolorowemi „stacjami”, sprowadzonymi z Tyrolu od firm niemieckich, to pochodzi to stąd, że muzeów diecezjalnych jest u nas zbyt mało, a te które są, nie rozwijają należytej działalności, nie są instytucjami żywotnymi”<sup>3</sup>. Podobny pogląd o potrzebie i roli muzeów diecezjalnych ogłosił Mrozowski i wprowadził go w życie. Był zwolennikiem muzeów kościelnych, sam zainicjował później w Warszawie Muzeum Archidiecezjalne. Być może też, że swoje obrazy ofiarował dlatego do Płocka, aby dać szansę dalszego rozwoju prowincjonalnego muzeum kościelnego. O muzeach tych przecież mówił, że „są zawsze jakimieś centrum naukowem i byłby z nich pożytek dla przyszłych sług ołtarza”.

Drugim ważnym czynnikiem, który uwarunkował wybór miejsca złożenia daru, był stale nierozwiązany i ciągnący się od lat problem zapewnienia odpowiednich warunków przechowywania i ekspozycji warszawskim zbiorom malarskim<sup>4</sup>. W chwili, gdy Mrozowski zdecydował się na dar problem ten nie rokował szybkiego rozwiązania, on natomiast w swym małym mieszkaniu nie miał warunków na zabezpieczenie obrazów, które wisiały na ścianach i co było częstsze — stały na podłodze jeden przy drugim. Narażone były na uszkodzenia<sup>5</sup>. Zbiory jego powiększały się, tym bardziej zaś, że gromadzić począł dywany i arrasy, które

zajmowały jeszcze więcej miejsca. Zmuszony był więc Mrozowski ulokować obrazy w odpowiedniejszym dla nich pomieszczeniu. Darowanie ich do muzeum było w tym przypadku najważniejszym posunięciem kolekcjonera, pragnącego zabezpieczenia i wystawienia swych obrazów. Lecz Warszawa sama nie miała gdzie pomieścić swoich zbiorów. Tymczasem Płock dysponował nowym, niezbyt zapełnionym eksponatami muzeum. Wybór Mrozowskiego padł więc na Muzeum Diecezjalne, mogące spełnić wymagania ofiarodawcy.

Niewątpliwie na decyzję Mrozowskiego wpłynął też brak w stolicy muzeum kościelnego.

Być może na postanowienie warszawskiego kolekcjonera wpłynęły inne jeszcze motywy, lecz biorąc pod uwagę tylko przesłanki wyżej wspomniane, może je uznać jako dostatecznie wyjaśniające dar Mrozowskiego.

Oceniając postawę twórcy pinakoteki płockiej z perspektywy kilkudziesięciu lat należy stwierdzić, iż zasługiwała ona na aprobatę i na naśladowictwo — stanowiła ona bowiem ważki czynnik rozwojowy w dziejach płockiego Muzeum Diecezjalnego, a przyszłym pokoleniom dostarczyła cenny materiał o znaczeniu historycznym, artystycznym i naukowym.

## II

Zachowany materiał źródłowy, jakkolwiek niezbyt obfity, pozwala na odtworzenie sylwetki J. Mrozowskiego jako kolekcjonera, miłośnika sztuki, badacza przeszłości i działacza na polu muzealnictwa.

Na terenie Warszawy w okresie przełomu XIX i XX wieku działało wielu kolekcjonerów dzieł sztuki, rekrutujących się spośród różnych zawodów i warstw społecznych. Jednym z nich był ks. Józef Mrozowski (14.VII.1864 — 21.IX.1924), pochodzący z rodziny warszawskiego farmaceuty — Jana Mrozowskiego<sup>6</sup>. Ofiarodawca kolekcji płockiej początkowo kształcił się na farmaceutę, rezygnuje jednak z drogi, którą obrał sobie jego ojciec i w roku 1883 wstępuje do warszawskiego Seminarium Duchowego, które kończy mając 24 lata. W międzyczasie wysłany zostaje na Akademię Duchwną do Petersburga, skąd musi wracać przed czasem ze względu na zły stan zdrowia. Po okresie wikariackim, spędzonym w większości poza Warszawą otrzymuje w r. 1896 rektorat kościoła św. Bonifacego w Czerniakowie pod Warszawą, gdzie przebywa do roku 1903. Od tego okresu czerniakowskiego datuje się działalność Mrozowskiego w środowisku warszawskim.

Piastując stanowisko rektora kościoła czerniakowskiego po raz pierwszy daje się poznać jako człowiek interesujący się sztuką i mający w zagadnieniach sztuki pewne rozeznanie.

Przeprowadzając remont kościoła św. Bonifacego, który w owym czasie był w stanie wielce tego wymagającym, Mrozowski „... podźwignął chylącą się do upadku tę starą świątynię i klasztor pobernardyński przez gruntowne odnowienie i uporządkowanie wewnątrz”<sup>7</sup>.

Działalność ks. Mrozowskiego w Czerniakowie nie ograniczyła się do administracji kościoła i parafii czerniakowskiej. Interesowały go obiekty o wartościach historycznych, naukowych i artystycznych, które wraz z upływem czasu przestawały się podobać i porzucone ulegały zniszczeniu. W trakcie poszukiwać Mrozowski „... znalazł w jednej skrzyni krzyż rzeźbiony w kości słoniowej bardzo pięknej roboty zdradzający pochodzenie starożytne”<sup>8</sup>. Uratowany przez niego obiekt nadal pełnić będzie swoją funkcję. Fakt ten stanowi zapowiedź przyszłej pasji kolekcjonerskiej księdza.

W mowie pośmiertnej, wydrukowanej we „Wiadomościach Archidiecezjalnych Warszawskich” z r. 1924 (str. 288), ks. Fajęcki tak wspomina okres czerniakowski w życiu Mrozowskiego: „... jak może konserwuje ten kościół ... i tak się w tej świątyni rozmiłował, że wydał książeczkę „Historia i opis kościoła w Czerniakowie”, 1902 r.”. Podaje w niej Mrozowski historię kościoła św. Bonifacego, zajmuje się fundatorem — księciem Lubomirskim, przedstawia opis kościoła i skarbcza. Opracowanie to świadczy o tym, że autorowi nie były obce pojęcia z dziedziny sztuki<sup>9</sup>. Książeczka ta podzielona jest na dwie części — historyczną i liturgiczną. W tej pierwszej, a zwłaszcza w opisie Kościoła, zamieszczone są ciekawe poglądy na sztukę barokową: „Ponieważ w epoce budowy tej świątyni panował w sztuce styl baroko, ujawnił się on mocno i w artyzmie wnętrza takowej. Główną cechą stylu baroko jest samowolność epoki i kaprysy osobiste współczesnego mu czasu. W tym stylu nie widzimy stosowania się do tego, czym jest rzecz sama, więc do praw architektonicznych, wpływających z samej istoty sztuki. Gzymsy zbyt potężne łamią się, nagle urywają, mury się krygują i wycinają, jakby były nożycami w teksturze wykrywane, stąd też przesada, stąd szukanie efektu jest cechą tej architektury, stąd też tak często wniej spotykamy, że szczegóły zanadto wiele mają pretensji zwrócenia na siebie uwagi, że wtedy potężniej występują, niżby im się z prawem należało. Ze atoli styl ten ma i swoje wielkie zalety, okazuje się z wnętrza naszej świątyni w jego duchu wykonanej”<sup>10</sup>.

Cytat powyższy daje nam pojęcie o wrażliwości estetycznej i kulturze umysłowej Mrozowskiego. Pisząc o freskach w kościele czerniakowskim dostrzega również stan ich zachowania, krytycznie ocenia nieudolną konserwację i przemaalowania<sup>11</sup>. Nadzorując prace zabezpieczającymi uświadamia sobie przyczyny złego stanu obiektów i stara się je zlikwidować<sup>12</sup>. Znajomość problemów konserwatorskich i umiejętność ich realizacja rzuca pozytywne światło na postać Mrozowskiego.

Oceniając działalność Mrozowskiego w Czerniakowie można stwierdzić, że okres ten był dla niego etapem zdobywania doświadczeń, które pogłębiane samodzielnie studiami zagadnień sztuki udoskonalał i wykorzystywał w przyszłości<sup>13</sup>.

W 1903 roku opuszcza Czerniaków i przenosi się na Nowe Miasto, gdzie przebywa do końca życia<sup>14</sup>, pracując jako prefekt w szkołach warszawskich<sup>15</sup>. Poza pracą w szkolnictwie „... w wolnych chwilach szpera w antykwariatach, szuka starych szpargałów, pisze książki i artykuły do pism, które są dowodem jego rzetelnej wiedzy i studjów<sup>16</sup>. Pierwszą pracą Mrozowskiego z dziedziny historii i historii sztuki była książeczka o Czerniakowie, dała ona początek kilku innym publikacjom z omawianej dziedziny<sup>17</sup>.

W opracowaniach tych podaje treści udokumentowane źródłami<sup>18</sup>. W artykule traktującym o wielkim ołtarzu w Archikatedrze Warszawskiej umiejętnie przeprowadza rozwarstwienie stylistyczne obiektu (ołtarza), wyliczając pracę dwóch różnych artystów. Rozpatruje obiekt na tle całej epoki — widzi wpływ i powiązania artystyczne. Dostrzega również zło, jakie wyrządził renesans i barok, usuwając z wnętrza kościoła przedmioty gotyckie. W pracy tej ponownie wykazuje znajomość zagadnień konserwatorskich (krytykuje przebudowę katedry dokonaną przez architekta Idzkowskiego). Publikacjom tym przyświecała myśl o przyszłości: „... chciałbym tylko położyć małą cegiełkę do historii tej świątyni, zarazem ułatwić dalsze poszukiwania naszym następcom”.

Analiza artykułów Mrozowskiego wykazuje, że był on przygotowany do rozwiązania podjętych przez siebie zagadnień z historii sztuki, którymi się do końca życia zajmował. Swą wiedzę o sztuce pogłębiał umiejętnie dobraną lekturą<sup>19</sup> i bezpośrednimi kontaktami z dziełami sztuki w Polsce i zagranicą<sup>20</sup>.

Zainteresowanie obiektami sztuki sakralnej wytworzyły w nim potrzebę ciągłego obcowania z przedmiotami o wartościach estetycznych. To wzbudziło w nim zamiłowanie do zbieractwa dzieł sztuki, czego owocem była utworzona przez niego kolekcja. Dzięki temu Mrozowski znany był w środowisku warszawskim jako kolekcjoner, o którym tak wspomina współczesny mu zbieracz W. Płachciński: „Niedawno Wąsowicza mieszkał Książd Mrozowski, wielki entuzjasta obrazów, dywanów i tkanin. Przed wielką wojną podsunął myśl władzy duchownej założenia Muzeum Archidiecezjalnego przy katedrze św. Jana. W tym celu z polecenia Arcybiskupa zwiedził szczegółowo kilkaset kościołów, inwentaryzując zabytki, swego czasu po odnowieniu katedry w Płocku ofiarował cały swój zbiór obrazów, 72 sztuki, do Muzeum Diecezjalnego w Płocku. Później jednakże nie porzucił kolekcjonerstwa, zbierał i handlował do końca życia”.

Ta wzmianka wprowadza nas niejako w to, co stanowiło życiową pasję Mrozowskiego, tzw. działalność kolekcjonerską, inwentaryzacyjną i muzealną.

Rezultatem jego zamiłowania kolekcjonerskiego były zgromadzone przez niego zbiory obrazów, dywanów, rycin i książek. Dzięki aktom darowizny zabezpieczył je przed rozsypką i unicestwieniem — ofiarowane do odpo-

wiednich instytucji zachowały się w większości do naszych czasów.

W Muzeum Diecezjalnym w Płocku znajduje się kolekcja malarstwa obcego z jego zbiorów (por. rozdz. trzeci). W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajdują się rysunki malarzy polskich i obcych, dywany, i książki z daru Mrozowskiego, ofiarowane temu Muzeum zapisem testamentowym ofiarodawcy<sup>21</sup>. Rozporządzeniem testamentowym przekazał również do powstającego w stolicy Muzeum Archidiecezjalnego obrazy malarzy polskich i obcych, gobeliny i ornaty<sup>22</sup>. Wspomniane wyżej przedmioty z kolekcji Mrozowskiego zostały przez wymienione tu placówki muzealne w znacznej części utrzymane po dzień dzisiejszy; jedynie obiekty ofiarowane warszawskiemu Muzeum Archidiecezjalnemu podzieliły los nieistniejącego już obecnie tegoż Muzeum<sup>23</sup>.

Na podstawie zachowanych po dzień dzisiejszy przedmiotów sztuki ze zbiorów Mrozowskiego i danych źródłowych można stwierdzić, że nie należała ona do najcenniejszych i największych w Warszawie. Wiele osób wtedy zbierało i wiele było kolekcji przekraczających liczebnością i jakością zgromadzonych przedmiotów — zbiór naszego kolekcjonera, jednak nie wszyscy potrafili zabezpieczyć swoje zbiory. Należą również do tych nielicznych kolekcjonerów, którzy gromadzili obrazy obcych malarzy. Uwzględniając zamiłowanie Mrozowskiego do zbierania obiektów malarstwa obcego można go zestawić z takimi zbieraczami warszawskimi, jak np. Cyprjan Lachnicki, Wojciech Kolasiński, Mathias Bersohn, Edward Bergson, Jan Sulatycki czy Leopold Meyet. Zasadniczy zespół jego kolekcji stanowią obrazy i tkaniny.

W „Liście do Redakcji” („WAW”, R. 17, 1917 Nr 1, s. 46) wyjaśnienia Mrozowski istotę swego zbieractwa, pisząc:

*„Korzystając ze sposobności, winieniem jestem wyjaśnić jaki cel miałem w zbieraniu starych ornatów i w ogóle kawałków starych materji lub tkanin lub haftów, o ile w rysunku i kolorze przedstawiały jakąś całość. Stare ornaty lub kapy mogą mieć wartość historyczną, pamiątkową lub artystyczną.*

*W pieryszym wypadku, jeżeli posiadają swoje metryki czyli gdy wiadomo, od kogo pochodzą, np. jeżeli były darem królów lub innych wysoko postawionych osób. Atoli tkaniny i hafty należą do historii sztuki, związane będąc z architekturą, rzeźbą, malarstwem. Służą do ozdoby publicznych gmachów i mieszkań, dostarczają materiałów szato-m kościelnym i świeckim i bez nich umeblowanie nie mogłoby istnieć”.*

W obiektach sztuki dostrzega „ich rzadkość, piękność artystyczną oraz wyborną ręczną technikę”, a także zaznacza, że mogą stanowić cenny materiał naukowy — jako przedmiot badań specjalisty i jako pomoc pogładową w celach dydaktycznych<sup>24</sup>. Kolekcjonerstwo było dlań nie tylko zamiłowaniem — stanowiło świadomą działalność, zmierzającą do zachowania dzieł sztuki dla ich wartości artystycznych, historycznych i naukowych.



Charakterystyczna dla dziejów kolekcji Mrozowskiego jest zmiana głównego obiektu zbieractwa, a mianowicie do roku 1907 trzon kolekcji stanowiły obrazy obcych szkół, natomiast później zasadniczy trzon kolekcji tworzą tkaniny. Szukając przyczyny tej zmiany znowu należy odwołać się do „Listu do Redakcji” („WAW”, 1917, Nr 1, str. 46), w którym w następujących słowach określa związek malarstwa z tkactwem artystycznym, dekoracyjnym: „... ze sztuk pięknych wsztkże najbliższej tkaniny dotyczą malarstwa, gdyż naprawdę tkanina lub haft artystyczny jest malarstwem z trwalszych jeno materiałów, podobnie jak mozaika i emalia”. I w tym właśnie stosunku do sztuki tkackiej, którą uznał za „malarstwo z trwalszych jeno materiałów”, należy dopatrywać się źródeł zmiany głównego trzonu kolekcji, tj. zastąpienie obrazów tkaninami, co w zasadzie stanowiło dla Mrozowskiego zachowanie wierności swoim estetycznym potrzebom i umiłowaniam.

Kolekcjonerzy, zajmujący się gromadzeniem obrazów obcych artystów, stanowili wśród zbieraczy polskich tę grupę, która dążyła do udostępnienia swoich zbiorów publiczności<sup>25</sup>. Do tej nielicznej grupy należy zaliczyć także ks. Mrozowskiego — miejsce dla dzieł sztuki widział zawsze w muzeum a kolekcjonerstwo prywatne traktował jako ostatni etap wędrówki obiektów dla sal muzealnych, „... gdyż chodzi tutaj nie o zabawę maniaków lub dyletantów, lecz o naukę i chleb powszedni dla tysięcy”. Sam z własnego doświadczenia wiedział, że warunki eksploatacji w prywatnym mieszkaniu kolekcjonera zazwyczaj nie były sprzyjające dla wystawiennictwa<sup>26</sup>.

Realizując owe poglądy o miejscu dzieła sztuki w muzeum udostępniał do oglądania swoje zbiory tkanin, dając je w coroczny depozyt do Muzeum Narodowego w Warszawie.

W liście do płk. Gembarzewskiego — ówczesnego dyrektora Muzeum Narodowego pisał: Mam rzeczy na kilka zmian, po co więc te same przedmioty mają ustawicznie figurować?”<sup>27</sup>. Zmieniał depozyt w pierwszej połowie lutego każdego roku (zastrzegł przy tym sobie, że muzeum pod tym tylko warunkiem będzie mogło wystawiać jego tkaniny, gdy będzie dbało o nie tak samo, jak o swoje). Troska o zabezpieczenie swych zbiorów oraz o naukowe ich opracowanie kierowała ostatnią wolą Mrozowskiego. W testamencie, wyznaczając spadkobierców swej kolekcji, określa również warunki przejęcia i przechowywania tych zbiorów.

Przedmioty przeznaczone do Muzeum Archidiecezjalnego czasowo mają pozostać jako depozyt w Muzeum Narodowym do chwili, „... kiedy Muzeum Archidiecezjalne będzie uporządkowane i skatalogowane i gdy będzie na stałe otwarte dla publiczności”. Ofiarując Muzeum Narodowemu dywany i księgozbiór zastrzega sobie: „Dywanu mają być tak umieszczone, aby publiczność nie mogła je deptać, oraz specjalnie zabezpieczone od moli” a wszystkie książki, katalogi, zeszyty i pisma

traktujące o sztuce... zapisuję na wieczystą własność... z warunkiem, aby publiczność mogła z tych źródeł korzystać”. Ponadto każdy z jego kolekcji ma posiadać napis „Ofiarował ks. kanonik Józef Mrozowski w r. 19.....”, co ma być również zaznaczone w katalogach. Zaznacza przy tym, że żaden z obiektów „zapisanych na cele muzealne nie może być nigdy sprzedany albo na co innego zamieniony”, w czym przejawia się troska o zabezpieczenie całej swojej kolekcji oraz wyznaczenie jej określonej roli w dziejach muzealnictwa polskiego. Z dzisiejszego punktu widzenia warunki stawiane przez Mrozowskiego wydają się zbędne, gdyż instytucje muzealne są m.in. w celu zabezpieczenia, eksponowania i udostępniania swych zbiorów publiczności. Żądania stawiane przez zbieraczy z tej grupy, do której należał Mrozowski wypływały najczęściej z głębokich doświadczeń na polu kolekcjonerstwa i dążyły do pewnego zorganizowania placówek muzealnych. Stawiane przez nich postulaty stanowiły bardzo często pozytywny czynnik korygujący powstawanie albo rozwój muzeów<sup>28</sup>.

Poczynania kolekcjonerskie Mrozowskiego wiążą się ściśle z działalnością muzealną i inwentaryzacyjną — nie stanowią one wyłącznie osobistego zaspokajania skłonności do zbieractwa, lecz mają charakter działalności społecznej.

Z jego inicjatywy założone zostało w Warszawie, otwarte w roku 1938, Muzeum Archidiecezjalne przy katedrze św. Jana<sup>29</sup>. Wspomina o tym E. Chwalewik w „Zbiorach polskich”: „Muzeum Archidiecezjalne ... powstałe ok. 1910 r. z inicjatywy i staraniem śp. ks. kanonika Mrozowskiego, który w latach 1907—1914 z polecenia władzy duchownej przeprowadził spis strzyżności kościelnych, zasługujących na opiekę i w tym celu zwiedził szczegółowo około 400 świątyń w archidiecezji warszawskiej. Przy tej sposobności odnalazł na strychach kościelnych wiele figur gotyckich drewnianych z XIV — XVI wieku, a na składach ornaty z dawnych tkanin, poczynając od XV w., oraz portrety z różnych epok. Dzięki poparciu miejscowych proboszczów, za zgodą dozorców kościelnych, przedmioty te przekazano katedrze św. Jana i tamże przed wybuchem wojny umieszczono w kapitularku katedralnym ponad zakrystią, jako związek przyszłego Muzeum Archidiecezjalnego”<sup>30</sup>. Powstanie tegoż Muzeum było rezultatem działalności inwentaryzacyjnej Mrozowskiego, którą przeprowadzał w latach 1907—1914. Działalność Mrozowskiego związana była z akcją inwentaryzatorską zainicjowaną przez warszawskie TONZP, co było zjawiskiem pionierskim w okręgu warszawskim. Pionierskość tych poczynań leży w tym, że „... po roku 1862 ruch na polu inwentaryzacji zabytków w zaborze rosyjskim ustał niemal zupełnie”, a „inicjatywa nawet w odniesieniu i do tego terenu przeszła całkowicie w ręce krakowskich badaczy oraz tamtejszych towarzystw naukowych<sup>31</sup>. Taka sytuacja utrzymywała się do czasów rozpoczęcia inwentaryzacji przez warszawskich badaczy

przeszłości skupionych przy TOnZP, którego członkiem był także Mrozowski<sup>32</sup>.

Gdy w dniach 3 i 4 lipca 1911 r. odbył się w Krakowie Pierwszy Zjazd Miłośników Ojczyznych Zabytków<sup>33</sup> (na którym omawiano sprawę inwentaryzacji zabytków, ich ochrony i konserwacji oraz kwestie muzealne, a który dzisiaj uważany jest za pierwszy Ogólnopolski Zjazd Konserwatorski<sup>34</sup>) czynny udział w obradach wzięł także ks. J. Mrozowski, poruszając problemy inwentaryzacji i muzeów diecezjalnych<sup>35</sup>. „Wspomnieć tutaj muszę kilka słów o potrzebie muzeów diecezjalnych. W tym względzie uważam za zupełnie słuszne wywody Dra Tomkowicza, że szczególnie z kościołów prowincjonalnych rzeczy takie, jak stare ornaty, stuyły, relikwie, które w ogóle więcej nie są używane, powinny być przeniesione do diecezjalnego muzeum i tam odpowiednio pomieszczone (...). Co do inwentaryzowania, po którym spodziewają się niektórzy panowie bardzo wielkich rezultatów, to ja bardzo w to wierzę, bo już od dwóch lat objeżdżam z ks. Trojanowskim parafie archidiecezji warszawskiej. Inwentarze tam wykazują bardzo wiele rzeczy na piśmie, ale w kościołach ich nie ma. Widać, że inwentarze nie zabezpieczają całości przedmiotów kościelnych (...). Dlatego bym bardzo gorąco był za utworzeniem muzeum diecezjalnych, bo są one zawsze jakimś centrum nakowem i byłby z nich pożytek dla przyszłych sług ołtarza”. Bogaty własnymi doświadczeniami obiektywnie przeanalizował sytuację zabytków sakralnych w swoim rejonie inwentaryzacyjnym (co było także zjawiskiem właściwym pozostałym regionom ówczesnej Polski), stwierdzając niewłaściwe warunki ich przechowywania w kościołach albo całokwitą utratę. Sytuacja taka wynikała głównie z nieświadomości kleru, jego niewiedzy i braku odpowiedniego wykształcenia estetycznego. I tę słabą orientację „sług ołtarza” w tym, co rzeczywistość przedstawia wartość artystyczną czy historyczną, chciał poprawić za pomocą dydaktycznej funkcji muzeów diecezjalnych<sup>36</sup>.

Lecz cenna inicjatywa muzealna Mrozowskiego nie znajdowała niekiedy aprobaty warszawskiego duchowieństwa. Zarzucano mu ogołacanie kościołów z „najpiękniejszych aparatów przechowywanych w kościele „i zabieranie ich przez „ks. M do Katedry do przyszłego Muzeum w Archidiecezyi”. Co więcej — trud Mrozowskiego włożony w zebranie „drogą dobrowolnych, wypraszonych ofiar z rzeczy dla kościołów nieużytecznych” dla przyszłych zbiorów muzealnych oceniany był jako rabowanie kościołów. Innym argumentem przeciwników jego poczynań było twierdzenie iż „muzea to więzienia zabytków. Powątpiewając w potrzebę muzeów diecezjalnych pytali: „Kto tam będzie chodził do waszych muzeów?”. Mrozowski nie zrażał się taką postawą, realizował nadal swoje zamierzenia i wprowadzał w czyn własne poglądy<sup>37</sup>. Jako miłośnik sztuki więcej cenil sobie postępową działalność warszawskiego TOnZP i innych kolekcjonerów, włączając się

w akcje muzealne, aniżeli opinie tych, dla których Muzea były więzieniami zabytków<sup>38</sup>.

Na zakończenie omawiania działalności muzealnej Mrozowskiego chciałabym jeszcze wspomnieć o innym zamierzeniu inicjatora warszawskiego Muzeum Archidiecezjalnego, a mianowicie o utworzeniu muzeum tkackiego w Warszawie. Ten entuzjasta tkanin pisze w „Liście do Redakcji” (por. s. 9): „Zdałyby się też zbiory mebli stylowych z różnych epok dla stolarzy, ślusarszczyzny dla ślusarzy itp. Te ostatnie projekty trudnymi będą do urzeczywistnienia, gdyż wymagają krociowych nakładów, zbiory zaś tkackie mamy gotowe. (...) Wiadomo wszystkim, iż rzemiosło nasze i rękodzielnictwo wogóle zatraciły charakter artystyczny, ograniczając się na szablonowym kopiowaniu niemieckich najczęściej wzorów. Każdy więc zrozumie, jak niesłychanej doniosłości faktem byłoby utworzenie muzeum tkackiego w Warszawie (...). Sądziłem, iż uda mi się to w czyn wprowadzić, niestety, okoliczności nieprzyjazne wpłynęły na sparalizowanie całej mojej roboty; materyał co najważniejszą został jednak zebrany i następcy nasi z niego skorzystają”.

To był niezrealizowany projekt Mrozowskiego. Jaki to „materyał” zebrany on dla planowanego przez siebie muzeum tkackiego trudno dziś stwierdzić; należy jednak przypuszczać, że na zbiory tej placówki miały składać się jego prywatne egzemplarze sztuki tkackiej i być może te wytwory tkactwa artystycznego, które zebrał podczas inwentaryzacji kościołów archidiecezji warszawskiej<sup>39</sup>. I może właśnie w tym pochodzeniu zebranego „materyału” z kościołów należy szukać owych „okoliczności nieprzyjaznych”, które „wpłynęły na sparalizowanie całej jego roboty”. Pomysł należy jednak ocenić pozytywnie<sup>40</sup>.

Mrozowski, jako kolekcjoner obrazów, rysunków i tkanin realizował swe kolekcjonerskie credo włączając się aktywnie w ruch muzealny oraz inwentaryzacyjny na terenach Warszawy i okolic, a oddając swe zbiory instytucjom muzealnym dołączył trudy swego życia do dorobku kulturalnego narodu polskiego.

### III

Obraz kolekcjonowania dzieł sztuki malarzkiej przez ks. J. Mrozowskiego byłby niekompletny, gdyby pominięte zostały sposoby i źródła ich nabywania. Co więcej, opuszczenie tych zagadnień techniki zbierania obrazów przez ofiarodawcę kolekcji malarzkiej plockiej uniemożliwiłyby poznanie historii zbioru obrazów, objętego katalogiem (zob. moja praca magisterska „Galeria malarstwa obcego w Muzeum Diecezjalnym w Płocku. Kolekcja ks. Józefa Mrozowskiego”, UMK, Toruń 1969 r.). Dla ważności tego problemu wyodrębniony i został z ogólnego zarysu sylwetki kolekcjonerskiej Mrozowskiego.

Działając na terenie Warszawy kontaktował się on z wielu kolekcjonerami stołecznymi.

kontakty te posiadały niewątpliwie charakter handlowy — stanowiły więc sposób nabywania obrazów przez twórcę płockiej kolekcji malarzkiej. Rzeczywiście, sam Mrozowski pozostawił dane, pozwalające z całą pewnością przyjąć fakt nabywania przez niego obrazów od współczesnych mu zbieraczy warszawskich. Wynika z nich, że dostarczycielami obrazów dla Mrozowskiego byli następujący zbieracze: Wojciech Kolasiński, Edward Bergson czy Edward Berson względnie Mathias Bersohn (?), Bajkiewicz, Pułkiewicz względnie Rajkiewicz (?), Twardo (?) oraz Wolski (z powodu niejednoznaczności nazwisk i braku potwierdzenia w innych źródłach przy wątpliwych odczytach postawiono znak zapytania).<sup>41</sup>

Kolasiński, gdy C. Lachnicki był dyrektorem warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych, był głównym dostawcą obrazów dla Muzeum. Dokonywał także restauracji obrazów. Z tym Muzeum, za czasów Lachnickiego, związany był także Mrozowski, który współpracował z J. Mycielskim nad katalogiem obrazów. Jest więc rzeczą pewną, że Kolasiński i Mrozowski znali się już chociażby poprzez Lachnickiego. Skoro Kolasiński był dostawcą obrazów do Muzeum Sztuk Pięknych, mógł nim być i dla Mrozowskiego. O zainteresowaniu jego zbiorami świadczy fakt, iż Mrozowski w swoim księgozbiore posiadał katalogi aukcyjne zbiorów Kolasińskiego. Można więc uznać, że Mrozowski część swoich obrazów nabył od Kolasińskiego, warszawskiego kolekcjonera i antykwariusza. Podobnie można uzasadnić fakt nabywania obrazów od E. Bergsona, który zbierał „... obrazy przeważnie malarzów starszej szkoły: holenderskiej, włoskiej i francuskiej” czy on innych kolekcjonerów. Hipotezą pozostają tylko nazwiska kolekcjonerów — jednak nabywanie obrazów od zbieraczy warszawskich pozostaje niezaprzeczone.

Na terenie Warszawy miał Mrozowski i inną sposobność nabywania obrazów, a mianowicie w antykwariatach. O tym, że Mrozowski był częstym gościem antykwariatów warszawskich wspominał już o mowie pośmiertnej ks. Fajęcki. Wiadomość tę potwierdził także ks. inż. Jan Podbielski, który także zbierał obrazy i utrzymywał z tego powodu kontakty z Mrozowskim<sup>42</sup>. Niektórzy z nich dawali mu nawet pierwszeństwo zakupu, wysyłając do niego „antykarską pocztę” wiadomości takiej mniej-więcej treści: „Jest u mnie to i to — i tu wymieniono nazwę obiektu —, może ksiądz przyjdzie obejrzyć i kupić”. Podbielski twierdzi, że Mrozowski korzystał z życzliwości antykwariuszy i sporo rzeczy od nich kupił. Fakt pozyskiwania obrazów od antykwariuszy można poprzeć znowu zapiskami Mrozowskiego, który podaje, iż nabył obraz od niejakiego Wolskiego. Wykazy zbieraczy warszawskich nie wspominają kolekcjonera nazwiskiem Wolski, nie wspominają go też warszawskie czasopisma. Brak imienia przy nazwisku Wolskiego (podobnie jak przy innych nazwiskach podawanych przez Mrozowskiego) dodatkowo utrudnia ustalenie tożsamości kolekcjonera. Wyda-

je się jednak, że Mrozowski miał na uwadze antykwariusza Wolskiego, którego wspomina Płachciński: „Był to największy znawca antyków, jakiego znałem w życiu. Nie znał się tylko na obrazach, ale to już inna dziedzina”. Nie można jednak wykluczyć, że obrazy się u niego trafiały, a że nie znał się na nich, tym chętniej mógł się ich wyzbywać. Przyjmując, że Mrozowski miał myśli antykwariusza Wolskiego należy zaakceptować fakt nabywania od niego obrazów. W przypadku innych antykwariuszy, u których Mrozowski mógł ewentualnie otrzymywać obrazy, ustalenia danych jest rzeczą niezmiernie trudną z powodu braku o tym wzmianek tak przez Mrozowskiego, jak i przez inne źródła. Trudność tą, wynikającą z tajemnic zawodowych antykwariuszy dobitnie wyraził Karol Estreicher<sup>43</sup>. „O osobliwie międzynarodówko antykwarzy: Czy odżyjesz kiedyś, ty wspaniała, podziemna, ściśle tajna organizacja, bardziej podziemna niż wszystkie rewolucyjne ruchy świata, bardziej tajna niż wszystkie masonie, bardziej skuteczna niż wszystkie międzynarodówki? Siłą swej organizacji, konsekwencji a wzajemnych popierań, przewyższająca kler, arystokratów i nawet zawodową dyplomację”.

Jak wiadomo, Mrozowski często wyjeżdżał zagranicę, do miejscowości kuracyjnych. Przebywając tam zwiedzał miasta i znajdujące się w nich obiekty zabytkowe. Był częstym gościem zagranicznych muzeów<sup>44</sup>. Być może utrzymywał kontakty z zagranicznymi kolekcjonerami czy też antykwariuszami. Mógł też nabywać obrazy w miejscowościach kuracyjnych, gdzie rozkładali swoje kramy handlarze starzyzny<sup>45</sup>. Z zachowanych po tych podróżach pamiątek (albumy, widokówki, katalogi muzealne i licytacyjne)<sup>46</sup> wynika, że Mrozowski przebywał w Niemczech, Francji, Rosji i we Włoszech, a może i w innych jeszcze krajach Europy zachodniej. Rezultatem tych podróży można uznać nabyty w Kolonii w r. 1896 na licytacji zbiorów bankiera Schönlencka obraz B. Cuyppa „Chrystus z Samarytanką przy studni” (fakt sprzedaży takiego obrazu potwierdza A. V. Würzbach w „Niederlandische Künstler — Lexikon”, t. I. s. 369).

Innym jeszcze źródłem nabywania obrazów, tym razem polskich, były pracownie malarzy polskich. Mrozowski odwiedzał pracownie Stanisława Lentza i Jana Moniuszki. Znajomość z Lentzem miała charakter pewnej zażyłości, skoro w r. 1920 artysta malując „Autoportret z ks. Mrozowskim”, będący podobno ostatnim obrazem twórcy „Strajku”. W spuściźnie kolekcjonerskiej Mrozowskiego znalazł się obraz Lentza przedstawiający grupę weteranów z r. 1863 pt. „Bacność”. Obraz ten chyba nie przypadkowo znalazł się w zbiorach Mrozowskiego, któremu bliskie były sprawy powstania styczniowego<sup>47</sup>. Najprawdopodobniej kompozycję Lentza nabył Mrozowski z pracowni artysty. Natomiast jest rzeczą absolutnie pewną, że bezpośrednio z pracowni Jana Moniuszki nabył Mrozowski kilka obrazów, wykonanych zresztą na zamówienie kolekcjonera<sup>48</sup>.



Przedstawiona w tym opracowaniu problematyka należy do stale aktualnych zagadnień relacji mecenas — kolekcjoner — odbiorca<sup>49</sup>. Kryje ona wiele jeszcze zagadek, a może nawet tajemnic, i wydaje mi się, że każde opracowanie z tej dziedziny należy upowszechniać. Często bowiem jest to praca niczym proces poszlakowy i to, co dla jednego badacza jest tylko

poszlaką, to innemu może uda się obalić albo potwierdzić — takie przecież jest zadanie nauki. Można jednak postawić pytanie: czy Płocka Pinakoteka i postać oraz działalność księdza-kolekcjonera na to zasługują? Odpowiem na to innym pytaniem: czy można pomijać w nauce fakty, w historii przestrzeń a w kulturze ludzi?

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup> Piękny i cenny dar, (w:) «Rola», R. 25, 1907 r., nr 7, s. 103—104, a także: ks. T. Kowalewski, *Katalog obrazów starej szkoły w Muzeum Diecezjalnym w Płocku. Płock 1908 i Druga serja obrazów ofiarowanych przez ks. kanonika J. Mrozowskiego dla Muzeum Diecezjalnego w Płocku*, b.m. druku oraz A. J. Nowowiejski *Płock. Monografia historyczna*, Płock 1917, s. 384—5, A. Macieszka i M. Macieszyna, *Przewodnik po Płocku*. Płock 1922, s. 79, J. Chyčzewski, *Zabytki sztuki, muzea i zbiory woj. warszawskiego*, Warszawa 1935, s. 28 i ks. dr L. Grabowski, *Muzeum Diecezjalne w Płocku*. Płock 1972.
- <sup>2</sup> «Na ziemi naszej», R. III, 1911, Nr 16, s. 5.
- <sup>3</sup> M. Treter, *Muzea współczesne*. Kijów 1917, s. 93—94.
- <sup>4</sup> S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys historyczny*, (w:) «Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie», Warszawa 1938. T.I.
- <sup>5</sup> W. Płachciński, *Wspomnienia zbieracza*. Warszawa 1940/42 (maszynopis z 1948 r.), rękopis nr 174 w Archiwum Państwowym m. st. Warszawy i Województwa Warszawskiego (Krzywe Koło 7).
- <sup>6</sup> Jan Mrozowski (1834—1903) był jednym z założycieli Warszawskiego Towarzystwa Farmaceutycznego, wieloletnim redaktorem założonych w r. 1874 „Wiadomości Farmaceutycznych”. Położył zasługi niespożyte, starając się usilnie i owocnie o uczynienie wspomnianego organu interesującym nie tylko dla farmaceutów, ale w ogóle dla osób, poświęcających się ściśle naukowym badaniom przyrody”, (por. „Teki Przyborowskiego”, Warszawa 1904, t. XXIII, s. 280).
- <sup>7</sup> *Teki Przyborowskiego*, Warszawa 1904, t. XIX, s. 106.
- <sup>8</sup> Ibid. t. VIII, 1897/8 s. 228. Pisze się tu także, że „... znawcy oceniają ten zabytek na kilkaset rubli” oraz że „... kryż po uzupełnieniu drobnych braków będzie ustawiony w wielkim ołtarzu”.
- <sup>9</sup> W r. 1938 w «Biuletynie Historii Sztuki i Kultury» (R. VI. Nr 1, s. 31—38) opracowanie to zostało skrytykowane przez T. Makowieckiego, który w artykule p.t.: „Kościoł w Czerniakowie” doszedł do wniosku, że „dotychczasowe prace o Czerniakowie niewiele mogą rzucić światła na stronę historyczną. Są to wzmianki krajoznawcze-dziennikarskie ług religijno-pamiętkowe książeczki gdzie główny akcent położono na modlitwy do św. Bonifacego i na ceremonie oraz tradycje odpustowe”. Taka ocena pracy Mrozowskiego o Czerniakowie wydaje się być niezgodna z prawdą wskazuje na dostrzeżenie w tym opracowaniu jedynie treści religijno-pamiętnikarskich (które rzeczywiście się tym znajdują). To, co za najważniejsze uznał Makowiecki w opracowaniu Mrozowskiego stanowi jedynie fragment jego publikacji religijnych (patrz ks. Fajęcki, s.p. ks. Józef Mrozowski, WAW, 1924, s. 288), pozwalających poznać Mrozowskiego jako osobę duchowną, co nie stanowi przedmiotu niniejszego opracowania.
- <sup>10</sup> Ks. J. Mrozowski, *Historia i opis kościoła Czerniakowie (pod Warszawą) podług wiarygodnych źródeł własnych spostrzeżeń z dodaniem zbiorów stosowanych modlitw*. Warszawa 1909. s. 32—33.
- <sup>11</sup> J. Mrozowski, *op. cit.*, s. 37: „Niestety freski te ucierpiały mocno, jedne wskutek czasu i wilgoci, drugie zwłaszcza znajdujące się w kaplicy Matki Boskiej, w skutek nieudolnej restauracji zmyte i przemalowane zostały. Obecnie ratowanie tych

- malowideł przeszkadza zupełny brak funduszy, tembardziej, że każda restauracja musi być dokonana przez biegłych w swej sztuce artystów i liczyć się powinna z przymiotami tych utworów wypadnie dla nich szkodliwie i będzie zatruceniem bezpowrotnym pomników sztuki kościelnej, świadczących poważnie o przeszłości”.
- <sup>12</sup> Ibid. s. 37: „Zważyć wypada, iż od dawnych lat woda zaskórna podmywała fundamenty i nasilała wilgocią mury kościelne, co w znacznej mierze przyczyniło się do niszczenia freskowych malowideł. Dopiero w r. 1901, skanalizowano całe podziemie kościelne, oraz założono drenaż, odprowadzające wodę na sąsiednie łąki. Oprócz tego, naokoło kościoła wylano cementem, ażeby opady deszczowe nie wsiąkały pod mury”.
- <sup>13</sup> Warszawa do r. 1917 nie posiadała uniwersyteckich ośrodków badań sztuki, stąd też dużą wagę przywiązywano do samokształcenia się.
- <sup>14</sup> Ze względu na zły stan zdrowia (leczył serce i nerwy) nie niastuje żadnego stanowiska w administracji kościelnej; nie stara się też o żadne awanse w hierarchii duchownej.
- <sup>15</sup> *Pamiętna książka Warszawskowo Uczeńskiego Okruga (na 1904—1905 uczebnij go-d)*. Warszawa 1904, s. 194, oraz WAW, R. VI, 1916, No 10, s. 321 — podaje się tu, że Mrozowski Uczy w trzech szkołach: przy ul. Starej 6, Zakroczyńskiej 17, Nowe Miasto 4, tygodniowo 28 godzin.
- <sup>16</sup> Ks. A. Fajęcki, *Sp. Ks. Józefa Mrozowskiego*, «WAW», 1924, R. XIV, s. 288.
- <sup>17</sup> Publikacje Mrozowskiego zamieszczały «WAW»:
  - a) „Ze sztuki i historii”, R. 5, 1915, s. 170—173,
  - b) „Ołtarz wielki w Architekturze warszawskiej”, R. 5, 1915, s. 267—270, 306—309, 346—349,
  - c) „Kościoł NMP na N. Mieście”, w Warszawie R. 6, 1916, s. 81—87,
  - d) „Kościoły i klasztory warszawskie skasowane w dobie Księstwa Warszawskiego i Królestwa kongresowego” R. 6, 1916, s. 182—186, 316—320, 395—399, R. 7, 1917, s. 104—108, 368—377,
  - e) „Skarby artystyczne w Warszawie. Stare Kościoły, budowle i pomniki”. R. 9, 1919, s. 189—194, 229X235, 264—272, 293—300,
  - f) „Odpowiedź na krytykę „Wrażeń cudzoziemca” (z powodu artykułu J. Mrozowskiego „Skarby artystyczne w W-wie”) R. 10, 1920, s. 67—70, 104—111.
- <sup>18</sup> W opracowaniach tych Mrozowski wychodzi z założenia, że „... jeżeli mamy na serio traktować opisy kościołów, na pierwszym miejscu należy postawić dawne tych świątyni szych, lub rysunki, gdyż więcej się z nich dowiemy aniżeli z najbarwniejszych opisów” (zob. przyp. 24 c, s. 83). Opisując historię kościoła NMP w Warszawie, na Nowym Mieście, opiera się na drzeworycie Starkmana z 1855 r., na odbite rysunku Z. Vogla, rysunkach M. Zaleskiego z 1877 r. Dokonując analizy stylistycznej dochodzi on do wniosku, że z dawnej świątyni NMP zostały jedynie fundamenty i podziemia. Z żalem też wspomina, że na jego oczach w 1899 r. rozebrano najstarszą część tej budowli — prezouterium.
- <sup>19</sup> Posiadał bogaty księgozbiór z dziedziny sztuki.
- <sup>20</sup> Ks. Fajęcki, *op. cit.* s. 288: „... wyjeżdżał za granicę do miejscowości kuracyjnych. Wyjazdy te dopomogły ks. Mrozowskiemu do zapoznania się z zabytkami sztuki kościelnej przechowywanymi się po



- muzeach za granicą, wytworzyły w nim zamiłowanie do zbierania starych obrazów, figur, tkanin itd.”.
- <sup>21</sup> S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie. Zarys historyczny* „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, I. Warszawa 1938 r. s. 24, 42  
Zob. też P. Weloński, *Katalog obrazów Warszawskiego Muzeum Sztuk Pięknych*. Warszawa 1913, s. 43, nr kat. 309.  
W r. 1924 Muzeum otrzymało z zapisu testamentowego ks. kan. Józefa Mrozowskiego znaczną część jego zbiorów, a mianowicie: arras z XVI w., wędrującą z XVII w. — 54 dywany wschodnie i bibliotekę z zakresu historii i historii sztuki”.  
Por. też T. Mańkowski, St. Gebethner „Przewodnik po dziale sztuki zdobniczej”, Warszawa 1938, s. 12: Dział sztuki zdobniczej jest jednym z młodszych działów Muzeum Narodowego w Warszawie. Zbiory działu tego zawdzięczają najwięcej ofiarności prywatnej (...)  
„... Między innymi ofiarodawcami byli ks. Józef Mrozowski (tkaniny, pieścienie, dystanktoria kanoniczne), Leopold Meyer (obrazy, grafika, meble, brązy, tkaniny, fajanse itd.), K. Barylska, St. Krajewski, U. i K. Tarasowiczowie, M. Sobańska, K. Węszczakowa, Szymon Szwarz (...).  
„Większe dary pochodzą od: L. Meyeta i K. Sobańskiego, ...”, ks. J. Mrozowskiego, ...”.
- <sup>22</sup> Por. aneks „Testament ks. J. Mrozowskiego”.
- <sup>23</sup> K. Estreicher, „Cultural Losses of Poland” Londyn MCMXLIV, s. 367 Manuscript Edition.  
Hitlerowcy niemalże w całości skonfiskowali zbiory Muzeum Archidiecezjalnego.
- <sup>24</sup> Te dwa czynniki stanowią ważny motyw jego poczynań kolekcjonerskich oraz działalności inwentaryzacyjno-muzealnej.
- <sup>25</sup> M. Walicki we wstępie do *Malarstwa europejskiego w zbiorach polskich 1300—1860*. Warszawa 1955, s. 40 pisze „Zbieracze pomniejsi rzadko kiedy stawiali sobie za cel gromadzenie malarstwa obcych szkół (...). Dzieła obcego pędzla, acz często spotykane, przeważnie nie są doceniane i nie chodzą w ramy planowej akcji zbierackiej”.  
I dalej zaznacza, że „Zainteresowanie się obrazami najczęściej połączone było z dążnością poszczególnych zbieraczy do utworzenia muzeum publicznego — z troską o udostępnienie zbiorów społeczeństwu”.
- <sup>26</sup> Płachciński, *op. cit.*, s. 14 przytacza opis mieszkania Mrozowskiego: „Mieszkał gdzieś na Nowym Mieście w starej ruderze na I p. O 7-ej wieczorem gospodyni podawała mu kolację i wychodziła, zamykając drzwi na kilka zamków i wielką żelazną sztabę zewnętrzną zamykaną na kłódkę. Klucze zabierała. Gdy się do niego przychodziło wieczorem, należało pukać w umówiony sposób, ksiądz przez drzwi legitymował gościa i przez lukfick od podwórza spuszczał swoje klucze na sznurku. Po wyjściu i zamknięciu drzwi w ten sposób, klucze na sznurku przez lukfick z powrotem wędrowały do góry. Jakby ten ksiądz wyglądał w razie pożaru — nie wiem. Mieszkanie miał małe, zawilgocone, obrazy przeważnie nie były zawieszane, lecz rzędem obok siebie stały na podłodze, dla obejrzenia należało je wyciągać. Dywany perskie, gobeliny, których miał dużo, leżały złożone jeden na drugim na kupie, tak, że tworzyły rodzaj otomany. Siedziało się na nich wygodnie, natomiast dla obejrzenia należało je wyciągać, co stanowiło ciężką fizyczną pracę”.
- <sup>27</sup> List ks. Mrozowskiego do płk. Gembarzewskiego z 12.II.1921 r. List ten znajduje się w Dziale inwentary Muzeum Narodowego w Warszawie.
- <sup>28</sup> J. Mrozowski, podobnie jak C. Lachnicki, darem do Muzeum Archidiecezjalnego w W-wie chciał przyspieszyć jego zorganizowanie, także zastrzegając sobie, że jeżeli Muzeum Archidiecezjalne nie wywiąże się z postawionych przez ofiarodawcę warunków, cały dar bezapelacyjnie przejdzie na własność Muzeum Narodowe w Warszawie.
- <sup>29</sup> M. Walicki, *Otwarcie Muzeum Archidiecezjalnego w Warszawie*, «Biuletyn Historii Sztuki i Kultury» R. IV, 1938 r. Nr 3 s. 296—297.
- <sup>30</sup> E. Chwałewnik, *Zbiory polskie*, T. 2, Warszawa 1927, s. 338.
- <sup>31</sup> Por. M. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego 1827—1862*. Warszawa 1931, s. 108—109.
- <sup>32</sup> Warszawskie Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości „... prowadziło inwentaryzacyjną akcję pomiarową i fotograficzną oraz dokonywało zabezpieczeń obiektów zabytkowych, wyręczając w tym państwo nie zdradzając żadnego zainteresowania sprawą polskich pomników kultury. Fundusze czerpane ze składek prywatnych dotacji” (por. S. Żaryń, „Dlaczego chronimy zabytki”, W-wa 1966, s. 59. Patrz także J. Zachwatowicz, „Ochrona zabytków w Polsce”, W-wa 1965, s. 12.  
Ks. J. Mrozowski był członkiem zwyczajnym TOnZP (zob. „Sprawozdanie Zarządu Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, 1911”, Warszawa 1912, s. XV.
- <sup>33</sup> J. Warchałowski, „Pamiętnik Pierwszego Zjazdu Mitośników Oczyszczonych Zabytków w Krakowie w dniach 3 i 4 lipca 1911 roku”. Nakład Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, 1912.
- <sup>34</sup> „Pod hasłem zespolenia rozproszonych wysiłków zwołano w 1911 roku do Krakowa pierwszy Ogólnopolski Zjazd Konserwatorów. Jako podsumowanie wydano „Pamiętnik”, zawierający oprócz sprawozdania z dyskusji zjazdowej także i teksty referatów, w wielu wypadkach do dziś aktualnych” — pisze o tym Zjeździe S. Żaryń w: „Dlaczego chronimy zabytki” na s. 60—61.
- <sup>35</sup> J. Warchałowski, *op. cit.*, s. 40—41.
- <sup>36</sup> M. Treter w swym studium muzeologicznym pt.: *Muzea współczesne*. Kijów 1917 r. na s. 94 pisze: „Wreszcie muzea takie przycygnąć się mogą w wysokim stopniu do wykształcenia kleru w dziedzinie sztuki kościelnej, są też instytucjami, w których studja swe z korzyścią prowadzić może i historyk i artysta; jeśli poziom naszej sztuki kościelnej (jak to wykazały wystawy: lwowska, krakowska) jest bardzo niski, jeśli corocznie szpeci się w kraju naszym mnóstwo wiejskich i małomiasteczkowych kościołów (...), to pochodzi to stąd, że muzeów diecezjalnych jest u nas zbyt mało, a te, które są, nie rozwijają należytej działalności, nie są instytucjami żywotnymi”.
- <sup>37</sup> Wspólnie z ks. Trojanowskim zachęcał kler woj. warszawskiego do uaktualnienia inwentarzy kościelnych. Propagował także kwestionariusz inwentaryzacyjny TOnZP, tzn. „Kwestionariusz No 1”.
- <sup>38</sup> Pod tym względem można go zestawić z takimi zbieraczami warszawskimi jak C. Lachnickim, E. Majewskim czy M. Bersohnem.
- <sup>39</sup> O zebranych tkaninach podczas inwentaryzacji Mrozowski pisze („WAW”, 1917, R. 7, No 1 s. 47): „Nasz zbiór dzięki usilnym zabiegom przedstawia pewnie całokształt sztuki tkackiej, mniej więcej od r. 1400 do r. 1800, i zawiera wyroby wschodnie, szczególnie perskie i tureckie, na których uczyła się Europa, następnie włoskie, hiszpańskie, flamandzkie, francuskie i niemieckie w różnych gatunkowych. Gdy zaś tkactwo dawniej kwitnęło w Polsce, wypadało zebrać owe słynne pasy polskie jedwabne, półlite lub lite, zwane słuchniami, chociaż je w różnych miejscowościach wyrabiano, oraz makaty i inne materye, być może polskie, dotychczas jednak nie zdefiniowane z powodu braku danych naukowych”.
- <sup>40</sup> O potrzebie i znaczeniu takiego muzeum pisze Eligiusz Niewiadomski w artykule pt.: „Potrzeby artystyczne Warszawy wobec przewidywanych zmian politycznych”, Warszawa 1915 (odbitka z „Przeglądu Technicznego” r. 1915), uważając za celowe założenie w stolicy Muzeum sztuki dekoracyjnej (ceramika, szkło, metal, sprzęt, oprawy książek itp.), ze szczególnym uwzględnieniem tkanin, gdyż biorąc pod uwagę tkaniny — „Trudno o lepszą szkołę poczucia barwy i stylu”. Autor artykułu pisze: „Drugą rzeczą, dla której mówimy tu o tkaninach, jest to, że już istnieje i wcale poważny związek czegoś podobnego. Otóż dwaj księża, ks. Trojanowski przy kościele Maryi Panny i inny, którego nazwiska nie pamiętam, objęli z upoważnienia biskupa parafie dyecezyi warszawskiej, zbierając niepotrzebne dawne ornaty, antepeda,

kapy, wogóle wszelkie cenne sztuki. Powstał tą drogą imponujący zbiór tkanin od XV do XIX w. Wprawdzie miało to być przeznaczone dla muzeum dycezyjalnego, ale przy dobrej woli i na odpowiednich warunkach mogłyby się te przedmioty znaleźć w gmachu omawianego muzeum. A cóż by się dało zebrać, gdyby nie tylko warszawską dycezyę, ale całą ziemię polską wzdłuż i wszerz przejechać, zbierając podobne „nieużytki”.		5	Włoska szkoła, XVII w. — „Scena historyczna”	16	Sulatycki J.
41	Dla ciekawości przytoczę zestawienie zapisków Mrozowskiego z obu wyżej wspomnianych katalogów muzealnych (por. przyp. 48), odnoszących się do kwestii pochodzenia obrazów (podają nazwisko kolekcjonera lub posiadacza obrazu i odpowiadające mu notatki Mrozowskiego): Bergson — „Mój św. Józef od Bergsona” (Kat. monach. str. 226) Bujkiewicz — „Czy nie karczma od Bujkiewicza” (Kat. Budap. str. 102) „Moja kuchnia od Bujk”. (Kat. Budap. str. 103) Kolasiński — „A może mój wid. od Kol.” (Kat. Budap. str. 102) „Może mój Orfeusz od Kol.” (Kat. Budap. str. 118) „Czterech graczy mój z kielichem od Kol.” (Kat. monach. str. 71) „Pod. do obrazu oddan. Kol.” (Kat. monach. str. 221) „Może moje martwe natury od Kol.” (Kat. monach. str. 186) „Mój Mojżesz od Kol.” (Kat. monach. str. 222) „Czy moje 2 m. natury od Kol.” (Kat. monach. str. 259) „Moje bydelko Roosa. Moje bydelko od Kol.” (Kat. monach. str. 268) Twardo — „Na pewno mój malutki od Twardego” (Kat. monach. str. 138) Wolski — „Może mój pejzaż od Wolskiego” (Kat. Budap. str. 49)	6	Joovenet J. (?) — „Cudowny połów ryb”	20	Ossoliński J.
		7	Stoskopff S. — „Martwa natura”	22	Sulatycki J.
		8	Seghers G. — „Portret trzech magnatów hiszpańskich”	27	Ossoliński J. Kolasiński W.
		9	Utrecht A., van (?) — „Starzec trzymający zającą”	28	Herman J.
		10	Boonen A. — „Pustelnik”	31	Borawski J. (?)
		11	Bray J., de — „św. Paweł Apostoł”	32	Ossoliński J.
		12	Cuyp B.G. — „Chrystus z Samarytanką przy studni”	33	Schönlanck (Kolonia 1896 r.)
		13	Keil E. — „Gracze w tric-trac”	34	Ossoliński J.
		14	Puytlinck Ch. — „Spizarnia”	35	Bujkiewicz (?)
		15	Graff J.A. (?) — „Jarmark w Norymberdze” (I)	38	Stüch E.K. (?)
		16	Graff J.A. (?) — „Jarmark w Norymberdze” (II)	39	Stüch E.K. (?)
		17	Ross P.P., naśladowca — „Pasterka z bydłem”	40	Kolasiński W.
		18	Rugendas G.P. — „Birtwa”	42	Ossoliński J. Kap. Howen (1835) Kolasiński W.

Z powyższego wynika, że notatki te na ogół nie pozwalają na dokładne ustalenie o jakim obrazie Mrozowski pisze — stanowią przesłanki pozwalające wysunąć pewne hipotezy o proveniencji kilku obrazów z jego kolekcji. Daje się również wyciągnąć z nich wniosek, że głównym dostawcą obrazów dla Mrozowskiego był spośród kolekcjonerów i antykwarów warszawskich Wojciech Kolasiński — malarz i konserwator obrazów, zbieracz, właściciel antykwarium „Galerie Adalbert” (prowadził go wspólnie z W. Tyszkiewiczem w Warszawie przy ul. Trębeckiej).

Reasumując wszelkie dane o pochodzeniu obrazów z kolekcji Mrozowskiego (jego zapiski, dane z opracowań katalogowych Kowalewskiego oraz napisy na odwrociach obrazów) zestawilem poniższą tabelkę, która ilustruje historię kilkunastu obrazów z jego kolekcji (tabelka podaje obrazy o artybucjach i numerach zgodnych z moim katalogiem; znak zapytania przy nazwisku w rubryce „pochodzenie” oznacza, że dany obraz przypuszczalnie pochodzi od danej osoby).

Lp.	Autor i tytuł obrazu	Nr kat.	Pochodzenie
-----	----------------------	---------	-------------

1	Bassano J., warsztat — „Mojżesz wyprowadza Izraelitom wodę ze skały”	1	Kolasiński
2	Codazzi V. — „Fantazja architektoniczna”	3	Pallavicini (Genua 1799 r.)
3	Maratta G., w rodzaju — „Święta Rodzina”	7	Bergson E. (?)
4	Północno-włoska szkoła 1 poł. XVII w. — „Madonna ukazuje się św. Sebastianowi i Hieronimowi”	12	Herman J.

42 Mrozowski często przebywał u ks. Podbielskiego (który ostatnio mieszkał w Warszawie na ul. Bema, przy kościele św. Stanisława) dzieląc się swymi zainteresowaniami kolekcjonerskimi, przynosił do niego swoje obrazy do prześwietlenia promieniami Roentgeba w celu stwierdzenia ich autentyczności. W pamięci Podbielskiego Mrozowski zachował się jako znawca sztuki malarskiej, jako zbieracz starający się za wszelką cenę zdobyć upragnioną do swej kolekcji. Ponieważ nie dysponował większymi sumami, każdy przedmiot tanio cenil, o ile sam chciał go nabyć — z tego powodu niektórzy przypisywali mu nieznamość sztuki.

43 K. Estreicher, *Nie od razu Kraków zbudowano*. Warszawa 1956, s. 77.

44 Świadczą o tym katalogi muzealne zbiorów zagranicznych, zwiedzanych przez niego w czasie podróży.

45 Z. S., *Kilka słów o manii zbierania starożytności* «Bluszcz», 1894, nr 43, s. 342—343: „... W miejscowościach kąpieliskowych i rozmaitych stacjach kuracyjnych, roją się sklepy i kramy bezwstydnym często wyzyskiwaczy. Spotyka się tam całe stopy, ciemnych, zabrudzonych płócien i, skromnym jest wielce ten ich właściciel, który nie mówi wyraźnie, że płótna te są dziełem jakiegoś sławnego Włocha czy Holendra, a zalicza je tylko do „szkoły”. Rubensa, Rembrandt’a, Brouwer’a, Teniersa, Breughel’a Metsu lub innych”...

46 Rzeczy te są dostępne w Muzeum Narodowym w Warszawie.

47 Wśród pozycji księgozbioru Mrozowskiego znaczna część poświęcona jest sprawie powstania styczniowego.

48 T. Kowalewski, *Druga serja obrazów ofiarowanych przez ks. kanonika J. Mrozowskiego dla Muzeum Diecezjalnego w Płocku*, b.m.dr.i rey.d., s. 8: zob. też artykuł W.K., *W muzeum płockiem*, «Świat», 1908, e. III, nr 17, s. 15.

49 *Mecenas — Kolekcjoner — Odbiorca*, PWN, Warszawa 1984. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981.