

# Małachowicz, Hanna

---

## Cztery portrety z galerii Ossolińskich w Sterdyni

---

Kronika Zamkowa 1-2 (57-58), 53-63

---

2009

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.

Hanna Małachowicz

## CZTERY PORTRETY Z GALERII OSSOLIŃSKICH W STERDYNI

Pierwsze zapisy dotyczące dóbr Sterdyń (Sterdynia) sięgają roku 1530. Jako właściciel został w nich wymieniony starosta żmudzki, Piotr Kiszka herbu Dąbrowa. W posiadaniu Kiszków Sterdyń pozostała do 1620 r., kiedy to po śmierci Mikołaja, starosty drohickiego, majątek odziedziczyła jego córka Anna Kiszczanka, zamężna z podczaszym drohickim Jakubem Iwanowskim herbu Łódzia. Ich córka Barbara została żoną Zbigniewa Ossolińskiego z Tęczyna (1612-1679) i wniosła mu w wianie m.in. dobra Sterdyń. Poprzez to małżeństwo aż do początku XIX w. majątek był własnością zapoczątkowanej przez Zbigniewa podlaskiej gałęzi rodu Ossolińskich<sup>1</sup>.

Pierwsza siedziba, zaprojektowana zapewne przez Tylmana van Gameren, powstała w latach 1673-1687, gdy panem na Sterdyni był syn Zbigniewa, Jerzy (ur. po 1630 r. - zm. po 1686 r.), chorąży, a później podstoli nurski<sup>2</sup>. Budynek ten stał się rdzeniem następnego pałacu wzniesionego przez bratanka Jerzego, Jana Stanisława Ossolińskiego (1689-1770)<sup>3</sup>. Nowy pałac powtarzał plan poprzedniego budynku oraz w dużym stopniu jego bryłę. Po Janie Stanisławie Sterdyń odziedziczył jego syn Antoni, a następnie syn Antoniego, Stanisław. Na zlecenie tego ostatniego w latach 1797-1806 Jakub Kubicki przebudował pałac w duchu klasycyzmu. Wtedy także powstały groteskowe polichromie, zapewne autorstwa Adama Byczkowskiego. *Nota bene* wykonał on w latach 1809-1810 podobne dekoracje w pałacu w Radziejowicach dla Józefa

Wawrzyńca Krasieńskiego (1783-1845), którego matka, Anna z Ossolińskich (1749-1843), była stryjeczną siostrą Stanisława<sup>4</sup>. Powstanie dekoracji ściennych w Sterdyni mogło być powodem usunięcia przynajmniej części portretów z wnętrza reprezentacyjnych. Sterdyń przeszła na własność rodziny Krasieńskich poprzez zawarte w 1809 r. małżeństwo poprzez córkę Stanisława Ossolińskiego, Emilii<sup>5</sup>, z Józefem Wawrzyńcem Krasieńskim z Radziejowic. Para ta pozostawiła po sobie dwie córki i trzech synów, którzy podzielili między siebie majątki po rodzicach; Sterdyń przypadła młodszej córce Paulinie (zm. 1893), zamężnej z Ludwikiem Górskim (1818-1908), który zarządzał pałacem od 1849 r. Nie doczekawszy się własnego potomstwa, Paulina zapisała Sterdyń swojemu bratankowi Kazimierzowi Krasieńskiemu (1850-1930), po którym majątek odziedziczył jego młodszy syn Franciszek (1887-1973). Po wojnie władze komunistyczne odebrały pałac właścicielom i przeznaczyły go na siedzibę gimnazjum. W latach 90. XX w. Krasieńscy odzyskali pałac i sprzedali go Janowi Pacewiczowi, który po przeprowadzeniu remontu urządził tam kompleks hotelowy pod nazwą Zespół Pałacowy Ossolińskich Sterdyń Sp. z o.o.

Zakupiony do zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie zespół 13 portretów jest częścią galerii, która powstała w Sterdyni zapewne w latach 70. XVII w. O wyposażeniu pałacu niewiele można dzisiaj powiedzieć, bowiem archiwum sterdyńskie, przechowywane

do czasu wojny w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich, spłonęło w 1944 r. Nader wątlą podstawą oceny liczebności galerii są dwie lakoniczne wzmianki osób odwiedzających Sterdyń na początku XX w. Anonimowy autor wstępu do jubileuszowego wydania prac Ludwika Górskiego wspomina o „kilkudziesięciu portretach królów i królowych polskich oraz rodziny właścicieli”<sup>6</sup>, zaś zwiedzający Sterdyń w 1904 r. Stanisław Tomkowicz pisze, że były tam również „(...) portrety wcale dobre panujących europejskich z XVIII w.”<sup>7</sup> oraz że obrazów było „przeszło dwadzieścia”, w tym „11 wielkich płócien z postaciami przeważnie w polskich strojach z XVIII w., wielkości więcej niż naturalnej”<sup>8</sup>. We wstępie do dzieł Górskiego znalazła się też wzmianka, że w pałacu „pochodzącym z XVII w. sypano zboże, kilkadziesiąt portretów (...) gryzły myszy (...)”<sup>9</sup>. Według relacji Tomkowicza „były te obrazy wyrzucone na strych, gdzie je wyszukał i kazał odnowić obecny właściciel, p. Ludwik Górski”<sup>10</sup>. Musimy zatem założyć, że niektóre portrety uległy całkowitemu zniszczeniu, a niefachowa renowacja tych, które można było jeszcze ratować, z pewnością nie przyczyniła się do zachowania ich oryginalnej warstwy malarskiej<sup>11</sup>. Niewiele wnoszą informacje Edwarda Chwalewika z 1927 r., który wymienia dziewięć portretów - sześć Ossolińskich oraz trzy skoligaconych z nimi Butlera i Załuskich, dodaje jednak, że są również inne<sup>12</sup>.

Dodatkowych informacji o zawartości galerii dostarczają istniejące kopie niektórych należących do niej portretów Ossolińskich. Robiono je zapewne z myślą o innych siedzibach rodowych czy też o przedstawicielach innej linii rodu. Wiadomo, że kopie co najmniej czterech całopostaciowych wizerunków<sup>13</sup>, w tym na pewno dwie kopie portretów ze Sterdyni, były własnością założyciela Ossolineum, Józefa Maksymiliana Ossolińskiego (1748-1826), który pochodził z linii po bracie kanclerza Jerzego, Maksymilianie (1588-1655). Kopie portretów sterdyńskich po

śmierci Józefa Maksymiliana przywieziono w 1827 r. z Wiednia lub ze Żgórska k. Mielca i włączono do zbiorów Muzeum im. ks. Lubomirskich we Lwowie (dzisiaj Lwowska Galeria Sztuki). Były to portrety Zbigniewa Ossolińskiego i Józefa Kantego (*vel Aleksandra?*)<sup>14</sup>. Możliwe jednak, że kopii było więcej. Znajdujący się niegdyś w zbiorach lwowskich, a obecnie znany z fotografii i opisu inwentarzowego portret Maksymiliana Franciszka Ossolińskiego pod względem wymiarów, kompozycji, upozowania modelu i akcesoriów był bardzo bliski XVII-wiecznym portretom z galerii w Sterdyni<sup>15</sup>. Być może był on również kopią niezachowanego dzisiaj oryginału z tamtejszej galerii.

Wśród zachowanych portretów można wyróżnić cztery grupy wizerunków powiązanych ze sobą chronologicznie, stylistycznie i ikonograficznie. Dają one również pojęcie o historycznym narastaniu zasobu galerii. Wszystkie portrety przedstawiają postaci *en pied* i mają zbliżone wymiary.

1. Portrety Ossolińskich z 2. połowy XVII i początku XVIII w., przedstawiające pierwszego pana na Sterdyni Zbigniewa Ossolińskiego, jego kuzyna kanclerza Jerzego Ossolińskiego oraz potomków Zbigniewa: syna - Maksymiliana Franciszka - i wnuka - Jana Stanisława.

2. Portrety Ossolińskich z XVIII w.: Franciszka Maksymiliana (ok. 1676-1756), najbardziej od czasów kanclerza Jerzego Ossolińskiego utytułowanego przedstawiciela rodu, jego syna Józefa Jana Kantego (1707-1780), oraz wizerunek namalowany przez Szymona Czechowicza, uchodzący dotąd za przedstawienie Franciszka Maksymiliana, który zapewne ukazuje któregoś z jego przodków.

3. Portrety Załuskich skoligaconych poprzez małżeństwo Jana Stanisława Ossolińskiego z Ludwiką z Załuskich w 1721 r. Do galerii włączono portrety trzech braci Ludwiki: Andrzeja Stanisława Kostki (1695-1758), Marcina (zm. 1767) i Józefa Andrzeja (1702-1774),

którzy zrobili kariery kościelne, osiągając godności biskupie, oraz trzy wizerunki ich przodków: ojca, Aleksandra Józefa (1652-1727), jego młodszego brata Hieronima (zm. 1714 lub 1716 r.) oraz ich ojca Aleksandra (zm. w 1693 r.).

Identyfikacja portretowanych w niektórych przypadkach nie jest pewna, bowiem na większości portretów brak wskazówek w postaci inskrypcji, kryptogramów czy herbów. Niektóre tradycyjne identyfikacje osób portretowanych, utrwalone w dawniejszych publikacjach, nie zawsze znajdują potwierdzenie w świetle nowszych badań, zwłaszcza ustaleń dotyczących genealogii Ossolińskich.

W niniejszym artykule zostaną omówione cztery portrety zaliczone do grupy pierwszej:

Portret Jerzego Ossolińskiego  
(1595-1650)<sup>16</sup>

Jerzy, syn Zbigniewa (1555-1623), wojewody podlaskiego i sandomierskiego, i jego drugiej żony Anny z Firlejów, od 1633 r. podskarbi wielki koronny, od 1643 r. kanclerz wielki koronny.

Nr inw. ZKW/4924 (d. nr inw. Muzeum w Liwie ML 138)

Olej na płótnie, 212 x 111 cm

Portret Zbigniewa Ossolińskiego  
(1612-1679)<sup>17</sup>

Zbigniew, syn Prokopa i Katarzyny Biereckiej; od 1633 r. podstoli nurski, od 1646 r. starosta drohicki, w latach 1655-1661 lub 1663 kasztelan czerski, od 1661 r. wojewoda podlaski.

Małżeństwo z Barbarą Iwanowską, 1628 r. Synowie: Jakub (zm. 1711/1712), Jerzy (zm. po 1686 r.), Maksymilian Franciszek (zm. po 1703 r.).

Nr inw. ZKW/4933 (d. nr inw. Muzeum w Liwie ML 397)

Olej na płótnie, 194 x 112 cm

Portret Maksymiliana Franciszka Ossolińskiego (?) z trzema synami<sup>18</sup>  
Maksymilian Franciszek (ur. prawdopodobnie między 1635 a 1640 r. - zm.

po 1703 r.), syn Zbigniewa i Barbary Iwanowskiej, poseł ziemi drohickiej w 1669 r. i 1674 r. (Uruski XIII, s. 54), domniemany kasztelan czerski i starosta drohicki<sup>19</sup>, sekretarz pieczęci większej koronnej<sup>20</sup>, w latach 1678-1697 łowczy podlaski<sup>21</sup>, od 1695 r. chorąży drohicki<sup>22</sup>. Małżeństwo z Teodorą Krassowską herbu Ślepowron, podkomorzanką mielnicką. Synowie: Kazimierz Aleksander (zm. 1730 r.), Franciszek Maksymilian (ok. 1676-1756 r.) i Jan Stanisław (zm. po 1770 r.)

Nr inw. ZKW/4925 (d. nr inw. Muzeum w Liwie ML 399)

Olej na płótnie, 212 x 110 cm

Portret Jana Stanisława Ossolińskiego (?)  
(1689-1770)<sup>23</sup>

Jan Stanisław, najmłodszy syn Maksymiliana Franciszka i Teodory Krassowskiej, brat Franciszka Maksymiliana i Kazimierza Aleksandra, późniejszy fundator pałacu w Sterdyni.

Nr inw. ZKW/4923 (d. nr inw. Muzeum w Liwie ML 408)

Olej na płótnie, 212 x 111 cm

Portrety z pierwszej grupy prawdopodobnie dały początek galerii sterdyńskiej. Prezentują one najwyższy poziom artystyczny wśród zachowanych wizerunków. Dwa z nich, przedstawiające Zbigniewa i zapewne któregoś z jego synów, prawdopodobnie Maksymiliana Franciszka, z trzema synami, wyróżniają się realizmem i walorami malarskimi dostrzegalnymi mimo złego stanu zachowania. Sprawiają wrażenie malowanych *ad vivum* i z pewnością to właśnie one zdeterminowały rozmiary i kompozycję kolejnych sterdyńskich obrazów.

Kluczową postacią w historii galerii wydaje się Zbigniew Ossoliński (1612-1679), który zapoczątkował podlaską gałąź rodu i zapewne galerię w Sterdyni. Świeżo osiadłszy na Podlasiu, odczuwał z pewnością potrzebę manifestowania rodowej dumy, podobnie jak to wcześniej czynili jego kuzyni z linii sandomierskiej: kanclerz Jerzy Ossoliński (1595-1650)

i przyrodni brat Jerzego, Krzysztof (1587-1645). Łatwo sobie wyobrazić, że Zbigniew chciał nawiązać do galerii genealogicznej stworzonej w latach 30. XVII w. przez Jerzego w jego warszawskiej rezydencji, której opis pozostawił Adam Jarzębski<sup>24</sup>, bądź też freskowej galerii osobistości, stworzonej w latach 40. w zamku Krzyżtopór przez Krzysztofa<sup>25</sup>.

Zbigniew, chociaż kilkanaście lat młodszy od kanclerza Jerzego, był przedstawicielem tej samej generacji (mieli wspólnego prapradziadka Andrzeja). Pod względem pozycji i fortuny nie mógł oczywiście równać się ze sławnymi kuzynami, jednak na miarę swoich możliwości próbował ich przynajmniej naśladować. Zbigniew był z pewnością dumny z sukcesów krewnych, czego dowodem jest obecność w galerii sterdyńskiej portretu kanclerza Jerzego, dzięki któremu nazwisko Ossolińskich zaczęto zaliczać do pierwszych w państwie. Portrety Jerzego, Zbigniewa i Maksymiliana zdają się pochodzić z tego samego czasu. Mają taką samą budowę podobrazia - trzy poziomo łączone bryty płótna o szerokości nieprzekraczającej 80 cm<sup>26</sup>, czym odróżniają się od reszty obrazów, w których zastosowano pionowe łączenie dwóch brytów.

Wśród portretów w pierwszej grupie tylko w wypadku wizerunków Jerzego i Zbigniewa identyfikacja modeli jest oczywista.

Wygląd najbardziej utytułowanego przedstawiciela rodziny, Jerzego Ossolińskiego (il. 1), jest powszechnie znany z dość obszernej, acz monotonicznie jednorodnej ikonografii wywodzącej się z pierwowzorów przypisywanych Strobłowi. Za pierwowzór wizerunków Ossolińskiego z okresu rozkwitu jego kariery politycznej tradycyjnie uważa się domniemany portret (lub też portrety?) pędzla Bartłomieja Strobla. Świadectwem istnienia malowanego pierwowzoru (w postaci obrazu lub *modello* do ryciny) miałyby być sygnatura na miedziorycie Wilhelma Hondiusa z 1648 r.: *Barthol: Strobel pinxit, Willh:*

*Hondius sculpsit, 1648*<sup>27</sup>. Portret, jeżeli istniał, powstał zapewne pomiędzy rokiem 1633 a 1643, czyli między kluczowymi punktami kariery Jerzego - poselstwem do Rzymu i nominacją na kanclerza wielkiego koronnego. Ostatnia monografia Strobla, opracowana przez Jacka Tylickiego<sup>28</sup>, określa portret sterdyński jako kopię oryginału pędzla Strobla z lat 1634-1636. Proponowane datowanie domniemanego pierwowzoru wydaje się zbyt wczesne. Wygląd Ossolińskiego z tego czasu odnotowuje akwaforta *Wjazd Jerzego Ossolińskiego do Rzymu 1633* Stefana Della Belli z ok. 1733-1734 r. Przedstawienie jest szkiecowe, ale pozwala dostrzec, że 38-letni wówczas Ossoliński ma szczuplejszą twarz i nosi zarost w nieco innym kształcie niż na przedstawieniach „poststroblowskich”. Wiarygodnie wygląda wizerunek na srebrnej plakiecie Johanna Bassa<sup>29</sup>, która nosi datę 1643, czyli datę objęcia przez Jerzego pieczęci wielkiej. Z pewnością dzieło Bassa jest powtórzeniem portretu uważanego w tym czasie za najbardziej aktualny, tego, który pięć lat później miał się stać wzorem dla Hondiusa. Najbardziej prawdopodobne wydaje się datowanie hipotetycznego portretu Stroblowskiego na czas około 1643 r.

Wszystkie przytoczone przez Tylickiego kopie malarskie posiadają szczegóły identyczne z ryciną Hondiusa: zwrot postaci w prawo, pozycja prawego ramienia, sposób ułożenia delii i wielkość spinającej ją zapy, łańcuszek na piersi. Być może i Hondius, i Bass, a także autorzy wymienionych kopii malarskich korzystali z tego samego pierwowzoru. Natomiast w portrecie z galerii w Sterdyni większość wymienionych powyżej szczegółów jest taka sama jak w wizerunku Ossolińskiego rytowanym przez Jeremiasa Falcka<sup>30</sup> (il. 2) między 1647 a 1655 r., często niesłusznie uważanym za powtórzenie ryciny Hondiusa. I obraz, i miedzioryt Falcka ukazują rysy twarzy subtelniejsze niż na rycinie Hondiusa i wspomnianych kopiach malarskich, głowa i tors zwrócone są

1. Portret Jerzego Ossolińskiego z galerii w Sterdyni, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. A. Ring / Portrait of Jerzy Ossoliński from the gallery in Sterdyń Palace, Royal Castle in Warsaw. Photo A. Ring

w lewo, delia symetrycznie przykrywa oba ramiona i jest spięta zaponą na środku torsu. Te istotne różnice kompozycyjne mogą sugerować, że wzorem dla Falcka był inny portret, możliwe, że również pędzla Strobla. Autor portretu sterdyńskiego mógł korzystać bądź z ryciny Falcka, bądź z tego samego co on obrazu Strobla.

Na portrecie Zbigniewa (il. 3) w lewym górnym rogu namalowana jest tarcza herbowa pod koroną z herbem Topór, otoczona literami: Z. [bigneus] - O. [ssoliński] / D. [e] - T. [ęczyn] / C. [apitaneus] - D. [rohicensis], poniżej napis: *Etatis Suae 63./Anno. Dni. 1675.*

2. Portret Jerzego Ossolińskiego, miedzioryt Jeremiasa Falcka, Kolekcja Niewodniczański, dep. Zamek Królewski w Warszawie. Fot. Kolekcja Niewodniczański / Portrait of Jerzy Ossoliński, copperplate engraving by Jeremiaś Falck, Niewodniczański Collection, on loan to the Royal Castle in Warsaw. Photo Niewodniczański Collection

Inskrypcja wydaje się współczesna obrazowi, chociaż widoczne są ślady poprawiania. Portretowany zmarł cztery lata po dacie podanej na obrazie, zatem gdyby napis był późniejszy, zawierałby prawdopodobnie datę jego śmierci. Również umieszczenie na obrazie kryptogramu tytułu starosty drohickiego potwierdza wiarygodność napisu. Zbigniew piastował urzędy bardziej prestiżowe niż starostwo drohickie, jednak pod koniec życia używał wyłącznie tego tytułu. Jak czytamy w komentarzu do spisu urzędników podlaskich, „w źródłach podlaskich w ogóle nie występował z tytułem wojewody. Do 1663 posługiwał się tytułem kasztelana czerskiego. Po 1663 i ta tytułatura zanikła; być może Ossoliński zrezygnował również z tej godności senatorskiej, pozostając przy

3. Portret Zbigniewa Ossolińskiego z galerii w Sterdyni, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. A. Ring / Portrait of Zbigniew Ossoliński from the gallery in Sterdyń Palace, Royal Castle in Warsaw. Photo A. Ring

starostwie drohickim<sup>31</sup>. Obraz jest niestety zmieniony przez niefortunne, wspomniane wyżej zabiegi renowacyjne. Mimo to nadal robi wrażenie poruszającą szczerością ujęcia zniekształconej wiekiem i zapewne chorobą twarzy i ładnie, wrażeniowo malowanym kobiercem siedmiogrodzkim przykrywającym stół. Na stole obok zegara kaflaka widoczne są czerwony kołpak z otokiem z ciemnego futra i laska z mosiężnym okuciem.

Stosunkowo niedawno ustalono datę śmierci Zbigniewa na podstawie daty nominacji jego następcy na starostwie drohickim 25 lipca 1679 r.<sup>32</sup> W herbarzach Niesieckiego czy Bonieckiego, ale również w publikacjach genealogicznych ostatnich lat data ta jest podawana

w przybliżeniu „po 1668”<sup>33</sup>. Inskrypcja na obrazie, jeżeli przyjmiemy jej autentyczność, pozwala ustalić również moment urodzin Zbigniewa na rok 1612.

Powyższe ustalenia ułatwiają odniesienie się do dotychczasowej identyfikacji jako Zbigniewa Ossolińskiego kolejnego portretu z galerii sterdyńskiej, który przedstawia mężczyznę z trzema synami<sup>34</sup> (il. 4). Sportretowany ojciec wygląda na osobę mniej więcej 30-letnią, najstarszy z chłopców przedstawionych na obrazie może mieć około 10 lat. Jeżeli byłby to portret Zbigniewa i jego synów (przy założeniu, że najstarszy urodził się wkrótce po ślubie, czyli najwcześniej w 1629 r.), to powinien być datowany na początek lat 40. XVII w. Jednakże typ ubioru, który nosi przedstawiony mężczyzna, jest zdecydowanie późniejszy. Jest to podbita gronostajowym futrem delia bez kołnierza czy też prototyp kontusza bez wylotów<sup>35</sup> o bardzo szerokich rękawach silnie przewężonych na przedramieniu i zakończonych kielichowatym mankietem, który opuszczony, przykrywa całą dłoń. Występowanie tego typu ubioru wierzchniego oraz widocznego pod spodem żupana bez kołnierza wcześniej niż około 1660 r. nie znajduje żadnego potwierdzenia w przekazach ikonograficznych. Wymienione opracowania z zakresu kostiumologii publikują portret ze Sterdyni jako wczesny przykład takiego ubioru, przyjmując bezkrytycznie datowanie zaproponowane przez J. Ruszczycównę. Tymczasem ikonografia o bardziej wiarygodnym datowaniu, w szczególności portrety trumienne i komemoratywne, wskazują, że strój taki rozpowszechnił się w ostatnim 30-leciu XVII w. i noszony był również na początku XVIII w. Także kobierce siedmiogrodzkie, takie jak widoczny na obrazie, pojawiły się na ziemiach polskich najwcześniej w ostatniej ćwierci XVII w.

Tak więc datowanie portretu należałoby przesunąć na lata 70.-80. XVII w., co eliminuje Zbigniewa jako osobę portretowaną. Możliwe natomiast, że obraz

4. Portret Maksymiliana Franciszka Ossolińskiego (?) z galerii w Sterdyni, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. A. Ring / Portrait of Maksymilian Franciszek Ossoliński (?) from the gallery in Sterdyń Palace, Royal Castle in Warsaw. Photo A. Ring

przedstawia jego syna Maksymiliana Franciszka. Porównajmy go ze wspomnianym już, zaginionym wizerunkiem opatrzonym napisem identyfikującym, znajdującym się kiedyś w zbiorach lwowskich (il. 5). Rysy twarzy na obu portretach nie są może uderzająco podobne, ale ani jedna cecha fizjonomii nie wyklucza możliwości, że oba obrazy przedstawiają tę samą osobę. Porównanie nie może być zresztą całkowicie miarodajne ze względu na znaczną różnicę poziomu umiejętności obu malarzy, z oczywistą przewagą autora portretu sterdyńskiego. W portrecie lwowskim można

5. Zaginiony portret Maksymiliana Franciszka Ossolińskiego z Lwowskiego Muzeum Historycznego. Fot. ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu / Lost portrait of Maksymilian Franciszek Ossoliński in the Historical Museum, L'viv. Photo in the collection The Princes Lubomirski Museum at the Ossoliński National Institute in Wrocław

dopatrzyć się prób naśladowania portretu ze Sterdyni. Kompozycja z oknem w narożniku i stołem równoległym do płaszczyzny obrazu, podobieństwo pozy i stroju, a nawet umiejscowienie na stole kołpaka dają podstawę do przypuszczenia, że autor portretu lwowskiego znał wcześniejszy obraz ze Sterdyni i niezbyt zręcznie starał się go naśladować. Maksymilian Franciszek zamawiałby zatem swój wizerunek dwukrotnie, w różnych okresach swego życia - jeden z lat młodych, z kilkuletnimi synami, oraz



drugi w wieku dojrzałym z atrybutami osiągniętej godności strażnika pieczęci oraz z identycznymi jak na portrecie jego ojca Zbigniewa laską i kołpakiem, które można interpretować jako manifestację statusu społecznego i majątkowego.

Wyraźna powtarzalność akcesoriów nasuwa myśl o konsekwentnej woli zleceniodawców akcentujących ciągłość i genealogii, i piastowania urzędów. Kontynuacja ta widoczna jest również w portrecie szlachcica z papugą, który może być wizerunkiem Jana Stanisława Ossolińskiego, syna Maksymiliana Franciszka<sup>36</sup> (il. 6). Znow pojawia się okno w tle, posadzka w geometryczny wzór ujęta pod tym samym kątem, stół nakryty wzorzystą tkaniną, na którym leży identyczny jak u poprzedników czerwony kołpak z białym piórem i otokiem z ciemnego futra. Charakter portretu, który najpewniej powstał w 1. ćw. XVIII w., wyraźnie nawiązuje do wcześniejszych obrazów z galerii sterdyńskiej. Co prawda malarz miał typowe dla prowincjonalnych twórców problemy z prawidłowym przedstawieniem ludzkiej figury i perspektywy, lecz w dużym stopniu zrekompensował je bezpośrednim realizmem ujęcia twarzy. Zrezygnował z uproszczeń i idealizacji, które tak często zacierają indywidualizm rysów. Trafnie zauważył charakterystyczne cechy portretowanej twarzy, niezbyt urodziwej, chociaż nieodznaczającej się żadnymi wyraźnymi mankamentami, co świadczy o wnikliwej obserwacji i umiejętności dostrzegania niuansów. Widoczne jest także zamiłowanie autora do szczegółów - staranność w odtworzeniu wzoru haftowanej makaty przykrywającej stół, a zwłaszcza motywów kokardki w narożnikach pozwala ją określić jako inspirowany tkaninami tureckimi wyrób tkacki lokalnego warsztatu<sup>37</sup>.

W portrecie Jana Stanisława Ossolińskiego występuje w tle niezwykle szczegół - przedstawienie papugi siedzącej na parapecie. Wśród portretów, które namalowano w Polsce między XVI a XVIII w., motyw taki jest precedensem.

6. Portret Jana Stanisława Ossolińskiego (?) z galerii w Sterdyni, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. A. Ring / Portrait of Jan Stanisław Ossoliński (?) from the gallery in Sterdyń Palace, Royal Castle in Warsaw. Photo A. Ring

Zwykle tego rodzaju przedstawieniom przypisywało się znaczenie symboliczne. W portretach europejskich obecność papugi, często zamkniętej w klatce, bywała interpretowana różnie, w zależności od rodzaju portretu. W XVII-wiecznych portretach dzieci uważano ją za symbol dyscypliny i zamiłowania do nauki<sup>38</sup>, w przedstawieniach małżeńskich i rodzinnych natomiast uchodziła za atrybut żony i matki jako znak czystości i wierności. Żadna z tych interpretacji nie odpowiada kontekstowi portretu Ossolińskiego, należy chyba więc potraktować papugę jako element rodzajowy lub też sposób zaakcentowania zamożności właściciela, którego stać było na zakup egzotycznego i zapewne kosztownego ptaka.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> W. Dworzaczek, *Genealogia. Tablice*, Warszawa 1959, tabl. 144; za nim K. Niewiarowska-Bogucka, *Mecenat rodziny Ossolińskich w XVIII i XIX wieku na Podlasiu*, Warszawa 2004, s. 127, podaje, że ślub miał miejsce w 1628 r.; w świetle ustaleń dotyczących biografii Zbigniewa (zob. niżej) miały on wtedy lat 16, co wydaje się dość wczesnym wiekiem do ożenku, ale w realiach XVII-wiecznych możliwym.

<sup>2</sup> Niewiarowska-Bogucka, *op.cit.*, s. 76-77.

<sup>3</sup> T.S. Jaroszewski, W. Baraniewski, *Pałace i dwory w okolicy Warszawy*, Warszawa 1992, s. 224.

<sup>4</sup> A. Bernatowicz, *Niepodobne do rzeczywistości. Malowana groteska w rezydencjach Warszawy i Mazowsza, 1777-1820*, Warszawa 2006, s. 169.

<sup>5</sup> T. Zielińska, *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Warszawa 1997, s. 128; podaje imiona Anna Emilia.

<sup>6</sup> Ludwik Górski (Notatki do życiorysu), w: *Wybór pism Ludwika Górskiego*. Wydawnictwo jubileuszowe, Warszawa 1908, s. X.

<sup>7</sup> S. Tomkowicz, *Sprawozdanie z wycieczki w r. 1904*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, VIII, 1912, s. 200.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 199.

<sup>9</sup> Ludwik Górski..., s. X.

<sup>10</sup> Tomkowicz, *op.cit.*, s. 199.

<sup>11</sup> Dalszym zniszczeniom uległy zapewne po wojnie, leżąc na strychu pałacu w Sterdyni, gdzie w 1966 r. odnalazł je kustosz Muzeum w Liwie Marian Jakubik i po konserwacji zakończonej w 1967 r. przeniósł do tegoż muzeum.

<sup>12</sup> E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, Warszawa-Kraków 1927, t. 2, s. 210.

<sup>13</sup> M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 57.

<sup>14</sup> Początki Muzeum Lubomirskich. *Dary Józefa Maksymiliana Ossolińskiego i Henryka Lubomirskiego*, kat. wyst., Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 2007, nry 14, 19.

<sup>15</sup> *Ibidem*, nr kat. 15, ol., pl., 213 x 115 cm.

<sup>16</sup> *Deprinselijepelgrimstocht De „Grand Tour” van Prins Ladislas van Polen 1624-1625*, kat. wyst. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp 1997, nr I.48 (A. Ambroz); J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel, malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, Toruń 2000, t. 1, s. 187, t. 2, nr I.2.16.c; Niewiarowska-Bogucka, *op.cit.*, s. 78-79 (o całej serii).

<sup>17</sup> Tomkowicz, *op.cit.*, s. 200.

<sup>18</sup> *Ibidem*; J. Orańska, *Szymon Czechowicz 1689-1775*, Poznań 1948, s. 103-104; A. Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy*, Wrocław 1961, s. 47-48; M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Manierizm. Barok*, Warszawa 1971, nr 216; *Portret polski XVII i XVIII wieku*, kat. wyst.,

Muzeum Narodowe w Warszawie (J. Ruszczyćówna i in.), Warszawa 1977, nr kat. 38; *Polonia. Arte e cultura dal medioevo all' illuminismo*, kat. wyst., Palazzo Venezia, Roma 1975, nr kat. 52; *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993, nr kat. 184 (R. Postek); J. Dziubkova, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1996-1997, s. 302 (A. Amroz); *Dziecko w malarstwie od XVI do końca XIX wieku ze zbiorów polskich*, kat. wyst., Muzeum Pałac w Wilanowie, 2004, nr 131 (A. Amroz); *Urodaportetu. Polska. Od Kobera do Witkacego*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2009, nr kat. 13 (H. Małachowicz).

<sup>19</sup> S.K. Kossakowski, *Monografie historyczno-genealogiczne niektórych rodzin polskich*, t. 2, Warszawa 1860, s. 130-131; T. Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. XXIII, Poznań 1901, s. 138; S. Uruski, *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. XIII, Warszawa 1916, s. 54-55; K. Niewiarowska-Bogucka, *op.cit.*, s. 15. Ani w herbarzu Niesieckiego, ani w E. Dubas-Urwanowicz, W. Jarmolik, M. Kulecki, J. Urwanowicz, *Urzednicy podlascy XIV-XVIII wieku. Spisy*, Kórnik 1994, nie odnotowuje się tych dwóch urzędów.

<sup>20</sup> Uruski, *op.cit.*, s. 54-55; Dubas-Urwanowicz in, *op.cit.*, nr 1223.

<sup>21</sup> Dubas-Urwanowicz i in., *op.cit.*, nr 1223.

<sup>22</sup> *Ibidem*, nr 360.

<sup>23</sup> *Gdzie Wschód...*, nr kat. 261 (R. Postek).

<sup>24</sup> A. Jarzębski, *Gościniec albo Krótkie opisanie Warszawy*, Warszawa 1643, 2535-2585.

<sup>25</sup> M.in. S. Mossakowski, *Orbis Polonus. Krzyżtopór a Caprarola*, w: *Arx Felicitatis. Księga ku czci Andrzeja Rottermunda*, Warszawa 2001, s. 173-174.

<sup>26</sup> Portret Jerzego ma jeszcze dosztukowany czwarty pas na dole szer. ok. 25 cm.

<sup>27</sup> *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, Biblioteka Narodowa, t. 3, Warszawa 1992, nr 3797.

<sup>28</sup> Tylicki, *op.cit.*, t. 2, nr I.2.16, oraz 6 kopii malarskich I.2.16a-f (w tym portret sterdyński).

<sup>29</sup> Zamek Królewski na Wawelu, nr inw. 161; zob.: D. Nowacki, w: *Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596-1668*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1996, nr kat. VI 5.

<sup>30</sup> *Katalog portretów osobistości...*, t. 3, nr 3796.

<sup>31</sup> Dubas-Urwanowicz i in., *op.cit.*, nr 1399.

<sup>32</sup> *Ibidem*, nr 655, także nr 658, 659.

<sup>33</sup> Zielińska, *op.cit.*, s. 210; Niewiarowska-Bogucka, *op.cit.*, s. 127.

<sup>34</sup> *Portret polski...*, nr kat. 38.

<sup>35</sup> I. Turnau, *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991, il. 28;

A. Sieradzka, *O pożytkach płynących z kostiumologii dla historyka sztuki (nowożytnej polskiej)*, w: *Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII wieku*, Warszawa 2004, s. 165-166; B. Biedrońska-Słotowa, *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym. Dzieje i przemiany. Opracowane na podstawie zachowanych ubiorów zabytkowych i ich części oraz w świetle źró-*

*deł ikonograficznych i literackich*, Kraków 2005, s. 78-79.

<sup>36</sup> *Gdzie Wschód...*, nr 261: jako nieznanymi szlachcic (Ossoliński?).

<sup>37</sup> Opinia Dariusza Chyba, marzec 2008 r.

<sup>38</sup> Zob. np.: *Pride and Joy. Children's Portraits in the Netherlands 1500-1700*, kat. wyst., Frans Halsmuseum, Haarlem 2000, s. 148-149.

Hanna Małachowicz

#### FOUR PORTRAITS DERIVING FROM THE OSSOLIŃSKI'S GALLERY IN STERDYŃ PALACE

##### S U M M A R Y

Purchased in 2008 for the Royal Castle in Warsaw, this series of portraits was in the collection of the gallery established in the Ossoliński's Palace in Sterdyń, Podlasie, probably in the 1670s. In 1809 the gallery and palace became the property of the Krasiński family through the marriage of Emilia Ossolińska to Józef Wawrzyniec Krasiński of Radziejowice. Sterdyń Palace remained in this family's possession until the end of World War II, when it was taken over by the Communist authorities and used as a gymnasium. In the 1990s, the palace was restored to the Krasiński family which subsequently sold it to Jan Pacewicz. After carrying out general repairs, Pacewicz established a hotel complex there under the name of Zespół Pałacowy Ossolińskich Sterdyń Sp. z o.o.

The gallery was in all certainty much larger, although it is now difficult to ascertain how many works it contained because the Sterdyń Archives, which until World War II were housed in the Krasiński Library, were burnt in 1944. Any published mention made in passing by people visiting Sterdyń in the early 20th century confirm the fact that the gallery may have contained more than twenty paintings - of various formats - depicting the Ossoliński family and their relations and in-laws. It is also possi-

ble that it contained likenesses of rulers. To date, thirteen portraits have been preserved, amongst which we can distinguish four groups of likenesses which are connected with each other chronologically, stylistically and iconographically. They also give us an idea of how the gallery "grew" over time. All the portraits are depicted *en pied* and are of similar dimensions.

1. Portraits of the Ossolińskis dating from the second half of the 17th century and early 18th century depicting the first lord at Sterdyń, Zbigniew Ossoliński (1612-1679), his cousin - the Chancellor Jerzy Ossoliński (1595-1650), and Zbigniew's heirs: his son, Maksymilian Franciszek (b. 1635-1640; d. after 1703) and his grandson, Jan Stanisław (1689-1770).

2. Portraits of the Ossolińskis dating from the 18th century - Franciszek Maksymilian (c. 1676-1756), the most titled member of the family since the times of the Chancellor Jerzy Ossoliński, his son Józef Jan Kanty (1707-1780), and another likeness, which until now was believed to be Franciszek Maksymilian but which is probably a depiction of one of his ancestors, painted by Szymon Czechowicz.

3. Portraits of the Załuskis related through the marriage of Jan Stanisław Ossoliński to Ludwika née Załuska in

1721. The gallery was enlarged with portraits of Ludwika's three brothers: Andrzej Stanisław Kostka (1695-1758), Marcin (d. 1767) and Józef Andrzej (1702-1774), all of whom entered the church and became bishops, as well as three likenesses of their ancestors: their father, Aleksander Józef (1652-1727), his younger brother Hieronim (d. 1714 or 1716) and their father, Aleksander (d. 1693).

The paintings, in particular the oldest of them, are the most poorly preserved. In the 19th century they were removed from the palace's interiors and housed in the utility rooms in bad conditions. A number of the portraits were thus

totally destroyed, others were badly renovated (probably at the turn of the 20th century). After World War II, when a school - gymnasium - was located in the palace, the portraits were put in the attics where they were found by Marian Jakubik, the curator of the Museum in Liw, in 1966. Following the conservation work that was completed in 1967, the paintings were removed to the Museum in Liw. In 2007, by a verdict of the court, they were restored to the Krasieński family. In 2008 thanks to funds from the Ministry of Culture and National Heritage the entire series of portraits became part of the collections at the Royal Castle in Warsaw.