

Piotr Olędzki

# Wspólne dziedzictwo

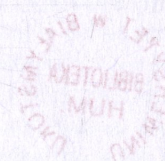
Portret sarmacki w dziedzictwie narodów  
Rzeczypospolitej Szlacheckiej



Białystok 1999



Wspólne dziedzictwo  
Portret sarmacki w dziedzictwie narodów  
Rzeczypospolitej Szlacheckiej



ORGANIZATOR

Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska  
Kulturalnego w Białymstoku  
Białostockie Towarzystwo Naukowe  
Główny Konserwator Zabytków w Warszawie

Białystok 1999



D-81/00.04.06.

The European Heritage Days  
Les Journées Européennes du Patrimoine

EUROPEJSKIE DNI DZIEDZICTWA  
PODLASIE 1999

154073  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU  
BIBLIOTEKA  
HUM.  
ORGANIZATORZY:

Generalny Konserwator Zabytków w Warszawie

Białostockie Towarzystwo Naukowe

dar Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska  
Kulturowego w Białymstoku

Piotr Olędzki

## Wspólne dziedzictwo

Portret sarmacki w dziedzictwie narodów  
Rzeczypospolitej Szlacheckiej

Białystok 1999



D-81/02.04.06.

Prace

Białostockiego Towarzystwa Naukowego nr 42

REGIONALNY OŚRODEK STUDIÓW I OCHRONY  
ŚRODOWISKA KULTUROWEGO W BIAŁYMSTOKU

BIAŁOSTOCKIE TOWARZYSTWO NAUKOWE

Zdjęcia: J.Adamski, P.Chądryński, M.Hermanowicz,  
M.Maroszek, J.W.Rogalewski, W.F.Wilczewski.

Wydawca dziękuje za pomoc i współpracę:  
Annie Ambroź, Grzegorzowi Sobolewskiemu,  
Romanowi Postkowi.



EUROPEJSKIE DNI DZIEDZICTWA  
PODLASIE 1999

ISBN 83-904280-3-2  
ISBN 83-907455-8-5

### Portret sarmacki w dziedzictwie narodów Rzeczypospolitej Szlacheckiej

Na Podlasiu stanowiącym do 1569 r. część Wielkiego Księstwa Litewskiego przyzwyczajenia i gusty artystyczne znane z Korony Polskiej i lennego Mazowsza rozprzestrzeniały się dzięki mecenatowi artystycznemu dworu królewskiego i obecności rzesz drobnego rycerstwa mazowieckiego. I w tym względzie Podlasie było pomostem pomiędzy kulturą polską i ludów zamieszkujących w Wlk. Ks. Litewskim, na drodze do pełnego zespolenia w jedną wspólną, a nierozdzieloną kulturę Rzeczypospolitej. Zamki i dwory gospodarskie w Drohiczynie, Mielniku, Bielsku Podlaskim, Surazu w XV i XVI w. promieniowały na całe społeczeństwo podlaskie nową kulturą humanistyczną i renesansową. Z kolei dworce wielkopańskie – Gasztołdów, Radziwiłłów, Kisków-Ciechanowieckich, Chodkiewiczów przyjmujące ideały Ostatnich Jagiellonów przekazywały je średniozamożnej szlachcie oraz bojarstwu. Niemalą rolę odegrały w upowszechnieniu ich siedziby dworzan Bony i Zygmunta Augusta – Macieja z Krajny w Buzunach, Piotra Wiesiołowskiego starszego w Białymstoku, Scipionów del Campo w Różanymstoku, Macieja Strubicza w Brzezinach, Łukasza Górnickiego w Lipnikach i wielu innych. Dzięki usytuowaniu w Knyszynie-Tykocinie jednej z centralnych rezydencji Zygmunta Augusta, a później w Grodnie Stefana Batorego i jego następców obszar pomiędzy Niemnem i Narwią stał się przodującym w skali całego kraju. Dla nas, spadkobierców renesansowej harmonii współżycia między etnosem o różnej tradycji narodowościowej i religijnej, wartość poznania kultury dawnego Podlasia ma znaczenie zasadnicze. Staje się jakby kluczem do zrozumienia wielkiego zespołu zjawisk w zakresie kultury całej Rzeczypospolitej. Do tych zjawisk należy utrwalanie pamięci osób portretowanych, jako wykładnik świadomości historycznej i rozumnego posługiwania się tradycją.

Białostockie Towarzystwo Naukowe i Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Białymstoku już po raz piąty organizują Europejskie Dni Dziedzictwa w regionie kulturowym Podlasia. Kolejne tematy EDD nawiązywały do poszukiwania utraconego dziedzictwa kulturowego:

*Dwór i rezydencja ziemiańska w krajobrazie kulturowym Podlasia*



(1994), *Klasztory Podlasia - źródła kultury i świadomości narodowej* (1995); *Dziedzictwo unii kościelnej w krajobrazie kulturowym Podlasia* (1996); *Budownictwo obronne w krajobrazie kulturowym Podlasia* (1997); *Pamięć fundatora. Świątynie - mauzolea w krajobrazie kulturowym Podlasia* (1998).

Tegoroczny temat obchodów EDD - *Wspólne dziedzictwo. Portret sarmacki w dziedzictwie narodów Rzeczypospolitej Szlacheckiej* stanowi pewną klamrę, korespondując z pierwszym z roku 1994, poświęconym dworom i ziemiaństwu.

Podobnie jak pięć lat temu, tak i teraz zastanawiamy się nad fenomenem kultury sarmackiej, nad jej uniwersalnym charakterem. Wspólne dla mieszkańców Sarmacji idee dotyczyły nie tylko życia codziennego ale i sztuk pięknych, poezji, muzyki, podobnych wzorców estetycznych realizowanych na olbrzymim obszarze geograficznym. Kultura sarmacka przeżywała swój rozkwit w wieku XVII, kiedy wielki kraj, choć od połowy tego stulecia gnębiony wojnami i najazdami innowierców: Turków, Moskali i Szwedów, wchodził w czas baroku. Jedną z formuł krystalizującej się wówczas wspólnoty artystycznej, był portret sarmacki, zbiorowy i indywidualny wizerunek społeczeństwa Rzeczypospolitej.

Początki zjawiska portretu sarmackiego sięgały średniowiecza, i były ściśle związane z sakralizowanym, naznaczonym śmiercią przedstawieniem sepulchralnym - epitafrum, w pierw. półplastycznym, od połowy XVI w. coraz bardziej wyrafinowanym, pełnplastycznym portretem rzeźbiarskim. Pierwsze wizerunki *Sarmatów* znajdowały się zatem nie w domostwach - dworcach, pałacach, ale w świątyniach. Nagrobki rzeźbiarskie nie są ani na Podlasiu, ani też w historycznej Litwie liczne, co było uwarunkowane odległością od kamieniołomów i ośrodków kamieniarstwa, a także brakiem cechów rzemieślniczych. Niemal wyłącznie drewniany budulec świątyń podlaskich z tego okresu sprawiał, że rzeźbione w kamieniu nagrobki były nieliczne, a zniszczenia budownictwa sakralnego spowodowane wojnami połowy XVII w. były tu bardziej dotkliwe niż gdzie indziej. Na Podlasiu ich listę otwiera płyta przy kościele w miasteczku Narwi, dziś z mocno zatartą postacią rycerza w zbroi z I poł. XVI w. W katedrze wileńskiej zachował się rzeźbiarski portret Olbrachta Gasztołda zm. w r. 1539. Ważne zespoły nagrobków znajdowały się w sapieżyńskim kościele św. Michała, przy bernardynkach wileńskich (nagrobki z rzeźbiarskimi

przedstawieniami Sapiehów), tamże bernardyńskim kościele Podwyższenia Krzyża Świętego (m. in. nagrobek z 1634 r. Piotra Wiesiołowskiego starszego zm. 1556 r.; nr kat. 46., nr il. 8), Sapiehów w Holszanach pod Oszmianą, Wolskich w Krzemienicy pod Wołkowyskiem. Prawdziwym *Panteonem* szlachty północnego Podlasia był nie istniejący dziś kościół bernardynów w Tykocinie, w którym do pocz. XVIII w. zachowany był zespół nagrobków okolicznej szlachty i dworzan królewskich. Wobec nie zachowania się rzeźb z tego kościoła nie umiemy powiedzieć nic bliższego o formach przedstawień osobowych. Ważną informacją o świadomości artystycznej wśród podlaskiej szlachty przełomu XVI i XVII w., było odkrycie w kościele w Turośni Kościelnej (na początku lat 90.) płyty nagrobnej Przecława Monwida Irzykowicza z 1615 r.<sup>1</sup> W białostockiej farze p.w. Wniebowzięcia NMP zachował się fragment, można przypuszczać, równie okazałego epitafrum poświęconego Piotrowi Wiesiołowskiemu młodszemu (zm. 1621 r.), choć samo rzeźbiarskie przedstawienie z tego mauzoleum nie ocalało.

Od poł. XVI w. obok rzeźbionych portretów nagrobkowych, na ścianach kościołów i klasztorów zaczynają pojawiać się malarskie wizerunki fundatorów, stając się punktami społecznego i artystycznego *zakorzenienia*, przeniesienia człowieczego stanu, w ramy nieskończonego sacrum. Może był to wpływ reformacji - zapoznania się z patrycjuszowskimi przedstawieniami w luteranckich kościołach Gdańska i Pomorza, oglądanymi po zakończonym frachcie zbożowym Narwią, Bugiem i Wisłą, a może też kalwińskim zwyczajem upamiętniania najważniejszych dobroczyńców zborów, gdzie do świątynnej ikonografii zachęcała predestynacja. W każdym bądź razie w fundowanych kontrreformacyjnych kościołach klasztornych i ważniejszych świeckich portrety fundatorów były stale obecne. Najdawniejszymi pewnie były portrety władców - włk. ks. Witolda w katedrze wileńskiej (z fundacji Bony) i króla Aleksandra Jagiellończyka w kościele dominikanów wileńskich Św. Ducha. Szybko rozpowszechniły się po całym terytorium Wlk. Ks. Litewskiego i Podlasia. Jeden z najciekawszych wizerunków znajdujących się obecnie na Podlasiu (Kuria Biskupia w Drohiczyźnie)

<sup>1</sup> J. Maroszek, W. Wilczewski, *Epitafrum Przecława Monwida Irzykowicza odkryte w Turośni Kościelnej*, „Białostoczczyzna” 3/1992, s. 54.



pochodzi z kościoła św. Mikołaja w Mirze. Jest to wczesnobarokowy portret fundatora i dobroczyńcy Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła *Sierotki* zm. 1616 (nr kat. 32, nr il. I, 7). Około 1643 r. w bazylińskim kościele w Supraślu zawieszono - we wnętrzu, przy filarach tzw. *litiejnego pritworu*, gdzie modlono się za dobroczyńców - okazałe dwa wizerunki fundatorów: Aleksandra Chodkiewicza (zm. 1549 r.; nr kat. 4, nr il. 16) i metropolity ruskiego Józefa Sołtana (zm. 1521 r.; nr kat. 34, nr il. 15). Pewnie tego samego pędzla były portrety w grodzieńskim kościele klasztorным brygidek, Zwiastowania Najświętszej Marii Panny, gdzie na chórze zakonnym umieszczono tryptyk postaci fundatorów: Krzysztofa Wiesiołowskiego marszałka Wielkiego Księstwa Litewskiego zm. 1637 r. (nr kat. 47, nr il. 9), żony Aleksandry z Sobieskich Wiesiołowskiej zm. 1645 r. (nr kat. 45, nr il. 10) i adoptowanej córki Gryzeldy Sapieżyny zm. 1633 r. (nr kat. 33, nr il. 11). Podobnie w kościele dominikanów św. Jana w Choroszczy zawieszono wizerunek fundatora Mikołaja Stefana Paca zm. 1684 r. (nr kat. 29, nr il. 12). W dominikańskim kościele św. Filipa i Jakuba w Wilnie znajdował się wizerunek Joachima Litawora Chreptowicza. W innym dominikańskim sanktuarium w Różanymstoku zawieszono portret Eufrozyny Tyszkiewiczowej, otoczony stosownym napisem z informacją o jej zasługach w tworzeniu tuż po XVII-wiecznym potopie *moskiewszczyzny* tego ważnego ośrodka klasztorno-odpustowego. Fundatorce towarzyszy przedstawienie cudownego wizerunku NMP Różanostockiej (nr kat. 42, nr il. 21). Obok portretowanych osób świeckich rozpowszechnił się zwyczaj zawieszania obrazów z podobiznami duchownych - biskupów (np. w farze węgrowskiej biskupa) i proboszczów. Choć portretowanie kleru było zwyczajem późniejszym, upowszechnionym w XVIII i XIX w. Ciekawym, dość zagadkowym portretem był obraz przechowywany dziś w Kurii w Drohiczyźnie przedstawiający Łubę, fundatora kościoła parafialnego w Lubinie. Fundatora namalowano w stroju zakonnym, choć był osobą świecką, wobec czego należałoby podjąć dalsze studia nad tym portretem i jego treścią.

Wszystkie przedstawienia z XVII i XVIII w. fundatorów i dobroczyńców klasztorów i kościołów w pełni mieszczą się w programach malarskich Sarmatyzmu polskiego. Nawet w obrazach świętych patronów, znajdujemy Sarmatów, jak to ma miejsce w Szczorsach, gdzie w cerkwi unickiej Bacciarelli malując św. Izidora

przedstawił Joachima Chreptowicza w odzieży włościanina.<sup>2</sup>

Za najpełniejszy przejaw barokowej duchowości Sarmatów uznali potomni portret trumienny. To artystyczne spotkanie ze śmiercią stanowiło niepowtarzalny epizod sztuki europejskiej, świadcząc o przemianach mentalności, kulturowym powinowactwie z antyczną rzymską *Res publicae* i odniesieniach do obyczajowości na całym terenie Rzeczypospolitej.<sup>3</sup> Portret trumienny najpełniej reprezentowany był w Wielkopolsce, Pomorzu, Ziemi Sieradzkiej, Kujawach i Mazowszu, skąd wędrował na Podlasie i do Wielkiego Księstwa Litewskiego.<sup>4</sup> Rzadkość występowania wizerunku trumiennego na Podlasiu wiązać można z nikłym zasięgiem działalności cechów malarskich, których członkowie byli głównymi wykonawcami wizerunków. Istotą portretu trumiennego było realistyczne przedstawienie postaci zmarłego, upamiętnienie ludzkiego wymiaru człowieczeństwa wobec majestatu śmierci. Sekstagonalny portret bywał integralną częścią *corpusu* trumny, zatem oswajał, nadawał ludzki wymiar budzącemu grozę przedmiotowi. Często kilka wizerunków reprezentowało zmarłego wobec świata żywych, *uczestnicząc* w egzekwacjach i ceremoniach pogrzebowych. Portret trumienny odzwierciedlał steatralizowanie pojmowania rzeczy ostatecznych, przynależał zatem do tego samego nurtu *pompa funebris* - sarmackiej sztuki dobrego umierania, jak malarskie korowody tańców ze śmiercią, poezje Stanisława Herakliusza Lubimirskiego: *Tym się świat trybem, tym się kołem toczy: Grob za gabinet wymienia wspaniały, We dnie ci służy - zagubia cię w nocy, Za pałac stanie katafalk szczerbiaty...*<sup>5</sup>

Przedstawione na wizerunkach trumiennych postaci, silnie

<sup>2</sup> E. Chwalewik, *Zbiory polskie. Archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, Warszawa - Kraków 1926 r., (dalej cyt. E. Chwalewik), t. II s. 225.

<sup>3</sup> T. Dobrzeński, *Geneza polskiego portretu trumiennego*, [w:] *Portret. Funkcja - Forma - Symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Toruń, grudzień 1986 r.*, Warszawa 1990, s. 73-88.

<sup>4</sup> T. Witkowska - Żychiewicz, *Krakowskie malarstwo epitafilejne 1500 - 1850*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, CXLVII, Prace z Historii Sztuki”, 5/1967, s. 5-39.

<sup>5</sup> St. H. Lubomirski, *Grób za gabinet*, [w:] *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, Wrocław 1989 r., s. 334.



upozowane, twarze o werystycznej psychologicznej głębi, z bezwzględnie stosowaną zasadą relacji wzrokowej, stanowiły ekspresyjne *powtórzenie* portretów wykonanych za życia.<sup>6</sup> Wszystko to widać na portrecie Marcina Kuczyńskiego zm. 1751 r. (nr kat. 16, nr il. 43). Przechowywany w Kurii Biskupiej w Drohiczynie wizerunek jest jednym z nielicznych zachowanych na terenie Podlasia. Marcin Kuczyński przedstawiony został w rycerskiej pozie, która sugerowała uczestnikom ceremonii pogrzebowych, a i nam współczesnym, jak zmarły chciał być zapamiętany. Marcin Kuczyński występował w zbroi, która w połowie XVIII w. zapewne niewiele miała wspólnego z ówczesnym strojem wojskowym, ani uroczystym lub używanym na co dzień odzieniem. Uczestnikom *funeralnego teatrum* przedstawiano zatem iluzję rzeczywistych wydarzeń, tęsknot za rycerskim etosem, tak jednoznacznie charakteryzującym jeszcze schyłek wieku XVII, stąd kruszenie kopii, zawieszane w świątyni herby nawet dalekich antenatów, barwne *konkluzje*, łacińskie maksymy. Pogrzeb był manifestacją życia, publiczną deklaracją społecznego znaczenia zmarłej osoby. Stąd portret *informował* o świeckich szczegółach minionego świata, sprawowanych urzędach i pozycji osoby. Także przedstawienie Kuczyńskiego zaopatrzone w herb rodowy (Ślepowron) w bogato ornamentowanej tarczy, inicjały osoby (M K) i sprawowanego urzędu CH[oraży] Z[iemi] B[ielskiej]. Portret Kuczyńskiego spełniał przecież podobną funkcję ceremonialną jak zbroja rycerska - świadek i jednocześnie uczestnik pogrzebu.

Portret trumienny z Drohiczyna wykazuje wiele podobieństw formalnych z wizerunkiem Marcina Kuczyńskiego ze zbiorów hr. Ostrowskich z Korczewa, a przechowywanym obecnie w Muzeum w Liwie. Identyczne zasady ikonografii prezentuje kolejny portret trumienny: Ignacego Urbańskiego zm. 1749 (nr kat. 43, nr il. 44).

Miejsce portretu w bogatej w symbolikę XVIII w. ceremonii pogrzebowej, precyzyjnie wskazuje opisanie pogrzebu kasztelana podlaskiego Wiktoryna Kuczyńskiego, brata Marcina, zm. 21 lipca 1737 r. Trzy dni później w kościele OO. Jezuitów w Drohiczynie rozpoczęła się ceremonia.<sup>7</sup> Jej opis pt. *Żałobny widok, albo relacja*

*solenne pogrzebowego aktu śp. JWIMci pana Wiktoryna Kuczyńskiego...*, wydany 13 marca 1738 r. w drukarni warszawskiego kolegium Jezuitów, pozostaje do dziś jednym z nielicznych i tak sugestywnych przykładów malowniczej scenografii sarmackiej *pompa funebris* na Podlasiu.

*Kościół cały solita praxi pogrzebowym aktom, na wszystkich miejscach, od gzymsów górnych, aż do samego spodu kirem był obity. Po którym należyta dyspozycją oliwne lampy rozporządzone i ułożone piękny, ale żałobny spectatoribus czyniły widok. Filary kościelne były adornowane dziesięć łokciowymi wzdłuż piramidami. Na których circacircum ułożone światło, tak z lamp, jako i z świec. A zaś in medio tych skoligowanych domów herby cum sequentibus epigraphis wydawały się (...) W środku ołtarza między namienionemi kolumnami, trzech aniołów triangul świecami i lampami ozdobiony reprezentowali. na którym wyżej czterech aniołów imię i godność JW kasztelana, na księżde trzymali, co wszystko w złotej cytrze miało ekspresją. Pod samym zaś sklepieniem anioł jeden, z lat i cnót wyrażony miał chronosticon. Mensa wielkiego ołtarza 6 gradusów na sobie okazowała, na których lampy, cienie i insze aparenceje gromadną mieściły się parady.*

*Katafalk, na którym prawdziwie publicznych ojczyzny żalów reprezentowało się teatrum (portret JW kasztelana) tym był żałobnej aperencji przybrany modeluszem. W śp JW. Kasztelana, to uniceae, wszelkich zawsze świątobliwych akcjach jego było intencum, ażeby Trinum in Unitate Deum, quam perfectissimo venerari cultu, a zatym żeby i po śmierci tego, jego S. nie był frustratus modus oraz i prawdziwa w Trójcy jedynemu służenia intencja, perfectissimo, ile ludzka znieść może duszy z ciałem unio, triangularny erygowano katafalk.*

*Na jego wierzchu, na troistym postumencie złocistym, in facie portret śp. JW kasztelana, w suto złotej ramie. Obok zaś jego ex una parte pięć skoligowanych herbów, ex altera cyfrą wyrażone imię i godność. Oboje to w srebrnych zostawało ramach. Verticem tej trojkiej figury, na wierzchu złota zawieszona zdobiła korona. Od niej aksamiitne sztuki, aż do gradusów spuszczone złota franzla kończyła. Pod gradusowemi ramami, z jednej strony odmalowany Fenix, z tym napisem: mea me funera ditant. Z drugiej dwa skrzydła, nad którymi to: utraque tollet in astra. Z trzeciej strony gwiazda, przy której się to*

<sup>6</sup> T. Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa 1995, s. 112.

<sup>7</sup> *Wiktoryn Kuczyński. Pamiętnik 1668 - 1737*, J. Maroszek (red.), Białystok 1999, s. 78-87.



wydawało Lemma: *Illustres tendit ad ortus. Oprócz liczego światła in circulo katafalku, cztery in forma trianguli erygowane były piramidy, na ozdobnych postumentach, których suto złote gzymsy in medio postumentów zmarłego pana: Honor, Życie i Śmierć, i nieprzeliczone tak w ojczyźnie merita, jako i przykładowe, a każdemu do zbudowania życia wyrażone były zwyczajnym lakonizmem (...).*<sup>8</sup>

Ważne to słowa, potrzebne naszej wyobraźni. Bowiem tylko w połączeniu z finezyjnie zakomponowanymi elementami barokowej scenografii: światłem, muzyką organów, śpiewem i melodią łacińskich modlitw zrozumieć można sens ikonograficznego przekazu portretu trumiennego i w ogóle portretu sarmackiego. Wspólne było przecież dla mieszkańców Sarmacji dążenie do harmonii obyczaju, na olbrzymim obszarze *akt pogrzebowy* wyglądać powinien podobnie w kościele *in Palatinatus Posnaniensis* czy np. 800 km dalej *in Palatinatus Polocensis*. Istotę sarmackiego stylu życia określała potrzeba wspólnych wzorów kultury: malarstwa, architektury, literatury, mogących na dowolnym obszarze wytworzyć spójny przekaz sztuki i życia, uniwersalną aurę *Domus*.

W rezydencjach magnackich, dworach szlacheckich z podobnych pobudek tworzone kolekcje portretu rodzinnego, pojawiały się wizerunki przodków malowane według podobnej wrażliwości i oczekiwań. Portret dowodził materialnej i politycznej potęgi rodu, prezentował przeszłość rodziny, zasługi wobec Ojczyzny.

Z galerii pałacowych naśladowanych malowane pocztą królewskie, w obszarze Wlk. Ks. Litewskiego i Podlasia poczesne miejsce zajmuje galeria nieświeska. Nie jest zatem przypadkiem, że wydawnictwo rozpoczyna portret Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła zwanego Sierotką (1549-1616), marszałka wielkiego Wlk. Ks. Litewskiego, wojewody trockiego i wileńskiego (nr kat. 32, nr il. I). pochodzący z fundowanego przez Sierotkę kościoła w Mirze, a znajdujący się obecnie w Drohiczynie. Wizerunek stanowi przykład wspomnianego wyżej rodzaju, obrazów fundacyjnych. Obraz jest dowodem znaczącej indywidualizacji przedstawień portretowanych osób. Spośród ocalałych na Podlasiu portretów, obecny w Drohiczynie wizerunek Sierotki, ocenić wypada najwyżej, tak pod względem jakości, malarskiej sprawności autora, jak możliwej do weryfikacji

historycznej prawdy o przedstawionej osobie. Jednego z najprzedniejszych magnatów Rzeczypospolitej, oglądamy w skromnym stroju, którego jedyną ozdobą jest medalion z jerozolimskim krzyżem. Podobny obraz niesie płaskorzeźba klęczącej postaci ordynata w stroju pielgrzyma w kościele pojezuickim w Nieświeżu. Medalion wznosi ku nam dłoń Radziwiłła. Znak to wyraźny, symbol życia i pamięci o nim. Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka, nie tylko dwa lata pielgrzymował do Ziemi Świętej, lecz ostatnich swych trzydzieści ziemskich lat uczynił szlakiem pielgrzymki i skromności. Także obraz ceremonii pogrzebowej Radziwiłła nie przypomina jeszcze przywołanej wyżej ceremonii pogrzebu Wiktoryna Kuczyńskiego z drohickej świątyni. „Bez wszelkiej pompy grześć się rozkazał, trumny aby niczym nie nakrywano, ubodzy ciało aby nieśli, których bracią nazywał; w pielgrzymim odzieniu położyć się kazał, a bez tych katafalków, bez niesienia mar próżnych, bez koni ubranych, bez kruszenia kopij, owo zgoda najmniejszej ceremonii nie potrzebował, w czym wszystkim działał się dosyć woli jego”.

Pierwszy ordynat nieświeski, znakomity pamiętnikarz, budowniczy, zapisał się u potomnych jako gorliwy katolik i fundator pierwszych barokowych świątyń. Założył słynną Bibliotekę Nieświeską, a pochodzące z niej dary Radziwiłłów stanowiły ozdobę kolekcji jezuickiej w Wilnie i słynnego uniwersytetu w Królewcu. Zbudowany przez Sierotkę monumentalny kościół OO. Jezuitów w Nieświeżu pod wezwaniem Bożego Ciała stanowił nie tylko manifest ideowy wobec radykalnych antytrynitarskich i kalwińskich wyborów dużej części szlachty litewskiej, był też zwiastunem nowej estetyki, nowego przeżywania przestrzeni. Zamek i kościół wznosił Jan Maria Bernardoni jezuicki architekt, rodem z Włoch, który zgodnie z wolą Sierotki zaopatrzył świątynię w potężne podziemia, które miały być dla przyszłych pokoleń świadectwem pamięci, miejscem spoczynku przedstawicieli rodu. Przede wszystkim jednak Radziwiłł Sierotka zapoczątkował tworzenie galerii rodzinnych portretów, jednej z najwspanialszych kolekcji rodzinnych w Rzeczypospolitej. „Obok nekropolii w podziemiach nieświeskiego kościoła jezuitów, stała się galeria najlepszym świadectwem służącym unaocznieniu starożytności

<sup>8</sup> Tamże, s. 79-81.



i znaczenia domu radziwiłłowskiego.”<sup>9</sup> W ciągu następnych lat galerię wzbogacały przekazywane do Nieświeża kolekcje rodzinne m.in. Radziwiłłów z Olyki i Birż. Duża grupa obrazów trafiła do kolekcji po śmierci Albrychta Stanisława Radziwiłła, kanclerza wielkiego litewskiego (zm. 1656 r.), następna w r. 1732, gdy zbiory ordynackie wzbogaciła kolekcja Ludwika Karoliny księżnej neuburskiej, spadkobierczyni dóbr Bogusława i Janusza Radziwiłłów. Gdy w 1740 księżna Maria Karolina de Bouillon, wnuczka Jana III Sobieskiego, przekazała Radziwiłłom dobra Sobieskich, do galerii w Nieświeżu trafiły m.in. 289 obrazy, w tym 40 portretów.<sup>10</sup> Rozwój galerii nastąpił w XVIII w., kiedy rozbudową kolekcji zajęła się Anna Katarzyna z Sanguszków Radziwiłłowa i Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko”. Zbiory zostały uporządkowane i odnowione, powstała wówczas seria portretów Radziwiłłów w tzw. wieńcu laurowym, dla potrzeb galerii pracowali m.in. Jan de Fulchi, Johan Konrad Blank, Ksawery Dominik Heski, Józef Ksawery Heski. Interesującym przykładem form obiegu artystycznego były odpowiednio aranżowane kopie starszych prac, rozsyłane do innych radziwiłłowskich rezydencji, w których i tak pracowały odrębne zespoły artystów.<sup>11</sup> W Nieświeżu zorganizowano „sale tematyczne” wizerunków np. hetmańską czy wiśniowiecką.<sup>12</sup> Istotne źródła do poznania zasobu, zmian różnorodności zbiorów oraz identyfikacji poszczególnych wizerunków, stanowią galeryjne rejestry sporządzane w różnym czasie: *Regestr Skarbnice albo rzeczy J.O. Xżny J.Mci Radziwiłłówny Koniuszanki W.X.L. Anno 1670 sporządzony, który posyła się Ich M.M. Panom Aeconomom z Królewca d. 27 Januari 1671 Anno; Inwentarz obrazów nieświeskich z 4. ćwierci w. XIX, opisanie armat, portretów i malowideł Zamku Nieświeskiego sporządzone po objęciu Zarządu Ordynacją Nieświeską w miesiącu sierpniu roku 1857 wraz z umieszczeniem portretów i malowideł w salach porządkiem tu*

<sup>9</sup> J.T. Petrus, T.A. Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich. Katalog wystawy*, Kraków 1991, s. 6.

<sup>10</sup> Tamże, s. 6-7.

<sup>11</sup> Np. w Białej już ok. 1675 r. pracował Stefan Florian Paszkowski, który był autorem najwcześniejszych malowideł na tamtejszym zamku. Por. E. Łopaciński, *Zamek w Białej Podlaskiej. Materiały Archiwalne*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1957, nr 1, s. 27-48.

<sup>12</sup> J.T. Petrus, T.A. Karpowicz, *Portrety osobistości...*, s. 7.

*idących numerów; Regestr obrazów, i rożnych malowideł wydanych dla odnowienia...*<sup>13</sup> Na podstawie rodzinnych portretów wykonano jeden z pierwszych w kraju katalogów – cykl 165 miedziorytniczych reprodukcji autorstwa Hirsza Leybowicza. Wizerunki Radziwiłłów z lat 1346 – 1758 obejmował zbiór: *Icones familiae ducalis Radiviliane ex originalibus in gazophylacio Ordinationis ab antiquo servetis picturis desumptae inscriptionibus historico-genealogicis, ex documentis authenticis compendiose illustratae ab Anno Virginei partus 1346 ad annum 1758 deductae. Nessvisii, In Typographia Privilegiata Ducali Radiviliana Collegii Societatis Jesu.*<sup>14</sup>

Urządzeniem pałacu w Białej Podlaskiej (Biała Radziwiłłowska) zajmował się dyrektor wszystkich galerii radziwiłłowskich, Johan Konrad Blank, który kierował pracami malarskimi, konserwatorskimi, malował i kopiował portrety.<sup>15</sup> W Białej pracowali też: Stefan Cybulski, Duirow, Aleksander Nowicki, Saksończyk Tietz, znany z Nieświeża Jan de Fulchi, Karol Gadomski, Antoni Mellano, Jan Benedykt Hofmann oraz mniej znani Ernest, Szelański, Szulc i Rusiecki. Wyobrażenie o stanie kolekcji wyposażenia malarskiego daje sporządzony w 1760 r. po śmierci kolejnego właściciela Białej ks. Hieronima Radziwiłła *Rejestr jeneralny rozmaitych sztuk malarskich*.<sup>16</sup> Zawierał on 609 pozycji, według których opisano większą liczbę obrazów, pod względem tematu, techniki i materiału malarskiego, jednak bez podania autora.

Ozdobą wielkich kolekcji były całopostaciowe portrety reprezentacyjne, dekorujące przestronne, pałacowe wnętrza jak w Sterdyni – portrety Ossolińskich i Żałuskich, czy rokokowe portrety Jana Klemensa Branickiego (nr kat. 3, nr il. 58) hetmana wielkiego

<sup>13</sup> Por. także E. Kotłubaj, *Galeria nieświeska portretów radziwiłłowskich*, Wilno 1857.

<sup>14</sup> Litewscy autorzy opublikowali album z 55 wizerunkami Radziwiłłów: L. Šinkunaite, M. Jasilionyte, *XVII a. Radvilu portretai*, Kowno 1993; H. Widacka, *Działalność Hirsza Leybowicza i innych rytowników na dworze Nieświeskim Michała Kazimierza „Rybeńki” w świetle badań archiwalnych*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1977, nr 1, s. 62-70.

<sup>15</sup> R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Część I Wielkie Księstwo Litewskie, Inflanty, Kurlandia*, T. 2 Województwa Brzesko-litewskie, Nowogrodzkie, Wrocław 1993, s. 17.

<sup>16</sup> E. Łopaciński, *Zamek w Białej Podlaskiej*, s. 37.



koronnego i Izabeli z Poniatowskich Branickiej (nr kat. 2, nr il. 59) malowane przez Antoniego Tallmanna.<sup>17</sup>

*Portret władzy* w pełni ukształtowany w czasach saskich, spełniał funkcję propagandową, miał rozstawiać postać przedstawioną zazwyczaj w pozie rycerskiej, w pełnej zbroi (np. wizerunek Franciszka Maksymiliana Ossolińskiego; nr kat. 24, nr il. 27), z atrybutami władzy, sprawowanych urzędów (łańcuch i klucz podkomorski Janusza Radziwiłła (nr kat. 30, nr il. 22), często na tle bitwy lub maszerujących wojsk (wspomniany wizerunek hetmana wielkiego Jana Klemensa Branickiego). Portrety reprezentacyjne posiadały niezwykle bogaty program ikonograficzny, a zamieszczone na płótnach informacje heraldyczne, precyzyjnie określały zajmowaną w społeczeństwie pozycję oraz czas i miejsce otrzymanych urzędów. W większym niż dotychczas, stopniu, łączyły tradycje miejscowe z wzorami zachodnimi, zwłaszcza francuskimi zasadami malarstwa heroizowanego.

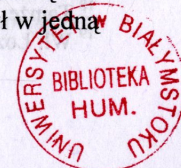
O prestiżu kolekcji magnackich decydowała współpraca z najlepszymi artystami rodzimymi i obcymi związanymi z kręgiem mecenatu królewskiego. Była to konsekwencja przemian społecznych i politycznych w. XVIII, słabszej niż w wiekach poprzednich roli artystycznej stolicy. Na potrzeby Sterdyni tworzył Szymon Czechowicz, do warszawskiego pałacu Jana Klemensa Branickiego - malowali Louis de Silvestre i Sylwester Augustyn Mirys, już w I poł. XVII w. wileński pałac Janusza Radziwiłła zdobiły obrazy malarza królewskiego Callota.

Galerie pałacowe m.in. Ossolińskich w Sterdyni, Branickich w Białymstoku i Warszawie, Czapskich w Dobrzyniewie, powstawały dalej w XVIII w. skąd promieniowały na mniej zasobne ale jak ważne dla rozwoju wrażliwości artystycznej i poczucia tożsamości narodowej, rodzinne kolekcje dworskie Podlasia: Markowskich z Markowa Wielkiego; Kuczyńskich, Ostrowskich z Kuczyna; Butowt - Andrzejkowiczów z Bobry Wielkiej, Bnińskich z Szelągówki, Skrzyszewskich z Klewianki, by wymienić kilka z około 800 dworów które przed pierwszym rozbiorem znajdowały się na terenie Podlasia.

<sup>17</sup> Ks. J. Nieciecki, *Antoni Tallmann autorem portretów Branickich w kościele w Tykocinie*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, A. Maśliński (red.), t. III, Lublin 1995 r., s. 181-212.

Zwłaszcza kolekcja z nadbużańskiego pałacu w Korczewie z portretami Kuczyńskich i Butlerów służyć mogła jako reprezentacja ówczesnych gustów i obyczajów. Przeobrażenie szlacheckiej obyczajowości zgodne z ideowymi przesłankami sarmatyzmu uczyniło portret jednym z najważniejszych elementów wyposażenia dworu. Bogate życie towarzyskie, narady przed sejmikami, rozprawy o przyszłości Rzeczypospolitej i huczne przyjęcia odbywały się przed oczyma przodków. Goście po wejściu do dworu biesiadowali, widząc na ścianach kolekcje wizerunków rodziny gospodarzy. Portrety nadawały splendoru domowi, wizerunek utrwalał obecność osoby zmarłej, przypominał o nieobecnej, co ważne zwłaszcza w czasie trapiących Rzeczypospolitą wojen. Także podczas zwykłych *kondycji*, częstych wyjazdów w interesach, mariażach, które oddalały dzieci od rodziców, podróży i działalności politycznej, wyjazdów na obrady sejmowe do bliskiego Grodna czy nieco dalszej Warszawy, wizerunek łagodził tęsknotę za bliskimi i dodawał otuchy w chwilach dramatów.

Szczesny Tyszkiewicz zm. po 1677 r. (nr kat. 41, nr il. 20) starosta derpski, *mąż w wojennych ekspedycjach sławny*, katolik znany z religijności: *świętobliwością, w domu ludzkością wielce zalecony, w powiecie grodzieńskim był rotmistrzem powiatowym, w jego domu przedtem Krzywy Stok nazwanym, zjawił się obraz Panny Przenajświętszej wielkimi cudami po wszystkim księstwie litewskim sławny, w r. 1657, który obraz wielkimi łaskami Bożemi wstawiony, przez Jerzego Białozora biskupa wileńskiego approbowany*. Obraz ten Szczesny Tyszkiewicz zamówił u grodzieńskiego malarza, zapewne Jana Szretera, tuż przed *wojennymi ekspedycjami*. Oprócz rzeczzonego wizerunku, zamówił też kilka innych obrazów. Czy tylko nabożnych wizerunków, jak czytamy, w spisanej przez o. Gabriela Jurkowskiego kronice kultu Matki Boskiej w Różanymstoku - *Glansowany y przesliczny miesiąc...*? Czy zamówienie Tyszkiewicza opiewało także na wykonanie rodzinnych konterfektów? W każdym bądź razie portret Eufrozyny Tyszkiewiczowej, małżonki Szczesnego (nr kat. 42, nr il. 21), malowany zapewne przez Szretera ok. r. 1660 prezentował już splendor jaki stał się udziałem domu Tyszkiewiczów poprzez obecność cudownego obrazu. Sakralizował pamięć starościny derpskiej, przedstawiając portretowaną obok miniatury wizerunku Najświętszej Pani. Malarz stosował zatem tak charakterystyczną dla Sarmatów perspektywę mistyczną, modyfikował cud, połączył w jedną





przestrzeń dwa obszary: sakralny i świecki. Podobnie na dworze szlacheckim odczytywano ideowy sens obecności portretu, dzięki wizerunkom przodków - dobrodziejów, przeszłość łączyła się teraźniejszością, a kolekcje rodzinne *dokumentowały* w ten sposób zawierane mariaże, koneksje i sympatie polityczne. Jan Klemens Branicki słał swym krewnym i znajomym portrety Izabeli.<sup>18</sup> Jeszcze przed upadkiem Rzeczypospolitej utrwalił się zwyczaj obecności w domu wizerunku monarchy. W świecie Sarmacji, pełnym antycznych odniesień nie będzie przesadą porównanie kolekcji rodzinnych wizerunków, do domowego ołtarza, gdzie obok portretów równie wiele znaczyły poźółkłe wywody szlachectwa z pieczęciami rodowymi, stare księgi. Łatwiej zrozumieć wtedy choć nie źródłowy a fabularny przekaz z Sienkiewiczowskiego *Potopu* i oburzenie jakie spadło na kompanię Kmicica, kiedy targnięto się na sacrum - portrety przodków. Bowiem chorąży orszański choć wojenny bohater zdał się być wtedy już tylko *infamisem*, dokonującym *rzeczywistego* mordu i wykluczonym ze wspólnoty za ów gest zniewagi.

„...choć mówiąc słowami poety XVII wieku *„nie wisiał lanszaft nowy na tych ścianach Rubensowy, konterfektów też nie wiele i nie dzieła Dolabelli”*, to konterfekty przodków, jakiegokolwiek były, przecież były, a rozwieszone nad drzwiami izby stołowej, nadawały jej tę czcigodność, jaka się należy starożytnym tradycjom domu i rodziny.”<sup>19</sup>

Można przypuszczać, że podczas najazdów i wojen XVII i XVIII w. kolekcje rodzinne Podlasia poniosły ogromne straty. W poł. XVII stulecia region stał się miejscem spotkania idących na zachód wojsk moskiewskich i szwedzkich najeźdźców. Moskwa dotarła na Podlasie, pustosząc po drodze dwory i miasta. Na rozkaz cara wojsko zniszczyło wileński pałac Radziwiłłów z portretami Callota, żołnierze zerwali pozłacane kopuły, marmurowe kolumny, meble i posadzki, wszystko wywieziono do Moskwy. Sceny podobne do wileńskich rozegrały się prawdopodobnie w Białymstoku, wiadomo, że ucierpiało znacznie wyposażenie kościoła farnego. Najprawdopodobniej w 1659 r. uległo zniszczeniu epitafium Piotra Wiesiołowskiego młodszego, prawdopodobnie wraz z portretem rzeźbiarskim.

<sup>18</sup> Tamże, s. 187.

<sup>19</sup> Wł. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Lwów 1908, s. 76.

Zapewne nie oszczędziła zbiorów i wojna północna lat 1700-1721. O klęskach jakie dotknęły podlaskie majątki pisał Wiktoryn Kuczyński już w 1705, kiedy to w *Tykocinie zaś i w dobrach JMP Branickiego wojewody podlaskiego stało 200 kozaków i 2 chorągwie wołoskie, którzy doszczętnie te majątki zrujnowali*.<sup>20</sup> Opis ruiny pałacu Czapskich w Dobrzyniewie pod Białymstokiem, sporządził w 1767 r. Ernst Ahasverus von Lehndorff: „Po obiedzie przybyliśmy do Dobrzyniewa, poprzedniej jego rezydencji. Zamek i miasto są w kompletnej ruinie. Wszystkie domy zwalone, a pałac, piękny budynek w włoskim stylu, mógłby równie stać w Herculaneum. Widać jeszcze ślady po bardzo ładnym parku. Mimo, że jest to niebezpieczne, wchodzimy do pałacu, gdzie znajdują się jeszcze piękne rzeźby i złote ornamenty, które oparły się niszczącemu działaniu czasu. Biblioteka zachowała się jeszcze w całości; są tu ładne rzeźby, piękne szafy i wiele złożonych opraw, ale ponieważ klucze się gdzieś zawieruszyły, nie mogę sobie wyrobić zdania o zawartości biblioteki. Żegnamy te resztkę dawnej wspaniałości, jeszcze raz przekraczamy Biebrzę [Narew przyp. red.] po moście długości ćwierć mili i około piątej wieczorem przybywamy do Białegostoku”.<sup>21</sup>

Wydaje się, że zniszczenia wojenne XVIII w. nie miały większego wpływu na zahamowanie ciągłości zjawisk artystycznych. Znane nam portrety z końca XVIII w. i początku XIX stulecia np. Franciszka Markowskiego (nr kat. 21, nr il. 3), czy Franciszka Bouffała-Doroszkiewicza (nr kat. 1, nr il. 24) zachowują cechy przedstawień sarmackich. Prawdziwą cezurą ograniczającą zjawisko portretu sarmackiego były rozbiory. Nie tylko z powodu niszczenia zasobów kolekcji, o czym decydowały konfiskaty galerii, połączone z grabieżą bibliotek. Konfiskaty nie były nowym zjawiskiem, już po pierwszym rozbirozie Rosjanie wywozili biblioteki i galerie obrazów m.in. w 1772 r. część obrazów i książek ze wspomnianej galerii nieświeskiej.

Główną przyczyną określającą granicę zjawiska wizerunków *stricte* sarmackich była chyba utrata niepodległości i podział Podlasia wpierw, między Prusy i Rosję, później wewnętrzną granicą guberni zachodnich imperium. Portrety ziemiańskie powstawały w dalszym

<sup>20</sup> Wiktoryn Kuczyński. *Pamiętnik* ..., s. 34.

<sup>21</sup> E. A. von Lehndorff, *Dzienniki*, [w:] *Polska czasów stanisławowskich w oczach cudzoziemców*, Warszawa 1963, t. II.



ciagu, choć w zmienionej formie, zatraciwszy uprzedni rozmach i charakterystyczne *sarmackie* cechy ikonograficzne. Przestało bowiem istnieć państwo Sarmatów, którego artystycznym i ideowym wyrazem był portret. Dodatkowo na terenie przeciętym granicami politycznymi wszelka wymiana kulturowa była znacznie utrudniona. Zmianę typu portretowego na przestrzeni II połowy XIX w. ilustruje kolekcja rodzinna pięciu wizerunków właścicieli majątku Kożany nad Narwią: Teodozego Janiewicza wicegubernatora grodzieńskiego, zm. ok. 1849 (nr kat. 13, nr il. 53), Zofii Janiewicz z Wysockich (nr kat. 14, nr il. 54), Artymona Janiewicza (nr kat. 12, nr il. 55), ks. Karola Giedroicia (nr kat. 9, nr il. 56) i Julii Giedroic z Janiewiczów (nr kat. 8, nr il. 57).

Istotną cezurę w powstawaniu portretu stanowiło też pojawienie nowych technik utrwalania obrazu, dagerotypu, coraz doskonalszych form fotografii, która do końca XIX stulecia skutecznie wyparła malarstwo portretowe. Za przykład nowych technik służyć może wizerunek Wincentego Markowskiego ur. w 1813 r., właściciela majątku Markowo Wielkie (nr kat. 22, nr il. 5). Poza tym działalność artystyczna ziemiaństwa była w uzależniona od zamożności domu, a już w pierwszych latach po trzecim rozbiore doszło do niekorzystnych zmian gospodarczych. W nowych strukturach państwowych działalność ekonomiczną ograniczały podatki i bariery celne doprowadzając do bankructw, licytacji i konfiskat majątków: dóbr Siemiatyckich, Ciechanowca, Dołubowa, Bystrego, Kalejczyc, rozpadło się też latyfundium Branickich. Od 1813 r. konfiskatom dóbr kultury towarzyszyły sekwestracje majątków uczestników kolejnych zrywów niepodległościowych. Represje stanowiły odwet za działalność patriotyczną, obronę wiary i udział w powstaniach narodowych. Po powstaniu listopadowym na Podlasiu objęto sekwestrem m.in. ziemie dóbr Michałowa - Niezbudki, Hieronimowa, Juchnowca Dolnego. W odwecie za udział w powstaniu styczniowym w majestacie rosyjskiego prawa dokonywano grabieży ziemi i dzieł sztuki. Jeszcze w czasie powstania z kościoła pobazylińskiego w Białej Podlaskiej Rosjanie wywieźli obraz - portret św. Józefa Kuncewicz pędzla Simmlera. Skonfiskowane majątki uczestników powstania sprzedawano, ich samych pędzono na Syberię. Na terenie Podlasia Rosjanie stosowali imperialną zasadę *divide et impera* starając się wprowadzić wśród zgodnie żyjącego etnosu stałe podziały. Np. nabywanie ziemi zarezerwowano dla wyznawców prawosławia, i

tylko Rosjanom sprzedawano tzw. majątki instrukcyjne, pochodzące z dóbr państwowych. Wraz z likwidacją unii niszczone wyposażenia przejmowanych obiektów katolickich np. klasztoru w Supraślu i, sanktuarium w Różanymstoku.

Akt o uwłaszczeniu z 1864 r. dodatkowo skomplikował sytuację ziemiaństwa, wiele majątków nie było w stanie w dość krótkim czasie przystosować się do nowej sytuacji, w efekcie wpadały w zadłużenie i były licytowane.

Mimo spustoszeń i strat właśnie domowe kolekcje stały się podstawą odrodzenia narodowego w wieku XIX i na początku XX w. Dwory szlacheckie stały się ośrodkami patriotyzmu i kultury narodowej. Podobnie ziemiańskie kolekcje rodzinne zyskiwały powoli nowy status, świadectw dawnej świetności, zbiorów ojczystych pamiątek. Świadczą o tym m.in. prezentowane w wydawnictwie fotografie wnętrz pałacu w Korczewie (nr nr il. 36, 37, 38, 39) i dworu Markowskich w Markowie Wielkim (nr il. 6) z widocznym wizerunkiem króla Zygmunta Augusta.

Miało to znaczenie zwłaszcza w latach niewoli, które na kulturze materialnej Podlasia wycisnęły trwałe piętno. Za symbol znaczenia prywatnych zbiorów dla kultury narodowej można uznać kolekcję właściciela ziemskiego Jana Jakowicza w Sitkowcach w powiecie lipowieckim na Podolu, liczącą 280 płócien oraz zbiór rzemiosła artystycznego. Kolekcja Jakowicza stała główną częścią miejskiej galerii obrazów we Lwowie. Otwarcie wystawy zbiorów z Sitkowców, 14 lutego 1907 r. stało się początkiem istnienia galerii.<sup>22</sup>

Znamiona katastrofy kulturowej nosiły wydarzenia lat I wojny światowej i wojny polsko - rosyjskiej lat 1919 - 1920. W 1915 r. wraz z ewakuacją ludności prawosławnej władze carskie nakazały wywóz dzieł sztuki, zwłaszcza znajdujących się w cerkwiach, co na terenie Podlasia oznaczało grabież zamienionych na cerkwie świątyni katolickich obu obrządków. Z Supraśla zniknęły portrety dobrodziejów klasztoru Aleksandra Chodkiewicza, Jerzego Krzysztofa Chodkiewicza (nr kat. 5, nr il. 17), Lwa Jaworowskiego, Józefa Sołtana. Z sanktuarium w Różanymstoku mniszki prawosławne

<sup>22</sup> D.Szelest, *Lwowska galeria obrazów - malarstwo polskie*, Warszawa 1990, s. 8.



wywiozły cudowny wizerunek NMP.<sup>23</sup> W 1920 r. powszechną praktyką oddziałów sowieckich na Podlasiu, była grabież dworów i morderstwa dokonywane przez sowietów m.in. w Bobrze Wielkiej (zginął Jan Tomaszewski, właściciel dworu), Bobrze Małej, pałacu w Rudce. Oddziały bolszewickie pojawiały się na terenie Podlasia już od czerwca 1920 siejąc zniszczenie i śmierć. Dwory słynące w okolicy z patriotycznych pamiątek zostały rozgrabione, a znajdujące się w nich pamiątki zniszczono.

O tym jak dewastowano dwór Stanisława Lutosławskiego w Drozdowie pod Łomżą opowiadają pamiętniki. Słyszano „o kozaku, co plądrując w domu zabił się, spadając ze szklanego dachu w hallu; o tym dworze grabionym brutalnie i doszczętnie, budzące wstręt nowiny, jak ludzie ze wsi pomagają rabować, jak z godziny na godzinę dom pustoszeje, jak bagnietami kłują portrety dopytując, który to wizerunek właściciela i wycinając wszystkie materię z mebli. Dobrali się do wódki, tańczą na fortepianach i bagnietami kłują portrety. Szaleją (...) Dom był pełen tłuszczy kilku stało na fortepianach, śpiewali, tłukli coś, bo był wciąż brzęk szkła, na podłodze książki, papiery, obrazki, bibeloty. Powietrze cuchnące, wszystkie drzwi otwarte, a jednocześnie za oknami widok ogrodu w ciszy, w jaskrawej zieloności i niepokalanej urodzie. Dziwne na pozór, że ci barbarzyńcy nie trawili klombów. Ale tylko dlatego, że oczy ich nie widziały nawet tego piękna. A podwórze gospodarskie i cugowe stajnie były tak wygodne i duże, że nie potrzebowali ani razu rozkładać taborów w ogrodach. Weszliśmy wolno przez szeroko otwarte drzwi ganku, na którym mokły kwiaty świeże z wazonów, fotografie, lampy elektryczne i mnóstwo drobiazgów. Wszystko było sponiewierane, brudne trzymane przez wiele rąk z gorączkową chciwością, a potem rzucone. Natknęłam się na dwie piękne, stare książki odruchowo podniosłam. Nic do mnie nie przemawia boleśniej w takich dworach dotkniętych dzikim najazdem niż książki, a szczególnie dobre polskie książki. W nich jest suma trwała wysiłku i piękna, największy z barbarzyństwem stanowiąca kontrast; one powinny ginąć ostatnie”. W latach 1919-1920 zniszczono wyposażenie wszystkich dworów

<sup>23</sup> Cudowny wizerunek Matki Boskiej Różanostockiej zidentyfikował w 1995 r. dr J. Maroszek. Obraz przechowywany jest w monastyrze Spaso – Eufrozyńskim w Połocku.

podlaskich, a większość właścicieli ziemskich przed najazdem uciekała, pozostawiając majątki pod opieką rządców, administratorów i służby. Kiedy wracali zaczynali od zera. Po pierwszej wojnie spójny kulturowo obszar podzielono granicami politycznymi. Na terenach zajętych przez sowietów, podobnie jak za czasów carskich skonfiskowane zbiory polskie trafiały do radzieckich (białoruskich, ukraińskich) placówek muzealnych, które miały często podobnie jak za czasów carskich, charakter instytucji tryumfalnie eksponujących zdobyte na pokonanych Polakach trofea. Najbliżej granic II Rzeczypospolitej muzeum takie utworzono w Mohylewie Litewskim na Białorusi (Muzeum Naukowe, przekształcone z dawnego gubernialnego).

Po odzyskaniu niepodległości Polski zadanie ochrony dziedzictwa kulturowego kraju spoczęło m.in. na nowych placówkach muzealnych. Przykładem były działania Józefa Jodkowskiego i „otwarcie dla publiczności” w grudniu 1922 r. Państwowego Muzeum w Grodnie – „celem zebrania i ochrony dokumentów przeszłości, świadczących o odwieczności kultury polskiej na terenie województwa białostockiego.”<sup>24</sup> Już w 1923 r. eksponowano tryptyk portretowy Wiesiołowskich z kościoła Panien Brygidek, w kolejnych latach w muzeum znalazły się wizerunki Jana III Sobieskiego, Jana Ursyna Niemcewicza, Tadeusza Kościuszki, marszałka Lachnickiego, Stanisława Jundziłła.

Sam Jodkowski zwracał uwagę na rolę tradycji w odbudowaniu bytu narodowego. Pisał w 1923 r. „Lepsze jutro nie może być bez poznania tego co było wczoraj. Z przeszłości czerpiemy nauki na przyszłość. Duch ożywczy narody mocnym jest skoro opiera się na gruncie skalnym – tradycji. Otóż Muzeum Państwowe w Grodnie – pierwsze na terenie północno-wschodnich województw Rzeczypospolitej, powstało w mieście, którego tradycje sięgają czasów Witolda i Jagiellonów, a początki – czasów o wiele jeszcze wcześniejszych. Grodno bowiem jest jednym z najstarszych miast t.zw. kresowych.”<sup>25</sup>

Jednak nie dane było narodowi odbudowywanie państwa, nie stały

<sup>24</sup> E. Chwalewik, t. I, s. 114.

<sup>25</sup> J. Jodkowski, *Muzeum w Grodnie. Zapis dziejów powstania i rozwoju*, Grodno 1923, s. 5.



się wizerunki Sarmatów ilustracjami świetnej przeszłości kraju. Zapamiętane z lat powstań i wojny bolszewickiej tragedie były udziałem następnego pokolenia. Od września 1939 r. Niemcy i Rosjacy okupanci konfiskowali i celowo niszczyli zbiory kultury polskiej. Z Grodzieńskiego archiwum wywieziono portrety Starzeńskich, do dziś uznane za zaginione. W Białymstoku zagrabiono kolekcje portretów rodzinnych Zbirohowskich - Kościów, którzy przed wojną posiadali cenne zbiory sztuki, spalono archiwum miejskie. Na Podlasiu zajęтым przez Armię Czerwoną prywatne kolekcje ginęły podczas trwających od 1939 do 1941 aresztowań i deportacji ziemian. Na Syberię i do Kazachstanu wywieziono ok. 1,5 miliona ludzi, w tym wielu właścicieli majątków. Pozostawione mienie uległo konfiskacie lub rozkradzeniu. Ogromne zniszczenia spowodowały działania wojenne, przemarsze wojsk i represje za udział w ruchu oporu, głównie w Armii Krajowej. Zachowane świadectwa opisują zachowanie oddziałów sowieckiej partyzantki, które wyjątkowo brutalnie niszczyły „pańskie” dwory. Jeszcze w trakcie wojny i po kapitulacji III Rzeszy, Podlasie stało się miejscem walk oddziałów podziemia niepodległościowego i wielkich operacji pacyfikacyjnych NKWD, UB, wojska i milicji.

Kształtujący się po wojnie nowy system polityczny zdecydowanie zakwestionował wzorce kultury „starego świata”. Podobnie jak w innych krajach za „żelazną kurtyną” władze przeprowadziły reformę rolną, która miała zepchnąć ziemiaństwo na margines życia. W powiecie białostockim w sierpniu i wrześniu 1944 r. z pośród wielu majątków przejęto m.in. Dojlidy, Sobolewo, Izabelin - Rafała Jerzego Lubomirskiego; Dobrzyniówkę Manteufflów; Waliły Tyszkiewiczów; Zajmę Łukowskich; Ignatki Moczalowskich; Małynkę Gawrońskich, Boguszewo Raczyńskich.<sup>26</sup>

W przeciwieństwie jednak do dawniejszych rekwizycji czynionych obcymi rękami w 1813, 1832, czy po 1864 r., tym razem w imieniu państwa polskiego negowano cywilizacyjną ciągłość kultury Rzeczypospolitej. Polska Ludowa nie chciała pamiętać o tradycji ziemiańskiej, ustalając własne *postępowe* prawdy. Synonimem

<sup>26</sup> J. Maroszek, E. Rogalewska, *Dwór i rezydencja ziemiańska w krajobrazie kulturowym Podlasia: Europejskie Dni Dziedzictwa Regionu Podlasia Tykocin-Kurowo-Choroszcz, 17-18 września 1994*, Białystok 1994, s. 26.

szlachectwa dla następnych pokoleń miała stać się nie: wiara, cnota, ofiarność i patriotyzm, lecz: zabobon, warcholstwo, pańszczyzna.

Likwidacja dworów przekreśliła sens sztuki ziemiańskiej tworzonej w konkretnym miejscu, ilustrującej zakorzenienie rodów obecnych w środowisku kulturowym Podlasia przez ostatnie kilkaset lat. Zatem na blisko pół wieku, portrety sarmackie przestały pełnić funkcję ikonograficznej dokumentacji dziejów regionu. A przecież portret stanowił dla rodzin ziemiańskich relikwie, nie tylko pamięci przeszłości ale świadectwa polskiego trwania. Dlatego też zmuszeni do opuszczenia rodowych siedzib często z narażeniem życia ratowali to co się dało. W obawie przed wojną ukryto obrazy w pałacu korczewskim. Tak pisze hrabini Renata Ostrowska: „W samym centrum duży dwupiętrowy hall z galerią, schodami na górę i olbrzymim kominkiem, ściany wykładane dębową, rzeźbioną boazerią. Nad drzwiami do sali balowej herb Ostrowskich – Rawicz. Tu skupiało się życie rodzinne latem, bo przy szeroko otwartych drzwiach i oknach było chłodno i przyjemnie. Hall ten miał na całą długość podwójny, belkowany sufit tworzący pomieszczenie, w którym przed samą wojną schowano cenniejsze meble i obrazy. Podobno znaleziono je dopiero w latach 60-tych lub 70-tych, zupełnym przypadkiem, reperując elektryczność. Zaraz na drugi dzień przyjechać miały samochody milicyjne i wszystko zabrano. Taka wersja doszła do mnie. Czy słuszna i jak było naprawdę pewnie nigdy się nie dowiemy.”<sup>27</sup>

Wraz z zagładą ziemiaństwa cel malarstwa i przekaz ideowy portretu sarmackiego stał się nieczytelny. Dzisiaj, portrety sarmackie, wizerunki konkretnych osób ważnych dla naszej tożsamości, jeśli przetrwały, jakże często są oddalone od podlaskiej ziemi, oderwane od miejsc, w których i dla których powstały. Wizerunki właścicieli podlaskich majątków, fundatorów kościołów, przedstawicieli świetnych rodów Rzeczypospolitej znajdują się w obcych sobie miastach, często jako muzealne trofea kupione na aukcjach sztuki, w salonach „Desy”. Portret stał się anonimowy, oderwany od pierwotnej funkcji, wyrwany z kontekstu geograficznego. Portrety stłoczone na jednej ścianie, czasem w ramach wystaw zbiorowych, we wspólnej ekspozycji, odarte z majestatu, budzą jedynie obojętność zwiedzających muzea. W 1966 r. 8 ekspedycja pracowników zespołu

<sup>27</sup> R. Ostrowska, *Mój dom*, Siedlce 1998, s. 56.



Państwowego Muzeum Sztuki w Mińsku wywiozła z Grodna portrety Wiesiołowskich, w stolicy Białorusi zorganizowano *centralną* ekspozycję sztuk plastycznych republiki w tym dla portretów pochodzących z galerii Radziwiłłów w Nieświeżu.

W Polsce zbiory portretów sarmackich znajdują się m.in.: w Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum w Wilanowie, Muzeum Czartoryskich w Krakowie, Muzeum w Liwie (portrety Ossolińskich, Załuskich i Kuczyńskich), Muzeum w Oporowie (portrety Kuczyńskich), Muzeum Okręgowym w Piotrkowie Trybunalskim. Wśród państw regionu, powstałych z Rzeczypospolitej poza Polską najciekawsze zbiory malarstwa XVI-XVIII oglądać możemy m.in. w muzeach litewskich: Muzeum Narodowym (Lietuvos Nacionalnis Muziejos), Wileńskiej Galerii Obrazów (Vilniaus Paveikslu Galerija), białoruskim Państwowym Muzeum Sztuki w Mińsku, ukraińskiej Lwowskiej Galerii Obrazów. Na terenie Rosji: Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie, Galerii Tretiakowskiej, petersburskim Ermitażu.

Rozproszenie dziedzictwa narodowego kulturowego powoduje, że obecny stan wiedzy na temat sztuki sarmackiej wymaga ciągłych badań, poszukiwania nowych informacji nawet poza granicami kraju.

Powołany w 1991 r. Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego w Białymstoku wraz z Białostockim Towarzystwem Naukowym i regionalnym oddziałem Polskiego Towarzystwa Ziemiańskiego starają się ocalić od zapomnienia i dokumentować sarmackie „okruchy dziedzictwa”. ROSiOŚK Białystok prowadzi poszukiwania dóbr kultury: dzieł sztuki, kolekcji, bibliotek, archiwów, które zostały utracone w latach 1795 – 1944. Prace dla kulturowego obszaru Podlasia prowadzone są w ramach akcji Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Wśród przykładów zakończonych sukcesem poszukiwań zagranicznych trzeba wymienić dokumentację zdjęciową fragmentu kolekcji rodzinnej Markowskich. W 1998 r. zaprzyjaźniony z Ośrodkiem p. Grzegorz Sobolewski nawiązał kontakt z Pawłem Chądzyńskim zamieszkającym w Bostonie, pochodzącym ze znanej na Mazowszu i Podlasiu rodziny szlacheckiej. Żona p. Chądzyńskiego Krystyna z domu Markowska pochodziła z rodziny podlaskich posesjonatów, którzy przez wiele wieków do 1938 r. byli

właścicielami majątku Markowo Wielkie k/Brańska. Tuż przed wojną w 1938 Olgierd i Zofia z Odachowskich Markowscy - 10 pokolenie właścicieli - sprzedali Markowo, wyjechali do Chile i tam zostali pochowani. Dziś zachowały się jedynie fundamenty tego świetnego niegdyś dworu, fragmenty parku. P. Chądzyński szukał wszelkich informacji o historii rodziny. W trakcie korespondencji okazało się, że w jego posiadaniu są cenne pamiątki rodzinne. Po kilku miesiącach do Ośrodka trafiły fotokopie kilku obiektów, w tym interesującej miniatury Agnieszki Markowskiej, żony Mikołaja na Markowie Wielkim Markowskiego (nr kat. 19, nr il. 1). Według rodzinnej tradycji Agnieszka z Kucieńskich Markowska była dwórką królowej Bony. Tak opisywał miniaturę Paweł Chądzyński: „Ktoś wyraźnie kiedyś mocno ją cenił bo jest szczelnie zamknięta w prostokątnej oszklonej ramce. sama miniaturka jest owalna, 6 x 7 cm. Ramka samej miniaturki jest metalowa, być może żółty mosiądz. W górnej części miniaturki jest kółeczko do zawieszania na łańcuszek. Na malowanym na metalu wizerunku świetnie widoczna twarz młodej kobiety przedstawionej od połowy, na głowie czepek przechylony do tyłu; obfity kołnierz z dużym rondem; w uszach kolczyki, włosy kasztanowe wpadające w rudy, ściągnięte w tył. postać lekko zwrócona w prawa stronę, tło bardzo ciemne. Z tyłu ramki znajduje się ręczny napis: „*Agnieszka Mikołajowa na Markowie Wielkim Kasztelanowa, Dama Dworu Królowej Bony, ur. 1540, zm. 1597.*” Jeżeli miniatura rzeczywiście pochodzi z epoki mielibyśmy do czynienia z jednym z najstarszych przedstawień portretowych na Podlasiu. powstałym blisko 430 lat temu.” Jednocześnie byłaby to jedna ze starszych zachowanych do dziś miniatur portretowych. Bowiem obrazy o bardzo małym formacie, malowane drobiazgową techniką na pergaminie, kości słoniowej, metalu, później porcelanie. pojawiały się w Europie już w XV w., w związku z rozwojem emalierstwa. Jednak apogeum zjawiska przypada na okres rokoka i XIX w. Prezentowany w katalogu obiekt stylistycznie nawiązuje do miniatury angielskiej z XVI i XVII w. najczęściej stosowane techniki to gwasz i akwarela, na tekturze, malowidła np. na srebrnych lub miedzianych blachach pojawiają się częściej w I poł. XVIII w. Również z Bostonu trafiła do Ośrodka fot. miniatury Władysława Markowskiego z Markowa Wielkiego (piąte pokolenie właścicieli), zm. 1748 r. (nr kat. 23, nr il. 2). Jednolity lewy profil głowy i ramion malowany na szkle czarną farbą na ceglстым tle



w popularnej w XVII i XVIII wieku manierze profilu cieniowanego. Jeżeli miniatura jest oryginalna powstała ok. 270 lat temu.

Trzecią część nadesłanej ze Stanów Zjednoczonych dokumentacji stanowiły fotokopie przedwojennych zdjęć dwóch portretów: Franciszka Markowskiego zm. 1806 r. (nr kat. 21, nr il. 3) i Eleonory ze Stadnickich Markowskiej zm. 1788 (nr kat. 20, nr il. 4). Ojciec Franciszka Michał Maciej Markowski h. Bończa opuścił rodzinne Markowo Wielkie na Podlasiu, Franciszek urodził się już na Podolu. Był dziedzicem dóbr Kulczyjowce i Skazińce, Malijowcach, Czajnie, Oryszkowcach, starostą krzemienieckim, podstolim, cześnikiem latyczowskim.<sup>28</sup> Mimo przeszłości konfederackiej rodzina Franciszka znajdowała się w bliskim otoczeniu króla Stanisława Augusta. Stąd legenda rodzinna, że wizerunki Franciszka i Eleonory powstały w warsztacie mistrza Bacciarellego. Zresztą na zdjęciu umieszczono napis: „Fotografia z oryginalnego portretu malowanego przez M. Bacciarellego znajdującego się w posiadaniu Olgierda z Markowa Wielkiego Boncza Markowskiego 1937.” Oba portrety reprodukował Pułaski w wydawnictwie *Kronika polskich rodów szlacheckich Podola, Wołynia i Ukrainy* z 1911 r.<sup>29</sup> Informacje o zbiorach rodziny Markowskich uzupełnił mieszkający na stałe we Francji p. Mariusz Hermanowicz, który pojechał do Chile by spotkać się z rodziną żony Olgierda Markowskiego, Zofii z Odachowskich. Plonem tego wyjazdu były m.in. negatywy zdjęć wewnątrz nie istniejącego dworu w Markowie Wielkim, a także wykonane przed wojną negatywy zdjęć wizerunków Franciszka i Eleonory Markowskich i Wincentego Markowskiego ur. 1813 (nr kat. 22, nr il. 5).

Jakie były dalsze losy portretów Franciszka i Eleonory Markowskich? Prawdopodobnie oba wizerunki znajdowały się w Markowie jeszcze w r. 1937, co widać na nadesłanych przez p. Hermanowicza fotografiach. Według Pawła Chądzyńskiego portrety już po wojnie miały trafić do Muzeum Narodowego w Warszawie.

<sup>28</sup>Rodzina. Herbarz szlachty Polskiej, opracowany przez Seweryna Hrabiego Uruskiego przy współudziale Adama Amilkara Kosińskiego, wykończony i uzupełniony przez Aleksandra Włodarskiego. Wydany staraniem i kosztem córki autora, Warszawa 1912, (dalej cyt.: S. Uruski), t. X, s. 225.

<sup>29</sup>K. Pułaski, *Kronika polskich rodów szlacheckich Podola, Wołynia i Ukrainy*, Brody 1911, po s. 130.

Zatem Olgierd Markowski nie wywiózł wizerunków za granicę. Jednak w korespondencji z maja 1998 r., p. Monika Ochnio z MN wykluczyła autorstwo Bacciarellego. „W Muzeum Narodowym nie mamy obecnie portretów Markowskich pędzla M. Bacciarellego. Zapewne chodzi Panu o portrety Franciszka i Eleonory Markowskich, których fotografie zamieszczone są w książce K. Pułaskiego *Kronika polskich rodów szlacheckich Podola, Wołynia i Ukrainy*, Brody 1911. Po ich obejrzeniu mam wrażenie, że autorem obrazów był rodzimy malarz w rodzaju jakim był np. Maciej Muszyński, natomiast nie mógł ich namalować Bacciarelli. Oba wydają się dość sztywne”.

Z kolei według informacji p. Hermanowicza, Zofia Anna (Zula) Markowska z domu Odachowska, już po wojnie znalazła się w Belgii. A Olgierd dołączyć miał do niej dopiero w 1948 r., po czym oboje wyjechali do Chile ok. 1949 r., Olgierd Markowski zabrał ze sobą reprodukcje obrazów, oryginały zaś zostały w Polsce. Jeszcze przed wyjazdem z kraju „starał się sprzedać, to co im zostało z dawnych czasów.” Próby wywozu wszelkiego rodzaju dzieł sztuki były surowo karane, czy zatem Markowskiemu w ferworze przygotowań do nagłego zapewne wyjazdu udało się zatrzymać oryginały? Jeżeli zaś je sprzedał, to komu? Gdzie są przechowywane?

Symboliczną ilustracją dramatu kolekcji rodzinnych są kolejne fotografie wizerunków Franciszka i Eleonory Markowskich przechowywane w Bostonie. Zdjęcia umieszczone w stylizowanych w ramach, zastępują zaginione portrety przodków. Nam, potomnym, pozostała tylko pamięć o ludziach i miejscach i dokumentowanie odkrywanych wciąż na nowo „okruchów” dziedzictwa.

Hr. Renata Ostrowska właścicielka nadbużańskiego Korczewa pisała: „Pamiętam świetne portrety rodzinne Butlerów zalegające większość ścian wielkiego hallu Korczewskiego. Kobiety wystrojone, mężczyźni w długich falujących perukach, kołnierzach z koronki i o twarzach poważnych. Oczy ich szły za mną gdy przechodziłam galerią łączącą oba skrzydła głównego bloku domu. Biegłam szybko patrząc wprost przed siebie, aby tylko uciec przed tymi oczami wiodącymi za mną nieubłaganie.”<sup>30</sup>

<sup>30</sup>R. Ostrowska, *Mój dom*, Siedlce 1998, s. 28.



## KATALOG PORTRETÓW SARMACKICH REGIONU KULTUROWEGO PODLASIA

Katalog jest próbą przedstawienia kilkudziesięciu wybranych prac z XVI-XIX w., zróżnicowanych pod względem stylistycznym. Znalazły się tu portrety osób związanych z Podlasiem, właścicieli majątków, fundatorów kościołów, oraz osób, których wizerunki znajdują się na terenie Podlasia. Zrezygnowano z publikacji obiektów eksponowanych w polskich zbiorach muzealnych, w instytucjach tej miary co Muzeum Narodowe w Warszawie, czy Muzeum w Wilanowie.

Część reprodukowanych wizerunków znajduje się poza granicami kraju w kościołach, galeriach i muzeach państw istniejących obecnie na terenie dawnej Rzeczypospolitej: Litwy, Białorusi, Ukrainy oraz w zbiorach prywatnych, także zagranicą w miejscach emigracji politycznej Polaków. Starano się by podpisy katalogowe zachowały następujący układ: nazwisko, imię, herb, daty życia portretowanej osoby, numer ilustracji w katalogu; podstawowe informacje dotyczące obrazu: technika malarska, wymiary, autorstwo, czas powstania, miejsce przechowywania; podstawowe informacje dotyczące portretowanej osoby: jej funkcji w życiu publicznym, urzędów jakie sprawowała - centralnych i ziemskich związanych z regionem, ważniejszych godności np. senatorskich; miejsc na Podlasiu z jakimi była związana przez posiadane majątki i fundacje; wreszcie opisu postaci, historii obrazu, wystaw oraz wybranej bibliografii. Ze względów niezależnych od wydawcy część podpisów katalogowych ma wymiar znacznie ograniczony, co obrazuje stan badań i potrzebę dalszej pracy. Podobnie tłumaczyć trzeba niezamierzoną dysproporcję dotyczącą zamieszczonych podpisów. Siłą rzeczy więcej wiadomo o portrecie Jana Klemensa Branickiego niż o wizerunku Teodozego Janiewiczza ze Złotnik. Galeria portretów posiada układ alfabetyczny.



**1. Bouffał-Doroszkieicz Franciszek** h. Kościesza, zm. 1805. Nr il. 24.

Portret (małe tondo) fragment epitafium.

Bazylika katedralna (fara pojezuicka) p.w. św. Franciszka Ksawerego w Grodnie.

Franciszek Bouffał-Doroszkieicz syn Dobrogosta Kazimierza, wojskiego i pisarza grodzieńskiego. *Zasłużony w obywatelstwie*, pięć razy poseł na Sejm i kilkakrotnie deputat na trybunał litewski;<sup>31</sup> Marszałek konfederacji przedkonwokacyjnej powiatu grodzieńskiego 1764, strażnik i pisarz grodzieński 1766, podstoli grodzieński 1770, stolnik grodzieński 1773, łowczy nadworny litewski 1774, starosta wierzbowski 1774-1780, marszałek powiatu sokólskiego 1794, w powstaniu kościuszkowskim przewodniczący grodzieńskiej Komisji Porządkowej. 9 maja 1794, „zachęceniem do związku powstania z ofiarami majątków, zaszczytów i dania wolności tym poddanym swoim, którzy by na obronę Ojczyzny poszli, przewodnictwem i przykładem dał dowód niewątpliwy obywatelstwa swego” do skarbcza powstańczego ofiarował 450 złp. Po upadku powstania wyemigrował do Czech, wrócił po wstąpieniu na tron Rosji Pawła I. Zmarł w Łosośnie.<sup>32</sup>

Popiersie.

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**2. Branicka Izabela z Poniatowskich** (1730-1808). Nr il. 59.

Olej, płótno, 305 x 107 cm.

Antoni Tallmann, ok. 1750 r.

Tykocin, kościół p.w. Trójcy Świętej.

Izabela z Poniatowskich Branicka, żona Jana Klemensa Branickiego. Jeszcze za życia męża uzyskała dożywotnie dochody ze starostwa bielskiego, rezydowała i zmarła w Białymstoku.

Pani Krakowska przedstawiona w pełnej postaci, we wnętrzu

<sup>31</sup> *Rodzina. Herbarz szlachty Polskiej*, opracowany przez Seweryna Hrabiego Uruskiego przy współudziale Adama Amilkara Kosińskiego, wykończony i uzupełniony przez Aleksandra Włodarskiego. Wydany staraniem i kosztem córek autora, Warszawa 1904, (dalej cyt.: S. Uruski), t. I, s. 367.

<sup>32</sup> H. Mościcki, *Bouffał – Doroszkieicz Franciszek*, Polski Słownik Biograficzny, Kraków 1936, t. II; (dalej cyt.: PSB), s. 379.

pałacowym na tle draperii i kolumn.

Obraz stanowi *pendant* do portretu Jana Klemensa, został namalowany ok. 1750 r. przez Antoniego Tallmanna do warszawskiego pałacu Branickich.<sup>33</sup> Od początku XIX wieku (po 1808 r.) obraz znajduje się w kościele p.w. Trójcy Świętej w Tykocinie. Do Tykocina przywiózł portrety Jan Alojzy Potocki, prawnuk siostry hetmana. Przed ustaleniami ks. Jana Niecieckiego autorstwo przypisywano m.in. Sylwestrowi Augustowi Mirysowi,<sup>34</sup> Ks. Jan Nieciecki na podstawie zachowanej korespondencji Branickiego zidentyfikował autora oraz odtworzył etapy powstawania portretu Izabeli Branickiej. Oba portrety, specjalnie do Pasażu w reprezentacyjnej części pałacu hetmana w Warszawie, namalował mało znany malarz Antoni Tallmann. Artysta przebywał kilka lat w Warszawie, po czym wyjechał do Wiednia. Portrety Branickich w Tykocinie są, jak dotychczas jedynymi zidentyfikowanymi pracami Tallmanna.<sup>35</sup> Interesująco przedstawia się zrekonstruowany przez Niecieckiego, proces powstawania portretu. Powstawanie wizerunku Pani Krakowskiej rozpoczął trwający ok. pół roku etap przygotowań, podczas którego powstały dwa szkice: olejny na papierze, wykonany na podstawie pastelu Louisa Marteau; pastelowy wykonany bezpośrednio przez Tallmanna – oraz portret olejny na płótnie z kopii Szymona Czechowicza. Przez następne pół roku Tallmann wykonał dwie wersje projektu rysunkowego, sporządził na papierze olejny szkic *bozzetto*, wreszcie naniósł rysunek na wygruntowane płótno i zaczął malować właściwy portret. W malowaniu elementów kwiatów pomagał Tallmannowi Hoesse, malarz mieszkający na warszawskim Lesznie. Fundatorzy nie szczędzili uwag i osobistych interwencji, według Niecieckiego, mieli decydujący wpływ na ikonografię, formę portretów.

Bibliografia: E. Żyłko, „Mecenat artystyczny hetmana J.K.

<sup>33</sup> Ks. J. Nieciecki, *Antoni Tallmann autorem portretów Branickich w Kościele w Tykocinie*, [w:] „Studia nad sztuką Renesansu i Baroku” t. III, Lublin 1995, s. 181-223.

<sup>34</sup> St. Markowski, *Sylwester August Mirys*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 124

<sup>35</sup> Ks. J. Nieciecki, *Antoni Tallmann ...*, s. 181-223.



Branickiego i I. z Poniatowskich Branickiej (sa 1709-1809)", praca doktorska rkps UW; Ks. Jan Nieciecki, *Antoni Tallmann autorem portretów Branickich w Kościele w Tykocinie*, w: „Studia nad sztuką Renesansu i Baroku” t. III, Lublin 1995, s. 214; St. Markowski, *Sylwester August Mirys*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 124.

**3. Branicki Jan Klemens** h. Gryf (1689-1771). Nr il. 58.

Olej, płótno, 305 x 107 cm.

Antoni Tallmann, ok. 1749-1750 r.

Tykocin, kościół p.w. Trójcy Świętej.

Jan Klemens Branicki, starosta brański, starosta bielski 1719, podczaszy litewski 1723, chorąży koronny 1724, generał artylerii koronnej, hetman polny, hetman wielki koronny właściciel Białegostoku, Tykocina.

Przedstawiony w całej postaci; postać portretowanego umieszczona ściśle na osi symetrii, lekko skrzyżowana w lewo, twarzą zwrócona do widza; Jan Klemens Branicki stoi we wnętrzu pałacowym, na tle kolumn i draperii w pełnej zbroi, przepasany wstęgą z Orderem Orła Białego, przez ramię przerzucony czerwony płaszcz, w ręku buława, na stoliku hełm, u nóg tarcza; w głębi widoczny park i fasada warszawskiego pałacu; portret konserwowany w roku 1955 uzupełniono ubytki podłoża i farby, odczyszczono i zawernikowano.<sup>36</sup>

Jeden z najciekawszych w regionie portretów reprezentacyjnych, został namalowany ok. 1750 przez Antoniego Tallmanna do warszawskiego pałacu Branickich.<sup>37</sup>

Przed ustaleniami ks. Jana Niecieckiego autorstwo dzieła przypisywano m.in. Sylwestrowi Augustowi Mirysowi.<sup>38</sup> Od pocz. XIX w. (po 1808 r.) portret znajduje się w kościele p.w. Trójcy Świętej w Tykocinie. W trakcie powstawania wizerunków, fundatorzy nie szczędzili uwag i osobistych interwencji, mając według Niecieckiego, decydujący wpływ na ikonografię, formę portretów. Hetman chociaż starszy od żony o 40. lat na portrecie Tallmanna

<sup>36</sup> Materiały PSOZ w Białymstoku.

<sup>37</sup> Ks. J. Nieciecki, *Antoni Tallmann...*, s. 181-223.

<sup>38</sup> St. Markowski, *Sylwester August Mirys*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 124.

wygląda na rówieśnika Izabeli. Za wzór do malowania wizerunku hetmana posłużył Tallmannowi portret malowany przez Luisa de Silvestre'a.

Bibliografia: E. Żylko, „Mecenat artystyczny hetmana J.K. Branickiego i I. z Poniatowskich Branickiej (sa 1709-1809)", praca doktorska rkps UW; ks. Jan Nieciecki, *Antoni Tallmann autorem portretów Branickich w Kościele w Tykocinie*, w: „Studia nad sztuką Renesansu i Baroku” t. III, Lublin 1995, s. 213; St. Markowski, *Sylwester August Mirys*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, s. 124.

**4. Chodkiewicz Aleksander** h. Kościesza (ok. 1457-1549). Nr il. 16.

Olej, płótno.

Supraśl, pokoje archimandrytów, zespół klasztoru Ojców bazylianów.

Od 1915 r. zaginiony.

Aleksander Chodkiewicz, syn wojewody kijowskiego Iwana i Zofii ks. Bielskiej, koniuszy nadworny 1502, 1506 marszałek hospodarski, fundator monasteru w Supraślu (zapisy 1495, 1530), starosta brzeski 1529, wojewoda nowogrodzki 1544, pierwszy dzierżawca knyszyński. Pochowany w monasterze w Supraślu.<sup>39</sup>

Przedstawiony w całej postaci.

Portret do 1915 r. znajdował się w pokojach archimandrytów supaskich. Zdaniem J. Jodkowskiego był znacznie młodszy od wiszącego pod chórem portretu fundatora. Portretów wiszących w cerkwi Jodkowski nie fotografował bo były zabrudzone i źle oświetlone.

Bibliografia: J. Jodkowski, *Cerkvi prispособliennyye k oboronie w Litvie i Litovskoj Rusi*, „Drevnosti”, t. VI, Moskwa 1915, s. 253-271; J. Maroszek, *Kalendarium klasztoru Ojców Bazylianów w Supraślu – czasy Aleksandra Chodkiewicza*, „Białostoczczyzna” 2/1994, s. 7.

Fot. J. Jodkowski 1910. Instytut Sztuki PAN, nr inw. 9431.

**5. Chodkiewicz Jerzy Karol** h. Gryf z miecz. (1646-1691). Nr il. 17.

Olej, płótno.

Supraśl, pokoje archimandrytów, zespół klasztoru Ojców bazylianów.

<sup>39</sup> J. Jasnowski, *Chodkiewicz Aleksander*, PSB, t. III, s.354-355.



Od 1915 r. zaginiony.

Jerzy Karol Chodkiewicz syn Hieronima Karola i Izabeli z Lackich Tryznowej, starosta błudeński, elektor Jana III Sobieskiego z powiatu słonimskiego. Pułkownik JKM, walczył pod Chocimem, Żórawnem i Kamieńcem. Poseł z powiatu trockiego na sejm grodzieński 1688 r., poseł z powiatu mozyrskiego na sejm warszawski 1688 r. Kolator klasztoru bazylianów w Supraślu, po śmierci archimandryty Michniewicza popierał na *vacat* protokonsula zakonu bazylianów Symeona Cyprianowicza (1691). Metropolita Cyprian Żochowski zatwierdził na supraską archimandrię Doroszkiewicza. Jerzy Karol Chodkiewicz został pochowany w klasztorze bazylianów Supraślu.<sup>40</sup>

Przedstawiony w półpostaci.

Portret wraz z trzema innymi wizerunkami dobrodziejów supraskiego klasztoru znajdował się w zespole klasztornym bazylianów w Supraślu.

Fot. J. Jodkowski 1910. Instytut Sztuki PAN, nr inw. 9433.

**6. Chodkiewicz Krzysztof h. Gryf z miecz.**(zm. 1652). Nr il. 18.

Olej, płótno.

Nowogródek, kościół farny obraz pochodzi z dominikanskiego kościoła p. w. św. Michała Archanioła.

Krzysztof Chodkiewicz, syn Hieronima kasztelana trockiego i Anny Tarłówny, chorąży wielki litewski 1610, koniuszy litewski 1623, kasztelan trocki 1633, kasztelan wileński 1636, wojewoda wileński 1642, starosta grodzieński, bobrujski, bielicki, krewski, ozarzycki, wiszniewski. W 1624 r. uposażył OO. Dominikanów w Nowogródku. Dobrodziej kościoła w Petrykowie w powiecie mozyrskim, benedyktynek w Mińsku, kolator klasztoru supraskiego. Zdaniem R. Mienickiego nadużywał uprawnień kolatorskich, wdzierał się w dobra klasztorne i eksploatował mienie zakonników.<sup>41</sup>

Bibliografia: *Жыццё Беларуса XII-XVIII стагоддзяў; Фрэска, Абраз, Партрэт*, Minsk 1980, il. 138.

Fot. T. Polak. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

<sup>40</sup> R. Mienicki, *Chodkiewicz Jerzy Karol*, PSB, t. III, s. 369.

<sup>41</sup> Tamże, s. 369-370.

**7. Czarniecki Stefan h. Łódzia (1599-1665).** Nr il. 45.

Olej, płótno.

XVIII w.

Państwowe Muzeum w Białymstoku, nr inw. MB/S/146.

Stefan Czarniecki, kasztelan kijowski 1655, regimentarz 1656, wojewoda ruski 1657, generał lejtnant 1657, osłaniał Podlasie przed Moskwą podczas kampanii 1660 r., dziedziczny starosta tykociński 1661, właściciel Białegostoku, Tykocina.<sup>42</sup> Obraz był własnością rodziny Bnińskich z majątku Szelałówka pod Tykocinem. Został przekazany do Muzeum Okręgowego w Białymstoku przez nieżyjącego już Stanisława Bnińskiego. Obiekt pochodzi z XVIII w. i znajduje się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Białymstoku (nr. inw. MB/S/146).

Bibliografia: J. Maroszek, E. Rogalewska, *Dwór i rezydencja ziemiańska w krajobrazie kulturowym Podlasia: Europejskie Dni Dziedzictwa Regionu Podlasia Tykocin-Kurowo-Choroszcz, 17-18 września 1994*, Białystok 1994, s. 17.

**8. Giedroń Julia z Janiewiczów (1829 -1901).** Nr. il. 57.

Olej, płótno.

Zbiory prywatne

Julia z Janiewiczów, córka Teodozego i Zofii z Wysockich. Ur. 1829 r. w Białymstoku. Żona ks. Karola Giedroicia (ślub w 1850 r.). Giedroiciowie zamieszkali w dworze złotnickim co notują spisy parafian kościoła juchnowieckiego z 1856 r. i 1861 r. przyjechali do Złotnik Wraz z mężem mieszkała początkowo w Warszawie, przed powstaniem styczniowym (w 1862 r.)

Bibliografia: K. Nowicki, *Rodzina z majątku Kozany*, mps, Wiedeń 1985, s. 91.

**9. Giedroń Karol (1814 - 1874).** Nr il. 56.

Olej, płótno.

Zbiory prywatne

Ks. Karol Giedroń syn Franciszka ks. Giedroicia i Elżbiety ze Staniszewskich, ur. 4 listopada 1814 r. w mieście Olsiady w guberni

<sup>42</sup> Wł. Czapliński, *Czarniecki Stefan herbu Łódzia (1599-1665)*, PSB, t. IV, s. 208-211.



kowieńskiej, powiat telszewski; urzędnik Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych Królestwa Polskiego, asesor kolegiálny. Żonaty z Julią z Janiewiczów, zm. 4 stycznia 1874 r. w Białymstoku.<sup>43</sup> Pochowany na cmentarzu w Juchnowcu.

Bibliografia: K. Nowicki, *Rodzina z majątku Kożany*, mps, Wiedeń 1985, s. 91.

**10. Grodziński Jerzy h. Kuszaba**, zm. 12 stycznia 1603. Nr il. 13.

Olej, płótno.

Sejny, bazylika p.w. Nawiedzenia NMP.

Jerzy Grodziński (Grodziński), starosta przeroński i płotelski, w 1593 r. nabył od Anny z Wiśniowieckich Sapieżyny dobra w Puszczy Przełomskiej, nad rzeką Sejną.<sup>44</sup> Fundator kościoła parafialnego p.w. św. Jerzego<sup>45</sup>, klasztoru sejneńskiego<sup>46</sup>, organizator miasta. 16 maja 1602 r. zapisał sejneński majątek dominikanom z Wilna, którzy przybyli do Sejn w czerwcu 1602 r.<sup>47</sup>

Przedstawiony w całej postaci, na tle fundowanego klasztoru, co czyni z portretu jednocześnie najstarszy przekaz ikonograficzny Sejn.<sup>48</sup>

Napis po prawej stronie postaci: GEORGIUS GRODZIŃSKI FUNDATOR SEINENSIS VERRA EFFIGIES MUNIFICENTISSI. HUIUS CONVENTUS FUNDATORIS VIXIT ANNOS 65 OBIIT DIE 12. JANU. A.D. 1603.

Bibliografia: W. Kłapkowski, *Konwent dominikanów w Sejnach*, „Ateneum Wileńskie”, t. 13, z. 2, 1938, s. 69 – 174, il. il. 1.

<sup>43</sup> Zapis z ksiąg metrycznych Dekanatu Białystok z 1874, k. 564 v. nr 3: 4 I 1874 miasto Białystok, zmarł książę Karol Gedroń z zapalenia płuc opatrzony SS Sakramentami lat 58. Zostawił wdowę Julię z Janiewiczów pozostawił syna Witolda Michała córki; Eustachę Marię. Pogrzeb 7 I 1874 r.

<sup>44</sup> W. Kłapkowski, *Konwent dominikanów w Sejnach*, „Ateneum Wileńskie”, t. 13, z. 2, s. 75.

<sup>45</sup> Tamże, s. 77.

<sup>46</sup> „Grodzińcy h. Kuszaba w Litwie kwitną...”. O fundacji *Bzovius Propag. Fol.* 8. K. Niesiecki, *Herbarz Polski*, (dalej cyt.: Niesiecki...) t. IV, Lipsk 1839, s. 289.

<sup>47</sup> W. Kłapkowski, s. 80-81.

<sup>48</sup> A. Wędzki, *Miasteczka pojezierza sejneńskiego*, [w:] *Materiały do dziejów ziemi sejneńskiej t. II*, Warszawa 1975, s. 12.

**11. Jabłonowska Anna Paulina z Sapiehów** (1728-1800). Nr il. 47.

Córka Kazimierza Leona generała artylerii litewskiej i Karoliny Radziwiłłówny, pochowana w Ostrogu. Była drugą żoną (ślub w 1750 r.) Jana Kajetana Jabłonowskiego, wojewody bractawskiego 1754 r., starosty czechryńskiego, feldmarszałka cesarsko-niemieckiego, kawalera Złotego Runa. Energiczna organizatorka rozległych dóbr ziemskich, autorka *Ustaw powszechnych dla dóbr moich rządów*, jednego z najciekawszych zabytków literatury gospodarczej XVIII w. Właścicielka Siematycz, rezydowała w mieście podczas zimowych miesięcy. W Siematyczach fundowała klasztor sióstr miłosierdzia (szarytek) i szpital.

Przedstawiona w półpostaci, w odkrytej sukni, z bindą na włosach. Na ramionach płaszcz (gronostajowy?). Według *Spisu portretów, rycin, rzeźb rodziny Sapiehów* sporządzonego przez Eustachego Sapiechę publikowana przez J. Bergerównę w wydawnictwie *Księżna Pani na Kocku i Siematyczach*, Lwów 1936, fotografia stanowi jedyny zachowany wizerunek księżnej.<sup>49</sup>

Bibliografia: J. Bergerówna: *Księżna Pani na Kocku i Siematyczach*, Lwów 1936.

**12. Janiewicz Artymon h. Janina** (ok. 1822-1850). Nr il. 55.

Olej, płótno.

Ok. 1845 r.

Zbiory prywatne.

Artemon Janiewicz, syn Teodozego i Zofii z Wysockich zm. ok. r. 1850.

„Na Wołyniu i Litwie właściwe ich nazwisko Janiewicz, a przydomek Janiewski, który jednak wielu z nich bierze za nazwisko, a większa część używa w złączeniu z właściwym nazwiskiem”.<sup>50</sup> Dr K. Nowicki autor opracowania *Rodzina z majątku Kożany*, pisał, że Artymon Janiewicz z wykształcenia inżynier, popełnił samobójstwo w dniu ustalonego przez rodzinę ślubu z panną Krasińską, dziedziczką majątku Pietkowo. Przyczyną samobójstwa nie była romantyczna miłość, lecz jej brak. Artymona jako samobójcę nie pochowano w

<sup>49</sup> E. Sapieha, *Dom sapieżyński*, Warszawa 1995, s. 728-729.

<sup>50</sup> S. Uruski, t. V, s. 347.



rodzinnym grobowcu na cmentarzu w Juchnowcu lecz w miejscu śmierci.<sup>51</sup> Jednak według autorów opracowania *Kożany dzieje dworu i ludzi* wypadek nie mógł dotyczyć rodziny Krasińskich, którzy w posiadanie dóbr pietkowskich weszli później lecz Starzeńskich, właścicieli przez niemal cały wiek XIX.<sup>52</sup> Artymon Janiewicz zginął na skraju założenia dworsko-ogrodowego w Złotnikach. Do dnia dzisiejszego w miejscu śmierci i pochówku (?) jest ustawiona ruinka kapliczki obelisku.<sup>53</sup>

Bibliografia: K. Nowicki, *Rodzina z majątku Kożany*, mps, Wiedeń 1985, s. 91.

**13. Janiewicz Teodozy h. Janina (1788 – 1849). Nr il. 53.**

Olej, płótno.

Zbiory prywatne.

Teodozy Janiewicz Janiewski, syn Szymona, wicegubernator grodzieński, Rzeczywisty Radca Stanu, zm. w Grodnie w 1849 r.,<sup>54</sup> gdzie został pochowany na cmentarzu Farnym. Inskrypcja: „Tu złożone są zwłoki: spoczywającego w Bogu S.P. Teodozego Janiewicza: Janiewskiego: vice gubernatora Grodzieńskiego Rzeczywistego radcy Stanu i Kawalera.” Wicegubernatorstwo rezydowali w Złotnikach prawdopodobnie od 1848 r.<sup>55</sup>

Janiewicz – Janiewski h. Janina. „Na Wołyniu i Litwie właściwe ich nazwisko Janiewicz, a przydomek Janiewski, który jednak wielu z nich bierze za nazwisko, a większa część używa w złączeniu z właściwym nazwiskiem”.<sup>56</sup>

<sup>51</sup> Por. K. Nowicki, *Rodzina z majątku Kożany*, mps, Wiedeń 1985; *Jeszcze o tajemniczych obeliskach*, „Gazeta Współczesna” z 24 marca 1978 r.; r[oman] p[olski], *Zagadkowy obelisk*, „Gazeta Współczesna” z 9 marca 1978 r.

<sup>52</sup> H. Olszewska, K. Nowicki, J. Maroszek, *Kożany dzieje dworu i ludzi*, mps, Białystok 1993, s. 42.

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> Daty spisane z nagrobka na cmentarzu Farnym w Grodnie. Według zapisów korespondencji metrycznej kościoła juchnowieckiego zmarł przed 29 października 1850 r.

<sup>55</sup> Pierwsza wzmianka z 29 października 1836, kiedy wieś Złotniki nazwano dziedziczną radcy Janiewicza. Por. H. Olszewska, K. Nowicki, J. Maroszek, *Kożany dzieje dworu i ludzi*, s. 38.

<sup>56</sup> S. Uruski, t. V, s. 347.

Bibliografia: K. Nowicki, *Rodzina z majątku Kożany*, mps, Wiedeń 1985, s. 91.

**14. Janiewiczowa Zofia z Wysockich (1790 - 1878). Nr il. 54.**

Olej, płótno.

Zbiory prywatne.

Zofia z Wysockich Janiewiczowa, żona Teodozego Janiewicza wicegubernatora grodzieńskiego. Zm. w dworze złotnickim 6 czerwca 1878 r.

Bibliografia: K. Nowicki, *Rodzina z majątku Kożany*, mps, Wiedeń 1985, s. 91.

**15. Kuczyńska Aniela z Chądzyńskich, zm. 1741. Nr il. 42.**

Olej, płótno, 77 x 61 cm.

Ok. 1730.

Muzeum w Oporowie, nr inw. MO/218

Aniela z Chądzyńskich Kuczyńska, kasztelanowa podlaska, żona Wiktoryna Kuczyńskiego. Obraz pochodzi ze zbiorów hr. Ostrowskich z Korczewa. W 1971 r. zakupiony w salonie „Desa” w Łodzi do Muzeum w Oporowie (nr inw. MO/218). Bibliografia: *Wiktoryn Kuczyński – Pamiętnik 1668-1737*, J. Maroszek (red.), Białystok 1999, il. 5.

Fot. M. Maroszek, 30 kwietnia 1999 r., ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

**16. Kuczyński Marcin h. Ślepowron, zm. 18 października 1751 r. Nr il. 43.**

Portret trumienny.

Drohiczyn, Kuria Biskupia.

Marcin Kuczyński, syn Walentego Kuczyńskiego, brat Wiktoryna, skarbnik drohicki 1694-1708, pisarz grodzki brański 1709, wojski mielnicki 1708-1712, stolnik bielski 1712-1727, chorąży bielski 1727-1746.<sup>57</sup>

Popiersie. Zdaniem dr hab. M. Kałamajskiej – Saeed całkowicie

<sup>57</sup> E. Dubas – Urwanowicz, W. Jarmolik, M. Kulecki, J. Urwanowicz, *Urzednicy podlascy XIV - XVIII wieku. Spisy*, Kórnik 1994, dalej cyt.: *Urzednicy podlascy...*, s. 38, 88, 129.



przemalowany lub namalowany w XX wieku.<sup>58</sup>

Portret trumienny znajduje się w zbiorach Kurii Biskupiej w Drohiczynie.

Bibliografia: „Katalog Zabytków Sztuki”, seria nowa, t. XII, z. 1, *Siemiatycze, Drohiczyn i okolice*, M. Kałamajska – Saeed (red.), Warszawa 1996, s.16, fig. 231; *Wiktoryn Kuczyński, Pamiętnik 1668-1737*, J. Maroszek (red.), Białystok 1999, il. 4.

Fot. J.W. Rogalewski. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

**17. Kuczyński Walenty h. Ślepowron, zm. 1688. Nr il. 40.**

Olej, płótno, 60x50 cm.

Muzeum w Oporowie, nr inw. MO/219.

Walenty Kuczyński, ojciec Wiktoryna Kuczyńskiego; łowczy drohicki 1661-1680, podsedek drohicki 1682 – 1690.<sup>59</sup>

Przedstawiony w półpostaci; włosy ciemne, podgolone, jasny wąs; zwrócony profilem w lewo; w antykizowanej karacenie, przez prawe ramię przerzucony czerwony płaszcz, z czarną futrzaną lamówką spiętą złotą klamrą.

Obraz pochodzi ze zbiorów hr. Ostrowskich z Korczewa, zakupiony w salonie „Dessa” w Łodzi w 1971 r., znajduje się w Muzeum w Oporowie. Bibliografia: *Wiktoryn Kuczyński, Pamiętnik 1668-1737*, J. Maroszek (red.), Białystok 1999 r., il. 2. Fot. Maria Maroszek. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

**18. Kuczyński Wiktoryn h. Ślepowron (1668-1737). Nr il. 41.**

Olej, płótno, 68 x 60 cm.

Muzeum w Oporowie, nr inw. MO/231.

Wiktoryn Kuczyński syn Walentego Kuczyńskiego i Joanny Niemirzanki, łowczy mielnicki 1692-1701, podstoli mielnicki 1701-1712; sędzia grodzki mielnicki 1711; chorąży mielnicki 1712-1713, podkomorzy drohicki 1713-1730, kasztelan podlaski 1730-1738, właściciel Korczewa, fundator jednego z najpiękniejszych kościołów Podlasia - p. w. Wszystkich Świętych należącego do klasztoru SS. Panien Bedyktynek w Drohiczynie, dobroczyńca kościoła OO.

<sup>58</sup> „Katalog Zabytków Sztuki”, seria nowa, t. XII, z. 1, *Siemiatycze, Drohiczyn i okolice*, M. Kałamajska – Saeed (red.), Warszawa 1996, s.16.

<sup>59</sup> *Urzędnicy podlascy...*, s. 72, 82.

Jezuitów w Drohiczynie. Przedstawiony w półpostaci; w zbroi płytowej, przez prawe ramię przerzucony purpurowy płaszcz spięty złotą broszą; fryzura podgolona, wąs siwy; z lewej strony herb Ślepowron, z prawej napis. WIKTORYN / NA KUCZYNIENIE / KUCZYŃSKI / PODKOMORZY DROHICKI / KASZTELAN / PODLASKI

Obraz pochodzi ze zbiorów hr. Ostrowskich w Korczewie. Zakupiony w salonie „Dessa” w Łodzi w 1971 r. do Muzeum w Oporowie. Bibliografia: *Wiktoryn Kuczyński, Pamiętnik 1668-1737*, J. Maroszek (red.), Białystok 1999 r. il. 1.

Fot. M. Maroszek, 30 kwietnia 1999 r. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

**19. Markowska Agnieszka z Kucieńskich (1540 - 1597). Nr il. 1.**

Malowidło na metalu, Miniatura 6x7 cm.

Lata 60. XVI w.?

Zbiory prywatne, USA.

Agnieszka z Kucieńskich Markowska, żona Mikołaja na Markowie Wielkim Markowskiego. Według rodzinnej tradycji dwórka królowej Bony. Kucieńscy v. Kucińscy h. Ogończyk wzięli nazwisko do miasta Kutna swego dziedzictwa w ziemi gostyńskiej; „dom dawny, jednej z Kościelskimi i Działyńskimi dzielnicą”, a w XV w. należący do najzamożniejszych w Mazowszu. Dziadek Agnieszki, Andrzej syn Jana, cześnik gostyński, kasztelan gostyński 1493, wojewoda rawski 1497, miał córkę Annę (żona Stanisława Potockiego później kasztelana gostyńskiego), Petronelę Barbarę i syna Andrzeja ojca Agnieszki dziedzica dóbr Łanięta i Pomorzany, kasztelana gostyńskiego 1508, wojewodę rawskiego.<sup>60</sup>

Miniaturka szczelnie zamknięta w prostokątnej oszklonej ramce; wizerunek owalny, 6 x 7 cm. Ramka samej miniaturki jest metalowa, być może żółty mosiądz; w górnej części miniatury kółeczko do zawieszania na łańcuszek; wizerunek malowany na metalu; świetnie widoczna twarz młodej kobiety przedstawionej w półpostaci, na głowie czepek przechylony do tyłu; obfity kołnierz z dużym rondem; w uszach kolczyki, włosy kasztanowe wpadające w rudy, ściągnięte w tył; postać lekko zwrócona w prawa stronę, tło bardzo ciemne. Z tyłu

<sup>60</sup> S. Uruski, t. VIII, s. 158.



ramki znajduje się ręczny napis: AGNIESZKA MIKOŁAJOWA NA MARKOWIE WIELKIM KASZTELANOWA DAMA DWORU KRÓLOWEJ BONY, UR. 1540, ZM. 1597. Jeżeli miniatura pochodzi z epoki mielibyśmy do czynienia z jednym z najstarszych zachowanych przedstawień portretowych dotyczących Podlasia, powstałym blisko 430 lat temu.

Bibliografia: nie publikowany.

Fot. P. Chądzyński. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

## 20. Markowska Eleonora ze Stadnickich zm. 1788. Nr il. 4.

II poł. XVIII w.

Zbiory prywatne, Chile.

Eleonora Markowska, córka Franciszka Ksawerego, chorążego czerwonogrodzkiego, pułkownika pancernego i Jadwigi z Kumanowskich hr. Stadnickich dziedziców Ostapkowicz. zm. w 1788 r.<sup>61</sup>

Przedstawiona w trzech czwartych; wysoka peruka z ciemnymi lokami, spadającymi na ramiona; w długiej sukni, na ramionach ma szeroki, lekki szal; prawa dłoń na wysokości połowy ciała, w dłoni zamknięty wachlarz.

Portret stanowi *pendant* do obrazu Franciszka Markowskiego. Mimo przeszłości konfederackiej, w trakcie Sejmu Wielkiego, rodzina Franciszka znajdowała się w bliskim otoczeniu Stanisława Augusta. Stąd być może legenda, że wizerunki Franciszka i Eleonory powstały w warsztacie mistrza Bacciarellego. Na oryginale fot. w zbiorach rodziny Odachowskich w Chile, znajduje się napis: „Fotografia z oryginalnego portretu malowanego przez M. Bacciarellego znajdującego się w posiadaniu Olgierda z Markowa Wielkiego Bończa Markowskiego w 1937 r.”

Bibliografia: K. Pułaski, *Kronika polskich rodów szlacheckich Podola, Wołynia i Ukrainy*, Brody 1911, po s. 130.

Fot. M Hermanowicz. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

## 21. Markowski Franciszek h. Bończa (1727 - 1806). Nr il.3.

II poł. XVIII w.

Zbiory prywatne, USA.

Franciszek Markowski, syn Michała Macieja i Konstancji z Szepingów, stolnikówny inflanckiej. Dziedzic dóbr Kulczyjowce i Skazińce, tytularny starosta krzemieńczucki 1750, cześnik latyczowski 1766, podstoli i podczaszy latyczowski 1768. W konfederacji barskiej, konsyliarz, pułkownik powiatu latyczowskiego i równocześnie pierwszy pułkownik wojsk województwa podolskiego. Stolnik podolski 1775, chorąży latyczowski 1776, chorąży podolski 1782, rotmistrz kawalerii narodowej, kasztelan sanocki 1788, kawaler orderów Orła Białego i św. Stanisława.<sup>62</sup>

Przedstawiony w trzech czwartych; ubrany w strój sarmacki, przepasany pasem słuckim, u boku szabla; krótkie włosy, wąsy podkręcone, kołnierz koszuli spięty broszą; na szyi order św. Stanisława, z lewego ramienia szarfa orderowa; na lewej piersi drugi order Orła Białego; lewa ręka wsparta na rękojmi szabli; widoczny okazały sygnet.

Obraz owalny (tondo) malowany według rodzinnej tradycji przez Bacciarellego, do 1938 r. znajdował się w Markowie Wielkim. Wizerunki Franciszka i Eleonory Markowskich uważane są za zaginione.

Bibliografia: K. Pułaski, *Kronika polskich rodów szlacheckich Podola, Wołynia i Ukrainy*, Brody 1911, po s. 130.

Fot. M. Hermanowicz. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

## 22. Markowski Wincenty h. Bończa, ur. 20 marca 1813 r. Nr il. 5.

Zbiory prywatne, Chile.

Bibliografia: nie publikowany.

Fot. M. Hermanowicz. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

## 23. Markowski Władysław h. Bończa (1663-1748). Nr il. 2.

Miniatura 5,5 x 6 cm.

I poł. XVIII w.

Zbiory prywatne, USA.

Władysław Markowski z Markowa Wielkiego (piąte pokolenie właścicieli), ur. 1663 r. cześnik wyszogrodzki, ożeniony z Orzeszkówną, starościanką brańską.

<sup>61</sup> S. Uruski, t. X, s. 225.

<sup>62</sup> S. Uruski, t. X, s. 225; W. Szczygielski, *Markowski Franciszek h. Bończa*, PSB, t. XX, s. 42 - 43.



Jednolity lewy profil głowy i ramion malowany na szkłe czarną farbą na ceglasytym tle, w popularnej w XVII i XVIII wieku manierze *silhouette* - cieniowanego profilu; mocno podgolona fryzura, tęga twarz; szkło prostokątne z obciętymi rogami, z namalowaną ramką po brzegach, złoty, czarny, złoty pasek; całość znajduje się w drewnianej, płaskiej ramce 10 x 12 cm z wystającym obrzeżeniem dookoła; wymiary obiektu 4 x 4 cm, szkło 5,5 x 6 cm; jeżeli miniatura jest oryginalna powstała ok. 270 lat temu.

Rysunek oddawał najbardziej charakterystyczne cechy postaci, służył jako pamiątka z wojaży głównie z Francji i Włoch.

Bibliografia: nie publikowany.

Fot. M. Hermanowicz. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**24. Ossoliński Franciszek Maksymilian h. Topór (1676-1756). Nr il. 27.**

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Muzeum w Liwie, nr inw. ML 400.

Franciszek Maksymilian Ossoliński, regent kancelarii wielkiej koronnej, podstoli 1700, starosta drohicki i chmielnicki 1710, podskarbi nadworny koronny 1713, podskarbi wielki koronny 1729, kawaler orderu Orła Białego, żonaty z Katarzyną Miączyńską, wojewodzianką wołyńską (dzieci: Anna, Tomasz, Józef).

Przedstawiony w całej postaci, w pełnej zbroi; złocisty płaszcz spięty na prawym ramieniu; w lewym dolnym rogu okrągła tarcza z herbem Topór.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>63</sup>

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**25. Ossoliński Jerzy h. Topór (1595 - 1650). Nr il. 25.**

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Połowa XVIII w.

Muzeum w Liwie, nr inw. ML 138

Jerzy z Tęczyna Ossoliński, najmłodszy syn Zbigniewa, wojewody

<sup>63</sup> R. Postek, *Zamek w Liwie*, Siedlce 1997, s. 6.

sandomierskiego, i Anny Firlejówny, starosta radoszycki 1620, lubomlski, pucki, bohusławski, rycki i derpski, podkomorzy królewski, podstoli koronny 1629, podskarbi nadworny koronny 1634, wojewoda sandomierski 1636, podkanclerzy 1639, kanclerz wielki koronny 1643, elektor z województw sandomierskiego i czernichowskiego 1648; otrzymał od papieża Urbana VIII i cesarza Ferdynanda II tytuł książęcy państwa rzymskiego 1634.<sup>64</sup>

Przedstawiony w całej postaci.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>65</sup>

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**26. Ossoliński Józef h. Topór (? - 1780). Nr il. 28.**

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Muzeum w Liwie, nr inw. ML 406

Józef Ossoliński hr. z Tęczyna, dziedzic Liska, Tarchomina i Mrokowa, starosta sandomierski 1729 r., starosta chmielnicki 1731 r., chorąży nadworny koronny 1738 r., wojewoda wołyński 1756 r., żonaty z Teresą Stadnicką córką Kazimierza, starosty libuskiego i Doroty Skrzyńskiej.<sup>66</sup>

Przedstawiony w całej postaci.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>67</sup>

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**27. Ossoliński Zbigniew h. Topór, z synami. Nr il. 26.**

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Poł. XVIII w.

Muzeum w Liwie, nr inw. ML 399.

<sup>64</sup> S. Uruski, t. XIII, s. 58.

<sup>65</sup> R. Postek, *Zamek w Liwie*, Siedlce 1997, s. 6.

<sup>66</sup> S. Uruski, t. XIII, s. 56.

<sup>67</sup> R. Postek, s. 6.



Zbigniew Ossoliński trzeci syn Prokopa, dziedzica dóbr Nieszawy, starosty nowotarskiego i Katarzyny z Bierzka Biereckiej, protoplasta linii książęcej.<sup>68</sup> Zbigniew z Tęczyna, dziedzic Sterdyni i Dzieciołowa, starosta drohicki 1646, elektor 1648 r., z województwa podlaskiego, podstoli nurski, kasztelan czerski 1655 r., żonaty 1v. z Barbarą Iwanowską, podczaszką podlaską (dzieci: Jakub, Jerzy, Maksymilian, Piotr, Barbara, Eufrozyna, Izabela, Marianna); 2v. z Anną Irzykowiczówną, miecznikówną podlaską (syn Antoni).

Przedstawiony w całej postaci z trzema synami z pierwszego małżeństwa Jakubem, Jerzym i Maksymilianem. Jakub, dziedzic Woźnik, Olęd i Liwek, elektor 1669 r. z ziemi drohickiej, chorąży mielnicki, elektor 1697 r. z ziemi mielnickiej, starosta drohicki, żonaty z Teresą Wierzbowską, córką Władysława, wojewody brzesko-kujawskiego (dzieci: Barbara, Eufrozyna, Jadwiga, Katarzyna, Teresa, Erazm, Stefan). Jerzy, elektor 1674 r., z województwa podlaskiego.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo-klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>69</sup>

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**28. Ossoliński, nieznaną osobą z rodziny.** Nr il. 29.

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

II poł. XVIII w.

Muzeum w Liwie, nr inw. 408.

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

**29. Pac Mikołaj Stefan h. Gozdawa (ok. 1623 - 1684).** Nr il. 12.

Olej, płótno.

Ok. 1683-1684.

Choroszcz, kościół p.w. św. Jana Chrzciciela.

Stefan Mikołaj Pac, biskup wileński, fundator klasztoru OO. Dominikanów w Choroszczy 1654. Studiował w Wilnie i Ingolstadt, wojewoda trocki 1651, uczestnik wojen kozackich, brał aktywny

<sup>68</sup> S. Uruski, t. XIII, s. 53.

<sup>69</sup> R. Postek, s. 6.

udział w życiu politycznym i wojskowym Litwy.<sup>70</sup> Na utrzymanie konwentu Zakonu Kaznodziejskiego Św. Dominika fundator przeznaczył sumę 23 tys. zł polskich, zabezpieczoną na pacowskiej majątności Bystra. Oprócz tego nadał zakonowi dużą posiadłość w pobliżu Choroszczy, którą tworzyły wsie: Barszczewo, Jeroniki, Krupniki, Łyski, Ogrodniki, Sienkiewiczze, Ruszczany. Wojewoda scedował na dominikanów prawie połowę dóbr choroskich. Na terenie starego miasta zakonnicy otrzymali m.in. tzw. jurydykę kościelną, majątek składający się z 12 włók, należący do parafii rzymskokatolickiej. Parafię fundowali zresztą rodzice wojewody Stefan Pac, podkanclerzy litewski i Anna Rudomianka.<sup>71</sup> W 1669 r. Mikołaj Stefan Pac otrzymał zwolnienie od przysięgi małżeńskiej z Teodorą, córką Adama Tryzny, poczym poświęcił się stanowi duchownemu. Otrzymał kasztelanię wileńską 1670, został wyznaczony na biskupa przez Michała Korybuta Wiśniowieckiego, a 9 września 1671 r. wybrany przez kapitułę. Świecenia kapłańskie przyjął w 1673 r. Po złożeniu ślubów zakonnych przez żonę, został prekonizowany 25 maja na urząd biskupa.<sup>72</sup> Mimo zaszczytów i trudów sprawowanych funkcji, biskupa, który „z powodu starości i nadwątlonego zdrowia, co lato przebywał w Choroszczy”.<sup>73</sup>

Dawny wojewoda trocki przedstawiony został już jako biskup wileński, mężczyzna silnej budowy; z wąsem czarnym, oczyma jasnymi, w fioletowym muzzecie na głowie; na jego piersi widniał krzyż biskupi; po prawej stronie widoczny herb Gozdawa; pod postacią widnieje napis: REVERENDISSIMI, AMANTISSIMI MEI MEMENTOTE AD ALTARE DEI FUNDATOR CHOROSCENSIS.<sup>74</sup>

Portret fundatora konwentu choroskiego powstał prawdopodobnie między rokiem 1683 a 1684.<sup>75</sup>

Bibliografia: J. Maroszek, *Dominikanie choroscy w XVII-XIX w.*,

<sup>70</sup> P. Nitecki, *Biskupi kościoła w Polsce. Słownik biograficzny*, Warszawa 1992, s. 158.

<sup>71</sup> J. Maroszek, *Dominikanie choroscy w XVII-XIX w.*, „Białostocczyzna” 1/1994., s. 24-27.

<sup>72</sup> P. Nitecki, op. cit., s. 158.

<sup>73</sup> Ks. J. Kurczewski, *Biskupstwo wileńskie*, Wilno 1912, s. 49.

<sup>74</sup> J. Maroszek, *Dominikanie choroscy...*, s. 24-27.

<sup>75</sup> Tamże.



„Białostoczczyzna” 1/1994, s. 24-27.

Fot. J. Adamski. ROSiOŚK Białystok, Fototeka.

**30. Radziwiłł Janusz h. Trąby (1612-1655). Nr il. 22.**

Olej, płótno, 110 x 87 cm.

Bartłomiej Strobel, ok. r. 1634 r.

Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, nr inw. 3Ж - 109.

Janusz Radziwiłł syn Krzysztofa hetmana wielkiego i Anny Kiszczanki, podkomorzy litewski, starosta kamieniecki 1635, hetman polny litewski 1646, starosta generalny żmudzki 1647, wojewoda wileński 1653, hetman wielki litewski 1654. Po śmierci ojca w 1640 r. odziedziczył położone w powiecie grodzieńskim Dojlidy i Zabłudów, Orlę na Podlasiu; fundator gimnazjum kalwińskiego w Zabłudowie. Po podpisaniu ugody kiejdańskiej 20 X 1655 r. w listopadzie wyruszył u boku Magnusa de la Gardie przeciwko konfederatom Pawła Sapiehy na Podlasie. W dn. 19-21 XI przebywał w obozie wojskowym pod Augustowem, ok. 15 XII zajął zamek w Tykocinie i rozbudowane wokół niego na rozkaz Bogusława Radziwiłła fortyfikacje. Zmarł niespodziewanie w Tykocinie w nocy z 30 na 31 XII 1655 r.

Janusz Radziwiłł przedstawiony w ujęciu do kolan; oparty o stół nakryty ciemnoczerwoną tkaniną, na którym złoty klucz z łańcuchem - atrybuty podkomorzego litewskiego, lewa ręka wsparta na boku.

Prawidłowa identyfikacja dokonana przez T.A.Karpowicz.<sup>76</sup> Według J.T. Petrusa i T.A. Karpowicz identyczny z jednym z dwóch portretów Radziwiłła jako podkomorzego, wymienionych w inwentarzu zbiorów Ludwika Karoliny Radziwiłłówny, sporządzonym w Królewcu w r. 1671.<sup>77</sup> Na autorstwo Bartłomieja Strobla wskazuje stylistyczne podobieństwo z malowanymi przez niego portretami m.in. Dominika Zasławskiego Ostrońskiego.

Obraz pochodzi ze zbiorów Radziwiłłów, do 1939 r. znajdował się na Zamku w Nieświeżu, następnie w muzeach mińskich, przekazany do Państwowego Muzeum Sztuki w Mińsku w r. 1968. Konserwowany w latach 1968-1972 przez J.P. Suworowa w Moskwie. Bibliografia:

<sup>76</sup> Por. T.A. Karpovič, *Portrety iz Nesviža i Grodno v sobranii Gosudarstvennogo Chudożestvennogo Muzeja BSSR* (Muzei I, 1980).

<sup>77</sup> T. Sulerzycka, *Inwentarz galerii obrazów z XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” nr XXIII, nr 3, 1961, s. 269, poz. 88, 94.

*Portrety i sceny polskie w sztychach Falcka i Hondiusa*, Gdańsk, 1955 r., tabl. 31.; *Žyvapís Belarusi XII-XVIII stagoddzjaŭ; Fréska, Abraz, Partrét*, Mińsk 1980, il. 129.

**31. Radziwiłł Janusz h. Trąby (1612-1655). Nr il. 23.**

Olej, płótno, 210 x 122 cm.

Daniel Schultz, ok. 1652 r.

Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, nr inw. 3Ж - 144.

Janusz Radziwiłł syn Krzysztofa hetmana wielkiego i Anny Kiszczanki.

Przedstawiony w całej postaci; stojący, z prawą ręką opartą o stolik; z podgoloną głową i sumiastymi jasnymi włosami;

Obraz pochodzi ze zbiorów Radziwiłłów, do 1939 r. znajdował się w zamku w Nieświeżu, następnie w muzeach mińskich, przekazany do DMM w r. 1968. Konserwowany w 4 ćwierci XIX w. (*Inwentarz obrazów nieświeskich*, k.7, nr 771) i w latach 1969-1976 przez M.N. Markowa i A.B. Bryndarowa w Sankt Petersburgu. Zidentyfikowano jako portret Janusza Radziwiłł przez Taisję A. Karpowicz na podstawie zapisu inwentarza zbiorów nieświeskich z r. 1857.<sup>78</sup> Prawdopodobnie identyczny z portretem wymienionym w inwentarzu zbiorów Ludwika Karoliny Radziwiłłówny sporządzonym w Królewcu w 1671 r.<sup>79</sup>

W latach 1969 – 1976 restaurowany przez M.M. Markowa i A.B. Bryndarowa. Bibliografia: *Portrety i sceny polskie w sztychach Falcka i Handiusza*, Gdańsk 1955, tabl. 32; *Žyvapís Belarusi XII-XVIII stagoddzjaŭ; Fréska, Abraz, Partrét*, Minsk 1980, il. 136.

**32. Radziwiłł Mikołaj Krzysztof Sierotka h. Trąby (1549-1616) nr il. 7.**

Olej, płótno.

I ćw. XVII w.

Drohiczyn, Kuria Biskupia.

Mikołaj Krzysztof Radziwiłł zw. Sierotką, syn Mikołaja Czarnego i Elżbiety z Szydłowieckich. Marszałek dworny litewski 1569, starosta

<sup>78</sup> J. T. Petrus, T. A. Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich*, Kraków 1991, s. 22,23.

<sup>79</sup> T. Sulerzycka, *Inwentarz galerii obrazów*, s. 268, poz. 23.



szawelski 1572, marszałek wielki litewski 1579, kasztelan trocki 1586, wojewoda trocki 1590, wojewoda wileński 1604.<sup>80</sup>Ur. 2 sierpnia 1549 r. na zamku w Ćmielowie. Z dóbr na Podlasiu, Sierotka, po ojcu dziedziczył m.in. Mordy z dworem Wirowo, Gródek i Wysokie, Białą z dworem w woj. brzesko-litewskim po Jerzym Iliniczu 1568. Jednak w ciągu następnych lat Sierotka wyzbywał się dóbr podlaskich, sprzedał Gródek po r. 1596, Wysokie w r. 1582. W regionie kulturowym Podlasia, głównym miejscem działalności fundacyjnej Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła *Sierotki* była Biała, dzisiejsza Biała Podlaska niegdyś Biała Radziwiłłowska, gdzie fundował szpital, uposażył kościół parafialny (1596).

Przedstawiony w półpostaci; w skromnym czarnym stroju, z dwudzielnym kołnierzem; na ramionach czarna peleryna z futrzanymi aplikacjami; prawa dłoń spoczywa na postumencie; lewa, lekko uniesiona, trzyma złoty medalion z krzyżem jerozolimskim – znakiem pielgrzymki do Ziemi Świętej; po prawej stronie napis: NICOLAVS CHRISTOPHORUS RADZIWIŁŁ / FUNDATOR BENEFACTORQUE / ECCLESIE MIRENSIS / S. NICOLAI ANNO D. NI / 1599 1605 / poniżej herb Trąby.

Obraz namalowany po 1605 r. ma związek z fundowanym i uposażonym przez Radziwiłła *Sierotkę* kościołem p.w. św. w Mirze (d. województwo nowogrodzkie), skąd trafił do Drohiczyna.

Bibliografia: „Katalog Zabytków Sztuki”, seria nowa, t. XII, z. 1, *Siemiatycze, Drohiczyn i okolice*, M. Kałamajska – Saeed (red.), Warszawa 1996, s. 15, fig. 229.

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

### 33. Sapieżyna z Wodyńskich Gryzelda, zm. 1633. Nr il. 11.

Olej, płótno, 213,5 x 134 cm.

Malarz grodzieński, ok. 1632 r.

Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, nr inw. 3Ж - 103.

Wystawy: Muzeum w Grodnie 1923 r.; Leningrad 1977 - *Vystaŭka rabot addzjela rëstaŭracyŭ Dzjaržaŭnaga Ruskaga muzeja*; Lenigrad 1977 - *Vystaŭka rabot mastaka-rëstaŭratara vyšëišai kvalifikacyi A. B. Bryndarava*; Moskwa 1977 - *Vystaŭka Rëstaŭracyja muzeinych*

<sup>80</sup> H. Lulewicz, *Radziwiłł Mikołaj Krzysztof zwany Sierotką*, PSB, t. XXX, s. 349 - 361.

*kaštoŭnascej SSSR, prymerkavanaja da XI General'nai kanferencyi Mižnarodnaga saveta muzejaŭ.*

Gryzelda Wodyńska córka Jana Wodyńskiego h. Kościesza, wojewody podlaskiego, i Zofii Sobieskiej, wojewodzianki lubelskiej, adoptowana przez Krzysztofa i Aleksandrę Marię Wiesiołowskich. Żona w 1632 r. Jana Stanisława Sapiehy h. Prus III, marszałka wielkiego litewskiego, cioteczna siostra króla Jana III.

Przedstawiona w całej postaci na tle wnętrza z kanelowanym pilastrem, z podpiętą błękitną kotarą, posadzka o białych i zielonkawych taflach; w srebrzystej sukni we wzorze z wolutowych złocistych gałązek kwiatowych; w czarnej sukni wierzchniej o haftowanym złotym wzorze z naszytymi klejnotami; z krezą obszytą białą i czarną koronką; ze sznurami wielkich pereł na piersiach spiętych kameryzowaną broszą; na gładkich ciemnych włosach zaczesanych z przedziałkiem; czepek o brzegu obszytym klejnotami i perłami; z kolczykami z pereł; w lewej ręce trzyma białą chustkę, prawa oparta na książce w czarnej oprawie, leżącej na stole nakrytym czerwonym wzorzystym dywanem.

Obraz stanowi pendant do portretu Krzysztofa Wiesiołowskiego. Autorstwo przypisywano m.in. Hilaremu Chojeckiemu malarzowi dominikańskiemu działającemu w Grodnie. Portret wykazuje podobieństwo do przedstawień królowej Konstancji Austriaczki, żony Zygmunta III, tworzonych w I ćwierćwieczu XVII w. Przez trzy stulecia portret znajdował się w kościele brygidek w Grodnie. W 1923 r., pierwszy raz w niepodległej Polsce portret znalazł się na wystawie w Muzeum w Grodnie. Po zajęciu miasta przez Rosjan w 1939 r. obrazy zmagazynowane w piwnicy klasztoru brygidek pozostawały bez konserwacji do 1966 r. Portret Gryzeldy Wodyńskiej znajduje się w Państwowym Muzeum Sztuki w Mińsku. *Pozyskany* w 1966 r. podczas 8 ekspedycji pracowników zespołu Państwowego Muzeum Sztuki z grodzieńskiego klasztoru Brygidek. Konserwowany w latach 1966 - 1977 przez A.B. Bryndarowa.

Bibliografia: J. Jodkowski, *Przewodnik Muzeum w Grodnie*, Grodno 1923, s. 5; J. Jodkowski, *Muzeum w Grodnie. Zapis dziejów powstania i rozwoju*, Grodno 1923, s. 32; *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1972, t. XVI, s. 87-143; *Dzjaržaŭny mastacki muzei BSSR. Skladal'niki A. Rëšina, P. Gerasimovič*, Minsk 1976, il. 3; *Vystavka rabot otdela restavracyi*



*Gosudarstvennogo Russkogo muzeja. Katalog. Leningrad 1977, s. 43; Restavracija muzeinyh cennostei v CCCP. Katalog vystavki, Moskva 1977; Žyvapis Belarusi XII-XVIII stagoddziaŭ; Fréska, Abraz, Partrét, Minsk 1980, il. 124, 125, 126; Wł. Jarmolik, Gryzelda Wodyńska, przybrana córka Wiesiołowskich, „Białostoczczyzna” nr 4/1998, s. 45.*

**34. Sołtan Józef**, zm. 1521. Nr kat. 15.

Olej, płótno, 204,5 x 124,5 cm.

Supraśl, pokoje archimandrytów klasztoru bazylianów.

Od 1915 r. zaginiony.

Józef Sołtan biskup smoleński, metropolita kijowski i całej Rusi; drugi po Aleksandrze Chodkiewiczu współfundator klasztoru supraskiego (nadanie 11 maja 1506 r.).<sup>81</sup>

Przedstawiony w całej postaci, w szacie duchownej, habicie tzw. czeskim.

Zdaniem Józefa Jodkowskiego portret znajdował się w pokojach archimandryckich w klasztorze, a starsze portrety założycieli monasteru Józefa Sołtana i Aleksandra Chodkiewicza wisiały pod chórem cerkiewnym.

Bibliografia: J. Maroszek, *Kalendarium klasztoru Ojców bazylianów w Supraślu - czasy Aleksandra Chodkiewicza, „Białostoczczyzna”* 2/1994 r., s. 8. J. Jodkowski, *Cerkvi prispособliennye k oboronie w Litvie i Litovskoj Rusi, „Drevnosti”, t. VI, Moskwa 1915, s. 253-271*

Fot. J. Jodkowski 1910, Fot. Instytut Sztuki PAN, nr inw. 9430.

**35. Starzeńska z Szoldrskich**. Nr il. 50.

Starzeńska z Szoldrskich, żona Józefa kasztelana gnieźnieńskiego. Do sierpnia 1939 portret znajdował się w zbiorach Starzeńskich w Ciechanowcu-Nowodworach. Dzięki pośrednictwu Jana Glinki w 1939 r. portret wraz z należącą do Starzeńskich kolekcją innych obrazów przekazano do Archiwum w Grodnie, gdzie zaginął po zajęciu miasta przez Rosjan.

Bibliografia: Wiktoryn Kuczyński, *Pamiętnik 1668-1737, J.*

<sup>81</sup>J. Maroszek, *Kalendarium klasztoru Ojców bazylianów w Supraślu - czasy Aleksandra Chodkiewicza, „Białostoczczyzna”* 2/1994 r., s. 6.

Maroszek (red.), Białystok 1999 r., il. 42.

Fot. J. Glinka, 1938-9 r. ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 110.

**36. Starzeńska Aniela z Birbenstein-Trembińskich**. Nr il. 51.

Aniela z Birbenstein - Trembińskich, żona Macieja, starosty brańskiego, teściowa Barbary z Kuczyńskich Starzeńskiej. Do sierpnia 1939 portret znajdował się w zbiorach Starzeńskich w Ciechanowcu-Nowodworach. Dzięki pośrednictwu Jana Glinki w 1939 r. portret wraz z należącą do Starzeńskich kolekcją innych obrazów i archiwaliami przekazano do Archiwum w Grodnie, gdzie zaginął po zajęciu miasta przez Rosjan.

Bibliografia: Wiktoryn Kuczyński, *Pamiętnik 1668-1737, J. Maroszek (red.), Białystok 1999 r., il. 43.*

Fot. Jan Glinka, 1938-9 r., ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 113.

**37. Starzeński Józef h. Lis**. Nr il. 52.

Józef Starzeński, kasztelan gnieźnieński w latach ok. 1775-1780. Do sierpnia 1939 r. portret znajdował się w zbiorach Starzeńskich w Ciechanowcu-Nowodworach. Dzięki pośrednictwu Jana Glinki, w 1939 r. portret wraz z należącą do Starzeńskich kolekcją 7 innych obrazów i archiwaliami przekazano do Archiwum w Grodnie, gdzie zaginął po zajęciu miasta przez Rosjan.

Bibliografia: Wiktoryn Kuczyński, *Pamiętnik 1668-1737, J. Maroszek (red.), Białystok 1999 r., il. 44.*

Fot. J. Glinka, 1938-9 r., ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 112.

**38. Starzeński Maciej h. Lis**, zm. 14 listopada 1787. Nr il. 48.

Maciej Starzeński, pisarz grodzki brański 1745-1748, starosta brański, budowniczy założenia pałacowego Strabli, kolator kościoła strabelskiego, teść Barbary z Kuczyńskich Starzeńskiej.

Do sierpnia 1939 r. portret znajdował się w zbiorach Starzeńskich w Ciechanowcu-Nowodworach. Dzięki pośrednictwu Jana Glinki w 1939 r. wraz z należącą do Starzeńskich kolekcją obrazów, portret przekazano do Archiwum w Grodnie, gdzie zaginął po zajęciu miasta przez Rosjan.



Bibliografia: *Wiktoryn Kuczyński, Pamiętnik 1668-1737*, J. Maroszek (red.), Białystok 1999 r., il. 45.

Fot. J. Glinka, 1938-9 r. ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 111.

**39. Starzeński Michał** (1757-1824). Nr il. 49.

Michał Starzeński, starosta brański, ożeniony w Klukowie 12 września 1780 r. z Barbarą Kuczyńską córką Kazimierza, wnuczką Wiktoryną Kuczyńskiego kasztelana podlaskiego. Michał Starzeński przedstawiony jest w mundurze pułkownika szaserów. Do sierpnia 1939 portret znajdował się w zbiorach Starzeńskich w Ciechanowcu-Nowodworach. Obecnie zaginiony.

Bibliografia: *Wiktoryn Kuczyński, Pamiętnik 1668-1737*, J. Maroszek (red.), Białystok 1999 r., il. 45.

Fot. J. Glinka, 1938 (?) r. ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 132.

**40. Strutyńska z Platerów Róża** zm. 12 kwietnia 1793. Nr il. 14.

Olej, płótno.

Sejny, Bazylika p.w. Nawiedzenia NMP.

Róża Strutyńska z Platerów starościna sejwejska, wizańska, kolatorka kościoła OO. Dominikanów w Sejnach. W 1760 r. z fundacji Róży Strutyńskiej rozpoczęto przebudowę kościoła, zmieniając orientację bryły na zachodnią, zburzono pierwotną absydę, chór zakonny i zakrystię, wydłużono kościół, od strony miasta wzniesiono dwuwieżową fasadę. Na placu stanęła kaplica św. Agaty.

Przedstawiona w całej postaci.

Napis:

J.W. R. STRUTYNSKA URODZONA Z PLATERÓW, STAROŚCINA SEJWEJSKA, WIZAŃSKA I KOLATORKA KOŚCIOŁA SEJNEŃSKIEGO UMARŁA 1793 d: 12 KWIETNIA.

Bibliografia: W. Kłapkowski, *Konwent dominikanów w Sejnach*, „Ateneum Wileńskie”, t. 13, z. 2, 1938, s. 69 – 174, il. 7; W. Kłapkowski, *Kolegium księży dominikanów w Sejnach*, „Collectanea Theologica”, t. 17, Lwów 1936, s. 504 – 519.

**41. Tyszkiewicz Szczęśny** h. Leliwa, zm. po 1677 r. Nr il. 20.

Różanystok, kościół p.w. Ofiarowania NMP.

Szczęśny (Feliks) Tyszkiewicz stolnik derpski (Dorpat) 1659-1677<sup>82</sup>, fundator wraz z żoną wizerunku NMP i klasztoru OO. Dominikanów w Różanymstoku; żołnierz Rzeczypospolitej walczył z Rosjanami w czasie *najścia moskiewskiego*, mąż w wojennych *expedycjach sławny*, katolik znany z religijności: *świętobliwością*, w *domu ludzkością wielce zalecony*, w *powiecie grodzieńskim* był *rotmistrzem powiatowym*, w jego domu przedtem *Krzywy Stok* nazwanym, *zjawił się obraz Panny Przenajświętszej wielkimi cudami po wszystkim księstwie litewskim sławny*, w r. 1657, który obraz *wielkimi łaskami Bożemi wślawiony*, przez *Jerzego Białozora biskupa wileńskiego* *aprobowany*.

Postać fundatora przedstawiona w trzech czwartych; w tle pejzaż z widokiem na świątynię różanostocką; wizerunek nawiązuje do przedstawienia Eufrozyny Tyszkiewiczowej przechowywanym w Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie.

**42. Tyszkiewiczowa Eufrozyna** h. Leliwa. Nr il. 21.

Olej, płótno, 89 x 67 cm.

Johann Szretter ?, ok. 1660.

Państwowe Muzeum Historyczne w Moskwie.

Eufrozyna Tyszkiewiczowa żona Szczęśnego, siódmego syna Abrahama Tyszkiewicza h. Leliwa.

W 1652 r. właściciele dóbr krzywostockich stolnikowie derbscy Szczęśny i Eufrozyna Tyszkiewiczowie zamówili u grodzieńskiego malarza, zapewne Jana Szrettera kilka obrazów, a wśród nich przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem, później słynące łaskami. W historii pojawienie się cudownego wizerunku pt. *Oryginał albo samo opisanie zawiązania Cudownego Obrazu Przenajświętszej Maryi Panny Rożano – Stockiej wespół z Cudami, które się przy tym działy zawiązaniu, roku 1652 napisano m.in.:*

„Ten Obraz Panny Przenajświętszej malowany w Grodzie od malarza w Luterskiej wprzód sekcie zostającego: nim go jednak poczoł malować z natchnienia Boskiego został katolikiem, zostawszy wraz ten obraz po nawróceniu swoim nayperwej odmalował, i Wielmożnemu Jmci Panu Szczęśnemu Tyszkiewiczowi Stolnikowi

<sup>82</sup> K. Mikulski, A. Rachuba, *Urzednicy inflanccy XVI – XVIII w. Spisy*, Kórnik 1994, s.52,



derbskiemu, (który go przed tym o kilka konterfektów nabożnych prosił) sprzedał u którego Jmci przez lat siedm ten Obraz w domu będąc żadnych cudów nie czynił.” Zapowiedzią łask było widzenie ks. Adama Paszkowskiego: „Czasu Moskiewskiej inkursyi Oyczyźnie naszey straszney gdy pewny mieszczanin grodzieński imieniem Daniel kunsztu kowalskiego dla uchronienia się pomienionej trwogi uwoził z sobą z Grodna wyż rzeczzonego X. Adama Paszkowskiego, trafiło się, iż po pierwszym noclegu niedaleko od Dworu W.J. Pana Tyszkiewicza mianym, nim się z gospody pomieniony Daniel wybrał; Kapłan ów poszedł wprzód przed wozami i trafiwszy po drodze na Krucifix pode Dworem tegoż JMP Tyszkiewicza (oczekiwając na wozy) pokłękawszy czynił przed nim modlitwę nie bez osobliwego jakiegoś o tym Obrazie Matki Nayświętszej Objawienia; co z tych miar poznać: Gdy bowiem mieszczanin ów z wozami nadjechał, znalazł X. Paszkowskiego krzyżem pod owym Krucyfiksem leżącego, z pod którego aż na zawołanie od ziemi się podjawszy, twarzą zalana łzami ocierając wyrzekł: Oby kto wiedział co to za miejsce? I co się tu czasu swego będzie działo? Spytany coby to takiego było nie odpowiedział, tylko łzami się powtórnie zalawszy, na wóz usiadł i wieść się kazał. W krótkim czasie z tego zszedł świata, tak że się nie przyszło dowiedzieć, co to miał za objawienie? Tylko ten Mieszczanin, któremu rzecz takowa dobrze się w pamięć wraziła...”.

Eufrozyna Tyszkiewiczowa ozdobiła obraz 8 suchymi wiankami, pałac lampę, zawiesiła w dworze i codziennie modliła się, z rana odmawiając różaniec, a wieczorem godzinki o Niepokalanym Poczęciu. W tem wieczorem w dniu Ofiarowania NMP „cudownym sposobem sama przez się lampa się zapaliła, i potężny w przod z siebie płomień wydawszy, powoli za tym zwyczajnie gorzeć poczęła”. Dzięki pomocy dobrodziejów, którzy w 1661 r. przekazali dominikanom majątność różanostocką, powstały pierwsze budynki klasztorne. Kult rozwijał się w ciągu wojennych lat i pierwszych po klęskach latach pokoju. Księgi cudów i łask opisują w samych tylko latach 1659-1668 aż 105 cudownych zdarzeń. Dominikanie rozpoczęli budowę nowej świątyni w r. 1759, którą wzorowano na monumentalnej budowli kościoła OO. Jezuitów w Grodnie. Budowę klasztoru zakończono w 1794 r. Różanostok dzielił losy Rzeczypospolitej będąc miejscem gdzie Polacy szukali nadziei, miejscem pielgrzymek i patriotycznych demonstracji. Po jednej z nich

w kościół zamknięto w 1866 r., Rosjanie przebudowali i dewastowali wnętrza, a 14 sierpnia 1915 r. mniszki prawosławne wywiozły cudowny wizerunek, który do 1995 r. uznawano za zaginiony.<sup>83</sup>

Postać pani Tyszkiewiczowej przedstawiona w trzech czwartych, po lewej stronie miniatura obrazu Matki Boskiej Różanostockiej, która do czasu odnalezienia oryginału pozostawała jednym z nielicznych znanych źródeł ikonograficznych cudownego wizerunku. Po prawej stronie znajduje się herb w wawrzynowym wieńcu na tle ukośnie biegnącej tkaniny. W prawej dłoni portretowanej różaniec, w lewej książka. Wokół portretu napis: EVFROZYNA TYSZKIEWICZOWA, STOLNIKOWA DERB. FUNDAT ROŻANOSTOCKA.

Do roku 1910 obraz znajdował się w Wilnie w zbiorach Muzeum Tyszkiewiczowskiego. Z Wilna wywieziono portret do Rosji (Muzeum Rumiancewa w Moskwie). Obraz restaurowano w Moskwie (PMH).

Bibliografia: *Kratkaja chudożestvennaja ènciklopedija. Iskusstvo stran i narodov mira*, Moskwa 1962, t. I, s. 168; *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. XVII, Warszawa 1973, s. 157; *Žyvaŭpis Belaruśi XII-XVIII stagoddzjaŭ; Fréska, Abraz, Partrét*, Minsk 1980, il. 142.

#### 43. Urbański Ignacy h. Nieczuja, zm. 1746 ? Nr il. 44.

Drohiczyn, Seminarium Duchowne.

Ignacy Urbański podstoli ziemi sanockiej.

Przedstawiony w półpostaci, po prawej stronie herb Nieczuja i litery: I[gnacy] U[rbański] P[odstoli] Z[iemi] S[anockiej].

Portret trumienny znajdował się w Miłkowicach Maćkach, obecnie eksponowany w Seminarium Duchownym w Drohiczynie.

Bibliografia: „Katalog Zabytków Sztuki”, seria nowa, t. XII, z. 1, *Siemiatycze, Drohiczyn i okolice*, M. Kałamajska – Saeed (red.), Warszawa 1996, s. 16, fig. 230. Fot. W.F. Wilczewski, ROSIOŚK Białystok, Fototeka.

<sup>83</sup> Obraz Matki Boskiej Różanostockiej, przechowywany w monasterze Spaso - Eufrozyńskim w Połocku został zidentyfikowany w 1995 r. przez dr Józefa Maroszkę podczas objazdu naukowego studentów historii Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku.



**44. Wężyk Józef (Adam ?)** h. Wąż, zm. przed 27 sierpnia 1702 r. Nr il. 46.

Olej, płótno.

Drohiczyn, zbiory prywatne.

Bibliografia: nie publikowany.

Fot. W.F.Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**45. Wiesiołowska Aleksandra Maria z Sobieskich**, (przed 1588 - 1645 lub 1650). Nr il. 10.

Olej, płótno, 210 x 133,5 cm.

Malarz grodzieński, ok. 1633-1645.

Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, nr inw. 3Ж - 105.

Wystawy: Muzeum w Grodnie 1923 r. Leningrad 1977 - *Vystaŭka rabot addzela rrestaŭracy i Dzjaržaŭnaga Ruskaga muzeja*; Lenigrad 1977 - *Vystaŭka rabot mastaka-rrestaŭratara vyšeišai kvalivikacyi A. B. Bryndarava*.

Aleksandra Wiesiołowska z Sobieskich, córka Marka Sobieskiego h. Janina (1549-1605), chorążego nadwornego koronnego 1581, i Jadwigi ze Snopkowskich. Żona Krzysztofa Wiesiołowskiego marszałka WKŁ, razem z mężem fundowała klasztor brygidek w Grodnie. Po śmierci męża dopilnowała realizacji budowy. Siostra Aleksandry, Anna z Sobieskich była księżką grodzieńskiego klasztoru. W testamencie spisany przeznaczyła część kolekcji rodzinnej, m.in. obrazy, konterfekty, bratankowi Hieronimowi Radziejowskiemu.

Obraz stanowił część rodzinnego cyklu portretowego Wiesiołowskich, korespondował z portretem męża. Podobnie jak on, portretowana znajduje się na tle wnętrza z podobnymi elementami wystroju: posadzką, fragmentami kolumnady; Aleksandra Wiesiołowska, przedstawiona w całej postaci; obraz malowany po śmierci Krzysztofa Wiesiołowskiego, zatem wdowa pełna nabożnego skupienia, siedzi w fotelu, w czarnej sukni z białą podwiką i mankietami; na głowie biały kornet nakryty czarnym futrzanym kołpakiem; w prawej ręce trzyma różaniec, lewa spoczywa luźno na kolanach; z prawej strony znajduje się stół przykryty czarną materią, na nim książka; wewnątrz z kanelowymi pilastrami i czerwoną tkaniną podpiętą wokół kolumny i pod sklepieniem; widoczny u dołu balustrady pejzaż z zabudowaniami. Dolną przestrzeń obrazu kończy posadzka dzielona w białą zielonkawą, kwadratową płyty.

Portret do 1888 r. znajdował się w kościele brygidek, potem w refektarzu klasztornym. SS. Nazaretanki, następnie grodzieńskiego zgromadzenia, w 1922 r. zdeponowały obraz w Państwowym Muzeum w Grodnie. W 1923 r., pierwszy raz w niepodległej Polsce wizerunek Wiesiołowskiej znalazł się na wystawie w Muzeum w Grodnie. Niedługo potem portret wrócił do klasztoru. Podczas wojny obraz ukryto w krypcie, gdzie znajdował się do 1966 r. Obecnie w posiadaniu Państwowego Muzeum Sztuki w Mińsku. *Pozyskany* w 1966 r. podczas 8 ekspedycji pracowników zespołu Państwowego Muzeum Sztuki, poddany konserwacji w latach 1966-1970 przez A.B. Bryndarowa.

Autorstwo cyklu portretów: Aleksandry Wiesiołowskiej, Krzysztofa Wiesiołowskiego i Gryzeldy Sapieżyny przypisywano jednemu wykonawcy, np. Hilaremu Chojeckiemu, malarzowi dominikańskiemu.<sup>84</sup>

Bibliografia: J. Jodkowski, *Przewodnik Muzeum w Grodnie*, Grodno 1923, s. 5; J. Jodkowski, *Muzeum w Grodnie. Zapis dziejów powstania i rozwoju*, Grodno 1923, s. 32; *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1972, s. 87-143. *Żyvaŭpis Belaruśi XII-XVIII stagoddzjaŭ; Fréska, Abraz, Partrét*, Minsk 1980, il. 128.

**46. Wiesiołowski Piotr starszy** h. Ogończyk zm. 1556. Nr il. 8.

Epitafium nagrobne w kościele bernardynów p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego, w Wilnie. 1634.

Piotr Wiesiołowski, szlachcic łęczycki mąż Katarzyny Wołowiczówny wdowy po Mikołaju Bakalarzewiczu, oboźny koronny 1546, starosta bolnicki i mścibowski 1554, siemneński i metelski 1556, właściciel dóbr Białystok.

Epitafium nagrobne wystawione przez wnuków, Krzysztofa i Mikołaja Wiesiołowskich w 1634 r. w kościele OO. Bernardynów.

Przedstawiony w całej postaci, w zbroi, w polu ołtarzowym pod stylizowaną materią; kolumny z czarnego marmuru z wolutami. Napis: TU POGRZEBIONY PIOTR WIESIOŁOWSKI OBOŹNY, STAROSTA MŚCIBOWSKI, SIEMNEŃSKI, METEŃSKI, MAŻ WIELĄ CNOTAMI SŁAWNY, LECZ NAJBARDZIEJ SWOJĄ

<sup>84</sup> *Słownik Artystów Polskich*. t. I, s. 329.



SILĄ. PISZĄ, ŻE SIEDZĄC NA KONIU, PLATWY SIE UJĄWSZY, PODNOSIŁ GO OD ZIEMI, POWOZY ROZPĘDZONE WSTRZYMYWAŁ, ŻUBRA KTÓRY TYLKO CO NIE UDERZYŁ NA ZYGMUNTA AUGUSTA NA OSZCZEPIE OSADZIŁ. MIŁY TEŻ BYŁ STAREMU ZYGMUNTOWI I JEGO NASTĘPCY. OD ROKU POGRZEBIENIA 1556 LEŻAŁ POD OLTARZEM BEZ NAGROBKA, DOPIERO W ROKU 1634 KRZYSZTOF I MOKOŁAJ WIESIOŁOWSKI, WNUKI JEGO UCZYNILI MU TĘ PAMIĄTKĘ.

Bibliografia: J.I. Kraszewski, *Wilno*, Wilno 1840, s. 322, [litografia J. Oziębłowskiego].  
ROŚIÓSK Białystok Fototeka.

**47. Wiesiołowski Krzysztof** h. Ogończyk, zm. przed 25 kwietnia 1637 r. Nr il. 9.

Olej, płótno, 245,5 x 132 cm.

Malarz grodzieński (?) ok. 1632 r.

Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku nr inw. 3Ж - 104

Wystawy: Muzeum w Grodnie 1923 r. Leningrad 1977 - *Vystaŭka rabot addzela rėstaŭracyŭ Dżarżaŭnaga Ruskaga muzeja*; Lenigrad 1977 - *Vystaŭka rabot mastaka-rėstauratara vyšějšaj kvalivikacyi A. B. Bryndarava*.

Krzysztof Wiesiołowski, syn Piotra i Zofii Lubomirskiej, starosta mielnicki 1625-1637, starosta tykociński 1632, starosta suraski, ekonom grodzieński 1636, marszałek Wielkiego Księstwa Litewskiego, mąż Aleksandry Marianny z Sobieskich, ciotki króla Jana III.

Przedstawiony w całej postaci, we wnętrzu komnaty (widoczne elementy posadzki, kolumny i ściany) na tle kotary z ugrowej błyszczącej tkaniny, upiętej z prawej heraldycznej strony portretowanego; po lewej stronie marszałka widoczny jest fragment stołu nakrytego czerwoną tkaniną; na stole czarna czapka z kometą w złocistej oprawie, za Wiesiołowskim kolumna z herbem Ogończyk; posadzka dzielona z (marmurowych ?) białych i zielonkawych kwadratów; Wiesiołowski z krótkimi jasnymi włosami zaczesanymi w czub, z krótko przyszytą brodą i wąsami; w złocistym żupanie, zapiętym na rząd złotych guzów; w czarnej delii podbitej rysiami, spiętej kameryzowaną zaponą, w błękitnych spodniach i wysokich

złotych butach. Lewa ręka oparta na rękojeści szabli, w prawej laska marszałkowska z kameryzowanymi okuciami i monogramem *ST* [Sigismundus Tertius] pod koroną.<sup>85</sup>

W heraldycznym lewym górnym rogu portretu, złocisty napis: *KRZYSZTOF WESOŁOWSKI [sic!] MARSZAŁEK WIELKI W.X.LIT: / STAROSTA TYKOCIŃSKI SURASKI / KLESZCZEŃSKI MIELNICKI KRZYCZEWSKI / EKONOM GRODZIENSKI / Anno 1636*

resztki napisu: *NALEŻY DO KLASZTORV ZAKONV BRIGITTI*.

Według Petrusa i Karpowicz portret namalowany na przełomie lat 20. i 30 XVII w., wskazywałyby na to monogram Zygmunta III Wazy, zatem portretowano Wiesiołowskiego nie jako marszałka WKL, ale jeszcze gdy był on marszałkiem nadwornym Zygmunta III, napis zawierający tytułaturę domalowano później w klasztorze brygidek. Datowany m.in., według tytułatury z napisu na rok 1636 r., (marszałek WKL).<sup>86</sup>

Autorstwo portretu przypisywano m.in. Hilaremu Chojeckiemu malarzowi dominikańskiemu.<sup>87</sup> Według E. Kamienieckiej replika portretu znajdowała się w zbiorach radziwiłłowskich i jest wymieniona w inwentarzu obrazów Ludwika Karoliny Radziwiłłówny, sporządzonym w Królewcu w r. 1671.<sup>88</sup>

Obraz koresponduje z portretem żony Aleksandry Marii z Sobieskich Wiesiołowskiej, do 1888 r. znajdował się w kościele brygidek, potem w refektarzu klasztornym. Krzysztof Wiesiołowski ufundował klasztor chcąc zachować pamięć przedwcześnie zmarłej przybranej córki, Gryzeldy Sapieżyny. SS. Nazaretanki, następczyni grodzieńskich brygidek, w 1922 r. zdeponowały obraz w Państwowym Muzeum w Grodnie. W 1923 r., pierwszy raz w niepodległej Polsce portret znalazł się na wystawie w Muzeum w Grodnie. Niedługo potem wrócił do klasztoru. Podczas wojny obraz ukryto w krypcie,

<sup>85</sup> J. T. Petrus, T. A. Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich*, Kraków 1991, s. 15.

<sup>87</sup> E. Kamieniecka, *Z zagadnień sztuki Grodna połowy XVII wieku*, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” nr XVI, 1972, s. 90-118; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. I, Wrocław, Warszawa... 1971, s. 329.

<sup>88</sup> T. Sulerzyska, *Inwentarz galerii obrazów z XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” nr XXIII, nr 3, 1961, s. 217, poz. 174.



tam przechowywany do 1966 r. Obecnie obraz znajduje się w Państwowym Muzeum Sztuki w Mińsku. *Pozyskany* w 1966 r. podczas 8 ekspedycji pracowników zespołu Państwowego Muzeum Sztuki, poddany konserwacji w latach 1966-1970.

Bibliografia: J. Jodkowski, *Przewodnik Muzeum w Grodnie*, Grodno 1923, s. 5; J. Jodkowski, *Muzeum w Grodnie. Zapis dziejów powstania i rozwoju*, Grodno 1923, s. 32; *Dzjaržaŭny mastacki muzej BSSR. Składal'niki A. Rèsina, P. Gerasimovič*, Minsk 1976, il. 2; *Vystavka rabot ot dela restavracii Gosudarstvennogo Russkogo muzeja. Katalog*. Leningrad 1977, s. 43; *Žyvpis Belarusi XII-XVIII stagoddziaŭ; Fréska, Abraz, Partrét*, Minsk 1980, il. 127; „Białostoczczyzna” 3/1994. I strona okładki; J. T. Petrus, T. A. Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich*, Kraków 1991, il. 5; T. Sulerzycka, *Inwentarz galerii obrazów z XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” nr XXIII, nr 3, 1961, s. 217, poz. 174.

#### 48. Załuski Andrzej Stanisław Kostka (1695 – 1758).

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Ok. 1750 r.

Muzeum Mazowieckie w Płocku, MMP/S/Dep. 213.

Wystawy: Sala barokowa Muzeum Mazowieckiego w Płocku.

Portret Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego biskupa: płockiego, chełmińskiego, krakowskiego, kanclerza wielkiego koronnego, założyciela biblioteki publicznej w Warszawie. Portret biskupa w starszym wieku<sup>89</sup> we wnętrzu, en pied, en trois quarts z prawej, Biskup w pozycji stojącej z szarym biretem w prawej dłoni, dokumentem w lewej (na dokumencie podpis: CELSITA INIS VESTRA). Pełna rumiana twarz o brązowych oczach, grubych czerwonych ustach. Na głowie siwa peruka. Pod szyją biało-siwa koloratka, na ramionach zielonkawa pelerynka z czerwonym oblamowaniem i guzikami, na piersiach niebieska. Spod niej widoczne białe koronkowe rękawy koszuli i biała z biało-zielonkawymi haftami komża. Pod komżą zielonkawa, rozjaśniana sutanna z czerwonymi guzikami. Spod sutanny widoczne noski czarnych butów. Na prawej dłoni złoto-czarno-czerwony sygnet. Na piersi zawieszony brązowo-złoty

<sup>89</sup> A. Kwiatkowski, karta obiektu - materiały Muzeum w Liwie.

krucyfiks. Poniżej biało-czerwono-złoty krzyż Orderu Orła Białego. Biskup Załuski stoi na brązowej posadzce z szaro-czarnymi kwadratami. Lewa ręka z pismem nad brązowym barokowym stołem z szarym marmurowym blatem. Na stole księga w czarnej oprawie i złożonych brzegach kartek oraz brązowo złoty, stojący krucyfiks. Za biskupem z lewej barokowy brązowy fotel z ciemno – zielonymi obiciami. W tle ciemno – brązowe półki szafy bibliotecznej z brązowymi grzbietami książek z czytelnymi żółtawymi napisami. W głębi z prawej modelowana szaroróżowa kolumna. Szafa i kolumna częściowo przesłonięte udrapowaną krwistoczerwono-brązową kotarą z brązowym sznurem. Przy dolnej krawędzi poziomy pas szarobiały z częściowo czytelnym napisem: „FR..REOS (?)”. STANISLAUS KOSTKA IN ZAŁUSKIE ZAŁUSKI..... DUC. CURRIS P....OLIS REGNI POLONIA A: 1721-17, 1751, 1794(2). Na blejtramie pieczęć: Muzeum w Liwie (pow. Węgrów). Dwa razy napis: ML. 408.

Obraz pochodzi ze zbiorów Ossolińskich ze Sterdyni, od 1966 r. zbiorach w Muzeum w Liwie ML/402, w 1968 r. przekazany w depozyt Muzeum Mazowieckiemu w Płocku, nr inw. MMP/S/Dep. 213. Obraz zdublowany płótnem, zmniejszony przez zawinięcie brzegów na blejtramie. Na całej powierzchni widoczne liczne ślady uzupełnień warstwy malarskiej, szczególnie w partii tła na wysokości głowy, kotarze z prawej strony, szacie biskupiej, oraz w dolnej krawędzi w partii tekstu. Na krawędziach miejscami drobne otarcia, - złuszczenia warstwy malarskiej, większe na całej dolnej krawędzi łącznie z miejscowym rozwarstwieniem płócien. Duże ubytki warstwy malarskiej w dwóch dolnych narożnikach oraz mniejsze w dwóch górnych. Sporadyczne rysy na warstwie malarskiej, pionowa w partii biblioteki na górnej krawędzi, oraz łukowata i pozioma z prawej strony na kotarze. Warstwa malarska splekana ze sporadycznymi małymi ubytkami z dalszą tendencją do splekania i złuszczeń. Obraz bez ramy.

Bibliografia: Materiały Muzeum w Liwie - karta zabytku opr. A. Kwiatkowski.

#### 49. Załuski Józef Andrzej (1702-1774). Nr il. 32.

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Muzeum w Liwie nr inw. ML 406.



Józef Andrzej Załuski, referendarz wielki koronny 1728 r., bp. kijowski 1758. Fundator *Książnicy Załuskich* (3 sierpnia 1747 r.) pierwszej narodowej biblioteki publicznej, podczas obrad sejmowych 1767 r. porwany przez Rosjan i zesłany do Kaługi.

Przedstawiony w całej postaci. Siedzi ubrany w szaty biskupie, z krzyżem biskupim na piersiach.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich ze Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>90</sup>

**50. Załuski Marcin**, zm. 1709. Nr il. 31.

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Muzeum w Liwie, nr inw. ML 401

Marcin Załuski, sufragan płocki.

Przedstawiony w całej postaci; stoi z książką - znakiem posiadanej kolekcji 10 tys. tomów.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>91</sup>

**51. Załuski Wawrzyniec (?)**, zm. 1650. Nr il. 30.

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Połowa XVIII w.

Muzeum w Liwie.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>92</sup>

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**52. Portret senatora z rodziny Załuskich**. Nr il. 33.

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Muzeum w Liwie, nr inw. ML 398.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>93</sup>

**53. Portret szlachcica w zbroi (Załuski ?)**. Nr il. 34.

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Muzeum w Liwie, nr inw. ML 405.

Portret szlachcica w zbroi, prawdopodobnie z rodziny Załuskich. Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła i dopiero w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>94</sup>

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

**54. Żochowski Cyprian** (ok. 1635 - 1693). Nr il. 19.

Olej, płótno, 95 x 83 cm.

Ok. 1680.

Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, nr inw. 3Ж - 118.

Cyprian Żochowski, syn Aleksandra, bazylianin, doktor teologii, archimandryta w Leszczu, abp połocki i tytularny władca witebski, mściśławski oraz orszański 1671, abp metropolita kijowski 1674, spisał swój testament 18 października 1683 r w Fastach, pochowany w Supraślu, inicjator powstania drukarni bazyliańskiej (1695-1803).

Przedstawiony w półpostaci, z ciemnymi włosami opadającymi na ramiona, bujną brodą i wąsami; ubrany w strój biskupi; na piersi podwójny złoty łańcuch z krzyżem łacińskim; w prawej ręce z ozdobnym pierścieniem trzyma wpółotwartą książkę w czarnej ozdobnej oprawie z wizerunkiem krzyża i ozdobami z pereł, w lewej dłoni list z łacińskimi literami; lewa ręka spoczywa na stole przykrytym barwnym kobiercem; na stole kałamarz, w tle półka z książkami; na brzegach woluminów napisy: *Biblia Sac.*, *S. Basili Magn.*, *S.J. Chrysostomi*, *S.P. Thomae de Aqينو*, *Rob. Bellarmin Controv.*, *Caef. Boronij...*, *Corpus Juris Canonici*. *COLLOQVIVM...*, *KAZANIA OKAZYONALNE*. Nad półką znajduje się zasłonięty do połowy kartusz herbowy otoczony insygniami biskupimi, co

<sup>90</sup> R. Postek, *Zamek w Liwie*, Siedlce 1997, s. 6.

<sup>91</sup> Tamże.

<sup>92</sup> Tamże.

<sup>93</sup> Tamże.

<sup>94</sup> Tamże.



wskazywać może na przemalowania dokonane po śmierci arcybiskupa. U dołu data 1680 r.<sup>95</sup>

W prawym górnym rogu napis: X CYPRIAN ZOCHOWSKI / METROPOLITA KIIOWSKI W.R.

Portret pochodził z kolekcji Radziwiłłów w Nieświeżu, gdzie znajdował się do 1938 r. Od 1968 r. w posiadaniu Państwowego Muzeum Sztuki w Mińsku. Konserwowany przez K. Pochwałskiego (*Inwentarz obrazów nieświeskich*, k.5, nr 63) i w latach 1968 – 1972 przez M.N. Aleksiejową w Moskwie.<sup>96</sup>

Bibliografia: *Жывапіс Беларусі XII-XVIII стагоддзяў; Фрэска, Абраз, Партрэт*, Minsk 1980, il. 147; J.T. Petrus, T.A.Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich*, Kraków 1991, il. 17; T.A Karpovič, *Portrety iz Nesviža i Grodno v sobranii Gosudarstvennogo Chudožestvennogo Muzeja BSSR* (Muzej I, 1980), poz. 30; T.A Karpovič, *Drugoje naradženie partrëtaŭ s Nja sviža i Grodna. Katalog*, Minck 1981, poz. 27; N.F. Vysockaja, *Materialy k istorii stankovoj živopisi Belorusii XVI – XVIII vekov* (Muzej 4, 1983), s. 167, poz. 27.

#### 55. Portret nieznanego szlachcica na tle namiotów. Nr il. 35.

Olej, płótno, 212 x 111 cm.

Muzeum w Liwie.

Obraz pochodzi z galerii Ossolińskich z barokowo - klasycystycznego pałacu w Sterdyni. Po II wojnie światowej kolekcja zaginęła, w 1966 r. odkrył ją pracownik Muzeum w Liwie M. Jakubik.<sup>97</sup>

Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka.

<sup>95</sup> J.T. Petrus, T.A.Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich*, Kraków 1991, s. 26,27.

<sup>96</sup> Tamże, s. 27.

<sup>97</sup> R. Postek, *Zamek w Liwie*, Siedlce 1997, s. 6.



1. Agnieszka Markowska z Kucieńskich (1540-1597). Miniatura. Fot. P. Chądzyński. Zbiory prywatne, USA. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 19.





**2. Władysław Markowski h. Bończa (1663-1748).** I poł. XVIII w.  
Fot. P. Chądzyński. Zbiory prywatne, USA. ROŚiOŚK Białystok.  
Fototeka. Nr kat. 23.



**3. Franciszek Markowski h. Bończa (1727-1806).** II poł. XVIII w.  
Fot. M. Hermanowicz. Zbiory prywatne, Chile. ROŚiOŚK Białystok.  
Fototeka. Nr kat. 21.





**4. Eleonora Markowska ze Stadnickich**, zm. 1788. II poł. XVIII w.  
Fot. M. Hermanowicz. Zbiory prywatne, Chile. ROSiOŚK Białystok.  
Fototeka. Nr kat. 20.



**5. Wincenty Markowski h. Bończa**, ur. 20 marca 1813 r.  
Fot. M. Hermanowicz. Zbiory prywatne, Chile. ROSiOŚK Białystok.  
Fototeka. Nr kat. 22.





6. Wnętrze dworu w Markowie Wielkim r. 1937. Widoczne portrety Franciszka i Eleonory Markowskich. Fot. M. Hermanowicz. Zbiory prywatne, Chile. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 20.



7. Mikołaj Krzysztof Radziwiłł *Sierotka* h. Trąby (1549-1616). I ćwierćwiecze XVII w. Kuria Biskupia w Drohiczynie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 32.





8. Piotr Wiesiołowski st. h. Ogończyk, zm. 1556. Epitafium nagrobne w kościele bernardynów p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego, w Wilnie. 1634. Fot. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 46.



9. Krzysztof Wiesiołowski h. Ogończyk, zm. przed 25 kwietnia 1637 r. Ok. 1632 r. Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 47.





**10. Aleksandra Maria Wiesiołowska z Sobieskich** (przed 1588-1645 lub 1650). Ok. 1633-1645. Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 45.



**11. Gryzelda Sapieżyna z Wodyńskich**, zm. 1633. Ok. 1632 r. Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 33.





12. **Mikołaj Stefan Pac** h. Gozdawa (ok. 1623-1684). Ok. 1683 r., kościół p.w. św. Jana Chrzciciela i św. Szczepana Męczennika w Choroszczy. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 29.



13. **Jerzy Grodziński** h. Kuszaba. Bazylika p.w. Nawiedzenia NMP w Sejnach. Fot. W.F. Wilczewski. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 10.





**14. Róża Strutyńska z Platerów**, zm. 12 kwietnia 1793. Bazylika p.w. Nawiedzenia NMP w Sejnach. Fot. W.F. Wilczewski. ROSIOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 40.



**15. Józef Sołtan**, zm. 1521. Fot. J. Jodkowski 1910. Instytut Sztuki PAN, nr inw. 9430. Nr kat. 34.





**16. Aleksander Chodkiewicz**, zm. 1549. Fot. J. Jodkowski 1910.  
Instytut Sztuki PAN, nr inw. 9431 Nr kat. 4.



**17. Jerzy Karol Chodkiewicz h. Gryf z miecz.** (1646-1691). Fot. J. Jodkowski 1910. Instytut Sztuki PAN, nr inw. 9433. Nr kat. 5.



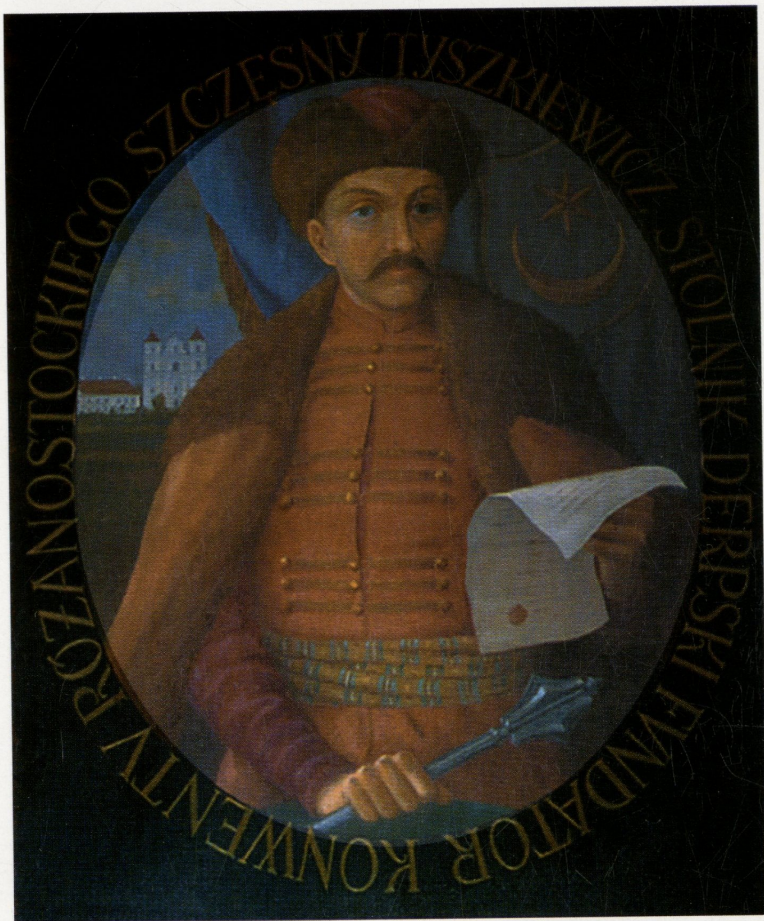


**18. Krzysztof Chodkiewicz** h. Gryf z miecz. (zm. 1652). Kościół p.w. św. Michała Archanioła w Nowogródku. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 6.



**19. Cyprian Żochowski** (1635-1693). Ok. 1680. Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 54.





20. Szczęsny Tyszkiewicz h. Leliwa, zm. po 1677 r. Kościół p.w. Ofiarowania NMP w Różanymstoku. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 41.



21. Eufrozyna Tyszkiewiczowa h. Leliwa. Johann Szretter (?), ok. 1660. Państwowe Muzeum Historyczne w Moskwie. ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 42.





22. **Janusz Radziwiłł** h. Trąby (1612-1655). Bartłomiej Strobel, ok. 1634 r. Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 30.



23. **Janusz Radziwiłł** h. Trąby (1612-1655). Daniel Schultz, ok. 1652 r. Państwowe Muzeum Sztuki w Mińsku, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 31.





**24. Franciszek Bouffał-Doroszkievicz** h. Kościesz, zm. 1805.  
Bazylika katedralna p.w. św. Franciszka Ksawerego w Grodnie. Fot.  
W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 1.



**25. Jerzy Ossoliński** h. Topór (1595-1650). Poł. XVIII w. Muzeum w  
Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat.  
25.





26. **Zbigniew Ossoliński** h. Topór, z synami. Poł. XVII w. Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 27.



27. **Franciszek Maksymilian Ossoliński** h. Topór (1676-1756). Szymon Czechowicz, I poł. XVIII w. Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 24.





**28. Józef Ossoliński** h. Topór, zm. 1780. Poł. XVIII w. Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 26.



**29. Ossoliński nieznaną osobą z rodziny.** Poł. XVIII w. Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 28.





**30. Wawrzyniec Załuski** (?), zm. 1650. XVIII w. Muzeum w Liwie.  
Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 51.



**31. Marcin Załuski**, zm. 1709. Muzeum w Liwie. Fot. W.F.  
Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 50.





**32. Józef Andrzej Załuski** (1702- 1774). Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 49.



**33. Portret senatora z rodziny Załuskich.** XVIII w. Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 52.





**34. Portret szlachcica w zbroi (Zaluski ?).** XVIII w. Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 53.



**35. Portret nieznanego szlachcica na tle namiotów.** XVIII w. Muzeum w Liwie. Fot. W.F. Wilczewski, ROSiOŚK Białystok. Fototeka. Nr kat. 55.





36. Wnętrza pałacowe w Korczewie. Zbiory militariów. Przełom XIX i XX w. Zbiory Renaty hr. Ostrowskiej z Korczewa n/Bugiem.



37. Wnętrza pałacowe w Korczewie. Salon. Przełom XIX i XX w. Zbiory Renaty hr. Ostrowskiej z Korczewa n/Bugiem.





38. Wnętrza pałacowe w Korczewie. Przełom XIX i XX w. Zbiory Renaty hr. Ostrowskiej z Korczewa n/Bugiem.



39. Pokaz modelu śluzy stawowej w salonie pałacu w Korczewie. W tle galeria portretów rodziny Kuczyńskich. Fot. 15 września 1904 r. Zbiory Renaty hr. Ostrowskiej z Korczewa n/Bugiem.





40. Walenty Kuczyński h. Ślepowron, zm. 1688. Muzeum w Oporowie. Fot. M. Maroszek. ROŚiOŚK Białystok, Fototeka. Nr kat. 17.



41. Wiktoryn Kuczyński h. Ślepowron (1668-1737). Muzeum w Oporowie. Fot. M. Maroszek. ROŚiOŚK Białystok, Fototeka. Nr kat. 18.





42. Aniela z Chądzyńskich Kuczyńska, zm. 1741. Muzeum w Oporowie. Fot. M. Maroszek. ROSiOŚK Białystok, Fototeka. Nr kat. 15.



43. Marcin Kuczyński h. Ślepowron, zm. 18 października 1751 r. Fot. J.W. Rogalewski. ROSiOŚK Białystok, Fototeka. Nr kat. 16.





**44. Ignacy Urbański h. Nieczuja, zm. 1746 (?).** Seminarium Duchowne w Drohiczynie. ROSiOŚK Białystok, Fototeka. Nr kat. 43.



**45. Stefan Czarniecki h. Łódzia (1599-1665).** Państwowe Muzeum w Białymstoku. ROSiOŚK Białystok, Fototeka. Nr kat. 7.





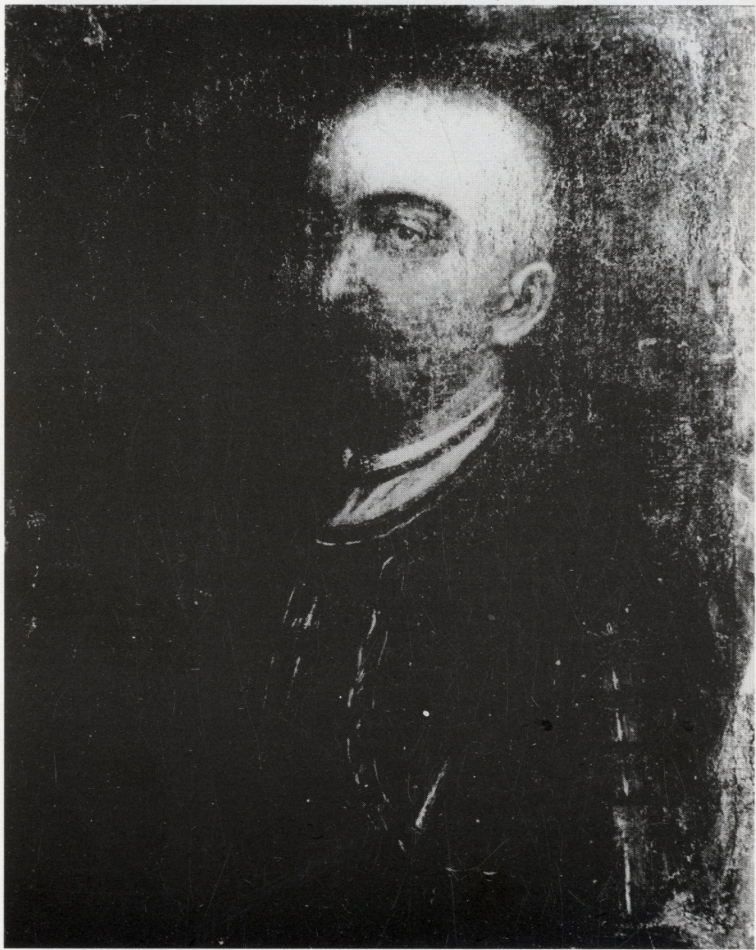
46. Józef (Adam ?) Węzyk h. Wąż, zm. przed 27 sierpnia 1702.  
ROSiOŚK Białystok, Fototeka. Nr kat. 44.



*Anna Jabłonowska*  
wss

47. Anna Paulina z Sapiechów Jabłonowska (1728-1800). Za: J. Bergerówna: *Księżna Pani na Kocku i Siemiatyczach*, Lwów 1936. Nr kat. 11.





**48. Maciej Starzeński h. Lis**, zm. 14 listopada 1787. Fot. J. Glinka, 1938-9 r. ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 111. Nr kat. 38.



**49. Michał Starzeński (1757-1824)**. Fot. J. Glinka, 1938 (?) r. ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 132. Nr kat. 39.



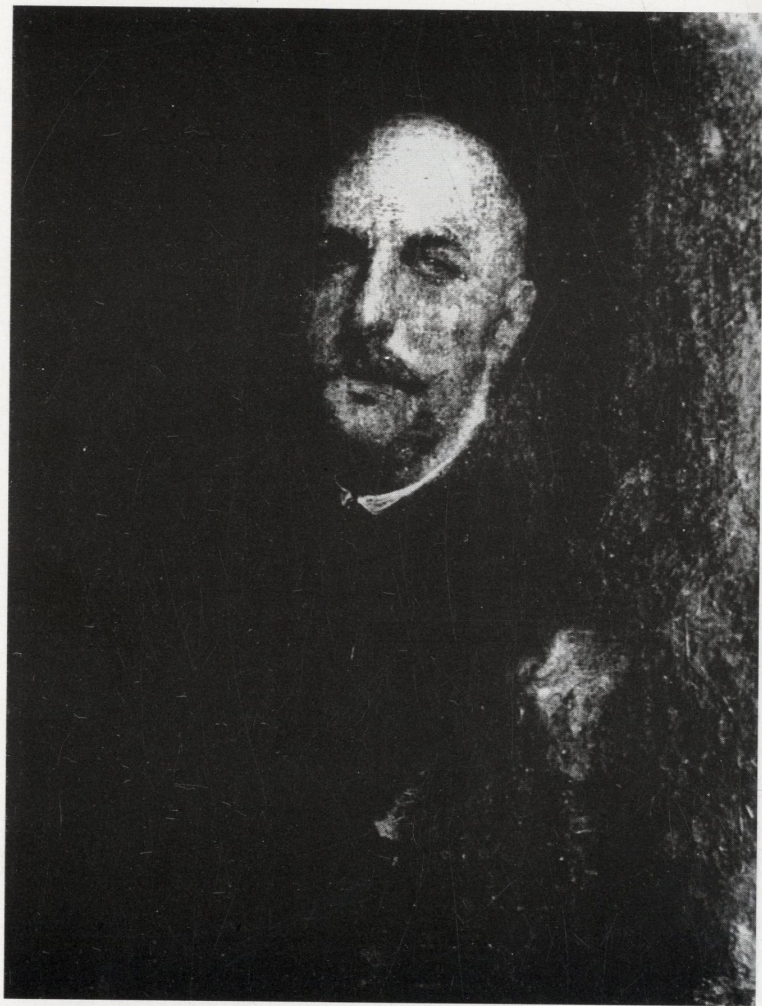


**50. Starzeńska z Szoldrszych**, żona Józefa, kasztelana gnieźnieńskiego. Fot. J. Glinka, 1938-9 r. ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 110. Nr kat. 35.



**51. Aniela z Birbenstein-Trembińskich Starzeńska**. Fot. J. Glinka, 1938-9 (?) r. ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 113. Nr kat. 36.





**52. Józef Starzeński**, kasztelan gnieźnieński. Fot. J. Glinka, 1938-9 r.  
ODZ Warszawa, Teki Glinki, nr 238, fot. 112. Nr kat. 37.



**53. Teodozy Janiewicz** (1788-1849). Zbiory prywatne. Nr kat. 13.



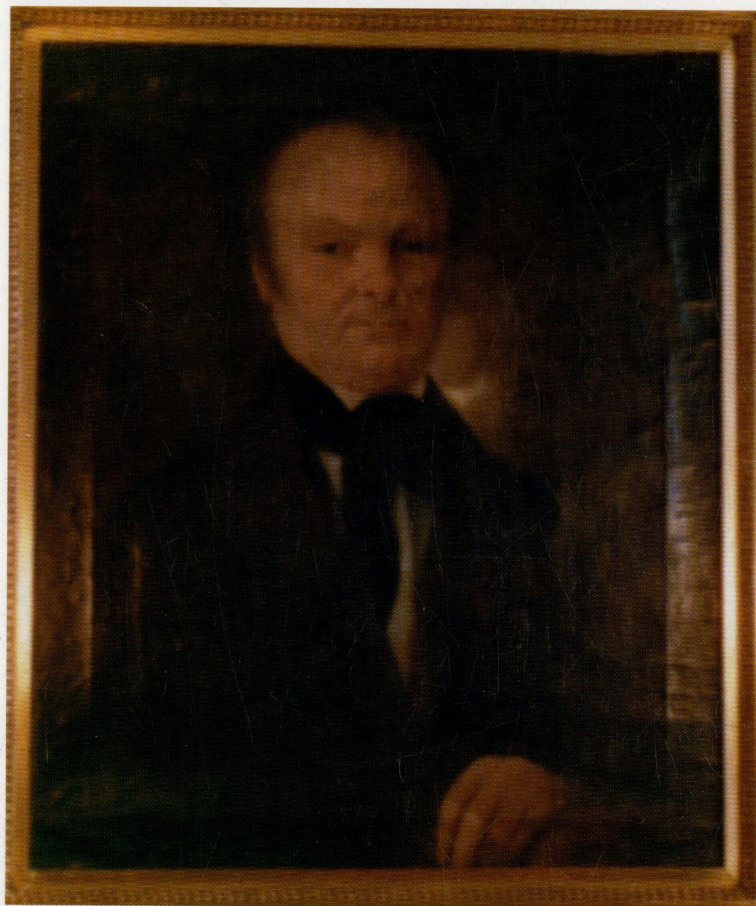


**54. Zofia Janiewicz z Wysockich (1790-1878).** Zbiory prywatne.  
Nr kat. 14.



**55. Artymon Janiewicz (1822-ok. 1850).** Ok. 1845. Zbiory prywatne.  
Nr kat. 12.





**56. Karol Giedroń** (1814-1874). Zbiory prywatne. Nr kat. 9.



**57. Julia Giedroń z Janiewiczów** (1829-1901). Zbiory prywatne. Nr kat. 8.

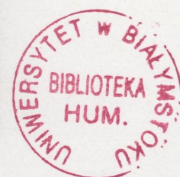




**58. Jan Klemens Branicki h. Gryf (1689-1771).** Antoni Tallmann, ok. 1749-1750 r. Kościół p.w. Trójcy Świętej w Tykocinie. Nr kat. 3.



**59. Izabela z Poniatowskich Branicka (1730-1808).** Antoni Tallmann, ok. 1750 r. Kościół p.w. Trójcy Świętej w Tykocinie. Nr kat. 2.



154073



## SPIS TREŚCI

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| Wstęp . . . . .                                                        | 5  |
| Katalog portretów sarmackich regionu<br>kulturowego Podlasia . . . . . | 31 |
| Ilustracje . . . . .                                                   | 69 |



510/10

Wydawnictwo Literackie, Warszawa, 1981

510/10