



KAZIMIERZ KAROLCZAK

## Kolekcjonerskie pasje Dzieduszyckich

W rodzinach ziemiańskich świadome gromadzenie przedmiotów mających wartość pamiątkową było w XVIII-XIX wieku niezwykle popularne. Wśród Dzieduszyckich kolekcjonerów odnajdujemy w każdym pokoleniu. Najczęściej gromadzono dzieła sztuki, numizmaty i książki. Wspaniałą bibliotekę zebrał już w początkach XVIII wieku Jerzy Dzieduszycki, a w XIX wieku powstała Biblioteka Poturzycka, utworzona przez Józefa Kalasantego i jego syna Włodzimierza. Ten ostatni był bez wątpienia największym kolekcjonerem w rodzinie, a dziełem jego życia stało się istniejące do dziś Muzeum Przyrodnicze we Lwowie. Mniej poznaną i nie zachowaną kolekcją była Galeria Miączyńskich-Dzieduszyckich udostępniona dla publiczności w 1909 roku. Znalazło się w niej kilkaset obrazów pędzla mistrzów włoskich, niderlandzkich, niemieckich, francuskich i hiszpańskich zgromadzonych przez Ignacego Miączyńskiego oraz polskich systematycznie kupowanych przez Włodzimierza Dzieduszyckiego, ożenionego z wnuczką Miączyńskiego. Dzieła sztuki gromadzili też inni członkowie rodziny Dzieduszyckich: Eugeniusz, Tytus, Wojciech oraz Maurizio.

W XVIII i XIX wieku pasją wielu bogatych rodzin szlacheckich było kolekcjonerstwo dzieł sztuki, książek, numizmatów, itp. Powstawały zbiory gromadzone w gruncie rzeczy przez amatorów, którzy jednak w miarę powiększania kolekcji zatrudniali specjalistów, a i sami stopniowo stawali się fachowcami w określonej dziedzinie. Gromadzone zbiory pozostawały własnością rodziny niekiedy przez kilka pokoleń, ale zdarzało się, iż ulegały rozproszению wraz ze śmiercią ich twórcy. Czasem tylko, zabezpieczone zarówno od strony materialnej, jak i formalnoprawnej, wrastały na stałe w kulturę, stając się instytucjami służącymi całemu społeczeństwu. Rodziną mającą niekwestionowane zasługi na tym polu byli Dzieduszyccy. Przykładali oni zazwyczaj ogromną wagę do wykształcenia swych dzieci i rozbudzenia w nich zainteresowań intelektualnych. Nie dziwią więc przejawiane niemal w każdym pokoleniu zamiłowania do kolekcjonerstwa i badań naukowych.

Bodaj pierwszym z Dzieduszyckich ogarniętym pasją kolekcjonerstwa, tak charakterystyczną w tej rodzinie w XIX wieku, był Jerzy Stanisław (1670–1730), koniuszy wielki koronny, siostrzeniec hetmana Stanisława Jabłonowskiego, a zięć ordynata Marcina Zamoyskiego. Wyróżniał się w swoim środowisku nie tylko niezłym wykształceniem w paryskim kolegium jezuitów, znajomością Europy poznanej podczas kilkuletniej podróży



edukacyjnej, ale i ambicjami literackimi. Pisywał traktaty polityczne, był na poły poetą, na poły filozofem, postacią niezwykle kontrowersyjną, różnie ocenianą zarówno przez współczesnych, jak i potomnych<sup>1</sup>. Po wycofaniu się z życia politycznego osiadł w Cucułowcach koło Halicza, gdzie oddawał się upiększaniu swojej rezydencji i kolekcjonerstwu. Na ścianach jego pałacu zawisło około 140 obrazów malarzy włoskich, a zebrał też znaczącą, jak na owe czasy, bibliotekę liczącą ponad 3565 tomów, w tym 1490 łacińskich, 1230 francuskich, 593 włoskich, 186 polskich, 27 hiszpańskich, 1 niemiecki i 36 albumów z rycinami. Niektóre z książek miały kosztowne oprawy, między innymi z czerwonego safianu<sup>2</sup>. Księgozbiór podzielony był na działy w językach: łacińskim, polskim, francuskim i włoskim, ale były też tam dzieła w języku hiszpańskim i niemieckim<sup>3</sup>. Najzasobniejsze były działy w języku łacińskim i francuskim, stanowiące w sumie trzy czwarte całego księgozbioru. Dominowało piśmiennictwo o charakterze literackim i historycznym, były najważniejsze dzieła starożytnych poetów i uczonych, twórców literatury francuskiej, liczne polonica<sup>4</sup>. Maurycy Dzieduszycki sugeruje w swojej *Kronice*, że biblioteka ta była znacznie liczniejsza, ale została przetrzebiona pomiędzy śmiercią Jerzego, a dokonanym spisem, co wydaje się bardzo prawdopodobne<sup>5</sup>. Książki Jerzy nabywał już w czasie młodszej podróży edukacyjnej po Europie<sup>6</sup>. Z korespondencji rodzinnej wynika, że jakaś część owego księgozbioru znalazła się potem w dużej bibliotece Waleriana Dzieduszyckiego w Potoczyskach, przekazanej później w części przez spadkobierców do Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie, a w części (głównie rękopisy) do tworzonej w Poturzycy biblioteki Józefa Dzieduszyckiego.

Ten ostatni zgromadził kilkanaście tysięcy dzieł i druków z zakresu historii i literatury polskiej, łacińskiej i francuskiej. Podstawą kolekcji, nazwanej od siedziby właściciela Biblioteką Poturzycką, były druki z XVI–XVII wieku, które starał się uzupełniać rękopisami oraz współczesnymi mu wydawnictwami. Jako jeden z nielicznych w Galicji posiadał niemal kompletny zbiór rozporządzeń austriackich wydawanych po włączeniu ziem polskich do monarchii habsburskiej. Utrzymywał kontakty z księgarzami krakowskimi i lwowskimi, którzy dostarczali mu nie tylko nowości wydawnicze, ale również rzadkie książki, druki,

---

<sup>1</sup> W. Konopczyński, *Dzieduszycki Jerzy Stanisław*, [w:] PSB, t. VI (1948), s. 109–111.

<sup>2</sup> A. Betlej, A. Markiewicz, *Pałac w Cucułowcach w świetle inwentarza pośmiertnego Jerzego Stanisława Dzieduszyckiego z 1731 r.*, Kraków 2016, s.16.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Tytuły dzieł zgromadzonych w cucułowickiej bibliotece wymienione zostały w inwentarzu, który omówiony został w cytowanej powyżej pracy Andrzeja Betleja i Anny Markiewicz.

<sup>5</sup> M. Dzieduszycki, *Kronika domowa Dzieduszyckich*, Lwów 1865, s. 185.

<sup>6</sup> A. Betlej, A. Markiewicz, *op. cit.*, s. 7.



pergaminy i archiwalia oraz grafikę. Stałą korespondencję w tych sprawach prowadził między innymi z Ambrożym Grabowskim i Kajetanem Jabłońskim. Wobec słabo rozwiniętego rynku antykwarycznego ogromne znaczenie miała wymiana prowadzona z innymi bibliofilami, wśród których znajdowali się: August Bielowski, Tytus Działyński, Gwalbert Pawlikowski, Edward Rastawiecki. Cenne nabytki Biblioteki Poturzyckiej pochodziły z sieniawskiej biblioteki Czartoryskich, od Adama Junoszy Rościszewskiego oraz od Łukasza Gołębiowskiego, któremu zawdzięczano zbiór dokumentów w odpisach.

Szczególnie bliskie kontakty łączyły Józefa Dzeduszyckiego z siostrzeńcem, a jednocześnie szwagrem, Tytusem Działyńskim, założycielem wspaniałej Biblioteki Kórnickiej. Józef Dzeduszycki tworzył swą bibliotekę po amatorsku, ale dzięki sporym możliwościom finansowym zdołał zgromadzić około dwadzieścia tysięcy woluminów, które mimo że nie były uporządkowane, to jednak stanowiły cenny i znany już w Galicji zbiór bibliofilski. Do swego skromnie prowadzonego pałacu często zapraszał znanych profesorów uniwersyteckich, artystów i literatów, dla których był zarówno autorytetem, jak i mecenasem. Oprócz książek i rękopisów chlubą Józefa były zbiory ikonograficzne oraz kolekcja okazów przyrodniczych, spośród których samodzielną funkcję zyskały minerały, zebrane i uporządkowane w sposób naukowy przez profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Ludwika Zejsznera<sup>7</sup>.

Jednym z największych kolekcjonerów w Galicji był Włodzimierz Dzeduszycki, którego przede wszystkim kojarzymy z założonym i finansowanym przez niego Muzeum Przyrodniczym we Lwowie. Przetrwało ono już półtora wieku i na trwałe wpisało się w dziedzictwo dziewiętnastowiecznej Galicji. To bez wątpienia największe, trwałe dziedzictwo rodziny Dzeduszyckich, przydające blasku nie tylko jego twórcy, ale poprzez ukazanie piękna przyrody ziem pogranicza polsko-ukraińskiego łączy w pewnym sensie obie nacje zamieszkujące ten teren w przeszłości i obecnie. Pasje kolekcjonerskie, nie tylko związane z przyrodą, wpisane były wręcz w geny hr. Włodzimierza. Odziedziczonym po ojcu zbiorem polskich numizmatów i medali Włodzimierz zajął się poważniej od 1849 roku<sup>8</sup>, powiększając go szybko drogą zakupów i wymiany. W 1864 roku obejmował on 362 medale i 1928 monet,

---

<sup>7</sup> M. Tyrowicz, *Józef i Włodzimierz Dzeduszyccy, twórcy Biblioteki Poturzyckiej i Muzeum Przyrodniczego*, Kraków 1947, s. 5. Ludwik Zejszner (1807–71) był geologiem, autorem wielu prac naukowych opisujących budowę geologiczną Karpat i Gór Świętokrzyskich.

<sup>8</sup> Brudnopis listu Włodzimierza Dzeduszyckiego do barona Mikockiego z 22 maja 1851 r. W zbiorach rodziny Dzeduszyckich.



a pod koniec XIX wieku liczył już około trzy tysiące okazów<sup>9</sup>. Najstarsze monety pochodziły z XI wieku (z czasów Kazimierza Odnowiciela), a ostatnie z okresu powstania listopadowego. Najliczniej reprezentowany był okres panowania królów Zygmunta III Wazy (422 szt.) i Zygmunta Starego (220 szt.)<sup>10</sup>. W czysto polskiej kolekcji medali (najstarszy z czasów króla Bolesława Chrobrego) znalazł się jeden austriacki, wybity z okazji pokonania Turków pod Wiedniem w 1683 roku. Ograniczenie zbioru do poloników było ze strony młodego hrabiego celowym zabiegiem wynikającym poniekąd z pobudek patriotycznych. W liście do Towarzystwa Naukowego Krakowskiego wyjaśniał, że zbiera „(...) każdą pamiątkę naszej przeszłości przez poczucie obowiązku zachowania i nie zatracenia, nie zmarnowania własności ojców naszych (...)”<sup>11</sup>. Świadomie odrzucał propozycje wzbogacenia kolekcji o cenne okazy monet i medali obcego pochodzenia, nawet jeżeli znajdowano je na ziemiach polskich<sup>12</sup>. Chętnie natomiast wymieniał duplikaty i prowadził rozległą korespondencję z innymi kolekcjonerami.

W połowie XIX wieku numizmatyka była dość popularną pasją w wielu rodzinach ziemiańskich, ale nawet większe kolekcje tworzono na ogół dość przypadkowo. Na tym tle zbiór Włodzimierza Działyńskiego wyróżniał się nie tylko wielkością, ale i koncepcją, a jego właściciel dodatkowo zamożnością, co miało niebagatelne znaczenie w dłuższym okresie czasu. Do niego też najczęściej zwracali się kolekcjonerzy oraz ich spadkobiercy, zmuszeni trudną sytuacją materialną do sprzedawania swych zbiorów. Nie oznacza to, iż hrabia kupował wszystko i za każdą cenę, co potwierdza korespondencja z wiedeńskim numizmatykiem, notariuszem Leonem Mikockim, który nabył zbiór po zmarłym w Królestwie Polskim Ignacym Łagowskim<sup>13</sup>. Włodzimierz unikał raczej przejmowania całych kolekcji zgromadzonych przez kogoś innego, chociaż w 1856 roku – jak sam pisał – „jako namiętny zbieracz rzeczy krajowych odurzył się myślą zostania właścicielem pierwszego zbioru w kraju”, rozpoczynając przy pośrednictwie kasztelana Franciszka Wężyka pertraktacje w sprawie nabycia za około sto

<sup>9</sup> M. Działyński, *Kronika...*, s. 451.

<sup>10</sup> Biblioteka Naukowa im. W. Stefanyka we Lwowie (dalej: BNL), Dział Rękopisów, f. 45, op. I, j. 312: Spis monet dawnej Polski.

<sup>11</sup> Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy (dalej: CPAH) we Lwowie, f. 64, op. 1, spr. 3: List Włodzimierza Działyńskiego do Piotra Moszyńskiego z 12 kwietnia 1858 r.

<sup>12</sup> Nie skorzystał m.in. z nabycia oferowanego mu przez J. I. Kraszewskiego skarbu 272 srebrnych monet rzymskich wykopanych w Siedlikowie pod Ostrzeszowem w majątku M. Kochanowskiego. CPAH we Lwowie, f. 64, op. 1, spr. 298: List Józefa I. Kraszewskiego do Włodzimierza Działyńskiego z 17 stycznia 1881 r.

<sup>13</sup> Tamże, spr. 3: List Włodzimierza Działyńskiego do Leona Mikockiego z 10 lutego 1857; spr. 264: Listy Leona Mikockiego do Włodzimierza Działyńskiego z 5 i 26 stycznia, 15 kwietnia 1857 r.



tysięcy złotych reńskich od Franciszki Potockiej odziedziczonego przez nią ogromnego gabinetu medali i monet<sup>14</sup>. Ostatecznie jednak do transakcji nie doszło, jako że Dzieduszycki doszedł do wniosku, iż „nie może pozwolić sobie na zamrożenie tak wielkiej sumy, zwłaszcza w obecnych czasach, gdy obcy zaczynają ziemię nabywać”<sup>15</sup>. Wcześniej przejął jednak niewielki zbiór Maurycego Dzieduszyckiego, ale wynikało to w dużej mierze z chęci wspomnienia borykającego się z kłopotami materialnymi, a obciążonego liczną rodziną krewnego. Gabinet numizmatyczny Włodzimierz umieścił w swym lwowskim pałacu na ulicy Kurkowej, obok kolekcji obrazów.

Po ojcu hrabia odziedziczył też Bibliotekę Poturzycką, która w momencie śmierci Józefa liczyła około dwadzieścia tysięcy nieuporządkowanych woluminów, których fachowym ułożeniem zajął się serdeczny przyjaciel Włodzimierza, Józef Łoziński. Po przeniesieniu do Lwowa biblioteka została w 1858 roku udostępniona czytelnikom. Prócz młodzieży korzystali z niej dziennikarze, literaci i uczeni, wśród których byli między innymi Karol Estreicher, Henryk Schmitt, Karol Szajnocha, Kornel Ujejski i Wincenty Pol. Wiersz tego ostatniego otwiera księgę pamiątkową Biblioteki Poturzyckiej, w której znaleźć można wiele wpisów wybitnych twórców kultury i polityków z pierwszych stron gazet. Włodzimierz skupiał swoją uwagę głównie na muzeum, ale wzbogacał też zbiory biblioteczne. Prowadził wymianę dubletów z właścicielami innych bibliotek, jak chociażby z Czartoryskimi z Sieniawy, nabywał całe zbiory po zmarłych bibliofilach. Rzadkie autografy kupowano od emigrantów, między innymi od Władysława Mickiewicza z Paryża. Po powstaniu styczniowym księgozbiór został przeniesiony do gmachu muzealnego i udostępniany jedynie za specjalnym pozwoleniem. Dopiero po śmierci Włodzimierza biblioteka wróciła do pałacu na Kurkową, gdzie następczyni Łozińskiego na stanowisku bibliotekarza, Maria Zajączkowska, opracowała na nowo katalog, umożliwiając znów uczonym i literatom korzystanie z zasobów tej jednej z najlepszych bibliotek humanistycznych Lwowa.

Kolekcjonerem był też Wojciech Dzieduszycki (1848–1909), jedna z najbarwniejszych postaci życia politycznego nie tylko Galicji, ale i Wiednia na przełomie XIX i XX wieku. Wyjątkowo inteligentny, znakomicie wykształcony, biegle władający greką i łaciną, pięknie wysławiający się w języku Goethego, wpędzał w kompleksy rodowitych Austriaków, wzbudzał

---

<sup>14</sup> List Franciszka Wężyka do Włodzimierza Dzieduszyckiego z 26 listopada 1856 r. Rkps w zbiorach rodziny Dzieduszyckich.

<sup>15</sup> CPAH we Lwowie, f. 64, op. 1, spr. 3: List Włodzimierza Dzieduszyckiego do Franciszka Wężyka z 7 stycznia 1857 r.



podziw i powszechne zainteresowanie prasy, która przywoływała jego opinię niemal w każdej politycznie ważnej sprawie. W Galicji uchodził co najmniej za dziwaka, oryginała i ekscentryka. Obdarzony wyjątkowo celnym dowcipem sytuacyjnym, błyszczał w towarzystwie, rozśmieszał, ale i uczył. Zebrał znaczącą kolekcję obrazów, starych ikon i malarstwa tablicowego. Część obrazów kupił na Węgrzech podczas licytacji galerii jednego z książąt Esterhazych. Z malarzy polskich w Jezupolu zgromadzono dzieła Franciszka Żmurki, Jana Styki, Artura Grottgera. Około 160 prac Juliusza Kossaka (rysunki, akwarele, karykatury) zawierał ogromny album prezentujący sceny z życia dworu w Jarczowcach, portrety Dzieduszyckich i koni ze stadniny. Księgozbiór zgromadzony w Jezupolu liczył około piętnaście tysięcy woluminów w językach polskim, niemieckim, francuskim i włoskim. Przed śmiercią zapisał miastu Lwów kolekcję czterdziestu cennych obrazów, głównie mistrzów włoskich.

Henryka Dzieduszycka (córka Wawrzyńca), wrażliwa i utalentowana artystycznie, dzieliła pasję męża Gwalberta Pawlikowskiego z Medyki, który kontynuując pasję kolekcjonerską ojca, utworzył słynną później bibliotekę, a przy niej pomieścił największy wówczas zbiór rycin, medali, monet, map i pieczęci. Efektem jego zamiłowań przyrodniczych był świetnie prosperujący zakład botaniczno-pomologiczny w Medyce i utworzona w 1835 roku, znana w całej Galicji, czteroletnia szkoła ogrodnicza. Małżonkowie opiekowali się artystami, czyniąc z Medyki jedno z najważniejszych ognisk kultury polskiej w Galicji.

Ciekawe karty w życiu intelektualnym Galicji zapisali również bracia Henryki, Tytus i Eugeniusz Dzieduszyccy. Obydwaj wybitnie uzdolnieni i starannie wykształceni wyróżniali się nie tylko w środowisku ziemiańskim. Tytus (1796–1870) biegle władał językami obcymi: francuskim, angielskim i niemieckim, pasjonował się literaturą, sam dużo pisał. Polemizował z poglądami filozoficznymi Jana Śniadeckiego, interesował się wieloma dziedzinami nauki, gromadząc w Jabłonowie znaczący księgozbiór naukowy. Uznanie w Galicji przyniosły mu prace z dziedziny paleontologii, a międzynarodową sławę zdobył rozpoznając w wykopaliskach z Walawy pod Przemyślem czaszkę nosorożca włochatego<sup>16</sup>, za co Towarzystwo Naukowe Krakowskie w 1827 roku uczyniło go swym członkiem honorowym<sup>17</sup>. W 1834 roku (po śmierci Jana Krasińskiego) objął stanowisko tzw. „zastępcy

---

<sup>16</sup> *Opisanie głowy petryfikowanej, znalezionej w cyrkule przemyskim, z uwagami nad petryfikatami w ogólności i ich stosunkiem do teoryi ziemi*, „Czasopismo naukowe Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” na rok 1834, z. 1, s. 17–24; z. 2, s. 105–112; z. 3, s. 201–208; z. 4, s. 276–344.

<sup>17</sup> M. Dzieduszycki, *Kronika...*, s. 438.



potomności Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” we Lwowie. Jego brat Eugeniusz (1801–1857) był znanym pod Wawelem kolekcjonerem dzieł sztuki, a w jego zbiorach znajdowały się makaty wschodnie spod Wiednia, materie słuckie, stara broń, obrazy i znaczący księgozbiór. We własnym domu „na Wesołej” prowadził salon towarzyski, w którym częstym gościem był między innymi Wincenty Pol, profesor geografii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wraz z Władysławem ks. Sanguszką należał Eugeniusz do grona założycieli Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Obydwaj kupowali często obrazy młodych artystów, stąd też w kolekcji Eugeniusza znalazło się sporo prac Artura Grottgera, Andrzeja Grabowskiego, Saturnina Świerzyńskiego i innych. Obrazy te sprzedały później jego wnuczki, będące w trudnej sytuacji materialnej. Jego syn Mieczysław Dziędozowski (1832–1872), w swoim domu przy ulicy Grodzkiej w Krakowie miał liczącą osiem tysięcy tomów bibliotekę oraz kolekcję dzieł sztuki, którą odziedziczyła jego żona Paulina z Ratajskich. Wśród obrazów były portrety rodzinne Dziędozowskich, pędzla mistrzów z końca XVIII wieku, między innymi nadwornych malarzy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, jak: Giovanni Battista Lampi, Marcello Bacciarelli czy Anglik Pershing. Cztery z tych portretów wyceniano w 1920 roku: regimentarzewej Tadeuszowej Dziędozowskiej (Lampi ojciec), Waleriana Dziędozowskiego (Pershing), Emilii jako dziecka (Pershing), Emilii dorosłej (Lampi starszy). Po śmierci Mieczysława i sprzedaży domu brakło miejsca na książki. Biblioteka została rozproszona: część książek latami leżała w pakach, dzieła naukowe (filozoficzne i historyczne) przejęli w końcu jezuici, którzy w swoim zgromadzeniu umieścili je w szafie z napisem „Piekło”. Sporo egzemplarzy jego córki rozdały do różnych zakładów, przytułków, czytelni ludowych, a romanse spaliły. Biblioteczki Poturzyckiej we Lwowie sprzedały książki po Walerianie (356 tomów w pięknych oprawkach z końca XVIII wieku), a cały zbiór dzieł francuskich zakupiła hr. Róża Raczyńska do Biblioteki Raczyńskich<sup>18</sup>.

Od pasji kolekcjonerstwa nie byli wolni również przedstawiciele włoskiej gałęzi Dziędozowskich, osiadli w Toskanii już w końcu lat sześćdziesiątych XIX wieku, a więc wkrótce po zjednoczeniu Włoch. Maurizio Dziędozowski (1872–1947), syn Michała i Amerykanki Elberty Veney-Jones zbierał niemal wszystko, począwszy od starożytnej ceramiki, brązów, miniatur, tabakier, zegarów, obrazów i rysunków artystów z XIX wieku, autografów sławnych ludzi. Wykazał się niezwykłą intuicją, kompletując zbiór malarzy

---

<sup>18</sup> BNL, Dział Rękopisów, f. 45, op. IV, j. 2923, t. 38, List Barbary Dziędozowskiej do Włodzimierza Dziędozowskiego z 1 lutego 1922 (Kraków).



z Toskanii, tworzących tzw. grupę Macchiaioli<sup>19</sup>. W swoim domu we Florencji zgromadził wielką kolekcję dzieł sztuki, starych dokumentów i różnego rodzaju kosztowności<sup>20</sup>.

W szeroko rozumianej rodzinie Dzieduszyckich dbano o wykształcenie dzieci, ich wszechstronny rozwój intelektualny, kontakty z ludźmi kultury, intelektualistami i artystami. To pobudzało zainteresowanie sztuką i sprzyjało rozwojowi pasji kolekcjonerskich, oczywiście na miarę możliwości finansowych poszczególnych osób, ale mniejsze lub większe biblioteki były bez wyjątku w każdym gnieździe rodzinnym, co zwłaszcza w XIX wieku nie było czymś wyjątkowym. Tworzenie kolekcji malarstwa wymagało już jednak znacznych nakładów finansowych i to stawało się udziałem niektórych tylko Dzieduszyckich. W drugiej połowie XIX wieku odnieść można to do Włodzimierza Dzieduszyckiego, aczkolwiek priorytetem dla niego były zawsze zbiory przyrodnicze, a dbać musiał także o Bibliotekę Poturzycką. Dziesięć lat po jego śmierci udostępniono dla publiczności kolekcję obrazów w pałacu na Kurkowej we Lwowie. Nazwana została Galerią Miączyńskich-Dzieduszyckich i choć nie przetrwała czasów wojen i zawieruchy pierwszej połowy XX wieku, to warto przypomnieć o jej istnieniu. Nie mamy wielu źródeł do szczegółowego odtworzenia i oceny tej kolekcji, stąd też z konieczności posłużyć trzeba się głównie maszynopisem Bohdana Mączewskiego<sup>21</sup>, który jako jeden z nielicznych znawców przedmiotu towarzyszył jej otwarciu.

### **Galeria Miączyńskich-Dzieduszyckich**

Kolekcja obrazów tworzących Galerię Miączyńskich-Dzieduszyckich<sup>22</sup> nie była wcześniej znana – z różnych przyczyn – poza Lwowem nawet w środowisku historyków sztuki. Wiedzano o wspieraniu przez Włodzimierza Dzieduszyckiego młodych malarzy, co łączyło się z kupowaniem ich dzieł, ale nie zdawano sobie sprawy z posiadania przez niego kolekcji

---

<sup>19</sup> Macchiaioli (*marchie* – kropka, plamka), to grupa artystyczna malarzy z Toskanii (m.in. Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Telemaco Signorini), tworzących w drugiej połowie XIX w. Łamali oni ówczesne konwencje malując w plenerze, by wiernie uchwycić światło i kolory. Podobne założenia realizowali nieco później we Francji impresjoniści.

<sup>20</sup> K. Karolczak. *Rodzina Dzieduszyckich herbu Sas w XIX i XX wieku. Linia starsza. Potomkowie Tadeusza Gerwazego*, Warszawa 2013, s. 151–152.

<sup>21</sup> B. Mączewski, *Galeria Dzieduszyckich* (autoreferat). Kopia maszynopisu w zbiorach K. Karolczaka. Oryginał w posiadaniu rodziny Dzieduszyckich.

<sup>22</sup> W skład tej galerii weszła zgromadzona w Pieniakach, a odziedziczona przez Alfonsynę (żonę Włodzimierza Dzieduszyckiego) kolekcja jej dziadka Ignacego Miączyńskiego, którą zebrał podczas swych licznych podróży po Europie na przełomie XVIII/XIX wieku. Pomieścić chciał ją w budynku wystawionym na przedmieściu Łyczakowskim we Lwowie, ale nagła śmierć nie pozwoliła zrealizować tych planów. L.K., *Dom mieszkalny w Pieniakach, niedaleko Brodów w Galicji*, „Przyjaciel Ludu”, R.16: 1849, nr 4, s. 26; J. Skowronek, *Miączyński Ignacy*, [w:] PSB, t. XX, (1975), s. 555.





obrazów starych mistrzów. Na różne wystawy wypożyczano od hrabiego dzieła Artura Grotgera czy akwarele Franciszka Tepy, nigdy nie poszukując jednak u niego obrazów znanych mistrzów malarstwa europejskiego. Ta część zbioru przez lata nie była bowiem eksponowana, pozostając niejako w ukryciu. Kolekcja ta pierwotnie należała do Ignacego hr. Miączyńskiego (1760–1809), dziadka Alfonsyny, późniejszej Włodzimierzowej Dzierżyskiej. Tworzyło ją około 450 płócien o zróżnicowanej wartości artystycznej pędzla różnych mistrzów: włoskich, niderlandzkich, niemieckich, francuskich i hiszpańskich<sup>23</sup>. Do połowy XIX wieku obrazy pozostawały w pałacu w Pieniakach, dawnej siedzibie Bielskich, którą Miączyński przejął wraz z ręką Anieli, córki łowczego nadwornego koronnego Antoniego Bielskiego<sup>24</sup>. Wielce prawdopodobne, że do kolekcji Ignacego Miączyńskiego włączono wówczas także obrazy ozdabiające wcześniej siedzibę Bielskich. Kolejne pokolenie rodziny – Mateusz Miączyński ożeniony z Klementyną Potocką – wzbogacił ów zbiór jedynie o kilka portretów rodzinnych. W 1853 roku, po ślubie ich córki Alfonsyny, Pieniaki znalazły się w rękach Dzierżyskich, a Miączyńscy zamieszkali w Tyśmienicy, majątku posagowym żony Mateusza, Klementyny z Potockich i tam też przenieśli obrazy. Po śmierci Mateusza w 1863 roku Klementyna oddała je na przechowanie Towarzystwu Naukowemu Krakowskiemu, dołączając przy okazji 3 tysiące złotych reńskich na budowę gmachu przyszłej Akademii Umiejętności. Jedyna spadkobierczyni Klementyny, córka Alfonsyna Dzierżyska weszła w posiadanie galerii w 1878 roku, ale obrazy powróciły do Lwowa dopiero w 1891 roku. Umieszczone zostały w kamienicy przy ulicy Łyczakowskiej 39, nazywanej wówczas „Galerią”, ale krótko po tym budynek przeznaczono do sprzedaży w związku z porządkowaniem spraw finansowych powołanej w tym czasie ordynacji. Ostatecznie obrazy przeniesiono w 1894 roku do pałacu Dzierżyskich przy ulicy Kurkowej, umieszczając je początkowo w bocznym skrzydle, a po dobudowaniu drugiego piętra, w 1906 roku przeznaczono dla nich sześć sal ostatniej kondygnacji i klatkę schodową pierwszego piętra.

Marzeniem Włodzimierza Dzierżyskiego było udostępnienie galerii do zwiedzania, ale zrealizowała to dopiero po jego śmierci Alfonsyna, otwierając w 1909 roku „bezpłatnie dla publiczności” Galerię Miączyńskich-Dzierżyskich<sup>25</sup>. Nowa oferta na mapie kulturalnej Lwowa przydała kolejnego splendoru rodzinie. „Jako nowa zasługa zaszczytnie w dziejach naszych zapisanego, rodu Dzierżyskich przybywa do Lwowa, urządzona staraniem

<sup>23</sup> R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na kresach Rzeczypospolitej*, t. 7, Wrocław 1995, s. 415.

<sup>24</sup> L. K., *Dom mieszkalny w Pieniakach...*; J. Skowronek, *Miączyński Ignacy...*

<sup>25</sup> A. Schröder, *Galeria Miączyńskich-Dzierżyskich we Lwowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1911, nr 33, s. 643.



i znacznym kosztem Małżonki ś. p. Marszałka, Alfonsyny hr. Dzieduszyckiej wspaniała instytucja kulturalna”<sup>26</sup>. W nazwie uhonorowano zasługi obu rodzin łożących na jej zbiory, które tworzyły dwie zasadniczo odmienne części galerii. Ignacy Miączyński zgromadził bowiem płótna malarzy europejskich, natomiast Włodzimierz Dzieduszycki zebrał obrazy wybitnych mistrzów polskiego malarstwa: Artura Grottgera (m.in. słynny cykl „Warszawa”), Jana Matejki (m.in. podpisany przez autora pierwotny szkic do obrazu „Sobieski pod Wiedniem”)<sup>27</sup>, Juliusza Kossaka, Franciszka i Brunona Tepów, Piotra Michałowskiego, Józefa Brandta, Aleksandra Orłowskiego, Henryka Rodakowskiego, Leopolda Löfflera, Józefa i Alojzego Reichanów, Józefa Chełmońskiego, Wojciecha Gersona, Michała Sozańskiego, Józefa Chojnickiego i innych. Ważną część kolekcji stanowiły portrety rodzinne<sup>28</sup>, obrazy dotyczące dziejów Polski oraz ładny zbiór rycin, litografii, rysunków artystów polskich i obcych. Znalazły się tam również szkicowniki i albumy starszych malarzy polskich: Matejki, Norblina, Siemiradzkiego i innych. Umieszczenie płótna w kolekcji Włodzimierza Dzieduszyckiego w pewnym sensie nobilitowało młodego malarza. Zabiegali o to nawet uznani już artyści – jak Leopold Löffler (sam oferował „Śmierć Czarnieckiego”)<sup>29</sup>.

Galerię można było zwiedzać w niedzielę (godz. 11–14), a w inne dni po zgłoszeniu w zarządzie Biblioteki Poturzyckiej. Kolekcja nie była należycie opisana, nie byli też znani (bądź pewni) autorzy znacznej części obrazów, co stawało się wyzwaniem dla ówczesnych historyków sztuki. Zachwycano się malowanym na papierze olejnym obrazem Heinricha Fügera<sup>30</sup>, przedstawiającym świętego Brunona modlącego się w grocie, ale przypuszczano jedynie, że dwa inne wielkie płótna o tematyce religijnej mogą też być jego autorstwa<sup>31</sup>. Dziełem Fügera był też portret Ignacego Miączyńskiego, wykonany krótko przed jego zagadkową śmiercią w 1809 roku w Wiedniu, chociaż wcześniej przypuszczano, że malował go Jan Baptysta Lampi starszy. Jedynie część obrazów sygnowana była przez malarzy, chociaż

<sup>26</sup> J. Piotrowski, *Füger, Lampi, Grassi w galerii obrazów hr. Dzieduszyckich we Lwowie*, „Lamus” (Kwartalnik artystyczny, literacki i naukowy), jesień 1910, z. 8, część pierwsza, s. 466.

<sup>27</sup> Szkic ten został potem sprzedany do muzeum w Poznaniu, co odnotowano w Inwentarzu Galerii Obrazów ordynata hr. Włodzimierza Dzieduszyckiego. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (dalej ZNiO), Dział Rękopisów, Archiwum Dzieduszyckich, sygn. 89/53.

<sup>28</sup> Portrety Włodzimierza i Alfonsyny Dzieduszyckich malował zaprzyjaźniony z nimi, jeden z najlepszych portrecistów XIX wieku, Henryk Rodakowski. Córkami: Annę (późniejsza Dzieduszycka), Klementynę (późniejsza Szembekowa) i Marię (późniejsza Cieńska) portretował Artur Grottger.

<sup>29</sup> L. Löffler (1827-98) został w 1866 r. członkiem wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w latach 1876–1897 był profesorem krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych.

<sup>30</sup> Heinrich Friedrich Füger (1751–1818) uprawiał malarstwo mitologiczne, był cenionym portrecistą, nadwornym malarzem w Wiedniu i dyrektorem galerii obrazów w Belvedere, gdzie przechowywano obrazy należące do rodziny cesarskiej.

<sup>31</sup> J. Piotrowski, *op. cit.*, s. 472.



i w takim wypadku mogły być wątpliwości. Popiersie amora na płótnie przypisane Lampiemu młodszemu miało wyraźny podpis „Johann Babtist Edler von Lampi pinxit Anno 806”, ale znawcy sztuki zwracali uwagę, że tak samo podpisywał się jego ojciec, Lampi starszy<sup>32</sup>.

W posiadaniu Włodzimierza Działyńskiego znalazł się też portret Tadeusza Kościuszki, malowany przez innego przedstawiciela szkoły wiedeńskiej Józefa Grassiego<sup>33</sup>. Malarz ten w końcowym okresie panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego przebywał w Warszawie, gdzie uchodził za znakomitego portrecistę tamtejszych arystokratek (m.in. Jabłonowskiej, Lubomirskiej, Ossolińskiej), ale do ważniejszych jego dzieł zalicza się też portrety księcia Józefa Poniatowskiego oraz wspomniany Tadeusza Kościuszki w zbroi. Ten ostatni powstał około 1792 roku i prawdopodobnie nie był jedynym portretem późniejszego Naczelnika namalowanym przez Grassiego, ale tylko ten się zachował<sup>34</sup>. Po wybuchu powstania 1794 roku malarz pozostał w Warszawie, zaciągnął się nawet w szeregi oddziałów broniących miasta przed wojskiem pruskim, a na prośbę Kościuszki wykonał też kopię jego portretu, która wiek później znalazła się w zbiorach Włodzimierza Działyńskiego. Kopia jest pomniejszoną wersją wcześniejszego obrazu, przedstawia samo popiersie Naczelnika w zbroi, z orderami, ale bez pejzażu<sup>35</sup>. Ów konterfekt Tadeusz Kościuszko подарował Wawrzyńcowi Działyńskiemu, swojemu adiutantowi spod Racławic i Szczekocin. Wcześniej portret własnoręcznie oprawił w ramę, na której wyrzył słowa: LORANOWI DZIAŁYŃSKIEMU TADEUSZ KOŚCIUSZKO. Po śmierci Wawrzyńca (1836 we Lwowie) należące do niego obrazy podzielono pomiędzy synów: Tytusa i Eugeniusza oraz córkę Henrykę (Pawlikowską). Portret Kościuszki przypadł młodszemu Eugeniuszowi, który ostatecznie osiadł w Krakowie, gdzie kupił duży dom na Wesołej. W kolejnym pokoleniu obraz znalazł się w kolekcji dzieł sztuki jego syna Mieczysława, ozdabiał ściany pięknego domu przy ulicy Grodzkiej w Krakowie, gdzie mieściła się też biblioteka licząca około 8 tysięcy

<sup>32</sup> Giovanni Battista Lampi starszy (1751-1830) ceniony portrecista pochodzenia włoskiego, wieloletni profesor Akademii Wiedeńskiej, nadworny malarz na dworze króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, a potem Katarzyny II, nobilitowany przez cesarza Franciszka II. Jego synem był Giovanni Battista Lampi młodszy, także malarz portrecista, pracujący na dworze w Warszawie.

<sup>33</sup> Joseph Mathias Grassi (1757–1838), Austriak pochodzenia włoskiego, wychowanek Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, w latach 1791–1794 przebywał w Warszawie, w 1799 roku osiadł w Dreźnie, gdzie był profesorem tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych.

<sup>34</sup> Przed pierwszą wojną światową znajdował się w Gołuchowie, obecnie jest w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu.

<sup>35</sup> Opis portretu na stronach Muzeum Narodowego w Kielcach [https://mnki.pl/pl/obiekt\\_tygodnia/2021/pokaz/427,portret\\_tadeusza\\_kosciuszki,2](https://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2021/pokaz/427,portret_tadeusza_kosciuszki,2) (dostęp: 13.08.2022).



tomów<sup>36</sup>. Prawdopodobnie w tym okresie (pomiędzy 1836 a 1872 rokiem) podczas wymiany zniszczonej ramy portretu Kościuszki rzemieślnik popełnił błąd w inskrypcji, w której zamiast imienia Loran<sup>37</sup> wyrył Waleryan.

Dzieło Grassiego było najbardziej znanym i najczęściej oglądanym obrazem w salonie Dzieduszyckich w Krakowie. Problemy finansowe rodziny zdecydowały ostatecznie o tym, że znalazł się on w rękach Włodzimierza Dzieduszyckiego. Córki Mieczysława wyprzedawały dzieła sztuki, ale za portret Kościuszki nie wyznaczyły ceny przekazując go jako pamiątkę rodzinną do Biblioteki Poturzyckiej. Włodzimierz formalnie dar przyjął, ale przekazał w formie wspomżenia dla szybko ubożającej tej części rodziny sporą kwotę trzech tysięcy złotych reńskich<sup>38</sup>. Należy dodać, że pomoc kierowana do córek Mieczysława przez ordynację Dzieduszyckich trwać potem będzie przez kilkadziesiąt lat. Ciekawe, że przed otwarciem Galerii Miączyńskich-Dzieduszyckich obraz Grassiego uważano za zaginiony, o czym jeszcze w 1905 roku pisał Marian Gumowski, poszukujący wszelkich portretów Tadeusza Kościuszki: „sam Grassi powtórzył ten portret, tylko ale w popiersiu... Portret ten miał się znajdować w zbiorze Dzieduszyckich. Tymczasem z bardzo poważnych ust słyszałem, że obecnie go tam niema i że nikt nie wie gdzie się znajdować może”<sup>39</sup>. Udostępnienie dla zwiedzających kolekcji obrazów w pałacu na Kurkowej stało się więc w 1909 roku niemałą sensacją i z ciekawością odnotowywano umieszczone tam dzieła. Nie było wśród nich zbyt wielu obrazów o tematyce przyrodniczej, jako że te Włodzimierz zawieszał w zajmowanych przez siebie pomieszczeniach w pałacach na Kurkowej, w Pieniakach i Poturzycy, a najwięcej w Muzeum przy ulicy Teatralnej. Były to głównie obrazy olejne znanych („znaczniejszych”) malarzy polskich, wyszukiwane dla hrabiego przez współpracujących z nim ludzi kultury. Na przykład na rynku wileńskim kupował dla niego obrazy przyrodnicze Józef Ignacy Kraszewski, który szczególnie polecał dzieła zamieszkałego w Grodnie Michała Kuleszy. Przez granicę rosyjską obrazy przesyłano bez ram, by uniknąć wysokich opłat celnych. We Lwowie specjalne zamówienia Włodzimierza wykonywał z kolei Michał Sozański, między innymi rysunek żubra, zdobytego

<sup>36</sup> BNL, Dział Rękopisów, f. 45, op. IV, j. 2923, t. 38; List Barbary Dzieduszyckiej do Włodzimierza Dzieduszyckiego z 1 lutego 1922 (Kraków).

<sup>37</sup> Wawrzyniec to polski odpowiednik imienia Laurenty. W rodzinie Dzieduszyckich Wawrzyńca nazywano zdrobniale Loranem i tak też prawdopodobnie zwracał się do niego Tadeusz Kościuszko; J. Piotrowski, s. 478.

<sup>38</sup> Włodzimierz kupił też od córek Mieczysława za 400 złr broń po emirze Rzewuskim: dwa pozłacane pistolety, damascenkę, sztylet i ładownicę; BNL, Dział Rękopisów, f. 45, op. IV, j. 1815, t. 26; List Barbary Dzieduszyckiej do Alfonsyny Dzieduszyckiej z 3 listopada 1892 (Kraków).

<sup>39</sup> M. Gumowski, *Portrety Kościuszki*, Odbitka z „Tygodnia” (Dodatek literacko-naukowy „Kurier Lwowski”), Lwów 1905, s. 12.



po wielu latach starań dla Muzeum Przyrodniczego<sup>40</sup>. W gromadzeniu tzw. „rzeczy krajowych” Dzeduszycki nie był jednak bezkrytyczny. Nie widział potrzeby nabywania prac ludzi, którzy nigdy nie wznieśli się ponad przeciętność, uznając, że „lepiej te pieniądze obrócić na kupowanie u prawdziwych artystów i tym sposobem przyczynić się do rozwinięcia u nas sztuki”<sup>41</sup>. Przy takim założeniu uznanie kolekcjonera znajdowały natomiast czasem nawet słabsze płótna wielkich malarzy.

Obrazy artystów polskich gromadzone latami przez Włodzimierza Dzeduszyckiego miały udokumentowane pochodzenie i łatwo było ocenić ich wartość, natomiast kolekcja Ignacego Miączyńskiego nie tylko przetrwała niezinventaryzowana przez całe stulecie, ale wiele płócien nie było oznaczonych i podpisanych. Zasięgano wprawdzie ogólnych opinii prof. Jana Bołozza-Antoniewicza z Uniwersytetu Lwowskiego, ale przed otwarciem galerii należało przeprowadzić specjalistyczne ekspertyzy, zwłaszcza płócien uważanych za najcenniejsze. Alfonsyna Dzeduszycka zaangażowała w tym celu Bohdana Mączewskiego, którego zadaniem miało być ocenienie nie tylko wartości, ale zwłaszcza autentyczności obrazów ze starszej części oraz wybranie płócien do eksponowania w największej, reprezentacyjnej sali. Po kilkumiesięcznej pracy sporządził on prowizoryczny katalog, wskazał dzieła wymagające odrestaurowania, ale szczegółowo zdołał opisać jedynie czterdzieści cztery obrazy, w części niesygnowane, a więc wymagające czasu dla przeprowadzenia studiów porównawczych. W obszernym sprawozdaniu, które nazwał autoreferatem<sup>42</sup>, zawarł ważne ustalenia dotyczące oceny najważniejszych dzieł w starszej części kolekcji, przypisywanych najślawniejszym artystom europejskim. Słabymi kopiami okazały się dwa dzieła Rubensa<sup>43</sup>: „Opłakiwanie Chrystusa” (oryginał wówczas w Galerii Cesarskiej w Wiedniu) i „Adoracja Najświętszej Marii Panny” (oryginał w kościele Augustianów w Antwerpii), a o wiele lepszą „Pokłon Trzech Króli” (oryginał w Brukseli). Z trzech kopii Antoona Van Dycka<sup>44</sup> słabą i wręcz niedokończoną był „Św. Herman-Józef” (oryginał w Galerii Cesarskiej w Wiedniu), lepszą, ale odwróconą „Bachanalia” (oryginał w Dreźnie), natomiast znacznych rozmiarów

<sup>40</sup> List Juliusza Załęskiego do Włodzimierza Dzeduszyckiego z 27 lutego 1898 r.; CPAH we Lwowie, f. 64, op. 1, spr. 359.

<sup>41</sup> Tamże, spr; 3. List Włodzimierza Dzeduszyckiego do Józefa I. Kraszewskiego z 16 kwietnia 1853 r.

<sup>42</sup> B. Mączewski, *Galeria Dzeduszyckich* (autoreferat).

<sup>43</sup> Peter Paul Rubens (1577–1640), malarz flamandzki, jeden z najwybitniejszych artystów epoki baroku. Pozostawił po sobie około 2 tys. obrazów o tematyce religijnej, mitologicznej, portretów, scen z polowań, nastrojowych krajobrazów. Wykonywał też dekoracje miejskie, rysunki dla rytowników, kartony do tkanin itp.

<sup>44</sup> Antoon van Dyck (1599–1641), malarz flamandzki, uczeń Rubensa, ceniony portrecista. Pracował na dworze Karola I w Anglii, tam też otrzymał tytuł szlachecki.



obraz „Naigrawanie się z Chrystusa” (oryginał w Berlinie) Mączewski zaliczył do najbardziej wartościowych kopii w całej galerii. Niemal wszystkie kopie w Galerii Miączyńskich-Dzierżuszyckich były bardzo stare, ale tylko parę z nich zasługiwało na większą uwagę, w tym „Wieża Babel” Pietera Brueghela<sup>45</sup> starszego (oryginał w Galerii Cesarskiej w Wiedniu) oraz „Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny” Correggia<sup>46</sup> (oryginał w Luwrze). Niektóre z tych kopii uważano wcześniej za oryginały.

Do najcenniejszych obrazów w galerii zaliczano trzy głowy (młodzieńca, mężczyzny i dziecka) przypisywane Rubensowi (olej na płótnie o wymiarach 41 na 51 cm). Mączewski po przeprowadzeniu szczegółowej analizy uznał, że powstał on około 1620 roku i bez wątplenia pochodzi z pracowni Rubensa. Nie rozstrzygnął jednak, czy autorem jest sam Rubens, jego uczeń van Dyck, czy ewentualnie jeszcze ktoś trzeci. Wykazał natomiast, że niemal identyczne dwie głowy (młodzieńca i mężczyzny) znajdują się na obrazie Rubensa „Św. Ambroży i Cesarz Teodozjusz” (Galeria Cesarska w Wiedniu), a głowa dziecka na obrazie w Kassel. Tam również nie rozstrzygnięto, czy Rubens malował je osobiście.

Za autentyczne uznał dwa nieoznaczone obrazy Jacoba Jordaensa<sup>47</sup>, innego wielkiego mistrza szkoły flamandzkiej. Pierwszy z nich, mogący być ozdobą najlepszych europejskich galerii, przedstawiał scenę bachiczną, kompozycyjnie zbliżoną do „Tryumfu Bachusa” (Galeria w Kassel), uznawanego za jeden z najlepszych obrazów Jordaensa, a drugi dwie głowy starców, pomiędzy nimi niedokończona twarz anioła. Tu duże podobieństwo zachodziło z obrazem Jordaensa w Luwrze („Czterej Ewangelści”) oraz w Lipsku. Trzeci obraz, wiązany w Galerii Miączyńskich-Dzierżuszyckich z nazwiskiem Jordaensa, „Święta Rodzina”, Mączewski uznał przy oczyszczaniu jedynie za zaczęty przez mistrza, a dokończony (lub przemalowany) mniej wprawna ręką. Duże wątpliwości miał do innego niedokończonego obrazu przypisywanego Jordaensowi (satyr wyciskający winogrona), ale pewnie jedynie ze względu na powtarzający się u artysty temat. Autorem mógł być jakiś naśladowca mistrza.

Do szkoły Rubensa Mączewski zaliczył „Cimona i Pero” (córka karmiąca własną piersią ojca w więzieniu), a wykluczył autorstwo Van Dycka w obrazie przedstawiającym św. Sebastiana przywiązanego do drzewa. To raczej któryś z jego naśladowców podszył się pod mistrza, podpisując nawet w lewym dolnym rogu: „Andon van Dick!”. Za jeden

<sup>45</sup> Pieter Brueghel (ok. 1525–1569), malarz niderlandzki, pejzażysta. Na jego płótnach często pojawiają się chłopi, stąd też miał przydomek „Chłopski”. Wieża Babel uważana jest za jeden z najlepszych jego obrazów.

<sup>46</sup> Correggio (1494–1534), malarz włoski, tworzył dzieła o tematyce religijnej, ozdobił malowidłami m.in. katedrę w Parmie.

<sup>47</sup> Jacob Jordaens (1593–1678), najwybitniejszy obok Rubensa i van Dycka malarz flamandzki okresu baroku.



z najbardziej interesujących obrazów do analizy przez historyka sztuki uznał piękną kompozycję ilustrującą starożytny poemat o Heronie i Leandrze (płótno o wymiarach 1,48 m x 1,22 m). Znalazł na niej sygnaturę Gerarda Seghersa<sup>48</sup>, mało znanego malarza szkoły flamandzkiej. Podobny obraz, Gillisa Backereela<sup>49</sup>, mało znanego malarza szkoły flamandzkiej, posiadała Galeria Cesarska w Wiedniu, ale w tym wypadku Mączewski przekonująco dowodził, że to właśnie ta renomowana placówka miała kopię podpisaną innym nazwiskiem.

Do szkoły flamandzkiej z drugiej połowy XVII wieku zaliczył też portret kobiety oraz starszego mężczyzny z widocznymi wpływami szkoły van Dycka. Ten ostatni oznaczony był u góry monogramem Gerarda Dou<sup>50</sup>, co jednak budziło pewne wątpliwości. Bardziej prawdopodobne było autorstwo Gerarda Dou niewielkiego obrazka przedstawiającego handlarzkę śledzi. To dzieło było kilkakrotnie wystawiane, między innymi na wystawie *Starych mistrzów* urządzonej przez Andrzejową ks. Lubomirską, ale zwykle też wzbudzało wątpliwości ze względu na „zbyt świeże barwy”. Przyczyną było w tym wypadku znakomite odrestaurowanie (tzn. przemalowanie olejne), przeprowadzone przed kilku laty w Berlinie.

Najbardziej reprezentacyjnym działem Galerii Międzyrodzińskich-Dzieduszyckich były tzw. martwe natury, ale w większości były to obrazy trzeciorzędnej wartości, porównywalne do dzieł eksponowanych w ostatniej sali Galerii Lichtensteina w Wiedniu. Znaczna ich część wisiała w pałacu Dzieduszyckich na klatce schodowej pierwszego piętra, a sygnowane były przez mniej znanych artystów, np. „H. v. Streek. F.”. Owo „H.” oznaczało „Hendrika” (1659–1713), którego obrazy wisiały w petersburskim Ermitażu i w Muzeum w Schwerinie. Oznaczenie „IF Adolf F. 1731” Mączewski odnosił do osoby imieniem Józef Franciszek (1671–1749), nadwornego malarza księcia von Dietrichsteina, który zyskał sławę jako „malarz zwierząt”.

Liczebnie najmniejszy był w Galerii Międzyrodzińskich-Dzieduszyckich dział tzw. krajobrazów, w którym zwracały na siebie uwagę dwa niewielkie obrazki sygnowane „P. A.”, co bez żadnej wątpliwości Mączewski przypisywał bolończykowi Paolo Alboniemu (1671–1730), który wiele lat podróżował po Włoszech, a od 1710 roku przebywał w Wiedniu. Znakomicie naśladował on flamandzkie i niemieckie pejzaże, a jego płótna stanowiły w galerii

---

<sup>48</sup> Gerard Seghers (1591–1651), malarz flamandzki, naśladowca Caravaggia, krótko pracował na dworze hiszpańskim w Madrycie, potem osiadł w rodzinnej Antwerpii.

<sup>49</sup> Gillis Backereel (1572– przed 1652), malarz flamandzki, związany z Antwerpią. Specjalizował się w tematyce religijno-historycznej, tworzył dla miejscowych kościołów.

<sup>50</sup> Gerard Dou (1613–1675), malarz niderlandzki, uczeń Rembrandta, większość jego prac przedstawia sceny rodzajowe z życia codziennego.



swego rodzaju przejście od obrazów szkoły flamandzkiej do włoskiej, ale późniejszymi przemalowaniami zostały znacznie zeszpecone. Mączewski jeden z nich osobiście odrestaurował, a drugi pozostawił dla porównania w pierwotnym stanie. Podobieństwo wielu obrazów wiedeńskich z lwowskimi (szczegóły kompozycyjne, wymiary, ramy, ten sam czas powstania) nasuwało przypuszczenia, co do pochodzenia kolekcji Ignacego Miączyńskiego. Wiele wskazywało na to, że zakupiona mogła ona zostać od któregoś z arystokratów wiedeńskich.

Niesygnowany obraz przedstawiający „Chrystusa i Samarytankę” przy studni (0,85 m x 1,22 m) ekspert, bez żadnych wątpliwości, przypisał Bernardo Strozziemu (1581–1644), uznając, że należy do najbardziej charakterystycznych dzieł tego malarza. Jeden z największych obrazów w galerii (wyrostek szarpiący dziewczynę) sygnowany był Anneb. Carracius: ft. 1660. Jego walorem nie była kolorystyka, a raczej rysunek, przypominający „niecenzuralne” sztychy Annibale Carracciego: motyw dwóch figur w zależnym związku.

Część obrazów późniejszej Galerii Miączyńskich-Dzieduszyckich poddawano wcześniej zabiegom konserwatorskim, wysyłając do renomowanej – jak się wydawało – pracowni w Berlinie. Rezultat owych prac był niekiedy zaskakujący: obrazy wracały tak nieudolnie przemalowane, że nie można było ocenić ich pierwotnej wartości artystycznej. W takim stanie odesłano popiersie kobiece Jana Scorela (1495–1562) oraz starą kopię „Madonny del divino amore”, przypisywaną wcześniej Rafaelowi. Kontakty z pracownią berlińską przerwano, a za namową Wojciecha Dzieduszyckiego zaczęto korzystać z usług konserwatorów wiedeńskich, do pracy których zgłaszano znacznie mniej zastrzeżeń.

Inne obrazy ze starszej części kolekcji sygnowane były między innymi nazwiskami Johanna von Achen, malarza z szesnastowiecznej wiecznej szkoły kolońskiej (św. Hieronim na wielkim obrazie ołtarzowym), Ferdynanda van Apshovena (1630–1694) „Kuszenie św. Antoniego”, czy Bartholomeusa Sprangera (1546–1611), jedno z najciekawszych kolorystycznie płócien w całej galerii. To ostatnie stanowiło charakterystyczną dla XVII wieku kompozycję nazywaną *Vanitas vanitatum* (amorek ze śliczną twarzyczką), malowaną pod silnym wpływem Andrea del Sarto. Za prawdziwą perłę galerii Mączewski uznał niesygnowany portret młodego mężczyzny w stroju węgierskim, który po wielokrotnym





sprawdzeniu przypisał bez wątpliwości Janowi Kupetzky'emu<sup>51</sup>, którego prace wisiały między innymi w galeriach Norymbergii, Budapesztu, Wiednia i Warszawy.

Kolekcja pozostała po Ignacym Miączyńskim nie została przed wybuchem I wojny światowej do końca opisana i poddana dokładnej ekspertyzie historyków sztuki. Przed udostępnieniem dla publiczności, prócz Mączewskiego, bliżej zapoznał się z nią jedynie Wojciech Dzieduszycki (nazywany w rodzinie i wśród przyjaciół „Tuniem”), spędzający w galerii każdą wolną chwilę podczas pobytów we Lwowie. Był kolekcjonerem, uznanym znawcą malarstwa europejskiego i rodzimej sztuki<sup>52</sup>. Sam nosił się z zamiarem naukowego opracowania kolekcji, w czym na przeszkodzie stały jednak rozliczne obowiązki poselskie we Lwowie i w Wiedniu<sup>53</sup>. Z jego komentarzy korzystał skwapliwie Bohdan Mączewski, odnotowując nawet drobne uwagi, jak przy starym obrazie przedstawiającym Madonnę z Dzieciątkiem i trzema wiśniami: *Mabuse i nie kopia...* Trop okazał się słuszny, jako że w galerii znalazła się jedna z licznych replik (oryginał w Xanten, w Nadrenii Północnej-Westfalii) Jana van Mabuse (1470–1541). Obraz ten był niedokończony, a na dodatek uszkodzony (pęknięty na pół) i z przemalowanymi detalami (białka oczu).

Ulubionym obrazem Wojciecha Dzieduszyckiego był okazały „Pokłon trzech króli”, który wiązał on ze szkołą hiszpańską, a także wielka kompozycja przedstawiająca przypowieść o „Synu marnotrawnym”, oznaczana jako szkoła Rembrandta. Na tej drugiej odnaleziono potem wyraźną sygnaturkę: B. Potttonny f. 1759. Ogromnie cenił też dwa inne obrazy. Jednym był portret starszej kobiety przypisywany Rembrandtowi, w co Tunio wątpił, ale nie wykluczał kogoś z jego bliskiego otoczenia. Drugi, malowany na desce: Matka Boska pod rozłożystym pniem drzewa, z Dzieciątkiem na kolanach, oceniał jako pierwszorzędnej wartości, przypisywał

<sup>51</sup> Jan Kupetzky (1667–1740), czeski (słowacki?) malarz okresu późnego baroku. Tworzył w Rzymie, Wiedniu i Norymberdze. Uważany jest za największego środkowoeuropejskiego mistrza portretu barokowego. Portretował m.in. cara Piotra I oraz królewicza Aleksandra Sobieskiego.

<sup>52</sup> Wojciech Dzieduszycki opublikował m. in. *Historię malarstwa we Włoszech* (Lwów 1892); *Historię malarstwa na północy i w Hiszpanii do końca XVII wieku*, t. 1–2, Lwów 1900; *Ludzie i rzeczy Czasów Odrodzenia; Gdzie Arno płynie*, t. 1–2, Warszawa 1904 (zbeletryzowana rozprawa na temat sztuki florenckiej). Uznawany był za wybitnego znawcę sztuki ruskiej, co potwierdzały chociażby prace: *Fara łacińska i cerkiew św. Jura w Drohobyczu*, [w:] *Zbiór prac naukowych z dziedziny sztuki, etnografii, lingwistyki i literatury*, Warszawa 1885; *Ikonostas bohorodczański*, Lwów 1886.

<sup>53</sup> Od 1876 roku aż do śmierci był posłem do galicyjskiego Sejmu Krajowego, a w latach 1879–1885 i 1895–1909 do wiedeńskiej Rady Państwa. W Wiedniu zaliczano go do grona najbardziej aktywnych polityków. Był wiceprezesem (1900–1904) i prezesem (1904/1906) Koła Polskiego, ministrem do spraw Galicji (1906–1907) w gabinecie Maxa Becka. Przez lata faktycznie kierował polską polityką w Wiedniu, a jednocześnie udzielał się w wielu towarzystwach, wykladał na uniwersytecie i wykazywał niezwykłą wprost aktywność pisarską. Według Stanisława Tarnowskiego „wszędzie był, wszędzie znaczył, wszędzie się odznaczał”; S. Tarnowski, *Wojciech Dzieduszycki. Wspomnienie pośmiertne*, „Przegląd Polski”, 1909, s. 6.



Joosowi van Clewemu starszemu<sup>54</sup>. Według Wojciecha Dzieduszyckiego, to właśnie dzieło mogłoby stać na czele mniej więcej dwudziestu obrazów, których nie powstydzila by się większość galerii europejskich.

Przed otwarciem Galerii Międzyrodzińskich-Dzieduszyckich starsza część kolekcji liczyła około 400 dzieł, ale nie wszystkie znajdowały się w pałacu na Kurkowej. Kilkadziesiąt (20–30?) obrazów wisiało w Pieniakach, a kilkanaście innych ozdabiało ściany najbliższej rodziny pierwszego ordynata. Brak katalogu nie pozwalał ocenić rzeczywistej wartości całej kolekcji. Około trzydziestu obrazów Mączewski uważał za całkowicie bezwartościowe, kilkadziesiąt dalszych zaliczał do drugiej kategorii (scenki rodzajowe, mitologiczne, pejzażyki produkowane wręcz masowo w krajach niemieckich w XVIII wieku), większości nie zdołał dokładnie poznać i ocenić, ale nie wykluczał, że wśród nich mogły znajdować się prawdziwe perełki. Wielu wysoko zawieszonych nie zdołał nawet zdjąć ze ścian<sup>55</sup>.

Trudności w naukowym opisanu obrazów wynikały m. in. z braku właściwego materiału porównawczego. Mimo iż we Lwowie istniały inne, często bardzo cenne zbiory, to Galeria Międzyrodzińskich-Dzieduszyckich jako pierwsza podjęła próbę naukowego opracowania swojego zasobu. Brakowało fachowej literatury, nie wspominając już o udokumentowaniu zakupów, czy nawet ustnej tradycji. Zachowały się jedynie akty spadkowe, ale trudno na ich podstawie szacować wartość kolekcji, bo ze względów fiskalnych wartość poszczególnych obrazów podawano czasem na kilka centów! Wykonana praca pozwoliła jednak na udostępnienie zbioru do zwiedzania, mimo iż większość obrazów nie została należycie opisana.

Galeria Międzyrodzińskich-Dzieduszyckich dostępna była publicznie przez kilka godzin raz w tygodniu, w niedzielę, co wynikało z jej umieszczenia w prywatnej rezydencji, w której cały czas zamieszkiwała Alfonsyna Dzieduszycka i drugi ordynat Tadeusz Dzieduszycki z rodziną<sup>56</sup>. Do wybuchu I wojny światowej zwiedziło ją nie więcej, jak kilkaset osób. W pałacu na Kurkowej obrazy pozostały także, w miarę bezpieczne, w latach wojny 1914–1918. Pałac nie został przez Dzieduszyckich opuszczony, aczkolwiek okresowe trudności w zaopatrzeniu w różnorodne materiały potrzebne do życia sprawiły, że nie wszystkie pomieszczenia były zimą ogrzewane, co musiało odbić się również na obrazach. Niezakończona przed wojną

---

<sup>54</sup> Joos van Cleve (1485–1540), malarz niderlandzki, przedstawiciel manieryzmu antwerpskiego. Był m.in. nadwornym malarzem króla Francji Franciszka I.

<sup>55</sup> Na końcu swojego „autoreferatu” Bohdan Mączewski postawił datę 23 czerwca 1909 roku.

<sup>56</sup> J. Piotrowski, *Dwór polski*, „Więś Ilustrowana” 1911, s. 13.



szczegółowa inwentaryzacja kolekcji nie pozwala stwierdzić, czy okres ten przetrwała w całości, ale można przypuszczać, że bez większego uszczerbku, chociaż niektóre dzieła zostały przeniesione do innych siedzib rodziny.

W okresie międzywojennym ordynacja poturzycko-zarzecka przeżywała, podobnie jak całe rolnictwo, ogromne trudności finansowe, wywołane między innymi najpierw zniszczeniami wojennymi, a potem wielkim kryzysem gospodarczym. Odbiło się to mocno na utrzymywanych przez ordynację instytucjach kulturalno-naukowych: Muzeum Przyrodniczym, Bibliotece Poturzyckiej oraz Galerii Międzyzimyckich-Dzieduszyckich. Bezpośrednio po wojnie ratowano budżet sprzedażą pojedynczych płócien, ale i tak inwentarz sporządzony w 1923 roku wykazał obecność w kolekcji ponad 500 obrazów<sup>57</sup>, wśród których bogato reprezentowane było malarstwo europejskie. Szkołę niemiecką tworzyli między innymi Peter Strudel, Heinrich Füger, Johann von Achen, Johann von Lampi młodszy; włoską: Bernard Strozzi, Annibale Carracci, Federico Bassano i inni. Spośród mistrzów niderlandzkich do lepszych zaliczały się prace Jana Fyta, Jakuba Jordaensa, Adriaena Beeldemakera, Willema van Royena. Za najciekawszy obraz w galerii niektórzy uważali „Pana i Syrx”, przypisywany Rubensowi<sup>58</sup>. Niezbyt intensywne prace dokumentacyjno-historyczne trwały w galerii w latach dwudziestych XX wieku. Świadczy o tym chociażby nie umieszczenie w inwentarzu sporządzonym w 1923 roku przy wielu dziełach nazwisk ich autorów, które pojawiły się już na początku lat trzydziestych w katalogu dzieł przeznaczonych do sprzedaży.

W okresie międzywojennym galeria tylko okresowo bywała dostępna do zwiedzania i to po wcześniejszym uzgodnieniu z właścicielem. Trudności finansowe zmusiły ostatniego ordynata Włodzimierza Dzieduszyckiego młodsze do częściowego jej rozprzedania w latach 1933–34. Do sprzedaży wystawiono wówczas 109 obrazów malarzy XVII i XVIII wieku, głównie ze szkół: flamandzkiej, holenderskiej, niemieckiej i włoskiej. Wśród nich znalazła się jedna tylko praca artysty polskiego, głogowianina związanego ze Lwowem, Marcina Jabłońskiego<sup>59</sup>.

Definitywny kres Galerii Międzyzimyckich-Dzieduszyckich położyła II wojna światowa. Jesienią 1939 roku pierwszych rabunków w pałacu dokonali mieszkający tam uciekinierzy, którzy porozbijali kufry, zabrali pościel i naczynia. Potem budynek zajęły władze sowieckie.

---

<sup>57</sup> Kopia Inwentarza Galerii Obrazów ordynata hr. Włodzimierza Dzieduszyckiego, według stanu na 1 marca 1923 r., w zbiorach K. Karolczaka; Oryginał: ZNO, Dział Rękopisów, Archiwum Dzieduszyckich, sygn. 89/53.

<sup>58</sup> K. Karolczak, *Dzieduszyccy. Dzieje rodu. Linia poturzycko-zarzecka*, Kraków 2000, s. 241–242.

<sup>59</sup> Katalog wystawy sprzedażnej obrazów starych mistrzów, Lwów 1934.



W tragicznej sytuacji znalazły się wówczas zgromadzone tam zbiory: Biblioteka Poturzycka i Galeria Obrazów. Książki uległy częściowo rozproszeniu, inne wyrzucone z szaf zalegały podłogi, służyły za podpałkę i z takim też przeznaczeniem były wymieniane na wódkę<sup>60</sup>. Po kilku miesiącach Rosjanie włączyli resztę księgozbioru do dawnego Ossolineum, które stało się wówczas filią Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie. Na Kurkowej ulokowano internat i to jego dyrektor, bolszewik o nazwisku Drożdzo, dokonał największych spustoszeń w pałacu wywożąc porcelanę, dywany, akwarele i inne cenne rzeczy. Obrazy, których nie zdążono rozkraść, wywieziono do Galerii Orzechowicza<sup>61</sup>. Po uderzeniu bomb w parku, w budynku pałacowym wyleciały szyby, spadła część dachówek, kolejni nieproszeni lokatorzy zabrali wszystkie klamki i zamki z drzwi, a żołnierze wymalowali na sufitach każdego pomieszczenia czerwone gwiazdy.

Ocalałe obrazy z Galerii Miączyńskich-Dzieduszyckich włączono ostatecznie do Lwowskiej Galerii Obrazów, gdzie znajdują się do dziś, ale w większości nie są na stałe eksponowane. W spisie obrazów, rzeźb i rysunków Lwowskiej Galerii Obrazów z 1944 roku wymieniono 216 pozycji przejętych ze zbiorów Dzieduszyckich, co jednak nie oznacza, że wszystkie pochodziły z Galerii Miączyńskich-Dzieduszyckich. Są tam między innymi prace Artura Grottgera (2), Juliusza Kossaka (12), Piotra Michałowskiego (1), Alojzego Reichana (6), Michała Sozańskiego (10), Franciszka Tepy (13), Kazimierza Pochwalskiego (1), Henryka Rodakowskiego (1) oraz szereg płócien nie sygnowanych ze szkoły niemieckiej, holenderskiej, flamandzkiej i włoskiej<sup>62</sup>.

W ostatnich latach niektóre płótna polskich malarzy (z tzw. młodszej części byłej Galerii Miączyńskich-Dzieduszyckich) wypożyczano na przygotowywane w Polsce wystawy. W 1996 roku Muzeum Lubelskie eksponowało w Dworku Wincentego Pola na wystawie „W kręgu rodziny Dzieduszyckich herbu Sas” przede wszystkim portrety członków rodziny Dzieduszyckich oraz prace im dedykowane, bądź też przez samych Dzieduszyckich wykonane. Przygotowany z tej okazji katalog wymienia m. in. prace Artura Grottgera, Juliusza Kossaka,

---

<sup>60</sup> K. Karolczak, *Dzieduszyckich związki ze Lwowem*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura*, t. II, red. H. W. Żaliński i K. Karolczak, Kraków 1998, s. 86.

<sup>61</sup> Galeria Orzechowicza, to kolekcja dzieł sztuki zebrana przez Bolesława Orzechowicza (1847-1927), ziemianina i znanego mecenasa kultury. W 1923 roku swoje zbiory podarował Muzeum Narodowemu we Lwowie, za co otrzymał honorowe obywatelstwo miasta.

<sup>62</sup> Kopia maszynopisu: *Spisy obrazów i rzeźb Lwowskiej Galerii Obrazów*, sporządził dr Jerzy Güttler, Lwów 1944, w zbiorach K. Karolczaka. Oryginał w Lwowskiej Galerii Obrazów.



Tytusa Maliszewskiego, Leonarda Marconiego, Jana Maszkowskiego, Alojzego Reichana, Michała Sozańskiego, Bruno i Franciszka Tepów<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> *Katalog wystawy ze zbiorów Lwowskiej Galerii Obrazów i zbiorów krajowych*, Lublin 1996.



## Bibliografia

### **Źródła archiwalne**

#### **Biblioteka Naukowa im. W. Stefanyka we Lwowie (dawne Ossolineum). Dział Rękopisów. Zespół Dzieduszyccy (f. 45)**

##### **Opis I**

- Spis monet dawnej Polski, j. 312.

##### **Opis IV**

- List Barbary Dzieduszyckiej do Alfonsyny Dzieduszyckiej z 3 listopada 1892 (Kraków), j. 1815, t. 26.
- List Barbary Dzieduszyckiej do Włodzimierza Dzieduszyckiego z 1 lutego 1922 (Kraków), j. 2923, t. 38.

#### **Centralne Państwowe Archiwum Historyczne Ukrainy we Lwowie (f. 64)**

- Brudnopis listu Włodzimierza Dzieduszyckiego do Franciszka Wężyka z 7 stycznia 1857 r., op. 1, spr. 3.
- Brudnopis listu Włodzimierza Dzieduszyckiego do Józefa I. Kraszewskiego z 16 kwietnia 1853 r., spr. 3.
- Brudnopis listu Włodzimierza Dzieduszyckiego do Leona Mikockiego z 10 lutego 1857 r., op.1, spr. 3.
- Brudnopis listu Włodzimierza Dzieduszyckiego do Piotra Moszyńskiego z 12 kwietnia 1858 r., spr. 3.
- List Józefa I. Kraszewskiego do Włodzimierza Dzieduszyckiego z 17 stycznia 1881 r., op. 1, spr. 298.

List Juliusza Załęskiego do Włodzimierza Dzieduszyckiego z 27 lutego 1898 r., op. 1, spr. 359.

- Listy Leona Mikockiego do Włodzimierza Dzieduszyckiego z 5 i 26 stycznia, z 15 kwietnia 1857 r., op. 1, spr. 264.

#### **Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, Dział Rękopisów, Archiwum Dzieduszyckich**

- Inwentarzu Galerii Obrazów ordynata hr. Włodzimierza Dzieduszyckiego wg stanu na 1 marca 1923 r., sygn. 89/53.

#### **Zbiory w posiadaniu rodziny Dzieduszyckich**

- Brudnopis listu Włodzimierza Dzieduszyckiego do Leona Mikockiego z 22 maja 1851 r., rkps.



- List Franciszka Wężyka do Włodzimierza Dzieduszyckiego z 26 listopada 1856 r., rkps.
- Mączewski Bohdan, *Galeria Dzieduszyckich* (autoreferat). Kopia maszynopisu w zbiorach K. Karolczaka. Oryginał w posiadaniu rodziny Dzieduszyckich.

### **Lwowska Galeria Obrazów**

*Spisy obrazów i rzeźb Lwowskiej Galerii Obrazów*, sporządził dr Jerzy Güttler, Lwów 1944 (maszynopis).

### **Opracowania**

- R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na kresach Rzeczypospolitej*, t. 7, Wrocław 1995.
- A. Betlej, A. Markiewicz, *Pałac w Cucułowcach w świetle inwentarza pośmiertnego Jerzego Stanisława Dzieduszyckiego z 1731 r.*, Kraków 2016.
- M. Dzieduszycki, *Kronika domowa Dzieduszyckich*, Lwów 1865.
- T. Dzieduszycki, *Opisanie głowy petryfikowanej, znalezionej w cyrkule przemyskim, z uwagami nad petryfikatami w ogólności i ich stosunkiem do teorii ziemi*, „Czasopismo naukowe Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” na rok 1834, z. 1-4.
- W. Dzieduszycki, *Historia malarstwa we Włoszech*, Lwów 1892.
- W. Dzieduszycki, *Historia malarstwa na północy i w Hiszpanii do końca XVII wieku*, t. 1–2, Lwów 1900.
- W. Dzieduszycki, *Ludzie i rzeczy Czasów Odrodzenia; Gdzie Arno płynie*, t. 1–2, Warszawa 1904.
- W. Dzieduszycki, *Fara łacińska i cerkiew św. Jura w Drohobyczu*, [w:] *Zbiór prac naukowych z dziedziny sztuki, etnografii, lingwistyki i literatury*, Warszawa 1885.
- W. Dzieduszycki, *Ikonostas bohorodczański*, Lwów 1886.
- M. Gumowski, *Portrety Kościuszki*, Odbitka z „Tygodnia” (Dodatek literacko-naukowy „Kuriera Lwowskiego”), Lwów 1905.
- K. Karolczak, *Dzieduszyccy. Dzieje rodu. Linia poturzycko-zarzecka*, Kraków 2000.
- K. Karolczak, *Dzieduszyckich związki ze Lwowem*, [w:] *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura*, t. II, red. H. W. Żaliński i K. Karolczak, Kraków 1998.
- K. Karolczak, *Rodzina Dzieduszyckich herbu Sas w XIX i XX wieku. Linia starsza. Potomkowie Tadeusza Gerwazego*, Warszawa 2013.
- Katalog wystawy sprzedażnej obrazów starych mistrzów, Lwów 1934.
- Katalog wystawy ze zbiorów Lwowskiej Galerii Obrazów i zbiorów krajowych*, Lublin 1996.
- W. Konopczyński, *Dzieduszycki Jerzy Stanisław*, [w:] PSB, t. VI (1948).



L.K., *Dom mieszkalny w Pieniakach, niedaleko Brodów w Galicji*, „Przyjaciel Ludu”, R.16: 1849, nr 4, s. 26.

J. Piotrowski, *Dwór polski*, „Wieś Ilustrowana” 1911.

J. Piotrowski, *Füger, Lampi, Grassi w galerii obrazów hr. Działyńskich we Lwowie*, „Lamus” (Kwartalnik artystyczny, literacki i naukowy), jesień 1910, z. 8.

A. Schröder, *Galeria Miączyńskich-Działyńskich we Lwowie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1911, nr 33.

J. Skowronek, *Miączyński Ignacy*, [w:] PSB, t. XX (1975).

S. Tarnowski, *Wojciech Działyński. Wspomnienie pośmiertne*, „Przegląd Polski”, 1909.

M. Tyrowicz, *Józef i Włodzimierz Działyńscy, twórcy Biblioteki Poturzyckiej i Muzeum Przyrodniczego*, Kraków 1947.

### Strony internetowe

[https://mnki.pl/pl/obiekt\\_tygodnia/2021/pokaz/427,portret\\_tadeusza\\_kosciuszki,2](https://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2021/pokaz/427,portret_tadeusza_kosciuszki,2) (dostęp: 13.08.2022)

### Biogram

Kazimierz Karolczak

Profesor doktor habilitowany, historyk, kierownik Katedry Historii XIX wieku w Instytucie Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie (2009–2021), w latach 2005–2012 dziekan Wydziału Humanistycznego, 2012–2016 prorektor ds. Nauki i Współpracy Międzynarodowej, 2016–2020 rektor UP. Przewodniczący Konferencji Rektorów Uczelni Pedagogicznych w Polsce i członek Prezydium KRASP (2016–2020). Laureat nagrody im. Adama Heymowskiego za najlepszą książkę (*Działyńscy. Dzieje rodu. Linia poturzycko-zarzecka*, 2000) w dziedzinie heraldyki i genealogii (2002) oraz nagrody zespołowej Ministerstwa Edukacji Narodowej za współautorstwo książki *Żydzi w Małopolsce* (1992), członek Komitetu Nauk Historycznych PAN (2007–2015). Współautor koncepcji Muzeum Działyńskich w Zarzeczcu, członek Rady Muzealnej Muzeum Kamienica Orsettich w Jarosławiu (od 2015), Rady Naukowej Biblioteki PAU i PAN w Krakowie (od 2019), Rady Naukowej „Rocznika Historii Prasy Polskiej”, organu Komisji Prasoznawczej Oddziału PAN





w Krakowie. W latach 1992–2020 organizował we współpracy z Uniwersytetem Lwowskim konferencje „Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura”.