

GALERIA PORTRETÓW RODZINNYCH W KÓRNIKU OBRAZY Z XVII I XVIII WIEKU

We wnętrzach wszystkich siedzib ziemiańskich wisiały portrety przodków, które były najbardziej namacalnym świadectwem historii i znaczenia rodu, mówiły o powiązaniach genealogicznych i godnościach, które piastowali jego członkowie. W okresie zaborów szczycono się nie tylko utytułowanymi protoplastami, ale także tymi, którzy jako uczestnicy powstań przelewali krew za ojczyznę. Oczywiście w jednych dworach znajdowało się tylko kilka wizerunków, w innych były ich dziesiątki, były też one różnej wartości artystycznej. Dla domowników najważniejsze były bowiem nie walory estetyczne obrazu, lecz osoba na nim przedstawiona i jej podobieństwo do oryginału. Często wykonywano repliki portretów lub ich kopie dla członków najbliższej rodziny, szczególnie dla opuszczających dom potomków. Przeważnie zbiór portretów rodzinnych powiększał się w sposób naturalny przez dłuższy czas, czasem jednak poszczególne wizerunki zmieniały swoje pierwotne miejsce wędrując do nowych siedzib rodzinnych lub do kościołów, których portretowani byli kolatorami. W Wielkopolsce większe galerie rodzinne były m.in. w pałacach w Rogalinie, Gaju, Czarniejewie, Turwi, czy też w Kwilczu¹. Omówił je ostatnio Andrzej Kwilecki w monografii ziemiaństwa wielkopolskiego².

Galeria rodzinna w Kórniku bardzo się na tym tle wyróżniała. Jej wyjątkowość polega na tym, że nie powiększała się w sposób naturalny, ale została utworzona w XIX w. przez Tytusa Działyńskiego według starannie przemyślanej koncepcji. Stanowiła ona bardzo ważny element programu rodowego zawartego w wystroju wnętrza nowo przebudowanego zamku. Heraldyczne wywody genealogiczne, malowane lub rzeźbione w większej lub mniejszej skali, znajdują się w sieni wejściowej, portalach Salonu i w tarczach pod sklepieniem wieży³. Natomiast herby Ogończyk Działyńskich i Jelita Zamoyskich umieszczone są prawie we wszystkich pomieszczeniach zamkowych w dekoracjach snycerskich drzwi i supraport, sztukateriach ścian, posadzce Pokoju Władysława Zamoyskiego, a nawet na klamkach drzwi⁴. Należy tu jeszcze dodać, że wprawdzie portrety rodzinne stanowiły liczną i cenną część zgromadzonych tu wizerunków, ale właściciel Kórnika kolekcjonował także portrety królewskie polskie i obce związane z historią Polski, słyn-

¹ Kwilecz i inne majątki Kwileckich na przestrzeni wieków. Praca zbiorowa pod red. A. Kwileckiego. Poznań 1996 s. 72-78.

² A. Kwilecki, *Zemiaństwo wielkopolskie*. Warszawa 1998 s. 51-69.

³ J. Kaźmierczak, *Funkcje ideowe kórnickiej rezydencji Tytusa Działyńskiego*. „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” (dalej PBK), Z. 12: 1976 s. 55-56, 58-59.

⁴ B. Dolczewska, M. Kosman, *Zamek w Kórniku dzieje i zbiory*. Przewodnik. Poznań 1982.

nych Polaków, a także mniej znanych sarmatów oraz poprzednich właścicieli zamku⁵.

Na blisko 100 zachowanych obecnie portretów rodzinnych od XVII do początku XX w. duża ich część znajdowała się w Kórniku lub w Pałacu Działyńskich w Poznaniu już w chwili śmierci Tytusa w 1861 r. Głównym źródłem, które może nam pomóc w rekonstrukcji pierwotnej galerii rodzinnej, jest spis poszczególnych pomieszczeń zamkowych dokonany 23 czerwca 1863 r. w związku z nałożonym przez władze pruskie sekwestrem dóbr kórnickich po powstaniu styczniowym za udział w nim Jana Działyńskiego, syna Tytusa⁶. Mimo tego, że spis ten był ogólnikowy i niejednokrotnie enigmatyczny, wynika z niego, że w zamku wisiało wtedy ponad 40 portretów rodzinnych. Niestety nie wiadomo, ile ich znajdowało się w pałacu poznańskim, ale sądząc z późniejszego spisu, ozdabiały one niektóre wnętrza⁷.

Za czasów Jana Działyńskiego i Władysława Zamoyskiego znajdowały się w Kórniku i Poznaniu już prawie wszystkie portrety z XVII i XVIII w. w liczbie 40⁸, a także wizerunki z 1 połowy XIX w. Dopiero po śmierci Zamoyskiego w 1924 r., kiedy wydzierzawiono cały pałac poznański, wszystkie przedmioty, w tym i obrazy, przewieziono do Kórnika⁹. W okresie międzywojennym i po 1945 r. do zbiorów kórnickich trafiło tylko 9 dalszych portretów rodzinnych z XIX w.¹⁰

Ze spisu z 1863 r. wynika, że największa liczba portretów w liczbie 18 oprawnych w złoczone ramy znajdowała się w Sali Jadalnej¹¹, 12 w Salonie, w tym 6 dużych i 6 małych¹², 10 w hallu I piętra, w tym 4 małe z popiersiami i 6 większych z postaciami naturalnej wielkości¹³, 5 z podobiznami ujętymi w popiersiu lub całej postaci w sieni parteru¹⁴ i 1 w Buduarku¹⁵. Jak wyżej wspo-

⁵ J. Kaźmierczak, *Tytusa Działyńskiego zbiór pamiątek narodowych w Kórniku*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i konserwatorstwo” IX. Z. 112: 1980 s. 53-54, 56.

⁶ „Verhandelt Schloss Kurnik den 23ten Juni 1863”. Rękopisy Biblioteki Kórnickiej (dalej BK) 3367, k. 1-6.

⁷ Inwentarz Muzeum II cz. (sporządzony przez Zofię z Zamoyskich Grocholską w Kórniku w listopadzie 1924). BK, k. 28. Dział Muzealny.

⁸ Trzy portrety rodzinne: Ignacego Działyńskiego, Anny z Radomickich 1^{ov}. Działyńskiej, 2^{ov}. Gurowskiej i Szczęsnej z Woroniczów Działyńskiej przekazała w 1911 r. Jadwiga Zamoyska do muzeum kórnickiego jako dary Stefani Starzeńskiej, wnuczki Ignacego Działyńskiego. Archiwum Biblioteki Kórnickiej (dalej AB) 268, k. 100.

⁹ Karta z notatką Z. Grocholskiej w Inwentarzu Muzeum, *op. cit.*.

¹⁰ Są to głównie dary Stowarzyszenia Matki Boskiej Dobrej Rady z Zakopanego i osoby związanej ze szkołą kuźnicką.

¹¹ „Verhandelt...”, k. 3.

¹² Tamże, k. 2.

¹³ Tamże, k. 5v.

¹⁴ Tamże, k. 4. Sformułowanie „Oelwandgemälde” użyte w tym spisie mogłoby w pierwszym momencie sugerować, że chodzi tu o malowidła ściennie. Przypuszczam jednak, że autor inwentarza nazwał w ten sposób obrazy olejne nie oprawione. Podobnie mogło być z tak samo nazwanymi dużymi obrazami w Czarnej Sali. Nie ma nigdzie wzmianki, żeby Działyński dekorował w ten sposób wnętrza kórnickie.

¹⁵ Tamże, k. 3.



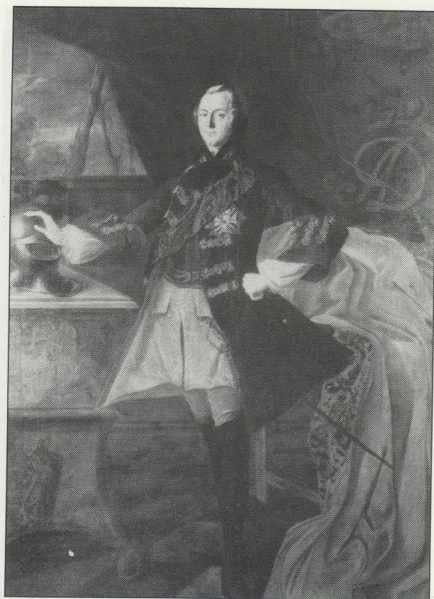
Kasper Działyński (1597-1646),
ok. 1639



Paweł Działyński (ok. 1601-1649),
ok. 1649



Teofila z Działyńskich 1^ov Szoldrski
2^ov Potulicki (1714-1790), ok. 1754



Augustyn Działyński (1715-1759),
król Louis de Silvestre'a, ok. 1753



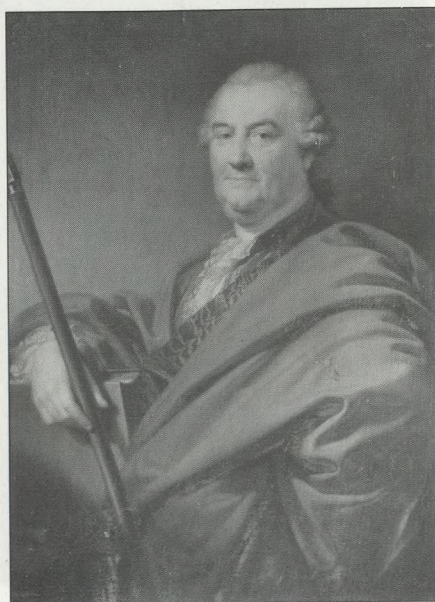
Anna z Radomickich Działyńska
krąg Louis de Silvestre'a, ok. 1753



Anna z Radomickich 1°v Działyńska
2°v Gurowska, ok. 1772



Dorota z Broniszów 1°v Radomicka,
2°v księżna Jabłonowska (1692-1773)



Władysław Gurowski (1715-1790),
Jan Chrzyciel Lampi, 1788-1790



Dorota z Działyńskich Czapska
(1743-1763), 1761/1762



Brygida z Działyńskich Czapska
(1746-1763), 1761/1762



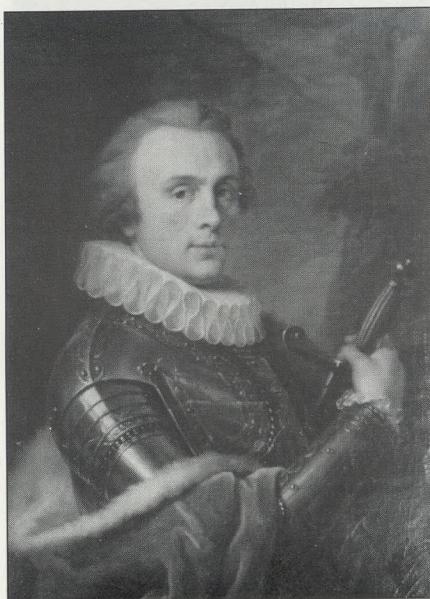
Ignacy i Ksawery Działyńscy
w wieku chłopięcym, przed 1765



Ignacy Działyński (1754-1797),
w wieku chłopięcym, ok. 1765



Szczęsna z Woroniczów Działyńska
(1770-1831), Gustav Taubert 1787



Ignacy Działyński,
Jan Chrzciciel Lampi, ok. 1790



mniano, zbyt ogólne ich określenie nie pozwala na ich bliższą identyfikację, z wyjątkiem obrazu w Buduarku opisanego jako *Oelgemälde zweier Kinder aus der Familie darstellend*, który ze względu na wyjątkowość przedstawienia kojarzy się z portretem Ignacego i Ksawerego w wieku dziecięcym¹⁶. W sumie było to 45 portretów, z których zapewne kilka nie przedstawiało członków rodziny¹⁷.

Pewne światło na wyjaśnienie tego problemu rzuca krótki opis portretów rodzinnych w Salonie i Sali Jadalnej, spisany na początku lat 70. XIX w. ręką Cecylii Działyńskiej na podstawie wyjaśnień jej matki Celiny¹⁸. Potwierdza on liczbę 12 portretów w Salonie podaną w spisie z 1863 r. Był to taki dobór krewnych żyjących na przełomie XVIII i XIX w., których pozycją i zasługą rodzina najbardziej chciała się poszczycić. Są to po dwa portrety: starosty generalnego ziem podolskich tzw. „generała” Adama Kazimierza Czartoryskiego w mundurze komendanta Szkoły Rycerskiej i w stroju Orderu Złotego Runa, szefa regimentu pieszego wojsk koronnych Ignacego Działyńskiego i senatora-wojewody Księstwa Warszawskiego Ksawerego Działyńskiego oraz po jednym wizerunku – wojewody kaliskiego Augustyna Działyńskiego, prezesa senatu Królestwa Polskiego Stanisława Zamoyskiego i wreszcie samego Tytusa jako powstańca i „obroncy ojczyzny” w mundurze oficera jazdy poznańskiej z 1830 r. Z opisu wynika, że większość portretów wisiała na ścianie południowej salonu: w wykuszu znajdowały się wizerunki Czartoryskiego z lewej i naprzeciwko Augustyna Działyńskiego w popiersiu, przy Saloniku portrety Ignacego Działyńskiego, a poniżej jego brata Ksawerego i żony Justyny (ostatnie dwa na pewno małych rozmiarów). Z drugiej strony wykusza oprócz obrazu pt. „Nadanie Konstytucji Księstwa Warszawskiego” (gdzie widoczny jest Ksawery) znajdowały się 2 mniejsze wizerunki m.in. Marii Amparo Władysławowej Czartoryskiej, a poniżej Stanisława Zamoyskiego. Nad żelaznym piecem, który stał na prawo od wejścia do Saloniku, wisiał drugi portret Czartoryskiego. Po obu stronach wejścia do Pokoju Generalowej – z lewej umieszczony był wizerunek Ignacego Działyńskiego, z prawej Tytusa Działyńskiego. Koło kominka wisiał portret Ksawerego Działyńskiego. Ostatnie trzy obrazy wiszą w tych miejscach do dnia dzisiejszego. Oprócz tego w Salonie znajdował się mały portret malowany na porcelanie, być może był to jeden z oprawionych w drewnianą ramę talerzy malowanych przez Elżbietę, córkę Tytusa.

Dużo bardziej skomplikowana jest sytuacja obrazów wiszących w Sali Jadalnej. Spis sekwestralny z 1863 r. wymienia 18 portretów w złotych ramach nie podając, czy to są wizerunki rodzinne, natomiast opis Celiny Działyńskiej podaje 17 obrazów rodowych¹⁹.

¹⁶ Nr inw. MK 3278. Wisiał przypuszczalnie w niszy, na haku w kształcie głowy końskiej. Nie wiem, gdzie R. Kašinowska (*Zamek w Kórniku*, Kórnik 1998 s. 118) znalazła informację, że wisiał tam obraz przedstawiający parę z dwojgiem dzieci.

¹⁷ Nie ma wyjaśnienia, że są to portrety rodzinne, przy obrazach w Jadalni i korytarzu parteru.

¹⁸ BK 7469, k. 167-168.

¹⁹ Tamże, k. 167v, 168.

Jednak w zamyśle Tytusa Działyńskiego sala ta nie miała być galerią rodzinną, lecz jednym z najbardziej reprezentacyjnych wnętrz kórnickiego zamku, pomnikiem wystawionym narodowej przeszłości. Z tego powodu kazał ozdobić ją stropem kasetonowym z herbami XV-wiecznych polskich rodów szlacheckich według „Klejnotów” Jana Długosza. Dlatego też miały tutaj zawisnąć posiadane przez niego portrety królewskie. Inauguracja sali nastąpiła 1 października 1858 r., kiedy Tytus podejmował tu gości obiadem²⁰ i w czasie którego wygłosił uroczystą mowę²¹. Przed tą datą sala musiała już być urządzona. W liście do żony z Karlsbadu (Karlowych Warów) z sierpnia 1858 r. pisał, że haki w kształcie końskich głów mają być umieszczone po jednym z każdej strony dwóch wielkich nisz oraz dwa między oknami przeznaczone do zawieszenia luster²². Z odręcznego szkicu Tytusa wynika, że obrazy planowano zawiesić na ścianie naprzeciw okien i na ścianie wschodniej. Ponieważ zachodnią ścianę zajmują dwie spore ostrołukowe wnęki, mogła wtedy nie być przewidziana jako miejsce do zawieszenia portretów.

Wiadomo, że w tym czasie właściciel Kórnicka posiadał nabyty w Paryżu w 1850 r. portret Władysława IV jako królewicza oraz kupione w tym samym czasie w Wiedniu portrety Augusta II i III Sasów²³. W 1858 r. w zbiorach kórnickich był także portret cara Piotra I²⁴. I przypuszczalnie te obrazy mogły wisieć w Kórniku w czasie uroczystego obiadu. Nie wiadomo, czy powieszono w wyznaczonych miejscach lustra, choć w zbiorach kórnickich znajduje się para rokokowych zwierciadeł w pozłacanych ramach²⁵.

Właściciel Kórnicka nadal jednak myślał o uzupełnieniu swego „programu królewskiego”. W liście do żony, z Berlina 11 lutego 1859 r., zawiadamiając ją o kupnie portretów Karola XII i Gustawa Adolfa pisał, że ponieważ są one podobnej wielkości, jak portret Piotra I będą się razem dobrze prezentować na ścianie naprzeciw drzwi (tzn. wschodniej)²⁶. Dwa dni potem zawiadamiając o wysyłce prosił żonę, żeby obrazy kazała umieścić według swego uznania wyżej lub niżej portretu Piotra²⁷. W korespondencji do żony z początku następnego roku wspominał, że nowo nabyty portret Leszczyńskiego planuje umieścić obok Piotra Wielkiego, Augusta II i Karola XII²⁸.

Śmierć Tytusa przerwała pełną realizację tego programu. Nie wiadomo, czy jeszcze za jego życia zawisły w Sali Jadalnej dwa duże obrazy historyczne

²⁰ J. Kaźmierczak, *Funkcje ideowe...* s. 57.

²¹ Brulion przemówienia Tytusa „Zdanie sprawy najlaskawszym gościom, którzy raczyli zwiedzić zamek kórnicki w dzień poświęcenia nowo założonego tu księgozbioru”. BK 7296.

²² BK 7332, k. 593.

²³ B. Dolczewska, M. Kosman, *op. cit.*, s. 67.

²⁴ Wspomina go Tytus w liście do żony z 11.2.1859. BK 7332, k. 638.

²⁵ B. Dolczewska, M. Kosman, *op. cit.*, s. 51.

²⁶ BK 7332, k. 638.

²⁷ BK 7332, k. 639.

²⁸ BK 7332, k. 736. Ramy do niektórych obrazów królewskich m.in. Władysława IV i Leszczyńskiego wykonano w maju 1860. BK 7477, k. 50.

wymieniane w spisie sekwestralnym²⁹. Trudno się zgodzić z przypuszczeniem Róży Kąsinowskiej, że były to „Wjazdy do Rzymu” Jerzego Ossolińskiego i Karola Radziwiłła³⁰, które w spisie z 1863 r., określone jako 2 *grosse Querölgemälde histor. Inhalts*, znajdowały się w hallu I piętra³¹ i wymieniane są także w inwentarzu z 1924 r.³². Wisiały tu z pewnością dwa mniejsze obrazy historyczne: „Zwycięstwo Władysława IV pod Smoleńskiem” i „Wjazd Henryka Walezego do Wenecji”, które zostały przewieszone do Czarnej Sali przypuszczalnie w czasie jej urządzania po remoncie w 1873 r.³³ i wymieniane są tam w inwentarzu z 1924 r.³⁴

Po śmierci Tytusa, a jeszcze przed sekwestrem, musiano dokonać dość znacznego przewieszenia obrazów, o czym świadczy spis z 1863 r. wymieniający aż 18 portretów w złożonych ramach. Ponieważ w okresie sekwestru nie dokonywano zmian, można przyjąć, że opis Celiny Działyńskiej, sporządzony około 10 lat później wykazujący podobną ilość obrazów, może służyć do ustalenia, jakie portrety znajdowały się w Jadalni w 1863 r.

Według żony Tytusa³⁵ na ścianie przy wejściu do Czarnej Sali wisiały z jednej strony portret dziecięcy Ksawerego i Ignacego Działyńskich (umieszczony tu nadal), poprzednio wiszący w Buduarku, a obok wizerunki ich sióstr Brygidy i Doroty Czapskich (obecnie przewieszone), z drugiej strony – nieznanych panów. Na ścianie naprzeciw okien znajdowały się: z lewej strony duży portret Anny z Radomickich, a po jego bokach jej synów Ignacego i Ksawerego w wieku chłopięcym, wszystkie trzy zachowane w tym miejscu do dziś. Poniżej podwieszone były dwa małe obrazy przedstawiające ich już w starszym wieku. Z drugiej strony tej ściany wisiał owalny portret Pawła Działyńskiego (obecnie przewieszony), a naprzeciw wizerunek jego żony, którego identyfikacja wydaje się błędna, gdyż wizerunku Izabelli z Grudzińskich, o ile wiadomo, nie było w Kórniku.

Na ścianie wschodniej wisiały, zachowane w tym miejscu do dzisiaj, portrety: po lewej Działyńskich – Ksawerego, Ignacego i jego żony Szczęsnej z Woroniczów, po prawej Teofili z Działyńskich Szoldrskiej Potulickiej. Między oknami miały być umieszczone wizerunki któregoś z Działyńskich z żoną

²⁹ BK 3367, k. 3.

³⁰ R. Kąsinowska (*op. cit.*, s. 116) przytoczyła niedatowaną notatkę Jana Działyńskiego (BK 7313, k. 53) mówiącą o zdjęciu 5 portretów królewskich i obu „Wjazdów” wiszących w hallu piętra. Nie można z tego wywnioskować, że obrazy były skądkolwiek przeniesione np. z Jadalni. Notatka może dotyczyć np. wysłania części tych obrazów do Paryża na Wystawę Powszechną w 1878 r. BK 7469, k. 21.

³¹ BK 3367, k. 5v.

³² Inwentarz Muzeum, *op. cit.*, k. 14.

³³ R. Kąsinowska, *op. cit.*, s. 112-113.

³⁴ Inwentarz Muzeum, *op. cit.*, k. 4.

³⁵ Przy identyfikacji postaci w kilku przypadkach pomagała Celinie oddana Działyńskim Elżbieta Sztam. BK 7469, k. 167v, 168.

z Sułkowskich, których określenie jest na pewno błędne³⁶. Jediną księżną spokrewnioną z Działyńskimi była matka Anny z Radomickich Dorota z Broniszów Radomska, która później wyszła za księcia Stanisława Wincentego Jabłonowskiego. Jej wizerunek z mitrą książęcą zachował się wśród portretów rodzinnych, a trzy pokolenia dzielące ją od Tytusa Działyńskiego mogły spowodować, że nie skojarzyła się ona właściwie w pamięci Celiny.

O pewnych przekształceniach, w porównaniu ze stanem z 1863 r., świadczy wspomniany dziecięcy portret braci Działyńskich, który w czasie sekwestru wisiał w przyległym Buduarku. Jak widzimy, przypuszczalnie po śmierci Tytusa zmieniła się widocznie koncepcja wyposażenia Jadalni. Jak można sądzić, historyczny program Sali Jadalnej w Kórniku nawiązywał do tradycyjnego, staropolskiego urządzenia sali stołowej lub sali „wielkiej” portretami królewskimi³⁷. Z tej koncepcji pozostał tylko, trochę paradoksalnie, portret Gustawa Adolfa, który dotrwał w niej aż do 1924 r.³⁸ Zmiany te nastąpiły w latach 1861-1863, z nieznanych przyczyn, z inicjatywy Jana Działyńskiego. Natomiast wydaje się, że wizerunki Wazy i obu Sasów mogły być wśród obrazów wymienionych w spisie sekwestralnym w hallu na I piętrze³⁹, ponieważ portretów o takiej wielkości zamek w ogóle posiada niewiele.

Jak wspomniałam po remoncie w 1873 r. dwa obrazy historyczne („Wjazd Henryka Walezego”, „Zwycięstwo pod Smoleńskiem”) zostały przeniesione do sąsiedniej „sieni o żelaznych kolumnach” tzn. Czarnej Sali. Inwentarz z 1924 r. najwięcej wizerunków rodzinnych wymienia nadal w Salonie i Sali Jadalnej. W pierwszym wnętrzu 16⁴⁰, a w drugim 14⁴¹. W sypialni Celiny Działyńskiej w połowie XIX w. nie wisiały portrety rodzinne, natomiast po I wojnie światowej, kiedy zajmowała ten pokój jej córka Jadwiga Zamoyska, wisiało już 8 wizerunków⁴². Poza tym pojedyncze wizerunki znajdowały się i w innych pomieszczeniach⁴³. W Salonie Pałacu Działyńskich zanotowano 6 portretów⁴⁴, które potem przewieziono do Kórnika.

³⁶ J. Kaźmierczak wysunął bezpodstawne przypuszczenie, że mógł to być portret Katarzyny Ludwiki z Sapiehów Sapieżyny, dziedziczki Rawicza (J. Kaźmierczak, *Tytusa Działyńskiego*... s. 57 przyp. 74).

³⁷ Z. Chodyła, *Portrety panujących oraz dostojników w domach szlachty i mieszczan w Wielkopolsce od drugiej połowy XVI do końca XVIII w.* „Eruditio et interpretatio. Studia historyczne”. Poznań 2000 s.131-162. Według inwentarza z 1653 r. w izbie stołowej w Kórniku wisiały obrazy królewskie nie tylko polskie (M. Olszewska, *Dwa inwentarze klucza kórnickiego z XVII w.* PBK Z. 7: 1959 s. 200).

³⁸ Inwentarz Muzeum, op. cit., k. 5-6.

³⁹ BK 3367, k. 5v.

⁴⁰ Inwentarz Muzeum, op. cit., k. 5-6.

⁴¹ Tamże, k. 9-10.

⁴² Tamże, k. 7v-8.

⁴³ Tamże, k. 11v, k. 12-14, k. 16.

⁴⁴ Tamże, k. 28.

W poniższym artykule pragnę się zająć tylko najstarszą częścią galerii rodzinnej składającej się z 40 portretów, które powstały od XVII do początków XIX w. Są to bowiem obrazy zgromadzone przez Tytusa Działyńskiego, głównie w Kórniku. Jedną z bardziej interesujących spraw związanych z tą częścią zbioru jest ich pochodzenie. Ponieważ stare wyposażenie zamku kórnickiego nie zachowało się⁴⁵, Tytus stanął przed problemem urządzenia siedziby. Jednym z bardziej nurtujących go zagadnień było stworzenie w zamku galerii rodzinnej. Naturalnym jej źródłem były na pewno, będące własnością jego ojca, dobra konarzewskie, gdzie w chwili śmierci jego babki Anny z Radomickich w 1812 r. znajdowało się 17 portretów⁴⁶, ale z pewnością tylko ich część trafiła do Kórnika. Majętność konarzewską otrzymała starsza siostra Tytusa – Paulina Dzieduszycka, która dała ją w dożywocie swej matce Justynie (zm. 1844). Stamtąd pochodzi na pewno 5 obrazów, z czego dwa z kościoła, choć i one pierwotnie wisiały w pałacu. Dalsze portrety Działyńskich Tytus pozyskał z innych majątków rodzinnych, lecz nie z rezydencji, ale z kościołów w Pakości, Działyniu, Kościelcu i Runowie Krajeńskim. Dwa kolejne obrazy pochodzą z Grudziądza i Rawicza, jeden dostał w prezencie od dalszego krewnego z Wielkich Jezior, a jeden przewieziono z Oleszyc.

Zgromadzone przez Tytusa portrety przedstawiają jego przodków Działyńskich z sześciu pokoleń przed nim, począwszy od Pawła Działyńskiego i jego brata Kaspra, który żył w 1 połowie XVII w. Oczywiście najliczniejszą grupę stanowią wizerunki 29 najbliższych krewnych – rodziców, ciotek i wujów oraz dziadków.

Portrety Działyńskich postaram się omówić według porządku chronologiczno-genealogicznego, począwszy od członków rodziny żyjących w pierwszej połowie XVII w. Galerię rodową rozpoczyna wizerunek Kaspra (1597-1646)⁴⁷, syna Michała, wojewody inowrocławskiego i brzeskiego oraz Elżbiety z Czemów, powstały przypuszczalnie ok. 1639 r., po objęciu przez niego biskupstwa chełmińskiego⁴⁸. Postać duchownego w średnim wieku ukazana jest do kolan, w pozycji siedzącej na fotelu, w białej rokokowej, z szarym mucetem z czerwonym lamowaniem, z zawieszonym krzyżem i pierścieniem na prawej dłoni i chustką w lewej. W górnym lewym rogu znajduje się kartusz z herbem Ogończyk pod kapeluszem z 6 chwastami i napisem: G [Gaspar] – A D [De] – D [Działyń] E [Episcopus] – C [Culmensis] F – T [Terestis] – P – [Prusiae].

Interesujące jest zestawienie tego portretu z podobizną na jego epitafium z 1645 r. zachowanym w kościele pokatedralnym w Chełmży⁴⁹, z charakterystycznym uczesaniem, równo przyciętą brodą i wąsem. Można przypuszczać, że portret ten pozyskano z klasztoru Reformatów w Pakości, którego wraz z braćmi Pawłem

⁴⁵ R. Marciniak, *Biblioteka Kórnicka Tytusa Działyńskiego w r. 1826*. PBK Z.12: 1976 s. 14.

⁴⁶ Spis inwentarza po Annie z Radomickich w Konarzewie. BK 7841, k. 40.

⁴⁷ Nr inw. MK 3424, olej na płótnie (dalej ol. pł.), 113×90 cm.

⁴⁸ *Polski słownik biograficzny* (dalej PSB), t. VI. Kraków 1948, s. 87-88. P. Nitecki, *Biskupi Kościoła w Polsce w latach 965-1999. Słownik biograficzny*. Warszawa 2000, s. 88.

⁴⁹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI z. 16. Warszawa 1972 s. 17, fig. 219.

i Michałem był fundatorem⁵⁰, lub z kościoła parafialnego w rodowej siedzibie w Działyniu, przebudowanego staraniem Kaspra w 1641 r.⁵¹

Wśród obrazów znajduje się także wizerunek młodszego brata Kaspra, a bezpośredniego antenata właścicieli Kórnik – Pawła (ok. 1601-1649)⁵², starosty kowalskiego, niesławskiego i inowrocławskiego, wykonany niedługo po jego śmierci. Portret malowany jest na owalnej blasze cynowej, ujęty w popiersiu, zwrócony $\frac{3}{4}$ w prawo w czerwonym żupanie i delii z futrzanym kołnierzem, spiętej zaponą. Jest on bardzo podobny do obrazu umieszczonego w jego epitafium z kościoła śś. Janów Chrzciciela i Ewangelisty w Toruniu⁵³. Natomiast zagadkowe jest pochodzenie obrazu. Miejscem pochówku Pawła był kościół toruński, gdzie znajdował się też jego nagrobek fundowany przez jego żonę Izabellę z Grudzińskich i syna Zygmunta⁵⁴. Prawdopodobne jest, że kopię portretu toruńskiego wykonano na ich zlecenie do innych kościołów, których był dobroczyńcą np. Reformatów w Pakości⁵⁵.

W tym samym czasie co wyżej wymienieni bracia, żył Jan Działyński (ok. 1590-1648) starosta pokrzywnicki, rogoziński, pucki i wojewoda chełmiński, syn wojewody chełmińskiego Stanisława i Heleny z Plemińskich⁵⁶. Jan pochodził ze starszej linii Działyńskich, a Kasper i Paweł z młodszej, ale obie linie wywodziły się od ich wspólnego pradziadka Mikołaja⁵⁷.

Portret Jana⁵⁸ – owalny – przedstawia go w całej postaci, zwróconego $\frac{3}{4}$ w lewo, w pełnej zbroi płytowej z narzuconym czerwonym płaszczem z futrzanym kołnierzem spiętym zaponą, z regimenterem w prawej dłoni i karabelą przy boku. „Stoi przy stole z hełmem rajtarskim, poniżej kartusz z herbem Ogończyk i napisem: „Illustrissimus. / Joannes Dominic[us] a Dzialyn DZIAŁYŃSKI / Palatinus Culmensis, Pucen[sis], Rogozn[ensis], Pokrzywn[ensis] / Capitaneus Collegii Graudentini Socie[tat]is JESU / FUNDATOR”. Imiona na tej inskrypcji sugerowałyby Jana Dominika Działyńskiego, ale urzędy jakie piastował, wskazują jednoznacznie na Jana, wojewodę chełmińskiego. Pomyłka ta jest o tyle zrozumiała, że

⁵⁰ Tamże, t. XI z. 8, Warszawa 1974 s. 46.

⁵¹ Tamże, t. XI z. 6, Warszawa 1973 s. 8. Marmurowe tablice inskrypcyjne w *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. 4 z. 2. Włocławek - Toruń 1987 s. 131-133.

⁵² Nr inw. MK 3264, ol. na blasze, 45x40 cm. Błędnie przez J. Kruszelnicką (*Portret na ziemi chełmińskiej*. Toruń 1983, cz. II s. 36) określany jako portret Pawła Jana (1595-1643). Na odwrocie zniszczony napis: „Paweł Działyński ...” pierwotnie z tytułem starosty i datą 1649 jak głosi inwentarz z 1924 r. (*op. cit.*, k.12)

⁵³ J. Kruszelnicka, *op. cit.*, s. 43-44 poz. 14. *Portret szlachty Kujaw i Ziemi Dobrzyńskiej XVII-XVIII w. Katalog wystawy*. Włocławek 1995, poz. 11 i 12 s. 29-30. Epitafium w 1892 zostało odnowione staraniem Jadwigi z Działyńskich Zamoyskiej (napis na odwrocie zdjęcia przechowywanego w zbiorach BK nr inw. III 908).

⁵⁴ J. Kruszelnicka, *op. cit.*, s. 44.

⁵⁵ *Katalog zabytków*, *op. cit.*, t. XI z. 8. Warszawa 1974 s. 46.

⁵⁶ *PSB* t. VI s.83-84.

⁵⁷ W. Dworzaczek, *Genealogia*. Warszawa 1959, tabl. 115 i 116.

⁵⁸ Nr inw. MK 3265, ol. pł., 187x127 cm.

wizerunek powstał w drugiej ćwierci XVIII w. tzn. prawie 100 lat po śmierci portretowanego. Portret ten został zakupiony przez Jana Działyńskiego po 1876 r. od S. Jordana, dyrektora katolickiego Seminarium Nauczycielskiego w Grudziądzu, mieszczącego się w budynku dawnego kolegium XX. Jezuitów⁵⁹.

Portrety Jana i jego żony były jednymi z 12 wizerunków dobrodziejów kolegium, które wisiały na korytarzu seminarium jeszcze w trzeciej ćwierci XIX w.⁶⁰. W tym właśnie czasie zostało kupionych od dyrekcji seminarium osiem tych obrazów: sześć przez rodzinę Czapskich, i po jednym przez Konopackich i Tarnowskich. Michalina Czapska z Bydgoszczy w 1882 r. cztery z nich ofiarowała zbiorom Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (obecnie w Muzeum Narodowym w Poznaniu). W tym samym roku do Poznania portret przodków przekazał Władysław Konopacki z Drezna, i podobnie jak poprzednie znajduje się on w muzeum poznańskim. Ostatni obraz dopiero w 1945 r. został darowany do Muzeum Narodowego w Krakowie. Obecnie nie jest znany los pięciu pozostałych obrazów⁶¹.

Janina Kruszelnicka przypisuje ich autorstwo malarzowi jezuickiemu Franciszkowi Ksaweremu Szteynerowi, twórcy obrazów ołtarzowych w kościele jezuickim w Grudziądzu. Jednak przyznaje, że portret Jana różni się od reszty obrazów i owalnym kształtem i kartuszem inskrypcyjnym, ale pewna jego odmienność wynika jej zdaniem z chęci specjalnego wyróżnienia Jana jako fundatora kolegium⁶².

Następnym w chronologii portretowanych jest Zygmunt Działyński (zm. 1685) starosta inowrocławski, łowczy wielki koronny, wojewoda brzesko-kujawski i kaliski, syn omawianego wyżej Pawła i Izabelli Grudzińskiej⁶³. Jest on dla nas szczególnie ważny, ponieważ był pierwszym z rodu Działyńskich właścicielem Kórniku (od 1676). Portret⁶⁴ przedstawia Zygmunta w półpostaci zwróconego w $\frac{3}{4}$ w prawo, z charakterystycznie przyszytą fryzurą i wąsami, w czerwonym żupanie i delii spiętej pod szyją zaponą i podbitej futrem z takimż kołnierzem, z karabelą przy boku. W lewym górnym rogu jest inskrypcja: „SIGISMUND[US] DZIAŁYNSKI / PALAT[INUS]: CALIS[IENSIS]: CAPI[TANEUS]: JUNI [VLADISLAVIENSIS]: / LOCI HUIUS SINGULA / RIS BENEFACTOR.” Obraz ten pochodzi z kościoła parafialnego p.w. św. Małgorzaty w Kościelcu na Kujawach, którego Działyński był dobroczyńcą⁶⁵. Miejscowość ta w pierwszej połowie XVII w. przeszła w posiadanie rodu Działyńskich i znajdowała się w ich rękach do 1800 r.⁶⁶. Starania w sprawie pozyskania portretu w za-

⁵⁹ AB 268, k. 19-21.

⁶⁰ J. Kruszelnicka, *op. cit.*, s. 93.

⁶¹ Tamże, s. 93-100.

⁶² Tamże, s. 93-94.

⁶³ PSB t. VI, *op. cit.*, s. 99-100. *Wielkopolski słownik biograficzny*. Warszawa 1981 s. 169.

⁶⁴ Nr inw. MK 3280, ol. pl., 94,5×73 cm.

⁶⁵ Przyczynił się do odnowienia kościoła o czym głosi inskrypcja na portrecie Jana Odętkowskiego, dziekana inowrocławskiego z 1703 r. (*Katalog zabytków*, *op. cit.*, t. XI z. 8 s. 24). Pochowany został wraz z żoną w kościele Reformatów w Pakości.

⁶⁶ K. Hewner, *Kościół św. Małgorzaty w Kościelcu Kujawskim*. Inowrocław 1998 s. 10-11.

mian za jego kopię, Tytus Działyński rozpoczął w 1857 r.⁶⁷, ale do jego przekazania doszło już po jego śmierci w 1863 r.⁶⁸. Kopia uważana za oryginał znalazła się w *Katalogu zabytków sztuki*⁶⁹ i na wystawie portretów szlachty Kujaw i Ziemi Dobrzyńskiej XVII i XVIII w. we Włocławku⁷⁰.

W zbiorach kórnickich znajduje się portret Jakuba (zm. 1730) najmłodszego z synów omówionego wyżej Zygmunta i Katarzyny Witosławskiej⁷¹, który nie piastował żadnych urzędów (co, pośrednio, potwierdza napis), żonaty z Marianną z Dąbskich, umarł bezpotomnie. Właścicielem Kórnika i rodzowego Kościelca został jego najstarszy brat Paweł. Wizerunek⁷² przedstawia popiersie mężczyzny w średnim wieku, zwrócone $\frac{3}{4}$ w prawo, głowa $\frac{3}{4}$ w lewo. Twarz szeroka, trochę nalana, z mięsistym nosem, przystrzyżonym wąsikiem i podgoloną głową. Przedstawiony w zbroi płytowej i narzuconym czerwonym płaszczu spiętym zaponą na ramieniu. W górnym, prawym rogu znajduje się tarcza z herbem Ogończyk pod koroną i klejnotem oraz inicjałami: I [Jakub] – D [Działyński] W [Wojewodzie] – K [Kaliski]. Inicjały te w pełni wyjaśnia napis na odwrociu: „Jakub Działyński Wojewodzie / Kaliski / † R.P. 1730 / die 21 Maji.” Obraz powstał przypuszczalnie po śmierci Działyńskiego. Należy sądzić, że portret został pozyskany albo z kościoła Reformatorów w Pakości, gdzie został pochowany, albo z kościoła parafialnego w Działyniu, którego Jakub był dobroczyńcą. Fundował on dla tej świątyni srebrne sukienki i okazałą ramę do obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej w ołtarzu dawnej kaplicy grobowej Działyńskich⁷³ oraz naczynia liturgiczne wykonane w Toruniu – puszkę z 1725 r. i parę barokowych ampułek⁷⁴.

Wspomniany Paweł, brat wyżej omówionego Jakuba, był dziadkiem XVIII-wiecznej właścicielki Kórnika Teofili z Działyńskich 1ov. Szoldrskiej 2ov. Potulickiej (1714-1790)⁷⁵, córki Zygmunta, wojewodzica kaliskiego i Teresy Tarłówny, niezwykle zasłużonej dla tego miejsca. Portret Teofili⁷⁶ przedstawia ją w całej postaci stojącą na tarasie z pejzażem ogrodowym w tle. Postać lekko zwrócona w prawo, głowa $\frac{3}{4}$ w lewo, w pudrowanej fryzurze, odziana w białą suknię ze spódnicą *en panier*, dopasowanym stanikiem, z dużym dekoltem z koronkami,

⁶⁷ Brulion listu Działyńskiego do proboszcza kościoła par. w Kościelcu Jana Chryzostoma Janiszewskiego z 29.06.1857. BK 7436, k. 6-7.

⁶⁸ List ks. Matysiaka z polecenia proboszcza do Celestyny Działyńskiej z 10.02.1863. BK 7442, k. 227.

⁶⁹ *Katalog zabytków*, op. cit., t. XI z. 8. Warszawa 1974 s. 24 (fig. 142).

⁷⁰ *Portret szlachty*... s. 30 poz. 14.

⁷¹ *Genealogia kórnickiej linii Działyńskich*. Tabl. opr. S. K. Potocki. PBK Z.12 op. cit., BK 613, k. 252-253.

⁷² Nr inw. MK 3296, ol. pl., 72×54 cm. *Portret szlachty*, op. cit., s. 30-31 poz. 15.

⁷³ *Katalog zabytków*..., t. XI z. 6. Warszawa 1973 s. 9 (fig. 82).

⁷⁴ Tamże, s. 10 (fig. 131 i 140).

⁷⁵ R. Kąsinowska, op. cit., s. 27-29. W. Karkucińska, *Kórnicka Biała Dama*, „Kórniczanin” R. VI: 1993 nr 3 s. 6-7, nr 4 s. 6.

⁷⁶ Nr inw. MK 3295, ol. pl., 227×150 cm.

dołem haftowaną, z narzuconym niebieskim płaszczem podbitym gronostajami, z wachlarzem w lewej ręce. Przed portretowaną, z prawej, stoi taboret z dwoma książkami (jedna do nabożeństwa), a za nią, z lewej, waza na wysokim postumencie z unoszoną przez aniołka tarczą z herbami Ogończyk i Topór (Tarlów), a w głębi z prawej fragment nieokreślonej architektury.

Z ustaleniem pochodzenia obrazu nie ma problemu, ponieważ na odwrocie jest napis przeniesiony ze starego płótna, z którego wynika, że został pozyskany z kościoła w Runowie Krajeńskim w 1854 r., gdzie Teofila urodziła się i została ochrzczona⁷⁷, i gdzie znajdowała się jej druga siedziba poza Kórnikiem⁷⁸. W zamian za otrzymany portret Tytus zlecił konserwację dwóch pozostałych w kościele wizerunków⁷⁹.

Ten reprezentacyjny portret Teofili, znacznych rozmiarów, namalowany ok. 1754 r. z pewnością był pierwotnie przeznaczony dla pałacu runowskiego, a do kościoła dostał się dopiero po jej śmierci, co potwierdza treść napisu na odwrocie.

Obraz ten był przypisywany Antoine'owi Pesne'owi, ale porównanie z innymi pracami tego malarza przeczy takiej atrybucji⁸⁰. Jego podobieństwo do omówionego niżej portretu Anny z Radomickich Działyńskiej namalowanego w warsztacie Louis de Silvestre'a⁸¹, sugeruje natomiast, że może być on naśladownictwem lepszego pierwowzoru wykonanego przez tego nadwornego malarza Sasów. Wprawdzie portret Potulickiej prezentuje niższy poziom artystyczny, ale nie można wykluczyć, że obraz ten jest wykonaną przez przeciętnego artystę kopią lepiej namalowanej kompozycji. Poza tym przeprowadzono na nim niezbyt szczęśliwe konserwacje – pierwszą po jego pozyskaniu w 1854 r.⁸² i drugą w 1950 r.⁸³, które niestety zniweczyły ewentualne walory tego dzieła.

W zbiorach kórnickich znajdują się dwa portrety Augustyna Działyńskiego (1715-1759)⁸⁴, starosty nakielskiego, podkomorzego wschowskiego i wojewody kaliskiego, właściciela Kościelca i Pakości, syna Józefa i Marianny z Potulickich.

⁷⁷ „Teofila Franciszka Zygmunta Działyńskiego wojewodzica Kaliskiego i Teresi Tarłowni curka urodziła się R. 1715 D. 28 Grudnia tu w Ronowie i ochrzczona w tutejszym kościele. Dwa razy Ponowiła śluby Małżeńskie Pierwsze z Stefanem Szoldrskim starostą Leczickim Drugie z Alexandrem Potulickim starostą Borzechowskim. Umarła w Kurniku D. 26 Listopada R. 1790. Przez dobry rząd w domu i dobrach Przez wistawienie Nowych i Reparowanie starych kościołów i Pałacow okazała się Bidz Godną sukcesorką Jana Orzelskiego Fundatora miejsca Tutejszego.”

⁷⁸ R. Kąsinowska, *op. cit.*, s. 35.

⁷⁹ Tamże, s. 169.

⁸⁰ A. Ryszkiewicz, *Dwa obrazy z warsztatu Antoine'a Pesne'a w zbiorach polskich*. „Biuletyn Historii Sztuki” R. XIX: 1957 nr 2 s. 156-168.

⁸¹ Louis de Silvestre 1676-1760 francuski malarz dworu Augusta II i Augusta III obrazy ze zbiorów polskich. Katalog wystawy. Warszawa 1997.

⁸² Rachunek za restaurację wystawiony przez Ludwika Jagielskiego z 30.7.1854. BK 7477, k. 14.

⁸³ Przeprowadzona przez Ludmiłę Kustelan w latach 1949-50 (dokumentację konserwatorską nr 7).

⁸⁴ PSB t. VI, *op. cit.* s. 78-79. R. Marciniak, *Księgozbiór Augustyna Działyńskiego (1715-1759) wojewody kaliskiego*, PBK Z. 12: 1976, s. 192-195.

Pierwszy⁸⁵ z nich przedstawia go w całej postaci, zwróconego w $\frac{3}{4}$ w lewo. Ubrany w niebieskie *habit* haftowane i szamerowane, z szerokimi mankietami, spod którego widać białe rękawy koszuli, kirys, ugrówą haftowaną westę, wąskie spodnie wpuszczone w czarne buty powyżej kolan. Z lewego ramienia na prawy bok zwisa niebieska wstęga Orderu Orła Białego, a na piersi widnieje gwiazda tegoż orderu, przy lewym boku szpada dworska. Prawą rękę opiera na helmie ustawionym na stole; mebel ten ozdobiony jest herbem Ogończyk, a poniżej na podstawie postacią geniusza śmierci z odwróconą pochodnią. Po prawej, w głębi, stoi fotel z haftowanym inicjałem „AD” na oparciu i przewieszonym czerwonym płaszczem podbitym futrem. W tle podwiązana kotara odsłaniająca pejzaż.

Obraz ten pochodzi, podobnie jak portret jego żony Anny z Radomickich, z kościoła parafialnego w Konarzewie⁸⁶, skąd je zabrał do Kórniku Tytus Działyński⁸⁷. Jednak nie było to chyba pierwotne ich miejsce, gdyż reprezentacyjny, paradny charakter wizerunków świadczy o przeznaczeniu ich do pałacu, zapewne konarzewskiego, skąd może już po śmierci Anny z Radomickich (zm. 1812) oddano je, na jej własne życzenie, do kościoła. Obraz powstał przypuszczalnie w, lub krótko po, 1753 r., kiedy Działyński został kawalerem Orderu Orła Białego⁸⁸ i pochodzi z kręgu Louis de Silvestre’a. Jednak ukazane na nim przedstawienie domniemanego geniusza śmierci i nieco dziwny wygląd mebla, który może kojarzyć

⁸⁵ Nr inw. MK 3289, ol. pl., 240×171 cm.

⁸⁶ Dobra konarzewskie odziedziczyła Anna ok. 1740. *Katalog zabytków, op. cit.*, t. V z. 20, 1977 s. 15.

⁸⁷ J. Łukasiewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parafialnych [...] w dawnej diecezji poznańskiej*. Poznań 1858, t. 1 s. 273. Inwentarz Pałacu Błękitnego Zamoyskich w Warszawie z 1833 r. wymienia wśród obrazów należących do hrabiny Celestyny Działyńskiej dwa wizerunki bez ram, które K. Ajewski identyfikuje jako portrety Anny i Augustyna Działyńskich (K. Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna Ordynacji Zamojskiej w Warszawie*. Kozłówka 1997 s. 274, poz. 253). Ciekawym problemem jest wyjaśnienie, jak obrazy te tam się znalazły. Wydaje mi się, że z kilkoma innymi obrazami zostały one przewiezione z Kórniku przed nałożonym przez władze pruskie sekwestrem za udział Tytusa Działyńskiego w powstaniu listopadowym. Sugestia Róży Kašinowskiej (*op. cit.*, s. 170) dotycząca pochodzenia ich z warszawskich rezydencji Działyńskich wydaje się mało umotywowana, ponieważ związki Zamoyskich z rodem Działyńskich rozpoczęły się dopiero od ślubu Celestyny z Tytusem Działyńskim w 1825 r. Jednak wtenczas już oba pałace warszawskie nie były od dawna w rękach rodziny. Pałac Pod Sfinksami na Lesznie nabyty został przez Ignacego Działyńskiego wiosną w 1790 r., po jego aresztowaniu w 1794 r. jego żona Szczęsna z Woroniczów kazała wszystkie meble odesłać do Lwowa, a pozostały tylko archiwum i biblioteka. Zajęto go następnie na kwatery dla oficerów rosyjskich, potem objął go jeden z wierzycieli Ignacego (S. Kieniewicz, *Ignacy Działyński 1754-1797*. Kórnik 1930 s. 44-45, 158-159). W 1810 r. odnajęła go wreszcie damska loża masońska „Eden” (*Warszawa, jej dzieje i kultura*. Warszawa 1980 s. 275), a w końcu nabył go Wincenty Potocki, podkomorzy koronny, choć pospolicie nadal nazywano ten gmach „Działyńskich”. Natomiast Pałac Marszałka Gurowskiego (nigdy nie był on Działyńskich) po jego śmierci najprawdopodobniej przejęli jego bratankowie.

⁸⁸ Order otrzymał 3.08.1753 (S. Łoza, *Historia Orderu Orła Białego*. Warszawa 1922 s. 80).

się raczej z katafalkiem, aniżeli ze stołem, sugeruje, że portret namalowany został już po śmierci wojewody, tzn. po 1759 r.

Drugi portret Augustyna⁸⁹, do niedawna uważany za podobiznę nieznaną osobę⁹⁰, przedstawia go w popiersiu, zwróconego w $\frac{3}{4}$ w prawo, głowa w lewo. Ubrany jest on w zbroję płytową, spod której widoczny kolnierz białej koszuli z żabotem, narzucony czerwony płaszcz podbity gronostajami z gwiazdą Orderu Orła Białego, spięty zaponą na prawym ramieniu. Pod wierzchnim okryciem widoczny fragment niebieskiej wstęgi orderowej. Na głowie pudrowana fryzura z harcapiem. Obraz nabrał dodatkowego, uroczystego charakteru dzięki specjalnie dla niego rzeźbionej, złożonej ramie z Orderem Orła Białego w zwieńczeniu. Przypuszczalnie pierwotnie wisiał w pałacu konarzewskim, a w 1841 r., wraz z innymi przedmiotami ze schedy rodzinnej, został przewieziony do Kórniku⁹¹.

Identyczny portret wisi w leżącym niegdyś w dobrach Augustyna kościele parafialnym p. w. św. Małgorzaty w Kościelcu, tylko w jego lewym górnym rogu znajduje się inskrypcja z imieniem i nazwiskiem portretowanego, piastowanym urzędem i datą 1753⁹². Dlatego można sądzić, że i kórnicki portret powstał w tym samym roku, tym bardziej, że jest to rok odznaczenia Działyńskiego Orderem Orła Białego widocznym na portrecie i w zwieńczeniu obrazu. Jednak wydaje mi się, że kompozycja kórnicka (co widoczne jest szczególnie w partii twarzy) prezentuje wyższy poziom artystyczny i być może została namalowana w Warszawie⁹³ przez jednego z malarzy nadwornych. Według niej sporządzono kopię, która dostała się do kościoła.

W Kórniku znajduje się także portret⁹⁴ brata Augustyna – Marcina Działyńskiego (1716-1746) starosty nakielskiego, dziedzica Działyń, Pakości, Krajenki i Potulic⁹⁵, malowany może już po jego śmierci. W zachowanym opisie jego pogrzebu w kościele farnym p.w. Wniebowzięcia N.M.P. w Złotowie, pisanym ręką jego brata Augustyna, znajdujemy informację, że na szczycie rozbudowanego *castrum doloris* znajdował się *orzeł wzbijający się w górę z Portretem śp. Nieboszczyka*⁹⁶. Trudno dziś ustalić, czy ten właśnie wizerunek znalazł się w zbiorach kórnickich. Marcin wyobrażony jest w młodym wieku, w popiersiu zwróconym $\frac{3}{4}$ w lewo, a głowa skierowana $\frac{3}{4}$ w prawo na tle neutralnym. Ubrany w zbroję płyto-

⁸⁹ Nr inw. MK 3404, ol. pł., 79×59,5 cm.

⁹⁰ Opublikowany w katalogu wystawy *Pod jedną Koroną. Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*. Warszawa 1997 s. 135 III 8.

⁹¹ B. Dolczewska, *Zabytkowe złotnictwo w zbiorach kórnickich*. PBK Z. 15: 1980 s. 30.

⁹² *Katalog zabytków, op. cit.*, t. XI z. 8 1974 s. 24 (fig. 143). *Portret szlachty, op. cit.*, s. 31 poz. 16.

⁹³ Jako wojewoda zasiadał w senacie (od 1750) i musiał bywać w Warszawie (*PSB* t. VI, *op. cit.* s. 79).

⁹⁴ Nr inw. MK 3290, ol. pł., 73,5×55 cm.

⁹⁵ R. Marciniak, *Księgozbiór...* s. 193. Zob. też w niniejszym numerze „Pamiętnika”: *Marcin Działyński...*

⁹⁶ BK 977, k. 2v.

wą ze złożonymi elementami, spod której widoczne są kołnierze: ugrowy i biały koszuli z guzem. Na ramiona ma narzucony czerwony płaszcz podbity futrem (rysim?), a na głowie pudrowaną fryzurę z harcapiem⁹⁷.

W zbiorach kórnickich znajduje się pięć wizerunków żony Augustyna Anny z Radomickich⁹⁸ (1724-1812) 2^ov. Gurowskiej, córki Jana Antoniego, wojewody inowrocławskiego i starosty generalnego Wielkopolski oraz Doroty z Broniszów: 2 olejne, 1 pastel i 2 miniatury. Najstarszym z obrazów jest reprezentacyjny⁹⁹ portret, który stanowił *pendant* do omawianego wizerunku Augustyna. Przedstawia ją jako młodą kobietę, *en pied*, zwróconą $\frac{3}{4}$ w prawo, w ciemno błękitnej, haftowanej sukni z dopasowanym stanikiem i dekoltem oraz szeroką spódnicą *en panier*. W lewej ręce trzyma ona wachlarz, na ramiona ma narzucony podbity gronostajami czerwony płaszcz, którego skraj podtrzymuje karzeł. Portretowana dama w pudrowanej fryzurze stoi na tarasie, z prawej strony znajduje się toaletka z lustrem i z rzeźbionym puttem, z lewej kolumna na wysokim cokole i kotara, w tle mur i powyżej zachmurzone niebo.

Z około 1772 r. pochodzą dwa dalsze, podobne do siebie, portrety: olejny¹⁰⁰ wprawdzie anonimowy, lecz malowany przez dobrego malarza i pastelowy rysowany przez znanego artystę Louis François Marteau (1715 (?) - 1804)¹⁰¹. Przedstawiają one popiersie Anny w średnim wieku, zwrócone w $\frac{3}{4}$ w prawo, z głową lekko pochyloną w lewo, twarz jest pełna, z podwójnym podbródkiem i lekkim uśmiechem. Fryzura wysoka, siwa, na olejnym obrazie przykryta bogatym, koronkowym czepeczkiem. Pod brodą wąska aksamitka z kokardką. Na obu wizerunkach ubrana jest w białą suknię z dekoltem, koronką i kokardą oraz płaszcz – w kolorze oliwkowym (olejny) lub seledynowym (pastel) obszyty futrem. W obu wizerunkach tło neutralne w kolorze zielonkawym. Istnieje niewątpliwy związek obu obrazów, z których pastel posiada pewne uproszczenia, być może jest kopią olejnego. Ponieważ portretowana mieszkała wówczas w Warszawie¹⁰² można przypuszczać, że oba tam powstały.

Jak wspomniałam, w Kórniku znajdują się jeszcze dwie miniatury marszałkowej: malowana na kości¹⁰³ i rzeźbiona w wosku¹⁰⁴. Pomimo różnicy

⁹⁷ Obraz był bardzo zniszczony, widoczne przemalowania. Konserwację przeprowadziła w latach 1960-61 L. Kusztelan (dokumentacja konserw. nr 22).

⁹⁸ H. z Działyńskich Błędowska, *Pamiętka przeszłości. Wspomnienia z lat 1794-1832*. Warszawa 1960 s. 48-51, 63-64, 121-122. *PSB* t. XXIX 1986 s. 725. *Katalog rękopisów staropolskich Biblioteki Kórnickiej XVI-XVIII w. t. 1* Wrocław 1971 s. 170.

⁹⁹ Nr inw. MK 3284, ol. pł., 240×171 cm.

¹⁰⁰ Nr inw. MK 3292, ol. pł., 58,5×47 cm. Jest prawdopodobne, że portret został подарowany Jadwidze Zamoyskiej przez Starzeńską (zob. przyp. 8).

¹⁰¹ Nr inw. MK 3419, pastel, 51×40 cm. Na odwrocie, na oprawie napis: „Marteau pinxit/ Anno 1772”. Odnutowany w *Słowniku artystów polskich* t. V. Warszawa 1993 s. 390.

¹⁰² H. Błędowska, *op. cit.*, s. 48.

¹⁰³ Nr inw. MK 3620, gwasz na kości, śr. 6,8 cm.

¹⁰⁴ Nr inw. MK 2896, rzeźba w wosku, 10,1×8 cm.

w technice są do siebie podobne i powstały przypuszczalnie na początku XIX w. Przedstawiają popiersie Gurowskiej w starszym wieku w koronkowym, białym czepku z niebieską wstążką zawiązaną na czubku w kokardę. Na obu wizerunkach ubrana jest ona w płaszcz obszyty futrem, spod którego widać białą bluzkę. Miniatura na kości ukazuje ją *en face*, z głową lekko skrzyśną w lewo, natomiast woskowa przedstawia ją $\frac{3}{4}$ w prawo. Mimo zniszczenia, woskowy relief uderza perfekcyjnym realizmem, znakomicie oddając osobowość portretowanej. Natomiast miniatura na kości jest dosyć schematyczna.

W zbiorach kórnickich znajduje się portret¹⁰⁵ matki Anny – Doroty z Broniszów 1^ov. Radomickiej 2^ov. Jabłonowskiej (1692-1773), córki Piotra Jakuba (zm. 1720) podczaszego wschowskiego i starosty pyzdrowskiego¹⁰⁶, który ukazuje ją w półpostaci, zwróconą $\frac{3}{4}$ w prawo, głowa $\frac{3}{4}$ w lewo. Ubrana jest we wzorzystą, czerwoną suknię, z głębokim dekoltem obszytym koronką z różą pośrodku, a pod nią zawieszenie z perłą. Na ramiona narzucony czerwony płaszcz podszyty gronostajami. Fryzura pudrowana z wpiętym klejnotem, w uszach perłowe kolczyki. Z prawej widoczny stolik z mitrą książęcą obszyty gronostajami, w tle kotara z frędzlem. Obraz powstał po 1744 r., gdy jej drugi mąż wojewoda rawski Stanisław Wincenty Jabłonowski (1694-1754) otrzymał tytuł księcia, a przed 1748 r., kiedy nastąpił ich rozwód. Jest to portret dosyć schematyczny, a wyróżnia go wśród innych obrazów rokokowa rzeźbiona i złocona rama. Tytus Działyński pozyskał podobiznę prababki w 1852 r. z kościoła poreformackiego w Rawiczu, gdzie wisiał w zakrystii¹⁰⁷.

Późniejszy owalny portret Doroty jest częścią nagrobka znajdującego się w kościele parafialnym p. w. św. Trójcy w Sęszewie¹⁰⁸, którego była kolatorką¹⁰⁹. Obraz¹¹⁰ przedstawia ją w starszym wieku w półpostaci zwróconej $\frac{3}{4}$ w lewo, w bardzo strojnej sukni z dekoltem obszytym koronką, z zawieszeniem z perłami oraz narzuconym płaszczem. Fryzura przypomina tę z obrazu kórnickiego, tylko nie pudrowana, z wpiętym klejnotem. Obok jej głowy namalowana jest tarcza herbowa, przykryta mitrą książęcą.

Najciekawszym obrazem staropolskim i jednym z bardziej znanych obrazów kórnickich jest portret prapradziadka Anny Działyńskiej – Hieronima Radomickiego (zm. 1652) starosty wschowskiego i mosińskiego, kasztelana krzywińskiego, wojewody inowrocławskiego, syna Jana i Zofii z Ossow-

¹⁰⁵ Nr inw. MK 3297, ol. pl., 77×59,5 cm.

¹⁰⁶ PSB t. II. Kraków 1936 s. 474. PSB t.X. Wrocław 1962-1964 s.239. *Katalog rękopisów...* s. 170

¹⁰⁷ List ks. proboszcza Urbanowicza z Rawicza do Tytusa Działyńskiego z 16.11.1852 zawierający o przesyłce obrazu. BK 7442, k. 300.

¹⁰⁸ *Katalog zabytków*, op. cit., t. V z. 20 1977 s. 46 (fig 182).

¹⁰⁹ Z jej fundacji w 1771 r. odremontowano kościół po pożarze i dobudowano kaplicę i zakrystię. *Katalog zabytków* tamże, s. 45.

¹¹⁰ *Katalog zabytków*, op. cit., t. V z. 20 1977 fig. 129.

skich¹¹¹. Przedstawia on¹¹² postać *en pied* zwróconą na wprost, głowa $\frac{3}{4}$ w lewo. Twarz z bujnym, przyciętym zarostem, włosy spiętrzone w kędzierzawy czub. Ubrany w czerwony żupan z guzami, ściągnięty pasem z kolistą kameryzowaną klamrą, przy boku widoczna rękojeść szabli z migdałową głowicą, na ramionach brązowa – podbita futrem delia z dużym futrzanym kołnierzem i ozdobnymi guzami – spięta sadzoną kamieniami zaponą. W lewej dłoni trzyma on buzdygan. Na stojącym obok stole umieszczone są kołpak z trzęsieniem i zegar kaflowy. W tle, z prawej strony, podpięta kotara, z lewej filar z czteropółową tarczą z niewidocznymi herbami (m. in. Kotwicz Radomickich) i słabo czytelnymi inicjałami: Z – R [Radomicka] / H [Hieronim] – R [Radomicki] / W [Wojewoda] – K [powinno być I (Inowrocławski)] / S [Starosta] – M [Mosiński] / W [Wschowski], a powyżej napis: „OBIIT 1652 / AETATIS SUAE / 68”.

Obraz przypuszczalnie został namalowany w Wielkopolsce w połowie XVII w. i zapewne został przewieziony z Konarzewa po śmierci Anny Działyńskiej¹¹³. Zachowany niegdyś w kościele żerkowskim portret trumienny Hieronima wzorowany na wyżej opisanym znajduje się obecnie w Muzeum Archidiecezjalnym w Gnieźnie¹¹⁴. Zachowała się grafika J. F. Piwarskiego z 1841 r. przedstawiająca ten obraz z serii 12 cynkografii ilustrujących galerię Pałacu Błękitnego Zamoyskich w Warszawie¹¹⁵. Rycina ta potwierdza, że obrazy kórnickie zapewne po powstaniu listopadowym, były przechowywane w Warszawie¹¹⁶.

W Kórniku znajdują się dwa wizerunki drugiego męża Anny Działyńskiej Władysława Gurowskiego (1715-1790), marszałka w. litewskiego, syna Melchiora i Zofii z Przyjemskich¹¹⁷.

Pierwszy z nich to pastel¹¹⁸ przedstawiający popiersie mężczyzny w średnim wieku zwrócone *en face*, głowa $\frac{3}{4}$ w prawo. Twarz pełna, z podwójnym podbródkiem, uśmiechnięta. Na piersi niebieska wstęga orderowa i gwiazda Orderu Orła Białego, a na szyi, na czerwonej wstędze Order św. Stanisława. Na głowie pudrowana fryzura z harcapem. Portret stanowi *pendant* do portretu jego żony Anny sygnowanego przez L. Marteau z datą 1772¹¹⁹. Stąd można przypuszczać, że jest dziełem tego samego malarza i powstał w 1772 r., kiedy marszałek otrzymał oba ordery.

¹¹¹ PSB t. XXIX. Wrocław 1986 s.723-725 Dyskusyjna jest jego data urodzenia, ponieważ z napisu na portrecie wynika, że urodził się w 1584, natomiast w krótkim życiorysie napisanym ręką wojewody występuje data 1593, poprawiona przypuszczalnie przez syna Kazimierza Władysława na rok 1586. BK 312, k. 107.

¹¹² Nr inw. MK 3361, ol. pl., 230×143 cm.

¹¹³ J. Dziubkova, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*. Poznań 1996 s. 302-303 (hasło opr. B. DolcZEwska – tam wcześniejsza literatura).

¹¹⁴ J. Dziubkova, *Vanitas...* s. 139-140 poz. 144

¹¹⁵ Zbiory graficzne BK B XL 1932. K. AjeWski, *op. cit.*, s. 86 il. 124.

¹¹⁶ Zob. przyp. 87.

¹¹⁷ PSB t. IX. Wrocław 1960-61 s. 171-173.

¹¹⁸ Nr inw. MK 3416, pastel, 53×39 cm.

¹¹⁹ Zob. przyp. 101.

Drugi obraz¹²⁰ należy do najciekawszych portretów doby stanisławowskiej w zbiorach kórnickich, sygnowany przez Jana Chrzciciela Lampiego powstał przypuszczalnie w latach 1788-1790, kiedy artysta na zaproszenie króla Stanisława Augusta przebywał w Warszawie¹²¹. Gurowski, już w starszym wieku, ukazany jest w półpostaci, zwrócony $\frac{3}{4}$ w lewo, na tle neutralnym. Ma na sobie szerokie jasnobrązowe okrycie, spod którego widoczny fragment *habit*, halsztuk z koronkowym żabotem oraz niebieską wstęgę orderową. W prawej ręce wspartej na księdze trzyma łaskę marszałkowską z okuciami. Twarz pełna z podwójnym podbródkiem, fryzura z harcapem. Mimo pewnej prywatności jest to portret reprezentacyjny podkreślający stanowisko i odznaczenia Gurowskiego. Obraz był wystawiony w 1866 r. w Pałacu Działyńskich w Poznaniu, jako własność hrabiny Działyńskiej¹²² i można przypuszczać, że pochodzi ze zbiorów konarzewskich.

W galerii rodzinnej znajduje się jeszcze jeden obraz, który uchodził za portret „nieznanego Działyńskiego”¹²³ z 2 połowy XVIII w. Rysy jego twarzy przypominają Władysława Gurowskiego w średnim wieku. Ubrany jest natomiast w zbroję płytową, spod której widoczne są czarny kołnierzyk i halsztuk z żabotem, a na zbroi niebieska wstęga orderowa. Na zsuniętym z ramion czerwonym płaszczu podbitym gronostajami gwiazda Orderu Orła Białego, z czego wynika, że jeśli go uznać za portret marszałka, to został namalowany nie wcześniej, niż w 1772 r.

Dosyć zagadkowy jest portret dziadka Władysława Gurowskiego – Melchiora (zm. 1704) podczaszego poznańskiego, kolejno kasztelana międzyrzeckiego, gnieźnieńskiego i poznańskiego, starostę wałowskiego, kościańskiego i mszańskiego, syna Samuela i Zofii Chelkowskiej¹²⁴. Przedstawia on¹²⁵ popiersie mężczyzny w starszym wieku zwrócone $\frac{3}{4}$ w prawo, głowa $\frac{3}{4}$ w lewo. Twarz pociągła z podgołoną, równo obciętą siwą fryzurą i wąsem. Ubrany w karacenie z opachą, nałokeicą i zarękawiem folgowymi. Na zbroi błękitna wstęga orderowa i brązowa delia podbita futrem z gwiazdą Orderu Orła Białego, spięta ozdobną zaponą. Przy szyi widoczny fragment żupana i kołnierz koszuli. Z lewej strony głowy herb Wczele z klejnotem podtrzymywanym przez dwa lwy a poniżej data „1704”, powyżej napis czerwoną majuskulą: „MELCHIOR GUROWSKI KASZTELAN POZNAŃSKI: / STAROSTA KOŚCIAŃSKI MSZAŃSKI: &”.

¹²⁰ Nr inw. MK 3403, ol. pl., 98×79 cm, sygn. „Lampii Pinxit”.

¹²¹ Z. Nowak przypuszcza, że był jednym z pierwszych portretów malowanych przez Lampiego w Warszawie ok. 1788 (*Słownik artystów polskich* t. IV. Wrocław 1986 s. 425). Obraz jest publikowany w katalogu wystawy Lampiego (F. Mazzocca, R. Panchen, A. Casagrande, *Un ritrattista nell' Europa delle corti Giovanni Battista Lampi 1751-1830*. Trento 2001, s. 52, il. 43).

¹²² *Spis wystawy obrazów w Pałacu Działyńskich na korzyść ubogich miejscowych*. Poznań 1866 s. 1 nr 5. *Spis drugiej seryi wystawy obrazów w Pałacu Działyńskich na korzyść ubogich miejscowych*. Poznań 1866 s. 7 poz. 105. Obraz przypisywano wówczas Bacciarellemu.

¹²³ Nr inw. MK 3258, ol. pl., 82×65 cm.

¹²⁴ PSB t. IX, *op. cit.*, s. 168-169.

¹²⁵ Nr inw. MK 3508, ol. pl., 71,5×56,3 cm.

Obraz ten uważany był za portret jego syna Melchiora¹²⁶, ojca Władysława Gurowskiego, zapewne dzięki anachronicznemu przyozdobieniu go oznakami Orderu Orła Białego. Order ten mógł być namalowany po śmierci Melchiora II tzn. po 1756 r., gdy mylnie obie te postacie utożsamiano. Pomyłka była o tyle dziwna, że syn nie miał – o ile wiadomo – starostwa mszańskiego, a data 1704 jest datą śmierci ojca, a w przypadku syna niczym by się nie tłumaczyła. W związku z tym można sądzić, że obraz powstał w 1697 r., po uzyskaniu przez portretowanego tytułu kasztelana poznańskiego, a potem dopisano datę śmierci. Mógł być jednak wzorowany na nieco wcześniejszym portrecie z lat 80. XVII w., gdy uzyskiwał on pierwsze tytuły i stanowiska prowadząc ożywioną działalność poselską.

Anna i Augustyn Działyńscy, według kroniki rodzinnej, spisanej ręką Radomickiej, mieli 7 córek¹²⁷, ale tylko cztery dożyły wieku dorosłego, wizerunki trzech z nich znajdują się w galerii kórnickiej. Najstarsza z nich Dorota (1743-1763) wyszła za mąż za Franciszka Czapskiego, wojewodę chełmińskiego¹²⁸. Przedstawiona została na portrecie¹²⁹ w półpostaci lekko zwrócona w prawo, głowa $\frac{3}{4}$ w lewo, na tle neutralnym. Twarz pociągła, fryzura gładka, pudrowana przystrojona klejnotami, opaska koronkowa z klejnotami na szyi, w uszach kolczyki. Ubrana w białą, atlasową, wzorzystą suknię z dużym dekoltem, dopasowanym sztywnym stanikiem, spódnicą *en panier* i rękawami koronkowymi, ozdobiona klejnotami na gorsie i na rękawie. Na prawym ramieniu upięty jasnoczerwony płaszcz podbity gronostajami.

Młodsza jej siostra Brygida (1746-1762) poślubiła wojewodę malborskiego Michała Czapskiego¹³⁰. Jej portret¹³¹ stanowi *pendant* do portretu siostry. Podobnie ukazana w półpostaci, lecz zwrócona w lewo, na tle neutralnym. Twarz z dużymi oczami i pełnymi ustami, fryzurą gładką pudrowaną. Ubrana podobnie jak siostra, tylko posiada skromniejszą biżuterię ograniczającą się do klejnotów wpiętych na czubku głowy i w uszach. Z podobieństwa tych dwóch obrazów można wnosić, że powstały w tym samym czasie, przypuszczalnie pod koniec 1761 lub na początku 1762 r., tzn. krótko po ślubie młodszej z nich, Brygidy, a przed jej przedwczesną śmiercią w jesieni 1762 r.¹³² i były namalowane przez tego samego malarza. Mimo braku podobieństwa rysów obu młodych kobiet, dzięki identycznym strojom, sposobowi przedstawienia, uważano je dotychczas bezpodstawnie za portrety tej samej osoby, tzn. Doroty Czapskiej.

Natomiast zupełnie odmienne są dwa portrety ich młodszej siostry Nepomuceny (1749-1779), która wyszła za mąż za starostę grabowieckiego Teodora Koź-

¹²⁶ PSB t. IX, *op. cit.*, s. 170.

¹²⁷ *Katalog rękopisów...* s.170-171.

¹²⁸ Tamże.

¹²⁹ Nr inw. MK 3401, ol. pl., 78,5×62 cm.

¹³⁰ *Katalog rękopisów...* s.170-171

¹³¹ Nr inw. MK 3299, ol. pl., 84×67,5 cm.

¹³² *Katalog rękopisów...* s.170-171

mińskiego¹³³. Wcześniejszy z nich¹³⁴ mały, owalny przedstawia ją w popiersiu zwróconą $\frac{3}{4}$ w lewo na tle neutralnym. Ma wysoko upięte, pudrowane włosy, częściowo opadające na ramiona, przybrane drapowanym materiałem z białymi piórami, niebieskimi kwiatami i klejnotami, w uszach kolczyki z dwoma kamieniami. Suknia biała z dekoltem, stanikiem ściągniętym krzyżującymi się niebieskimi wstążkami, przybrana falbanami i pęczkiem kwiatów, na rękawach duże kokardy. Obraz ten został namalowany przypuszczalnie ok. 1770 r. Podarował go Tytusowi Działyńskiemu Józef Potulicki z Wielkich Jezior, który go znalazł w rupieciami¹³⁵.

Drugi jej portret¹³⁶, namalowany prawdopodobnie krótko przed owdowieniem (16 kwietnia 1778 r.), jest dziełem dużo słabszego malarza, ale posiada wiele analogii z poprzednim wizerunkiem w kompozycji, kroju sukni i ozdobach. Portretowana ubrana jest tu skromniej – na upiętych włosach same kwiaty, suknia przybrana mniejszymi falbanami, na szyi krzyżyk na czarnej tasiemce. Malarz malując ten portret mógł się posłużyć poprzednią podobizną Nepomuceny, co tłumaczy powtórzenie w tym obrazie całego szeregu elementów kompozycji, fryzury i stroju.

W galerii rodzinnej znajduje się dużo więcej wizerunków synów Augustyna i Anny Działyńskich i to z różnych okresów ich życia. Kiedy po trzech synach zmarłych we wczesnym dzieciństwie urodził się im syn Ignacy (1754-1797)¹³⁷, późniejszy szef X Regimentu Pieszego wojsk koronnych, posłano wg tradycji rodzinnej nawet wotum dziękczynne w kształcie srebrnego aniolka o wadze dziecka do Loreto¹³⁸. Po dwóch latach przyszło na świat najmłodsze dziecko Działyńskich – Ksawery (1756-1819), późniejszy senator – wojewoda Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego¹³⁹.

Portret wojewodzców kaliskich¹⁴⁰ jest najstarszym portretem dziecięcym wśród kórnickich obrazów rodzinnych i rzadkim tego rodzaju w staropolskim malarstwie. Przedstawia ich siedzących na dużej, czerwonej, haftowanej poduszce, na tle podpiętej kotary odsłaniającej pejzaż. Po prawej znajduje się Ignacy widoczny w całej postaci, $\frac{3}{4}$ zwrócony w lewo, po lewej Ksawery ukazany do bioder, w $\frac{3}{4}$ zwrócony do brata, którego obejmuje lewym ramieniem. Ubrani są w haftowane czepki, kaftaniki, kirysy, u starszego widoczny jest niebieski płaszczyk podbity gronostajami spięty ozdobną klamrą, szerokie szare spodniki i białe buciki, młod-

¹³³ Tamże. W. Chomętowski, *Pamiętnik Feliksa hr. Lubńskiego*. Warszawa 1876 s. 33-34.

¹³⁴ Nr inw. MK 3311, ol. pł., 24×19 cm.

¹³⁵ List Józefa Potulickiego do Tytusa Działyńskiego z 20.3.1861. BK 7442, k. 253-254.

¹³⁶ Nr inw. MK 3298, ol. pł., 64,5×53,5 cm.

¹³⁷ *PSB* t. VI. Kraków 1948 s. 80. S. Kieniewicz, *op. cit.*,

¹³⁸ H. Błędowska, *op. cit.*, s. 49-50. S. Kieniewicz wspomina o licznych odprawionych mszach i nowennach za jego zdrowie (Kieniewicz, *op. cit.*, s. 9-10).

¹³⁹ *PSB* t. VI s. 88-89.

¹⁴⁰ Nr inw. MK 3278, ol. pł., 79×57,5 cm. Identyfikację chłopców ułatwiają ich imiona wypisane w obu dalszych narożnikach obrazu.

szy spowity jest sfaldowanym płaszczykiem przewieszonym przez lewe ramię. U stóp Ignacego trzymającego łuk z zerwaną cięciwą znajduje się ozdobny dwupolowy kartusz z herbami Ogończyk i Kotwicz (Radomickich), dwie tarcze jeździeckie oraz szyszak husarski, Ksawery opiera prawą rękę na drugim helmie. Za Ignacym leży kołczan, na którym stoi klepsydra.

Mimo że obraz ten nie jest ceniony ze względu na niewysoki poziom artystyczny¹⁴¹ wydaje się on jednak bardzo interesujący. Złe wrażenie, które on wywiera, tłumaczy się nietwarzowymi dziecięcymi czepekami, skontrastowanymi z dorosłym kostiumem, i pewną nieudolnością w malowaniu twarzy, szczególnie Ignacego. Zbroje, helmy, tarcze, łuki i strzały jednoznacznie wskazują na starodawne, rycerskie tradycje rodu. Jednak zerwana cięciwa łuku zwiastuje jakąś katastrofę lub nieszczęście, które ten ród spotkało. Stojąca klepsydra – symbol przemijania – również mówi o nieuchronności śmierci. W zestawieniu z wiekiem chłopców dalekim od myślenia o ich zgonie, jedno i drugie przedstawienie może przypominać o śmierci ich ojca Augustyna. Zwraca uwagę pierwszoplanowość siedzącej postaci Ignacego, starszego z braci wspartego stopą na tarczy herbowej, będącego już dziedkiem i spadkobiercą rodu. Także gest Ksawerego, jego wzrok skierowany na brata wskazuje na poddanie się w opiekę pierworodnemu z Działyńskich¹⁴². Wspomniany kołczan przypomina legendę o ojcu, który każąc synom łamać pojedyncze strzały lub bezskutecznie mocować się przy próbie przełamania ich pęku, ukazywał im konieczność działania zgodnego i zespołowego. Ta historia miała uzmysłwić braciom potrzebę wzajemnej miłości i współdziałania. Łuk ze strzałami w kontekście umieszczonego obok herbu, nabiera heraldycznego znaczenia, przy czym same strzały umieszczone w kołczanie mogą oznaczać członków rodu. Przyrównany do uszkozonego łuku półpięścień herbu oznacza uszczerbek w rodzie Działyńskich¹⁴³. Jak widać ten z pozoru niezbyt interesujący obraz daje się wyjaśnić przełomową chwilą w życiu dzieci i moralnym wskazaniem na przyszłość. Dzięki tym okolicznościom można domyślać się, że obraz powstał na zlecenie matki Anny, krótko po przedwczesnej śmierci ich ojca Augustyna w maju 1759 r.¹⁴⁴, gdy Ignacy miał niecałe 5 lat, a jego młodszy brat 3 lata.

Zachowała się w galerii kórnickiej para portretów Ignacego¹⁴⁵ i Ksawerego¹⁴⁶ Działyńskich w wieku chłopców. Przedstawiają one braci widocznych do kolan, Ignacy zwrócony $\frac{3}{4}$ w prawo, Ksawery w lewo, na tle nieba i fragmentu poły

¹⁴¹ A. Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy*. Wrocław 1961 s. 104 przyp. 39.

¹⁴² Augustyn miał tylko jednego brata Marcina, który umarł w młodym wieku bezpotomnie (zob. przyp. 95).

¹⁴³ B. Roszkowski, *Obwieszczenie wspaniałego pogrzebu [...] Doroty z Działyńskich Czapskiej, [...] Roku [...] 1763 [...] J. Poznań 1763*, Ev.

¹⁴⁴ S. Kieniewicz, *op.cit.*, s. 10.

¹⁴⁵ Nr inw. MK 3283, ol. pł., 81×64,5 cm.

¹⁴⁶ Nr inw. MK 3285, ol. pł., 81,5×65,5 cm. Błędnie przez Kieniewicza (*op. cit.*), określony jako Ignacy.

namiotu z herbem Ogończyk i klejnotem nad koroną szlachecką. Ignacy ma korpus lekko przegięty w lewo i opiera się na ugiętym prawym łokciu. Rysy twarzy obu chłopców są delikatne, z wyrazistymi oczami, pudrowaną fryzurą z lokami po bokach związaną na karku czarną kokardą. Ubrani są w białe żupany, czerwone kontusze z wyszywanymi brzegami i podwiniętymi wylotami na jednej ręce, obwiązani pasami i rapiaciami, na których przy lewym boku zwisa karabela. Ignacy prawą rękę opiera na hełmie z wieńcem laurowym i biało-czerwono-niebieskim pióropuszem. Hełm ustawiony jest na skale okrytej granatowym płaszczem podbitym gronostajami. Ksawery lewą rękę opiera na rękojeści karabeli, prawą dotyka hełmu rajtarskiego leżącego na postumencie okrytym płaszczem. Ta para portretów powstała przypuszczalnie przed 1765 r., kiedy wojewodzie zostali oddani do kolegium jezuickiego w Poznaniu¹⁴⁷. Świetnie koresponduje z rycerską wymową tych portretów druk *O sztuce wojennej rozmowa i popis publiczny [...] przez W. Ichmościów panów Kawalerów Collegii Nobiliti Posnaniensis [...] kart 20, praca przypisana J. K. Mości przez Ignacego i Ksawerego Działyńskich*, wydany w 1765 r. przez poznańskich jezuitów, rozdawany na przyjęciu urządzonym przez ich szwagra Franciszka Czapskiego.

Tadeusz Dobrowolski docenił wizerunek Ignacego podkreślając delikatny wdzięk chłopca, perfekcyjnie malowaną tkaninę ubiorów, szczególnie widoczną w pofałdowaniach rękawa i wysunął hipotezę o autorstwie Szymona Czechowicza¹⁴⁸. Gdyby tak było, to portret Ksawerego jako wyraźnie słabszy, mógłby być co najwyżej tworem warsztatu mistrza.

W Kórniku znajdują się trzy niewielkie, podobnego kształtu portrety przedstawiające Szczęsną z Woroniczów Ignacową Działyńską (1770-1831), oraz Ksawerego i Ignacego Działyńskich. Pierwszy z nich przedstawia¹⁴⁹ popiersie zwrócone $\frac{3}{4}$ w lewo. Twarz okolona jasnymi, puszystymi włosami z lokami opadającymi na ramiona. Suknia oliwkowa z białą wstawką na przodzie i dużym dekoltem obszytym koronką. Obraz sygnowany jest przez znanego malarza pochodzącego z Berlina – Gustava Tauberta (1755-1839) i powstał w czasie jego pobytu w Warszawie w 1787 r.¹⁵⁰. Portret przekazała jej wnuczka Stefania Starzeńska Jadwidze Zamoyskiej¹⁵¹.

Portrety braci Działyńskich ukazują ich w popiersiu – Ksawery¹⁵² zwrócony $\frac{3}{4}$ w prawo, Ignacy¹⁵³ w lewo. Mają fryzury pudrowane związane na karku. Ksawe-

¹⁴⁷ S. Kieniewicz, *op. cit.*, s. 13.

¹⁴⁸ Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe*. Kraków 1948 s. 138-139.

¹⁴⁹ Nr inw. MK 3312, pastel na pap., 28,5×24 cm.

¹⁵⁰ „Taubert pinxit / Varsovie 1787”. Pastel wymieniany jest przez C. F. Foerstera w *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler t. XXXII*. Leipzig 1938 s.471.

¹⁵¹ Zob. przyp. 8.

¹⁵² Nr inw. MK 3307, pastel na pł., 28,5×23 cm. Niestety obraz mocno zniszczony, szczególnie w dolnej części twarzy.

¹⁵³ Nr inw. MK 3309, pastel na pł., 28,5×23 cm.

ry ubrany w niebieski frak, a Ignacy w granatową kurtkę mundurową z różowymi odwijanymi wyłogami i srebrnymi epoletami, spod których widoczne są białe chusty związane na szyi i koszule z żabotami. Obaj przepasani są czerwoną wstęgą Orderu św. Stanisława, a na piersi posiadają srebrną gwiazdę orderową. Bracia zostali kawalerami Orderu św. Stanisława – Ignacy w 1780 r.¹⁵⁴, a Ksawery w 1783 r.¹⁵⁵. Przedstawienie Ignacego w mundurze wojskowym¹⁵⁶ wyraźnie zachodniego kroju wskazuje na to, że jego portret powstał z pewnością nie wcześniej niż w 1789 r., kiedy objął szefostwo X Pułku Pieszego wojsk koronnych¹⁵⁷ i nie później niż w początku 1791 r., w połowie którego dostał Order Orła Białego¹⁵⁸. Portrety obu braci powstały w tym samym czasie ponieważ Ksawery Order Orła Białego otrzymał miesiąc wcześniej¹⁵⁹. Portret Szczęsnej autorstwa młodego Tauberta, wprawdzie konwencjonalny, zdradza rękę już dość biegłego portrecisty i jest wyraźnie lepszy od wizerunku braci Działyńskich.

W galerii kórnickiej znajdują się dwa portrety Ignacego mniej więcej z tego samego czasu przypisywane działającym okresowo w Polsce malarzom pochodzenia włoskiego: Janowi Chrzycielowi Lampiemu (1751-1830) i Josefowi Grassiemu (1757-1838).

Portret wiązany z pierwszym z nich¹⁶⁰ przedstawia Ignacego w półpostaci zwróconego $\frac{3}{4}$ w prawo, głowa w lewo na tle słabo zaznaczonego pejzażu. Ubrany w bogato zdobioną zbroję, spod której widoczne koronki koszuli, na szyi wysokaq rurkowana kryza i spływający z pleców czerwony płaszcz, podbity białym futrem. Prawą ręką ujmując rękojeść miecza. Przypuszczalnie obraz powstał ok. 1790 r., kiedy Ignacy przeniósł się ze swoim pułkiem do Warszawy (1789) i kupił pałac (1790) a przed otrzymaniem przez niego Orderu Orła Białego (1791). Na obraz ten zwrócili już uwagę Zdzisław Kępiński i Aniela Sławska¹⁶¹ podkreślając jego dobry poziom i zawarte w nim ideowe treści. W przeciwieństwie jednak do opinii tych

¹⁵⁴ S. Kieniewicz, *op. cit.*, s. 19.

¹⁵⁵ *PSB* t. VI, *op. cit.*, s. 88.

¹⁵⁶ Wprawdzie Ignacy w latach 1780-1789 był rotmistrzem chorągwi kawalerii narodowej (S. Kieniewicz, *op. cit.*, s. 18), lecz krój munduru tej formacji był całkowicie odmienny.

¹⁵⁷ Wprawdzie kupione zostało jeszcze w grudniu, ale zatwierdzone zostało dopiero w styczniu 1789. (S. Kieniewicz, *op. cit.*, s. 30-31).

¹⁵⁸ Order otrzymał od króla 8.6.1791 (S. Łoza, *op. cit.*, s. 80 poz. 242).

¹⁵⁹ Order otrzymał 26.5.1791 (tamże poz. 241).

¹⁶⁰ Nr inw. MK 3306, ol. pl., 78,5×61 cm. Portret Ignacego przywiózł z Oleszyc Jan Działyński, o czym zawiadamiał ojca w liście pisanym z Poznania do Berlina w lutym 1860 r. (BK 7330, k.266). Drugi wizerunek Ignacego ofiarowała jego wnuczka Jadwidze Zamoyskiej (zob. przyp. 8).

¹⁶¹ Z. Kępiński, A. Sławska, *Zagadnienie mecenatu na przykładzie portretu polskiego od XVI-XVIII w.*, „Studia Muzealne” t. I 1953 s. 42. Wymienia go także wśród prac Lampiego Z. Nowak (*Słownik artystów...*, t. IV s. 427) datując na ok. 1791 i myląc z drugim portretem Ignacego pisze, że J. Ruszczyćówna przypisuje go Grassiemu. Katalog wystawy w Trento (F. Mazzocca, R. Panchen, A. Casagrande, *op. cit.*, s. 51, il. 39) obok obrazu kórnickiego podaje również istnienie jego nieco słabszej repliki autorskiej zachowanej w Rzymie w zbiorach hrabiego Gawrońskiego (tamże, s. 51, il. 40).

autorów można sądzić, że tak zbroja jak i kostium Ignacego odwołują się do przeszłości, zbroja wskazuje tu cnotę heroiczną, a kostium może podkreślać starożytność rodu portretowanego.

Drugi portret Ignacego¹⁶² przypisywany Grassiemu¹⁶³ ukazuje go także w półpostaci zwróconego $\frac{3}{4}$ w lewo, z głową skierowaną lekko w prawo na tle fragmentu kamiennego muru i zachmurzonego nieba. Ubrany w kurtkę mundurową piechoty wojsk koronnych – granatowy z żółtym kołnierzem i wyłogami oraz srebrnymi epoletami, spod którego są widoczne biała chusta i żabot oraz czarna chusta zawiązana w kokardę. Na czerwonej wstędze zawieszony Order św. Stanisława, spod którego widoczna niebieska wstęga Orderu Orła Białego, a na piersi gwiazda tego orderu. Portretowany przepasany jest pasem z srebrną kłamrą z orłem. Lewą rękę trzymającą żółte rękawiczki opiera na rękojeści pałasza. Order Orła Białego wskazuje, że obraz musiał powstać niedługo po jego otrzymaniu w 1791 r. Zdaniem Janiny Ruszczycówny powstał on prawdopodobnie w 1792 r. i wykazuje podobieństwo do młodzieńczego portretu księcia Józefa wspartego na szablach z 1789 r.¹⁶⁴ Portret ten był w rodzinie dosyć popularny, ponieważ w zbiorach kórnickich zachowały się jego dwie kopie. Pierwsza z nich¹⁶⁵ została wykonana na zlecenie Tytusa Działyńskiego przez poznańskiego malarza Józefa Mielcarzewicza (1782-1831) przed powstaniem listopadowym¹⁶⁶. Druga kopia, wielkości miniatury, jest malowana dość nieudolnie, być może przez amatora lub amatorkę z rodziny, w pierwszej połowie XIX w.¹⁶⁷

Do ciekawszych obrazów kórnickich należy wspólny portret Działyńskich – Ignacego, Szczęsnej z Woroniczów i Ksawerego¹⁶⁸. Obraz przedstawia siedzącą z lewej postać Szczęsnej podającą rękę nad trójnogiem Ignacemu stojącemu z prawej. W tle, po prawej popiersie Ksawerego, a z lewej posąg bogini Hery, w głębi fronton świątyni greckiej z herbem Ogończyk w tympanonie. Małżonkowie zwróceniu są korpusami ku sobie, ale głowy mają odwrócone od siebie – Szczęsnej $\frac{3}{4}$ w lewo, a Ignacego w prawo, wzrok skierowany do widza. Ksawery zwrócony $\frac{3}{4}$ w prawo wpatrzony jest w starszego brata. Szczęsna ubrana w białą, lekko przezroczystą suknię z głębokim dekoltem przepasaną jasnofioletową szarfą i opadający z ramion niebieski płaszcz, podbity jasnofioletową tkaniną. Na prawym ramieniu zawieszony jest sznur pereł z „Iezką”. Ignacy spowity jest w jasnoniebieski płaszcz

¹⁶² Nr inw. MK 3313, ol. pl., 92×70 cm. Uczestniczył w wystawie w Pałacu Działyńskich w 1866. (*op. cit.*, s. 5 poz. 99).

¹⁶³ Bliskie związki Grassiego z obozem kościuszkowskim czynią to przypuszczalnie prawdopodobnym. (J. Ruszczycówna, *Portrety polskie Józefa Grassiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XVI: 1954 nr 2 s. 265).

¹⁶⁴ *Słownik artystów...*, t. II. s. 461.

¹⁶⁵ Nr inw. MK 3255, ol. pl., 93×70 cm.

¹⁶⁶ *Słownik artystów...*, t. V s. 525. Za jej wykonanie zapłacono jego synowi Teofilowi w 1840 r. (Expens kasy dominialnej z 16 IX 1840. BK 6355).

¹⁶⁷ Nr inw. MK 3625, akwarela na pap., 11,5×8,8 cm.

¹⁶⁸ Nr inw. MK 3293, ol. pl., 205×141 cm.

z złotym podbiciem, spod którego widoczne jest zarękawie zbroi, a pod szyją biała chusta i czarna związana w kokardę. U jego stóp leży hełm ozdobiony gryfem i białym pióropuszem.

Obraz ten tradycyjnie określany jako „Pożegnanie wojownika” przed udaniem się Ignacego na powstanie kościuszkowskie¹⁶⁹ zdaniem Andrzeja Ryszkiewicza jest przysięgą trwałej łączności małżeńskiej, której prawomocność poświadcza obecność Ksawerego. Braciom patronuje tradycja rodzinna starożytnego domu Działyńskich, ukazana poprzez antyczną świątynię z herbem Ogończyk. Natomiast Szczęsnej odpowiada Hera, opiekunka ogniska domowego¹⁷⁰. Trójnóg opiera się na sfinksach, a na jego czaszy wyobrażony jest rydwan.

Można się zgodzić z hipotezą wysuniętą przez Ryszkiewicza sugerującą, że portret powstał na zlecenie Szczęsnej dla ich pałacu warszawskiego i jest dziełem jej nauczyciela malarstwa Franciszka Smuglewicza (1745-1807)¹⁷¹. Należy natomiast uściślić jeszcze bardziej czas jego powstania. Ponieważ w obrazie tym został powtórzony wizerunek Ignacego z omawianego wyżej portretu w mundurze, powstałego ok. 1791 r., portret Działyńskich musiał powstać nie wcześniej niż w 1791, a najpóźniej w 1793 r.¹⁷². Interesująca jest dalsza historia tego obrazu. Ryszkiewicz przypuszcza, że trafił on do Ksawerego Działyńskiego do Kórnik, po śmierci Ignacego po 1797 r.¹⁷³. Jest to prawdopodobne o tyle, że nie mógł być przewieziony do Kórnik, o który prowadzono w tym czasie proces, lecz do Konażewa. W Kórniku mógł zostać umieszczony dopiero po objęciu go przez Tytusa Działyńskiego, tzn. ok. 1826 r. Po powstaniu listopadowym znalazł się wraz z innymi obrazami w Pałacu Błękitnym Zamoyskich w Warszawie jako własność Celestyny Działyńskiej¹⁷⁴.

Oprócz omówionych wyżej obrazów mających związek z Ignacym, w zbiorach kórnickich zachowały się jeszcze 3 portrety Ksawerego powstałe w końcu XVIII lub na początku XIX w. Najstarszy z nich¹⁷⁵ został namalowany wraz z wizerunkiem jego żony Justyny z Dzieduszyckich (zm. 1844)¹⁷⁶. Owalne

¹⁶⁹ Podpis pod reprodukcją obrazu w dziele S. Kieniewicza (*op. cit.*), Maria Zamoyska we „Wspomnieniach o zamku i tradycjach rodowych Działyńskich i Zamoyskich” określa go jako zaręczyny ze Szczęsną przed pójściem na powstanie kościuszkowskie (BK 7522, k. 2), co oczywiście jest wiadomością zupełnie błędną ponieważ Działyńscy byli już od dłuższego czasu małżeństwem.

¹⁷⁰ A. Ryszkiewicz, *Polski portret...* s. 104-107.

¹⁷¹ Pierwotnie obraz przypisywany był Lampiemu (Inwentarz zbiorów muzealnych t. III s. 7).

¹⁷² S. Kieniewicz, *op. cit.*, s. 66-104.

¹⁷³ A. Ryszkiewicz, *Polski portret...*, s. 107.

¹⁷⁴ K. Ajewski, *op. cit.*, s. 86 s. 273.

¹⁷⁵ Nr inw. MK 3302, pastel na pap., 32,5×25,5 cm.

¹⁷⁶ Nr inw. MK 3300, pastel na pap., 31,5×25 cm. Najpóźniejszy jej wizerunek to niewielka owalna akwarela, namalowana wraz z portretem jej córki Klaudyny w 1822 r. przez Józefa Bordes. Była przeznaczona dla Klaudyny i przypuszczalnie po jej przedwczesnej śmierci wraz z innymi pamiątkami została przekazana do Kórnik. (Nr inw. MK 3615, akwarela, 19×16 cm).

pastele przedstawiają małżonków w popiersiu – Justyna ustawiona bokiem ma głowę zwróconą $\frac{3}{4}$ do widza, Ksawery ukazany *en face* ma głowę skróconą $\frac{3}{4}$ w lewo. Justyna ma fryzurę z lokami swobodnie opadającymi na ramiona. Ubrana jest w szaroperłowy, mocno sfaldowany płaszcz. Ksawery, z puszystymi włosami opadającymi z tyłu na szyję, ma na sobie czarny frak z wysokim kołnierzem i płaszcz, spod których widoczne jest biała chusta i żabot. Para obrazów pastelowych powstała przypuszczalnie ok. 1790 r. i mogła być inspirowana portretowym malarstwem angielskim.

Dwa późniejsze wizerunki przedstawiające go jako senatora-wojewodę Ks. Warszawskiego są kopiami studiów portretowych do obrazu „Nadanie Konstytucji Księstwu Warszawskiemu”, dzieła Marcelego Bacciarellego powstałego w latach 1809-1811¹⁷⁷. Jedna z kopii¹⁷⁸ jest przypisywana Antoniemu Brodowskiemu¹⁷⁹, druga¹⁸⁰ natomiast namalowana jest przez nieznanego malarza¹⁸¹. Przedstawiają one popiersie Ksawerego zwrócone $\frac{3}{4}$ w prawo z włosami uczesanymi *à la* Tytus. Ubrany w strój dyplomatyczny Księstwa Warszawskiego – szaro-brązowy frak z wysokim kołnierzem ze złotymi guzikami i złotym haftem w formie stylizowanych liści laurowych, spod którego widoczny wysoki kołnierzyk koszuli, biała chusta i żabot. Na piersi widnieje błękitna wstęga Orderu Orła Białego, a powyżej odznaczenie krzyża Legii Honorowej na czerwonej wstążce w kształcie rozety.

* * *

Zgromadzone w XIX w. w zamku kórnickim portrety rodzinne z XVII i XVIII w., pod względem poziomu artystycznego, są niejednolite i w dużej części zostały namalowane przez anonimowych malarzy. Można sądzić, że dalsze badania porównawcze pozwolą na bardziej precyzyjną atrybucję przynajmniej niektórych z nich. Z pewnością wymaga to dalszych poszukiwań, a przede wszystkim umieszczenia ich na szerszym tle staropolskiego malarstwa. Większość z nich nie jest znana i opublikowana. Wynika to również ze względów topograficznych, gdyż nie powstały one w środowisku wielkopolskim, gdzie się przechowały, a raczej pomorskim, kujawskim, a najpóźniejsze także w warszawskim. Te ostatnie są dziełami malarzy działających okresowo w Polsce w 2 połowie XVIII w. jak Austriak pochodzenia włoskiego Josef Grassi, czy też portreciści związani z dworem króla Stanisława Augusta: Francuz Louis Marteau, Włoch Jan Chrzyciel Lampi i Niemiec Gustav Taubert. Trzy obrazy łączy się z warsztatem już wcześniej działającego w Polsce francuskiego nadwornego malarza Sasów Louis de Silvestre'a.

¹⁷⁷ A. Chyczewska, *Marceli Bacciarelli. Życie - Twórczość - Dzieła*. T. II. Poznań 1970 s. 126-128 poz. 222 i 223. A. Chyczewska, *Marcello Bacciarelli*. Wrocław 1973 s. 114-115.

¹⁷⁸ Nr inw. MK 3327, ol. pł., 64×50 cm.

¹⁷⁹ A. Chyczewska, *Marceli Bacciarelli. Życie...* s. 128 poz. 225.

¹⁸⁰ Nr inw. MK 3510, ol. pł., 59×48,5 cm.

¹⁸¹ A. Chyczewska, *Marceli Bacciarelli. Życie...* s. 128 poz. 225.

Niezależnie od walorów malarskich i poznawczych tej galerii jest ona niejako odbiciem osobowości jej twórcy Tytusa Działyńskiego. Z jednej strony można zwrócić uwagę na jego kolekcjonerską pasję w gromadzeniu portretów rodzinnych, ale z drugiej na swego rodzaju przygodę intelektualną, jaką było stworzenie programu rodowego rezydencji kórnickiej zilustrowanego „malowanym” drzewem genealogicznym.