

PIECZĘĆ Z MURZYNKIEM CZYLI SARMACKA EGZOTYKA

Niewiele pozostało w Polsce staropolskich zbiorów dzieł sztuki, jak również drobnych przedmiotów z francuska zwanych *objet d'art*, czy też *petit rien* – artystycznych bibelotów, które, mimo pozorów, nie zawsze są błahostkami. Wojny, liczne migracje, a przede wszystkim bezprzykładne zniweczenie ocalałych po wojnie siedzib ziemian, przemysłowców czy finansistów spowodowało, że nieliczne pozostałe zabytki znajdujemy najczęściej w antykwariatach, lub w rękach kolekcjonerów, z reguły już jako anonimowe, bez znanej proveniencji. Pozostało jedynie kilka miejsc w naszym kraju, które zachowały, choć także okrojone, rodowe pamiątki. Do miejsc takich należy zamek kórnicki z jego niezwykłą zawartością, pozostający pod opieką Biblioteki Kórnickiej PAN.

W zbiorach tej instytucji, wśród znakomitych dzieł sztuki i artystycznych drobiazgów, można spotkać przedmioty rzadkie i ciekawe, najczęściej nieznane i nieopracowane. Ich wartość potęguje to, że można je często łączyć nie tylko z określonym czasem, ale i z konkretnym człowiekiem. Wśród takich przedmiotów znajduje się także zabawny bibelot, a mianowicie tłok pieczętny ze złożonym uchwytem w kształcie popiersia Murzyna w turbanie, z naszyjnikiem na szyi¹. Jest on wykonany ze złożonego srebra, w technice odlewu na wosk tracony (na rdzeniu), rytowany i cyzelowany, kameryzowany ozdobnymi kamieniami, osadzonymi



*Oprawa pieczęci
Ksawerego
Działyńskiego*

¹ Nr inw. MK 4557; *Za Ojczyznę i Naród. 200 lat Orderu Orła Białego*, Wystawa w Zamku Królewskim w Warszawie, Warszawa 2006, s. 366, poz. 241 (hasło oprac. Z. Dolczewski).



*Tłok pieczętny pieczęci Ksawerego
Działyńskiego z herbem Ogończyk*

w kasztach. Popiersie jest wysadzone kamieniami – turkusami, almandynami i opalami. Uchwyt ma kształt hermowy, wieloboczny, rozszerzający się ponownie w oprawie tłoka pieczętnego. Na poszczególnych fasetach podstawy znajduje się rytowany ornament akantowy².

Na tłoku z zielonego jaspisu w czerwone cętki, wycięta jest tarcza z herbem Ogończyk pod koroną hrabiowską, nad którą umieszczony jest klejnot w postaci dwóch wyciągniętych w górę ramion. Wokół tarczy znajduje się wstęga z krzyżem Orderu św. Stanisława³. Sama tarcza, uformowana z wstęg ceowych różnej wielkości, jest sześciolistna i symetryczna. Karbowanie dwóch z tych form sugeruje ornament rocaille'owy. Tłok jest czworoboczny o ściętych narożach.

W zachowanych źródłach do dziejów

zbiorów kórnickich można znaleźć ten przedmiot w „Spisie rzeczy starożytnych zabranych z Zamku Gołuchowskiego w dniu 28-go września 1861 roku do zamku kórnickiego”⁴ jako: „Biust mały kamieniami wysadzany”. W kórnickich zbiorach nie jest znany inny przedmiot, który odpowiadałby temu opisowi. Ponadto wymienia się go w sporządzonym 23 czerwca 1863 roku, w związku z udziałem Jana Działyńskiego w pomocy dla uczestników powstania styczniowego, spisie sekwestracyjnym. Otóż na pierwszym piętrze Zamku, w Sali Muzeum (dziś Mauretańskiej), w pierwszej szafie przy oknie, sekwestраторzy między innymi znaleźli i spisali na karcie 7⁵: „[...] Goldenes Petschaft mit Działyńskischen Wappen mit Edelsteinen besetzt [...]”. Brak jest niestety, w zachowanych dokumentach, jednoznacznych wcześniejszych wzmianek.

Z zachowanych pieczęci z herbem właścicieli Kórnicka, tylko ta jedna była złożona i sadzona kamieniami szlachetnymi, stąd łatwo o prawdopodobną identyfikację. Jest ona wiązana z postacią Ksawerego Działyńskiego, ojca Tytusa. Sam tłok pieczętny zamówił zapewne w 1786 roku Ksawery Działyński (1756-1819),

² Wymiary: wys. 9,1 cm, szer. 3,6 cm.

³ Do niedawna krzyż ten odczytywano jako oznakę Orderu Orła Białego.

⁴ Rękopisy Biblioteki Kórnickiej (dalej BK) 7469, k. 55 poz. 82.

⁵ Rękopis BK 3367 „Verhandelt Schloss Kurnik den 23ten Juni 1863”, k. 7.

który tytuł hrabiowski otrzymał od Fryderyka II króla Prus, już w 1786 roku, w związku z posiadaniem dóbr w pruskim zaborze i senatorskim pochodzeniem, a Order św. Stanisława uzyskał w 1783 roku. Kilka lat później, w 1791 roku, otrzymał także Order Orła Białego. A więc tłok musiano zamówić przed 1791 rokiem; lecz Ksawery z pewnością nie czekał ze zmianą pieczęci tak długo. Jednocześnie nie mogła to być pieczęć jego starszego brata Ignacego, który miał wprowadzić podobny tytuł i odznaczenie, lecz przeszedł odmienne koleje życia i posiadał innych spadkobierców, a jego osobiste drobiazgi uległy rozproszeniu raczej bezpowrotnie. Jeśli do Kórnika coś po Ignacym wpłynęło, to dużo później i na odmiennych, od pozostałych pamiątek, zasadach⁶.

Egzotyczna oprawa z murzyńską głową robi jednakże wrażenie wcześniejszej części tłoka. Zarówno popiersie, jak i jego architektoniczna podstawa wskazują na styl barokowy, znacznie starszy od samego grawerowanego herbu. Twarz figurki ma dość wyraźnie murzyńskie rysy, wyróżnia się pucułowatymi policzkami, szerokim, kartofelkowatym nosem i brakiem zarostu. Na głowie zawinięty jest ozdobny turban. Można ją określić jako głowę Maura (zazwyczaj bywała utożsamiana z murzyńską⁷), lecz z pewnością nie Turka (jego podobizny wyróżniały się zarostem). Gdybyśmy byli dociekliwi i zajmowali się fizjonomiami, można by zastanawiać się, czy nie jest to popiersie stróża haremu, eunucha. Lecz wydaje się prawdopodobne, że jest to po prostu główka młodego chłopca, takiego czarnego pazia, jakiego nieraz widzimy na portretach wytwornych pań, które chwala się nie tylko wykwintną suknią, modną fryzurą i kosztowną biżuterią, lecz także i modnym, egzotycznym służącym⁸.

W czasach nowożytnych, dla Europejczyka, czarny mieszkaniec Afryki nie był nowością. Od dawna znano jego wygląd z obrazów przedstawiających Pokłon Trzech Króli. Jak wiadomo, byli to ewangeliczni mędrcy ze wschodu, przybyli by złożyć pokłon przed objawionym Dzieciątkiem. Z czasem zmieniono ich w trzech króli precyzując tym samym nieznaną wcześniej ich liczbę, i przydano rozmaite punkty interpretacyjnych odniesień. Reprezentowali oni bowiem trzy znane wówczas kontynenty korzające się przed Dzieciątkiem, trzy przedziały ludzkiego wieku, wreszcie wobec symboliki darów, stali się postaciami symbolicznymi i profetycznymi, zapowiadając królewskość, kapłaństwo i męczeńską śmierć Nowonarodzonego. Od pewnego czasu jeden z nich był czarny i reprezentował swój gorący kontynent. Jako najmłodszy bywał też symbolem młodości, przy

⁶ B. Dolczewska, *Zabytkowe złotnictwo w zbiorach kórnickich*, PBK, Z. 13: 1980, s. 28. Był to przekaz z 1913 roku prawnuczki Ignacego, Stefanii z Jaźwińskich Starzeńskiej.

⁷ Początkowo słowem *mori* określano mieszkańców północnej Afryki, czyli Maurów, lecz w XVIII wieku nazwa ta objęła wszystkich czarnoskórych mieszkańców tego kontynentu.

⁸ I. Kittel, *Mohren als Hofbediente und Soldaten in Herzogtum Braunschweig-Wolfenbuettel*, „Braunschweigische Jahrbuch”, t. 46: 1965, s. 78-103.

zdecydowanie starszych Baltazarze i Melchiorze, lecz tak jego dar, jak i czarny kolor jego twarzy, budzący grozę, miał przypominać również śmierć⁹.

Podróżujący po Europie „Sarmaci” mieli możliwość stykania się z czarnoskórymi służącymi tak we Włoszech, gdzie, szczególnie w Wenecji, byli od dawna modni czarni paziowie, jak i w Hiszpanii, stykającej się niemal z Afryką. Lecz czarni służący, czy niewolnicy, mogli znajdować się na wielu europejskich, królewskich czy arystokratycznych dworach, bo moda na egzotykę była cały czas żywa. Docierała ona i do naszego kraju, gdzie pojedynczych czarnych niewolników mogły dostarczać nie tylko wyprawy do Europy Zachodniej, lecz również zwycięskie starcia z Turkami, którzy w swych obozach przechowywali nie tylko daktylę oraz kawę, lecz i osobistą służbę, zdobywaną przez zwycięzców z innymi łupami. Także i rycerze ottomańscy posługiwali się mieszkańcami Afryki, niejednokrotnie w okrutny sposób pozbawionymi męskości, by mogli bezpiecznie pilnować haremów. Występowanie egzotycznej służby owocowało także pojawieniem się tego tematu w dziełach sztuki. Murzyn występował w częstych (w okresie baroku), przedstawieniach czterech kontynentów, jako przedstawiciel Afryki. Za przykładem Wenecji, stawał się on ozdobą wnętrza, pospolicie jako część mebla, lecz nie tylko. Przykładem tego może być sporządzony w sierpniu 1707 roku spis rzeźby marmurowych i innych rzeczy zabranych przez jednego z królewiczów z Wilanowa: „*Wchodząc do Sali dolney Dwie Statui Murzynów [wyróżnienie – ZD] przeciwko Siebie do Muru przyprawionych iedna z białym Zawoim druga z Czarnym na głowie*”. Ten inwentarzowy zapis może sugerować, że temat murzyński istniał w naszym kraju już w czasach króla Sobieskiego. W tym czasie mógł to być import z Wenecji, choć zachowana na zamku Wolfenbuettel pod w Brunszwikiem para murzyńskich postaci miała być prezentem cara Piotra I, co wskazywałoby już ogólnoeuropejską modę¹⁰.

Już na początku XVIII w. anonimowy mistrz przedstawił Augusta Mocnego konno, jako rzymskiego wodza i triumfatora, z czarnym koniuszym. W 1737 roku powstał portret Augusta Mocnego, malowany przez Louisa de Silvestre’a, z podtrzymującym płaszcz królewski murzynkiem¹¹. Istnieją też portrety tegoż malarza, który ukazuje Krystynę Eberhardynę Hohenzollern (1671-1727), żonę Augusta, której stojący obok czarny chłopiec podaje otwartą szkatułę z miniaturą

⁹ Z. Kępiński. *Wit Stwosch w starciu ideologii religijnych Odrodzenia. Ołtarz Salwatora*, Wrocław 1969, s. 71- 75.

¹⁰ E. Reisinger. *Zwei Mohrenpaare als Kandelaber aus dem Schloss Wolfenbuettel*, *Miszellen*, Nr 55/1997, s. 1-7.

¹¹ *Louis de Silvestre 1676-1760 francuski malarz dworu Augusta II i Augusta III. Obrazy ze zbiorów polskich*, Warszawa 1997, s. 44. poz. 12 [katalog wystawy].



*Panneau z zamku kórnickiego, 2 poł. XVIII w., malarz wielkopolski,
olej na płótnie, 123,5 x 205 cm*

królewskiego małżonka i perłami¹², lub też podtrzymuje długi tren¹³. Wprawdzie oba wizerunki były już pośmiertne, lecz podejrzewać można, że oparte one były o dzieła wcześniejsze. Z kolei w roku 1734 powstał portret Fryderyki Aleksandry Moszyńskiej, naturalnej córki Augusta II, pędzla Adama Manyokiego, w którym widzimy obok portretowanej młodej damy, czarnego służącego (?) w białym turbanie, trzymającego w objęciach mopsa¹⁴. Także i w Kórniku zachowało się panneau (jedno z pary) zdobiące niegdyś wnętrza pałacu kórnickiego z czasów „Białej Damy” – Teofili z Działyńskich Szoldrskiej-Potulickiej, na którym na tle rokokowego parku, z widokiem Bnina w tle, przechadza się dama z towarzyszącym jej czarnym paziem podtrzymującym tren sukni¹⁵.

Wynika z tego, że przynajmniej od końca XVII wieku postacie Murzynów, lub czarnej służby, były w polskim środowisku znane. Nie można wykluczyć, że bywali Murzyni i na sarmackich dworach, jak wiadomo, nasi rodacy znani byli

¹² *Pod jedną koroną*, *Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1997, nr kat. V/14, s. 214.

¹³ *Louis de Silvestre*, op. cit., s. 45, poz. 13.

¹⁴ *Pod jedną koroną*, op. cit., nr kat. V/25, s. 221.

¹⁵ Nr inw. MK 3261.

z łatwego ulegania wszelkiej modzie, choć w polskiej sztuce nierówno łatwiej spotkać można wąsatego Turka. Stąd i pieczętka służąca pieczętowaniu korespondencji, zdobiona murzyńską główką, mogła być zrozumiała. Dość znamienity jest tu „skrót myślowy”, przenoszący funkcję posługi z osoby na przedmiot.

Można zgadywać, gdzie ta oprawa powstała. Tak długo, jak nie pojawią się w Polsce inne tego rodzaju figuralne drobiazgi, trudno umieszczać miejsce jego wykonania w naszym kraju. Lecz nie można wykluczać, że w publicznych, lub prywatnych zbiorach takie przyrządy mogą się jeszcze ukrywać, unikając z racji pewnej błahości, opracowań i publikacji. Byłoby dziwne, gdyby omawiany przedmiot był unikatem, raczej należy w nim widzieć przejaw aktualnej mody.

Pewna popularność czarnej służby, w utrzymującej stałe kontakty z portami Afryki Wenecji, spowodowała częste pojawianie się tego tematu w tamtejszych dziełach sztuki. Nic dziwnego, że w Wenecji pojawiały się meble zawierające figury *mori* czy *moretti* obojga płci, szczególnie służące za postumenty¹⁶. Lecz znana jest także biżuteria o tej tematyce. Zachował się tam naszyjnik zdobiony murzyńskimi główkami, a także dwie, wysadzone jubilerskimi kamieniami, broszki w kształcie popiersi *mori* w turbanach¹⁷.

Jednak naturalnym, w saskich czasach, miejscem, na które należy zwrócić uwagę, będzie Drezno. Postacie *moro* rzeźbił tam znakomity rzeźbiarz dworu saskiego, Balthasar Permoser (1651-1732)¹⁸. Niezależnie od dzieł monumentalnych, był on autorem drobnych form plastycznych, rzeźbionych w kości słoniowej lub bukszpanie. Między innymi przypisuje mu się parę miniaturowych gerydonów w kształcie figurek pucułowatych *mori*¹⁹. Lecz temat ten pojawia się również w drezdeńskim złotnictwie i jubilerstwie. Najbardziej rozmaite figuralne ozdoby powstawały w słynnej pracowni Johanna Melchiora Dingliger (1664-1731)²⁰, dworskiego jubilera, autora znanej złotej zastawy kawowej z lat 1697-1701, przeznaczonej dla Zamku Królewskiego w Warszawie, zachowanej w Gruenes Gewölbe w Dreźnie, *Toalety Diany* z 1704 roku, wielkiej kompozycji – *Dwór w Delhi w dniu urodzin Wielkiego Mogola* (1701-1708) i wielu innych dzieł. Przy wykonywaniu figuralnych przedstawień niejednokrotnie współpracował on z Permoserem.

Z całą pewnością nie można jednak uważać go za autora tej pracy – wykonywał on dzieła dużo bardziej fincezyjne. Lecz tworząc precjoza na zamówienie dworu królewsko-elektorskiego, stworzył pewien styl i wyznaczał kierunek jubilerstwa

¹⁶ D. Davanzo Poli, *Arts & Craft in Venice*. Photographs by Mark E. Smith, Venezia 1999, s. 104.

¹⁷ Tamże, s. 164.

¹⁸ J. Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, Fotos von Gerhard Reinhold, Leipzig 1968, s. 63-65.

¹⁹ Tamże, s. 104.

²⁰ Hough Honour, John Fleming, *Lexikon Antiquitäten und Kunsthandwerk*, München 1984, s. 159.

drezdeńskiego. Można przypuszczać, że jego powodzenie wzbudziło wśród złotników i jubilerów drezdeńskich próby naśladownictwa. Upodobanie do drobnej plastyki jubilerskiej w tym czasie potwierdza kolekcja groteskowych postaci utworzonych z barokowych pereł i innych kamieni ozdobnych, zachowana w elektorskiej kolekcji²¹. Ich istnienie jest dowodem tak mody i upodobań, jak i możliwości twórczych drezdeńskich jubilerów. Wśród nich znajdujemy postumen-cik z popiersiem *moro* w turbanie, z korpusem z „barokowej” perły ujętym w srebro i złoto, wysadzone kamieniami (wysokości 12,8 cm), sprzed 1733 roku²². Jest on ilustracją popularności takiego tematu. Trochę truiistyczne jest stwierdzenie, że w późnobarokowej architekturze Drezna, także i w dworskim meblarstwie, niejednokrotnie spotykamy formę hermową. Nawet w zbiorach kórnickich zachowała się para gerydonów z moretami, o takim kształcie, zapewne saskiego pochodzenia²³. Jednakże poziom wykonania i oprawa kamieni kórnickiej pieczęci, nie zdradza ręki wytrawnego jubilera, a wspomniana kameryzacja może sugerować pewną tradycyjność tej pracy. Czy wobec tego można umieścić miejsce jej powstania w Warszawie, pod wpływem oddziaływania drezdeńskich jubilerów? Nie można tego wykluczyć, choć brak było tam zaplecza artystycznego właściwego saskiemu ośrodkowi.

Z dużym prawdopodobieństwem należy sądzić, że figuralna oprawa pieczęci powstała jednak w Dreźnie. Można zastanawiać się jeszcze nad źródłem inspiracji złotnika, który tę oprawę wykonał. Otóż w 1693 roku, w Augsburgu ukazał się zeszyt wzorów graficznych dla jubilerów, wykonany według rysunków Friedricha Jacoba Morissona z Wiednia²⁴. Wśród zamieszczonych tam wielu wzorów biżuterii – brosz, naszyjników, krzyżyków, kosztownych opraw książeczek do nabożeństwa, także wachlarzy, między innymi można znaleźć projekt uchwytu pieczęci z głową *mora*. Wprawdzie sam graficzny wzór jest bardziej smukły i ornamentalny, ale można sądzić, że zmieniła taką koncepcję inwencja jubilera lub gust zleceniodawcy. Może bogaty wzór przekraczał możliwości wytwórcy i dlatego go uproszczono? Lecz umieszczenie przez Morissona, tego właśnie wzoru wśród innych jubilerskich projektów sugeruje, że on wcześniej zetknął się z takim przedmiotem. Bardzo prawdopodobne jest również to, że jego rysunek był inspiracją do realizacji dalszych, kolejnych tego rodzaju przedmiotów.

²¹ D. Syndram, U. Weinhold, „...und ein Leib von Perl“. *Die Sammlung der barocken Perlfiguren im Gruenes Gewölbe*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 2000.

²² Tamże, s. 81, poz. 51.

²³ B. Dolczewska, Z. Dolczewski, *Zarys historii mebli w Zamku Kórnickim*, PBK, Z. 13: 1980, s. 10.

²⁴ P. Jessen, *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Berlin 1920, s. 227-228, il. 149. *Katalog der Ornamentstichsammlung. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*. Opr. Baron Ludwig Doery. Hamburg 1960, s. 49, s. 135.



Grafika Friedricha Jacoba
Morissona, ok. 1693 r.,
Katalog der Ornamentstichsammlung.
Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg, Hamburg 1960 r.

Zagadką może być, który z Działyńskich, i kiedy, nabył sobie taki drobiazg. Najbardziej prawdopodobnym jest tu Augustyn Działyński (1715-1759). Był on synem Józefa, a ożeniwszy się z bardzo zamożną dziedziczką Anną Radomicką, stał się dysponentem znacznej fortuny. W zbiorach kórnickich zachowały się ich efektowne, reprezentacyjne portrety²⁵. W 1739 roku otrzymał on starostwo nakielskie, a w roku 1742 podkomorstwo wschowskie. Jednakże uzyskaniem województwa kaliskiego w 1750 roku i Orderu Orła Białego w roku 1753, zakończył szczyble swej politycznej kariery²⁶. Nie jest wykluczone, że pieczęć kupił sobie w Dreźnie, gdy odbierał tam Order Orła Białego. Wypadało wówczas zmienić dotychczasowy tłok pieczętny, by uzupełnić go najnowszym wyróżnieniem. Zmarł kilka lat później, pozostawiwszy młodziutkich jeszcze synów Ignacego i Ksawerego, i cztery córki. Ozdobny uchwyt pieczęci mógł jednakże powstać już wcześniej, a wojewoda mógł go nabyć tanio na jakiejś wyprzedaży, czy też z drugiej ręki. Nie znamy, niestety biografii jego ojca Józefa, by z nim wiązać ten przedmiot. Wiemy jednak, że nie angażował się on w działalność publiczną i nie dźwżył urzędów, ani też nie otrzymał żadnych odznaczeń. Z kolei otrzymanie wyróżnienia przez Augustyna (zmuszające do zmiany wyglądu swego herbu), a jednocześnie pobyt w Dreźnie, które mogło być miejscem powstania uchwytu, jest dość intrygującym zbiegiem zdarzeń. Nie można wykluczyć, że przy tej okazji kupił on także, meblując swój drezdeński apartament, parę wspomnianych już gerydonów z moretami i saską komodę zachowaną w kórnickich zbiorach²⁷.

²⁵ B. Dolczewska, *Galeria portretów rodzinnych w Kórniku. Obrazy z XVII i XVIII wieku*, PBK, Z. 25: 2001, s. 277-278.

²⁶ W. Dworzaczek, *Działyński Augustyn* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. VI: 1948, s. 78-79.

²⁷ B. Dolczewska, Z. Dolczewski, *Zarys historii mebli*, op. cit., s. 10.

Brak jest podobnych przykładów oprawy pieczęci w Polsce, jednakże zwrócono mi uwagę na dwie pieczęcie radziwiłłowskie z połowy XVIII w., które w dekoracji swej oprawą także posiadają popiersia²⁸.

Zaskakujący, choć z pozoru błahy, uchwyt pieczęci jest jeszcze jednym, choć skromnym, dowodem docierania na polską prowincję europejskiej mody na egzotykę i jednocześnie wrażliwości Sarmatów na jej oddziaływanie.

ABSTRACT

ZYGMUNT DOLCZEWSKI

National Museum, Poznań

A SEAL WITH A NEGRO OR SARMATHIAN EXOTICS

The Króńik Library preserves a seal stamp made of green jasper, with the curved coat of arms of Ogończyk under a count's crown and a cross of the St. Stanislas Order. The golden handle was shaped as the bust of a black boy wearing a turban. This element was also encrusted with previous stones (turquoise, almandine and opal). Most likely this figural presentation of the seal was produced in Dresden. The goldsmith may have been inspired by a catalogue of jewelry designs, drawn according to the projects of Friedrich Jacob Morisson of Vienna, published in Augsburg in 1693. It is very likely that the bust was purchased in Dresden by Augustyn Działyński (1715-1759), governor of Kalisz, when the seal itself was ordered – most likely in 1786 by his son Ksawery Działyński (1756-1819). The latter was received in 1786 by the Order of Saint Stanislaw and in 1786 by the rank of the count. The handle of the seal stamp can be considered as an example of European influence on Polish cultural peripheries, in particular the fashion of the esoteric, as well as on Polish nobility, which often claimed in the seventeenth and eighteenth centuries that the gentry was directly linked with the ancient Sarmatians.

²⁸ *Za Ojczyznę i Naród*, op. cit., s. 100-101. poz. 13, 14. Pani Alicji Kiliańskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie, serdecznie dziękuję za uprzejme zwrócenie mi uwagi na te zabytki.

