

AUTOREFERAT

Praca mojego autorstwa **GALERIA RODOWA w REZYDENCJI POTOCKICH w ŁAŃCUCIE w LATACH 1822-1944** omawia historię powstania, przeobrażania i funkcjonowania na przestrzeni 122 lat rodowej łańcuckiej galerii Pilawitów Potockich. Została ona stworzona od podstaw w nowo pozyskanej dla rodu Potockich rezydencji, w wyodrębnionym dla niej, położonym w reprezentacyjnym ciągu komunikacyjnym wnętrzu, które otrzymało jednocześnie spektakularną heraldyczno-militarną dekorację. Rozbudowywana przez każdego z kolejnych czterech ordynatów łańcuckich była galeria rodowa najbardziej wyrazistym elementem kształtującym łańcucką rezydencję w zamku Potockich.

Pomimo tego problem rodowej galerii Potockich w Łąncucie nie został dotąd omówiony w żadnej publikacji dotyczącej historii i zbiorów zamku łańcuckiego – tak w kontekście kolekcjonerskim jak i ideowym, jako środek budowania tożsamości rodziny (rodu) wiążący ją z rezydencją łańcucką oraz wielowiekowej historii rodu. Nigdy dotąd w literaturze przedmiotu nie użyto zresztą w stosunku do rezydencji łańcuckiej i jej zbioru portretów pojęcia „galeria rodowa”. Niniejsza dysertacja jest więc autorskim, oryginalnym postawieniem i udowodnieniem tezy istnienia w zamku łańcuckim przez cały okres funkcjonowania w nim rezydencji hrabiów Potockich herbu Pilawa Srebrna, galerii rodowej o staropolskim charakterze. Założeniem rozprawy jest wprowadzenie do historii rezydencji Potockich w Łąncucie i jej zbiorów sztuki jako „galerii rodowej” – trwałego i opartego na ideowym programie zbioru wizerunków kształtujących estetykę zamku, ale też niosącej konkretne znaczenie ideowe. Celem pracy jest też szczegółowe odtworzenie dziejów i kształtu galerii rodowej Potockich w Łąncucie.

Podczas prac nad rozprawą ustalono wzorce, proveniencję pozyskiwanych portretów i źródła kopii; historię powstawania współczesnych portretów właścicieli, chronologię i topografię umieszczania poszczególnych wizerunków w kontekście kształtowania wnętrz zamkowych za każdego z czterech kolejnych ordynatów; przemieszczenia portretów w obrębie gmachu, wobec zmian aranżacyjnych wnętrz i pozyskiwania nowych galeryjnych pomieszczeń; zrekonstruowano wnętrza galeryjne w topografii zamku, a także stworzono katalog galerii (tom II). Ustalono w jakim stopniu galeria rodowa kształtowała zamek w Łąncucie w kontekście estetycznym i programowym, oraz jaki był jej udział w kolekcjonerstwie Potockich.

Twórcą galerii dla świeżo wyodrębnionej gałęzi rodu Potockich, dla której, Łańcut był także nowo pozyskaną po babce, księżnej Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej rezydencją, pełniącą od 1830 rolę ordynackiej, był Alfred Potocki, syn Jana, pierwszy właściciel zamku łańcuckiego o tym nazwisku. Galerię stworzył właściwie od podstaw wobec zastanego w Łańcucie, skromnego zespołu portretów po księżnej marszałkowej. Należy wysnuć hipotezę, mającą jednak dużą dozę prawdopodobieństwa, że inspiracji a może nawet wzorców przy tworzeniu własnej, dostarczyły Alfredowi Potockiemu znajdujące się w rezydencjach jego bliskiej rodziny galerie w Wilanowie, Baranowie i Tulczynie.

Poza tym zamek w Łańcucie należał do grupy domów odziedziczonych lub pozyskanych na przełomie wieków XVIII i XIX i na początku wieku XIX w linii żeńskiej – po rodzinie żony, czy jak Łańcut po matczynej babce, w których na lokalnym zrębie tworzone galerie antenatów innego nazwiska. Takimi były oprócz Łańcuta: Wilanów Stanisława Kostki Potockiego, Baranów Krasickich a także pałace warszawskie Stanisława Kostki Zamoyskiego i Wincentego Krasieńskiego. Jednak tylko w Łańcucie – w przeciwieństwie do wymienionych – Alfred Potocki stworzył na nią nowe, osobne, galeryjne wnętrza z dekoracją heraldyczną.

Galerię Potockich w Łańcucie tworzyły przede wszystkim nowo pozyskane przez Alfreda Potockiego liczne portrety Potockich oryginały i kopie. W ich gromadzeniu posiłkowano się przede wszystkim galeriami w Baranowie, Tulczynie, Niemirowie, Wilanowie i jak się wydaje w Monastyrzyskach. Zawieszono je w nowo zaaranżowanym na galerię rodową korytarzu północnym I piętra. Korytarz ten wybrany został ze względu na swoje rozmiary umożliwiające zaprezentowanie kilkudziesięciu wizerunków, ale i efektowne, w reprezentacyjnym ciągu komunikacyjnym, położenie w sąsiedztwie recepcyjnych wnętrz. Korytarz otrzymał dekorację z herbami bezpośrednich antenatów ordynata układającymi się w wywód genealogiczny umieszczony w podłuczcu arkady stanowiącej wejście do niego. Kolejnym oryginalnym i charakterystycznym autorskim elementem był ujednoczony zespół wizerunków *en pied* – kopii portretów antenatów Potockich w tym legendarnych przodków. Umieszczenie tych portretów przez hrabiego Potockiego w galerii uczyniło z niej rodowy panteon. Stanowiły one jednocześnie dominantę i obok łuku z dekoracją heraldyczną były stałym elementem galerii, niezmiennie poprzez cały okres jej istnienia. Nie bez znaczenia była też heraldyczno-militarna forma tak estetyczna jak i ideowa jaką przydano galerii – tworzyły ją po pierwsze wspomniana arkada, z ukazaniem jak drzewo rodowe – wywodem genealogicznym z herbami antenatów ordynata w linii męskiej oraz „militarna” dekoracja (w formie zbroi ułożonych w panoplia) symbolizująca sławę wojenną Potockich. Nawiązaniem a może bardziej zwieńczeniem tej idei były herby na cokole arkady – Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego czym odwoływano się do Rzeczypospolitej Obojga Narodów, za czasów

której przodkowie ordynata, odnosili swe największe militarne zwycięstwa oraz Księstwa Warszawskiego, w wojsku, którego pod Moskwą, walczył przyszły pierwszy ordynat. Był to świadomie narzucony galerii heraldyczno-militarny program. Zresztą sławę wojenną Potockich – przodków ordynata podkreślały sprowadzone przez niego ze Stanisławowa- rodowej twierdzy Potockich – dzieła ufundowane przez hetmanów Andrzeja i Stanisława Potockich- jego najświetniejszych antenatów. Poza korytarzem portrety rodzinne powieszono w salonach recepcyjnych i pokojach mieszkalnych oraz na korytarzach na pierwszym i drugim piętrze zamku. Zupełnym *novum* było także włączenie w obręb galerii rodowej – Galerii Rzeźb poprzez ustawienie w niej współczesnych portretowych rodzinnych popiersi – pośród kolekcji rzeźb hellenistycznych i osiemnastowiecznych kopii.

Za pierwszego ordynata, w związku z małżeństwem jego syna Alfreda Józefa z Marią Sanguszką z Antonin i zamieszkaniem przez nich w tym majątku, nastąpił pierwszy import rodowych wizerunków z łańcuckiej galerii poza Łańcut – właśnie do Antonin. Kiedy właścicielem Antonin stanie się młodszy syn tej pary – powstawały będą dla Łańcuta i Antonin analogiczne portretowe przedstawienia – oryginały i repliki. Zaś migracja galeryjnych portretów z Łańcuta do innych siedzib będzie miała odtąd stałe miejsce we wszystkich kolejnych generacjach.

W stosunku do czasów księżnej Marszałkowej Lubomirskiej, kiedy to portrety osobistości stanowiły większość – na ogólną liczbę 69 portretów jakie zgromadziła w Łańcucie, znajdowało się bowiem tylko 29 wizerunków rodzinnych, chociaż wydaje się, że pod koniec jej życia, już nieodnotowana, trafiła do Łańcuta, grupa portretów najbliższej rodziny księżnej – pierwszy ordynat proporcje te zmienił, zwiększając przy tym bardzo istotnie liczbę portretów. Na 149 malarskich i rzeźbiarskich wizerunków, jakie zarejestrował inwentarz z roku jego śmierci, rodzinnych portretów było 116.

Galeria II ordynata Alfreda Józefa i Marii z Sanguszków była kontynuacją zastanej idei galerii rodowej. Podobnie jak nie dokonali oni zmian w samym zamku, nie stworzyli także nowej ani też nie przekształcili dotąd istniejącej galerii w rozumieniu wnętrza czy jego dekoracji. Dodali do niej jednak wiele nowych wizerunków – malarskich i rzeźb portretowych własnych oraz swoich dzieci, kuzynów a także oryginałów oraz kopii portretów przodków w części z zasobów Sanguszkowskich. Część portretów przewieziono do Łańcuta z Wiednia. Znaczny zespół portretów pozyskano także od Augustostwa Potockich z Wilanowa. Kopie z portretów łańcuckich wykonano za II ordynata dla ks. Władysława Czartoryskiego do Paryża, dla Adamowej Potockiej do Krzeszowic oraz Konstantego Zamoyskiego do Kozłówki. Miała wówczas miejsce kolejna czasowa migracja grupy

portretów z Łańcuta do Lwowa, czy wręcz powstanie nowych wizerunków przeznaczonych do „stołecznego” Lwowa, jakie z czasem znalazły się w Łańcucie.

Zidentyfikowanych, dołączonych do galerii za II ordynata było 53 współczesnych oraz kopii wizerunków rodzinnych co daje 202 portrety składające się na galerię Alfreda Józefa Potockiego – z 169 portretami rodzinnymi.

Przełom w obrazie łańcuckiej galerii stworzonej przez pierwszego ordynata nastąpił dopiero w czasach jego wnuka Romana, III ordynata, który wraz ze swą drugą żoną, Elżbietą z Radziwiłłów, zmienił na przełomie wieków XIX i XX estetyczny obraz łańcuckiej rezydencji, a w niej także galerii rodowej. Otrzymała ona wówczas nowy kostium, który bazował jednak na poprzedniej kreacji – chociaż surowy korytarz galeryjny wykreowano jako wytworny, neoregencyjny w supraportach umieszczono sztukateryjne panoplia powtarzające dawne, ułożone ze zbroi i pozostawiono bez zmian heraldyczną arkadę. Galeria została jednak przede wszystkim znacznie rozszerzona poprzez dodanie do niej dwóch nowych części w sąsiadujących – korytarzu wschodnim, zwanym Paradnym i w Korytarzu Zachodnim. Oba zostały jednocześnie na nowo estetycznie wykreowane. Powodem tej rozbudowy było wycofanie portretów z korytarzy II piętra oraz przede wszystkim pozyskanie dwóch zespołów kopii portretów Radziwiłłów – rodzinnych żony Romana Potockiego – w popiersiu stanowiących dla niej prezent ślubny od rodziców i *en pied* (oraz w popiersiu królowej Barbary) zamówionych przez Romanową z portretów nieświeskich. Na Radziwiłłowskie portrety zaaranżowano Korytarz Paradny, który otrzymał neorenesansowy kostium i własnościową, malarską dekorację ścian. Powieszono w nim jednak poza portretami Radziwiłłowskimi, także portrety Potockich i rodów z nimi spokrewnionych. Była to niemierniej jedyna stworzona w Łańcucie tak bogata i reprezentatywna galeria antenatów ordynatowej łańcuckiej.

Programem galerii rodowej dla licznych portretów nowo zamówionych przez Romanostwo oraz kolejnych otrzymanych kopii wizerunków Potockich i Radziwiłłów (zamówionych także przez obie matki Romanostwa) objęto, nowo wykreowane wnętrza recepcyjne i osobiste apartamenty: Salon Zielony, Małą Bibliotekę, Sypialnię i Gotowialnię Romanowej, Gabinet Rokokowy, Salon Narożny, Bibliotekę oraz Salę Balową. Portrety w tych kolejnych wnętrzach pogrupowano w odniesieniu do poszczególnych generacji czy też stylu wnętrza, efektownie przy tym zespoły wizerunków rozmieszczając. Efektownym zabiegiem, chociaż burzącym poprzednią ideę rozdzielania malarskich i rzeźbiarskich wizerunków, było ustawienie portretowych popiersi Marii i Alfreda Józefa Potockich znajdujących się wcześniej w Galerii Rzeźb, pośród wizerunków

malarskich w najstarszej części galerii w korytarzu północnym. Od czasów III ordynata współgrał z galerią, po raz pierwszy tak mocno zarysowany, heraldyczny program przydany, co było *novum*, Sieni Zamkowej, stanowiącej wyraźny prolog wnętrza z rodowymi wizerunkami.

Wobec braku inwentarzy z czasów Romanostwa Potockich badania korespondencji rodzinnej oraz skonfrontowanie jej z historyczną ikonografią wnętrza i z zachowanymi portretami pozwoliło na zidentyfikowanie, dołączonych przez nich do galerii: 23 portretów Radziwiłłowskich, 17 wizerunków najbliższej rodziny ordynata a także 3 wizerunków Potockich z Tulczyna. Poza tym dołączyli oni do galerii co najmniej 13 portretów władców i osobistości. Daje to razem 56 nowych portretów- zatem ich ilość w Galerii wzrosła przed 1915 rokiem, w który zmarł Roman Potocki, co najmniej do 255 (cztery portrety trafiły do Lwowa) – taką liczbę można podać w oparciu o aktualny stan badań. Pośród nich wizerunków rodzinnych było 209.

Generalnie, portrety rodzinne, znajdujące się w większości wnętrza, stanowiły od czasów Romanostwa najmocniej określający go estetyczny i ideowy element. Zresztą nowo pozyskiwanymi wówczas dziełami sztuki (poza gromadzoną przez III ordynata kolekcją grafiki jaka trafiła na korytarze II piętra) były właśnie portretowe wizerunki tak malarskie jak i rzeźbiarskie. Spowodowało to dominację portretów rodowych w całym zamku – nie umieszczono ich zaledwie w kilka wnętrzach. Tak jak w czasach II ordynata niektóre nowe portrety znalazły się w pałacu lwowskim przy ul. Kopernika 15, przy jednoczesnym przeniesieniu kilku, znajdujących się tam wcześniej, do Łańcuta.

Następnego znacznego przeobrażenia i rozszerzenia Galerii dokonał bezżenny syn Romanostwa, IV ordynat, Alfred Antoni Potocki, w międzywojniu XX wieku. Dołączył on do odziedziczonej galerii, poza portretami przewiezionymi z Antonin i otrzymanymi w spadku po babce Antoniowej Radziwiłłowej, także portrety otrzymane w spadku po Mikołaju Potockim z Paryża, i to one przeobraziły znacznie galerię.

Spadek paryski spowodował przekomponowanie galerii oraz utworzenie kolejnego galeryjnego korytarza na parterze zamku. Paryskie portrety powieszono w korytarzach – zachodnim i Paradnym pierwszego piętra. Wycofane z galerii w Korytarzu Paradnym na I piętrze portrety Radziwiłłowskie, znalazły nowe miejsce w parterowym Zachodnim Korytarzu – dzięki czemu utworzono w Łańcutie po raz kolejny korytarz z kopiami nieświejskich portretów Radziwiłłowskich. Powstał wówczas także na parterze galeryjny korytarz „Pod Telefonem” (obok dawnego gościnnego apartamentu Józefów Potockich z Antonin zamienionego w międzywojniu na apartament matki ordynata) z odbiegającymi charakterem czterema portretami Ostrogskich i Wiśniowieckich. Duża grupa

portretów łańcuckich znalazła się w połowie lat 20. w Pomorzanach, nowej siedzibie młodszego brata ordynata, Jerzego – tworząc tam kolejną, tej samej linii Potockich rodową galerię. Z przeznaczeniem do Pomorzan wykonano także kopie z portretów łańcuckich.

W czasach ostatniego ordynata Alfreda Antoniego Potockiego, zidentyfikowanych zostało 19 rodzinnych portretów o jakie powiększyła się galeria w ramach spadku po Mikołaju Potockim, oraz 9 otrzymanych w spadku po Marii Radziwiłłowej, zaś z Antonin trafiło do galerii 5 portretów – także rodzinnych. Współczesnych rodzinnych wizerunków, zamówionych głównie przez ordynata było 19, jednak do galerii trafiło 16. Zatem ostatni ordynat dołączył do niej zidentyfikowanych 49 wizerunków rodzinnych – zwiększając ogólną liczbę portretów w Galerii do 304, pośród których rodzinnych było 258.

Czasy ostatniego ordynata w historii galerii rodowej od pozostałych okresów różnią się tym, że nie powstał wówczas żaden reprezentacyjny zawieszony w galerii portret aktualnego ordynata. Jednocześnie kazał się ordynat sportretować konno i ten reprezentacyjny wizerunek trafił do parterowego gabinetu zwanego Salką Rzymską zaaranżowaną w odniesieniu do konnego portretu ordynata jako wnętrze o angielskim charakterze. Był to pierwszy przypadek zaistnienia reprezentacyjnego konnego portretu właściciela (wcześniej były to kameralne akwarele Kossaków) w zamkowym wnętrzu i chociaż nie były to korytarze i wnętrza galeryjne I piętra, miało ono jednak charakter oficjalny. Alfred Antoni Potocki w obliczu zachodzących wojennych wydarzeń zdecydował się (wcześniej przewożąc do Łańcuta portrety z Pomorzan i z pałacu lwowskiego) Galerię z Łańcuta ewakuować w 1944 roku na zachód – co było kresem jej istnienia w Łańcucie i w rezultacie rozproszenia.

Wybór malarzy u jakich zamawiano portrety dyktowała moda. W nie mniejszym stopniu, zdecydowano się na portrecistów czynnych już, w rodzinnym kręgu Potockich z Łańcuta. Portrety rodziny Alfreda Potockiego, pierwszego ordynata wyszły spod pędzla: Józefa Brodowskiego, Wojciecha Kornelego Stattlera, Jakuba Procińskiego, Józefa Sonntaga i Johanna Endera, Carla von Blassa, Jean-Baptiste Singry i Franza Xaviera Winterhaltera. Tylko reprezentacyjny portret I ordynata namalował mało znany Feliks Tabiński. Rzeźbiarze, którzy byli autorami portretowych popiersi za I ordynata to Berthel Thordvaldsen, Raimondo Trentanove, Pietro Tenerani i Carl Cauer. Rodzinę II ordynata portretowali z kolei Leopold Horowitz, Frantz Schrotzberg, Jan Matejko, Hans Makart, Marceli Guyski, Antonio Botinelli, Kazimierz Chodziński i Juliusz Kossak. Romanostwo Potoccy do tworzenia portretów swoich i synów zatrudniali Teodora Axentowicza,

Leopolda Horowitza, Johanna Zehngrafa, Włodzimierza Tetmajera, Pietro Canonicę i Wojciecha Kossaka. Ostatni ordynat Alfred Antoni i jego matka Elżbieta z Radziwiłłów zamawiali portrety u Bolesława Czedekowskiego, Bolesława Szańkowskiego, Wojciecha Kossaka, Wrighta Barkera, Damazego Kotowskiego, Kazimierza Mastelskiego oraz Kazimierza Chodzińskiego.

Przez cały czas swego istnienia galeria łańcucka miała charakter galerii staropolskiej – wszystkie cztery wyodrębnione jej etapy były konsekwentną kontynuacją programu ukształtowanego u jej zarania. Właściwie we wszystkich tych etapach była ekspansywnie rozbudowywana, chociaż w każdym indywidualnie. Przestrzegano topograficznego układu – w najstarszej części galerii w korytarzu Białym a potem w dodanych za III ordynata Korytarzu Paradnym i Zachodnim I piętra a także za ostatniego ordynata, kiedy przekomponowywał te korytarze – umieszczano wizerunki tylko historyczne, zaś w salonach recepcyjnych i osobistych wnętrzach, poza portretami starszymi, portrety aktualnych właścicieli. Konsekwentnie przestrzegano tego powiększając galerię rodową o nowe wnętrza jakie otrzymały program galerii rodowej, przede wszystkim w czasach Romanostwa.

Wprowadzane także w czasach III ordynata innowacje estetyczne w najstarszej części nie zmieniły charakteru tego wnętrza – odwoływały się one do jego pierwotnej kreacji estetycznej jak i programu. Cała historia galerii rodowej Potockich w ich łańcuckiej rezydencji, choć tak bardzo rozbudowanej za Romanostwa i Alfreda Antoniego jawi się jako konsekwentnie kontynuowana, spójna realizacja podporządkowana stworzonemu przez I ordynata programowi – rodowej ukazującej historię i potęgę właścicieli Łańcuta. Była to najpewniej ostatnia tak wszechstronnie zorganizowana „staropolska” rodowa galeria polska.

