

ABSTRAKT: Artykuł zawiera analizę historyczno-proweniencyjną kolekcji 40 obrazów hr. Konstantego Branickiego. W 1882 roku Michał Żmigrodzki, kustosz biblioteki Branickich w Suchej, sporządził rękopiśmienny, ilustrowany katalog tej kolekcji, która początkowo znajdowała się w Paryżu przy rue Penthievre 22, a na początku XX wieku została przeniesiona do pałacu Branickich przy Nowym Świecie w Warszawie. Kolekcja pozostała tam, gdy budynek wynajęto poselstwu, a później ambasadzie Wielkiej Brytanii. Następnie została podzielona, część trafiła do Przecławia, a inne obrazy przeniesiono do siedziby rodziny przy ulicy Smolnej, z wyjątkiem kilku wypożyczonych Brytyjczykom. Podczas II wojny światowej i w ciągu późniejszych dziesięcioleci obrazy ulegały zniszczeniu w pożarze, znikwały w tajemniczych okolicznościach i pojawiały się w posiadaniu członków rodziny, były konfiskowane przez Niemców i bezpiekę komunistyczną, stanowiły dowody rzeczowe w procesie politycznym, rewindykowano je z Niemiec, włączano do zbiorów muzealnych i zwracano spadkobiercom, a także wypożyczano na wystawy. Każdy z nich ma własną historię, która została w niniejszym artykule połączona z ich dziejami jako całościowo rozumianej kolekcji.

SŁOWA KLUCZOWE: kolekcja, malarstwo, Konstanty Branicki, ambasada brytyjska, Wilanów, Montrésor, konfiskata wojenna, katalog, TOnZP, proces polityczny

HABENT SUA FATA PICTURAE – GABINET OBRAZÓW HR. KONSTANTEGO BRANICKIEGO W PARYŻU

DOI: 10.5604/01.3001.0055.7012

Tomasz F. de Rosset
*Uniwersytet Mikołaja Kopernika
w Toruniu*

Studia Wilanowskie
t. XXXII, 2025, s. 325–403
Rocznik, E-ISSN: 2720-0116

ABSTRACT: The article contains an analysis of the history and provenance of a collection of 40 paintings belonging to Count Konstanty Branicki. In the year 1882 Michał Żmigrodzki, curator of the Branicki library in Sucha Beskidzka, compiled a handwritten, illustrated catalogue of this collection, which was originally held at 22 rue Penthievre in Paris, and at the beginning of the twentieth century was moved to the Branicki Palace at Nowy Świat in Warsaw. The collection remained there when the building was rented to the legation, subsequently embassy, of Great Britain. Later, it was divided, with some paintings going to Przecław and others moved to the family's residence at Smolna Street, with a few pieces remaining on loan to the British. During the Second World War and in the decades that followed, some of these paintings were destroyed by fire; some of them disappeared in mysterious circumstances and reappeared in the possession of family members; some were confiscated by the Germans and the Communist police; some constituted material evidence in political trials; some were recovered from Germany; some were included in museum collections, others returned to the family's heirs; many were loaned for exhibitions. Each of these paintings has its own story, which in this article is linked to their history as an integrated collection.

KEYWORDS: collection, painting, Konstanty Branicki, British embassy, Wilanów, Montrésor, wartime confiscation, catalogue, Society for the Protection of Monuments of the Past, political trial

Wśród materiałów dokumentacji naukowej Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie znajduje się bardzo ciekawy rękopis zatytułowany *Katalog obrazów należących do J.W.P. hr. Konstantego Branickiego znajdujących się w r. 1882 w Jego mieszkaniu na ulicy Penthievre N° 22 w Paryżu spisał Michał Żmigrodzki*¹. Ma on postać zeszytu zawierającego trzydzieści cztery karty oprawione w brązowe płótno. Otwiera go rzut jednego z pomieszczeń i schemat rozmieszczenia na jego ścianach dwudziestu dziewięciu obrazów różnych rozmiarów w prosto zaznaczonych ramach. Na kolejnych kartach znajduje się katalog obejmujący czterdzieści obiektów na ponumerowanych stronach (każdy na osobnej). Noty katalogowe składają się z rysunku przedstawiającego obiekt oraz objaśnienia tekstowego – nie podano w nim tytułu dzieła (tytuły przytaczane poniżej pochodzą z innych źródeł), a jedynie nazwisko twórcy i niektóre dane techniczne oraz opis obrazu w postaci alfabetycznie oznaczonej legendy, będącej jakby wskazówką kolorystyczną dla dawnych wydawców grafiki, która bardzo schematyczne rysunki przekształca w coś w rodzaju mapy albo dziecięcej kolorowanki (il. 1).

Autor katalogu był historykiem sztuki, religioznawcą, etnologiem i bibliotekarzem w Suchej Beskidzkiej w bibliotece Aleksandra Branickiego². Był jednak marnym rysownikiem, toteż rysunki są dość nieudolne. Dokument, jaki wytworzył, jest za to osobliwy, nie do końca odpowiadający zawartości informacyjnej ówczesnych katalogów dzieł sztuki; można się wręcz zastanawiać nad jego przeznaczeniem – być może był to swego rodzaju szkic dla przyszłej publikacji o charakterze albumu. Opisuje on i przedstawia niezbyt duży paryski gabinet malarstwa hr. Branickiego, obejmujący jeden, ale w zamierzeniach być może nawet i więcej pokoiów. Nie była to jedyna dekoracja malarska mieszkania, tworzyły ją też inne obrazy, głównie rodzinne portrety. Świadczy o tym, a jednocześnie pozwala wyobrazić sobie wygląd tamtejszych wnętrz, widok salonu, jaki przedstawia zachowany na zamku w Montrésor ama-

1 Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie, DA 19 Wil; katalog ten i kolekcja stały się przed laty tematem mojego artykułu o charakterze popularyzatorskim (*Kolekcja Konstantego Branickiego*, „Spotkania z Zabytkami”, t. 16, 1992, nr 10, s. 28–30), pisałem o niej także w opracowaniu zbiorów i kolekcji polskich we Francji (2005), wzmiankował ją ponadto Andrzej Ryszkiewicz (*Ksawery Branicki i polonica na zamku w Montrésor*, w: *idem, Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 158–159).

2 Michał Żmigrodzki (1848–1919) doktor filozofii, historyk sztuki, religioznawca, etnograf; studiował na UJ (1869–1871), w Monachium (1871–1878) i w Paryżu (1878–1882); wykładowca historii sztuki na Kursach Wyższych dla Kobiet im A. Baranieckiego przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym w Krakowie (1898–1917) i kursie historii sztuki w żeńskim Liceum ss. Urszulanek w Krakowie (1907–1913); wydawca pierwszego podręcznika historii sztuki w Polsce autorstwa Józefa Łepkowskiego (1900); autor m.in. *Krótkiego zarysu historii sztuki* (1908) oraz *Przeglądu historii sztuki w Polsce* (1911); od 1882 roku bibliotekarz i kustosz zbiorów Biblioteki Branickich w Suchej Beskidzkiej; w czasie I wojny światowej zajmował się ewakuacją części biblioteki z Suchej do Wiednia (M. Banaś, *Michał Żmigrodzki: pisarz, estetyk, bibliotekarz*, Sucha Beskidzka 2006).



il. 2

Róża z Potockich Branicka,
Salon apartamentu
Branickich przy 22 rue
Penthièvre w Paryżu, zamek
w Montrésor, Francja

jakoby Rubensa – dwie kompozycje *pendant* Jeana-Baptiste’a Greuze’a, *Leniwa Włoszka* (*La Paresseuse italienne*) i *Gitarzysta*. Ten ostatni obraz należy obecnie do najwybitniejszych dzieł w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Oba powstały w czasie podróży artysty do Włoch. Następnie zostały wystawione na Salonie 1757 roku, a potem weszły w skład zbiorów Jeana-Baptiste’a-Laurenta Boyera de Fonscolombe w Aix-en-Provence, po latach sprzedanych na aukcji w Paryżu (1790)⁴. Obecnie *Leniwa Włoszka* znajduje się jakoby w Wadsworth Atheneum of Art w Hartford w Stanach Zjednoczonych.

Ściana „C” była nieco odmienna w charakterze, bo o wyoblonym rzucie, z drzwiami na osi i dwojgiem sześciokątnych okien (zapewne było to wyjście na zewnątrz lub balkon). Zawieszono tu siedem mniejszych kompozycji: anonimowy *Portret kobiety z różańcem*, Adriaena van Osta-de’a *Szkołę wiejską* (do 2013 MNW), *Św. Hieronima* uznawanego za dzieło Albrechta Dürera, François Mariusa Graneta *Czytającego starca*, anonimowy *Wizerunek psa*, Davida Teniersa młodszego *Scenę wróżenia z ręki* oraz Aerta van der Neera niewielki *Pejzaż wiejski nocą*. Na ścianie „D” znajdowało się dziewięć obrazów w dwu rzędach. Układ ten otwie-

4 W 1790 roku obrazy zostały za kwotę 877 liwów nabyte przez paryskiego malarza i marszanda rysunków Guillaume’a-Jeana Constantina, prawdopodobnie za pośrednictwem F. Renauda, Reynauda lub Regnaulta (być może chodziło o marszanda grafiki i malarza François-Léandre’a Regnaulta Delalande), następnie wystawione przez niego na aukcję w Paryżu 23.11.1801 roku i zakupione za 1302 ff. przez Pierre’a Josepha Lafontaine’a, belgijskiego malarza, eksperta muzeów królewskich i kolekcjonera (Getty Provenance Index: 25.11.2023: <https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.web#?>).

rał *Portret mężczyzny w kapeluszu* Fransa Halsa należący poprzednio do galerii Michała Hieronima Radziwiłła, dalej – *Madonna z Dzieciątkiem* Francesca Francii (która potem została uznana za dzieło Giovanniego Belliniego), *Portret męski* Andrei del Sarta, dzieło przypisywane Lucasowi van Leydenowi *Chrystus niosący krzyż i św. Weronika* (MNW), a także kopia portretu kobiecego Rubensa, Teniersa *Wiejski chirurg* (jeszcze jeden obiekt z dawnej galerii nieborowskiej), Lucasa Cranacha starszego *Portret mężczyzny* (Zamek Królewski na Wawelu), Graneta *Scena we wnętrzu* i François Cloueta *Portret kobiety*. Pozostałych jedenastu obiektów nie przypisano już do żadnego wnętrza. Należało do nich następne dzieło Teniersa *Sprzedawca wódki*, Adriaena Brouwera *Śpiący gospodarz* (oba do 2013 w MNW), miniaturowa kompozycja *Wędrowny dentysta* Lucasa van Leydena, Lucasa Cranacha st. *Wenus i Amor*, jakiś nieopisany obraz Jana Davida de Heema, a ponadto wizerunek starszej kobiety Jeana Chardina oraz prace dziewiętnastowieczne: Gustave’a Ricarda *Portret brodatego mężczyzny* (Konstantego Branickiego) – kopia z epoki w Muzeum Pałacu w Wilanowie, *Kobieta z odsłoniętą piersią*, którą warunkowo połączono z twórczością Françoisa Gérarda (dopisek ołówkiem) i kompozycja Théodore’a Géricaulta, której nie zilustrowano, ani nie opisano.

Postać właściciela i twórcy omawianego gabinetu, hr. Konstantego Branickiego (1824–1884), przychodzi na myśl nie tyle kolekcjonera sztuki, ile raczej podróżnika, myśliwego i zbieracza okazów przyrodniczych oraz mecenasa badań nad historią naturalną i ekspedycji naukowych do egzotycznych krajów (il. 3). Jak napisano w nekrologu, „odznaczał się zamiłowaniem do polowań na lwy i tygrysy, a w ostatnich latach życia ze szczególnym zapalem oddawał się naukom przyrodzonym, gromadząc okazy ptaków, owadów i czworonogów, tak osobiście, jak i przy pomocy wysyłanych przez siebie badaczy, na liście których był kiedyś profesor Waga, a dziś jest młody zoolog i botanik Sztolcman badający Amerykę środkową”⁵. Wnuk hetmana wielkiego koronnego, niesławnego przywódcy Konfederacji Targowickiej – co ciążyło całej rodzinie – był bratem Ksawerego, Aleksandra, Władysława, Elizy Krasińskiej, Zofii Odescalchi i Katarzyny Potockiej, a także właścicielem ziemskim, któremu ogromną fortunę przynosiły majątki na Ukrainie. Bez formalnego wykształcenia, zdobył jednak gruntowną wiedzę przyrodniczą, cenioną w środowiskach fachowych, szczególnie w zakresie ornitologii. Latem 1858 roku prasa warszawska donosiła: „Z uprzejmości Hrabiego Konstantego Branickiego, który w powrocie z Algeru, a następnie Paryża, do Białocerkwi, gościł kilka chwil w Warszawie, oglądaliśmy trofea jego przywiezione z polowań, odbytych przez niego r.b. w Afryce”⁶. Wraz z upływem czasu podróże

⁵ „Kurjer Codzienny”, nr 200 z 8(20).07.1884.

⁶ „Kurjer Warszawski”, nr 224 z 14(26).08.1858.



il. 3

Gustave Ricard (kopia),
Portret brodatego mężczyzny
 (Konstantego Branickiego),
 Muzeum Pałacu Króla
 Jana III, Wilanów

te nabrały charakteru naukowej eksploatacji, realizowane w towarzystwie brata Aleksandra i wybitnych naturalistów, jak profesor Antoni Waga, Władysław Taczanowski czy francuski ksiądz Armand David. Podróżował po krajach Afryki (Egipt, Nubia, Algieria, Tunis), Bliskiego Wschodu (Palestyna, Syria, Turcja) i Europy (Hiszpania, południe francuskie). Ponadto finansował różnorodne wyprawy i misje, w któ-

rych z uwagi na stan zdrowia nie mógł brać udziału, badania na Syberii Benedykta Dybowskiego oraz w Ameryce Południowej Konstantego Jelskiego i Jana Sztolcmana. Przedsięwzięcia te wydatnie wzbogacały zbiory Gabinetu Zoologicznego Szkoły Głównej Warszawskiej, który hrabia wspierał też pieniężnie. Jednocześnie rosła jego własna kolekcja, przewidywana w przyszłości – wobec przejęcia Gabinetu przez antypolski Uniwersytet Cesarski – na publicznie dostępne muzeum; zostało ono otwarte przez jego syna, już po śmierci kolekcjonera, w 1887 roku⁷.

Jaką rolę w zainteresowaniach hr. Konstantego Branickiego odgrywało malarstwo? Można odnieść wrażenie, że nie dorównywało fascynacji zoologią, ale hrabia miał w swoim otoczeniu kolekcjonerów i artystów, jak Andrzej Mniszech, Jacek Malczewski czy Juliusz i Wojciech Kossakowie, są ponadto informacje jakoby w młodości prowadził wykopaliska archeologiczne⁸. Prawdopodobnie nabytków dokonywał osobiście, a pozyskane obrazy co najmniej dwukrotnie udostępnił na publiczne wystawy. Niezbyt wiele wiadomo jednak o jego udziale w rynku antykwarecznym. W 1865 roku na wyprzedaży słynnej w Paryżu kolekcji szwajcarskiego bankiera hr. Jamesa de Pourtalès-Gorgiera zakupił obraz przypisywany wówczas Lucasowi van Leydenowi, wspomnianą już scenę drogi krzyżowej ze św. Weroniką. Atrybucja ta nie została podtrzymana i obecnie kompozycja uważana jest za dzieło anonimowego mistrza niderlandzkiego z początków XVI wieku (MNW, il. 4)⁹. W tym samym roku uczestniczył w licytacji nieborowskiej galerii księcia Zygmunta Radziwiłła, gdzie nabył *Portret mężczyzny w kapeluszu* Fransa

7 P. Daszkiewicz, D. Iwan, *Co wiemy o muzeum Branickich? Listy Jana Sztolcmana do Benedykta Dybowskiego ze zbiorów poznańskiego oddziału Archiwum PAN – interesujący przyczynek dla historii zbiorów przyrodniczych w Polsce*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, t. 65, 2020, nr 2, s. 77–87.

8 Informacje te podane są w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego*, gdzie autorzy piszą o odkryciach w Rosawie na Kijowszczyźnie: „kości końskie razem z ludzkiemi, a przy nich szable zlekka zgięte (długie 53 cale ang.), niektóre złożone do połowy długości, spisy, żelazne ostrza strzał, toporki, kolczugi, misiurki, naszyjniki srebrne i miedziane złożone, krzyżyki kamienne, bursztyny i tp., broni zaś palnej ani śladu. Znaczną część tych przedmiotów złożono w muzeum archeologicznym w Krakowie” (F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 9, Warszawa 1888, s. 748–749).

9 *Souvenirs de la galerie Pourtalès. Tableaux, antiques et objets d'art photographiés par Goupil & C^e*, Paris 1863, planche 24; *Catalogue des Tableaux Anciens et Modernes, Dessins qui composent les Collections de feu M. la Comte de Pourtalès-Gorgier et dont la Vente a eu lieu dans son hôtel, rue Tronchet n° 7, Les lundi 27 Mars 1865 et les jours suivans* [Paris 1865], nr kat. 174; *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800*, oprac. J. Białostocki, M. Walicki, Warszawa 1957, s. 484; H. Benesz, M. Kluk, *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494–1983 in the Collections of National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów Complete Illustrated Summary Catalogue. Volume II (Anonymus Artists)*, red. H. Benesz, P. Borusowski, Warszawa 2016, nr kat. 787, s. 12.



il. 4

Mistrz niderlandzki I poł. XVI w., *Chrystus niosący krzyż i św. Weronika*, dep. MNW

Halsa, wylicytowany za 1750 franków¹⁰. Następnie, po kilku miesiącach, podczas kolejnego etapu wyprzedaży tej kolekcji za 7000 franków wylicytował *Wiejskiego chirurga* Davida Teniersa mł. Obraz był jednym z kilku dzieł tego mistrza w galerii radziwiłłowskiej, być może

10 [A. Blank], *Katalog Galerii Obrazów sławnych mistrzów z różnych szkół zebranych przez ś.p. Xięcia Michała Radziwiłła Wojew. Wil. teraz w Królikarni pod Warszawą wystawionych*, Warszawa 1835, nr kat. 360; *Catalogue de la première partie des Tableaux anciens des écoles italienne, flamande et française composant la Collection de M. le Prince Radziwiłł dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hôtel Drouot, salle 7, le Mardi 23 Mai 1865* [Paris 1865], nr kat. 47; Archives de Paris, Documents des Commissaires-Priseurs, D 48 E³ 56/1297.



il. 5

David Teniers mł. *Wiejski chirurg*, do 2006 dep. Zamku Królewskiego na Wawelu

to właśnie jego pozyskano od najsłynniejszego paryskiego marszanda epoki Rewolucji i Cesarstwa Jeana-Baptiste'a Lebruna, w czym pośredniczyła jego piękna żona, wybitna portrecistka Elisabeth Vigée-Lebrun (il. 5)¹¹. Hrabia kupił tam również za 605 franków *Martwą naturę* Willem'a Claesza Hedy (MNW), nie wiadomo jednak, czy uprawnione byłoby identyfikowanie jej ze wspomnianym wyżej dziełem de Heema, jakie odnotował Żmigrodzki¹². Z kolei w roku 1868 na aukcji obrazów ze zbiorów Williama H. Webba, konstruktora statków z Nowego Jorku, filantropa i kolekcjonera, za 980 franków został nabyty obraz *Śpiący gospodarz* Adriaena Brouwera (Jan Białostocki błędnie sugerował jego proveniencję z kolekcji Johanna Petera Weyera z Kolonii, il. 6)¹³.

11 [A. Blank], *Katalog Galeryi Obrazów*, nr 254; *Collection du Prince Sigismond Radziwill. Catalogue des Tableaux anciens des écoles française & hollandaise dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hôtel Drouot, salle 5, le Lundi 26 Février 1866*, nr 51; Archives de Paris, D 48 E³ 57/1365.

12 *Collection du Prince Sigismond Radziwill*, nr kat. 28; Archives de Paris, D 48 E³ 57/1365.

13 Jan Morawiński w Kartotece niekompletnej dzieł sztuki zabranych w czasie okupacji przez Niemców, własność Muzeum Narodowego oraz depozyty, na fiszce z opisem tego obrazu, podał informację, że na odwrocie znajduje się „u góry z lewej nalepka wycięta z jakiegoś katalogu: BRAUWER Adriaen/ 3. – Buveurs dans l'estaminet. Un gros bonhomme, assis sur un tonneau formant fauteuil, tient un pot de bière; il paraît déjà absorbé par la boisson; dans le fond, autour d'une table, sont des gens ivres, l'un d'eux est étendu sur le carreau/ Bois. – H. 31 c., L. 25c.” (Archiwum MNW). Wycinek ten pochodzi



il. 6

Adriaen Brouwer, *Śpiący gospodarz*, do 1990
dep. MNW

Świeżo kupione dzieło Teniersa już w 1866 roku Branicki wy-
pożyczył na retrospektywną wystawę w Palais de l'Industrie na
Champs-Élysées, a potem w 1874 roku kolejny raz – razem z *Por-*

z katalogu paryskiej licytacji zbiorów wspomnianego wyżej kolekcjonera (*Catalogue de Tableaux Anciens parmi lesquels les meilleurs Maîtres Flamands et Hollandais, dont la Vente aux enchères publiques aura lieu Hôtel des Commissaires-Priseurs rue Drouot 5 [...] le Lundi 13 Janvier 1868* [Paris 1868], nr 3; zob. też H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles*, t. 1, Paris, 1901, s. 443). Podstawą błędnej identyfikacji Białostockiego był mało precyzyjny opis z katalogu kolońskiej aukcji kolekcji Weyera, gdzie także powstały zryby zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (*Catalogue der bedeutenden Gemälde-Galerie des Herrn J.P. Weyer Stadtbeaumeister a. D. Ritter des Leopold-Ordens etc. Versteigerung zu Köln am 25 August 1862 durch J.M. Heberle (H. Lempertz)* [Köln 1862], n° 386: „Die Gesellschaft zechender und jubelnder Bauern in der Schenke”), zob. *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich...*, s. 525.

tretem Halsz i *Gitarzystą* Greuze’a – na wystawę na rzecz mieszkańców Alzacji-Lotaryngii wygnanych z powodu wojny francusko-pruskiej¹⁴.

Katalog z 1882 roku był prawdopodobnie przewidziany do kontynuacji¹⁵, ale zbiór obrazów raczej się już nie powiększył – Branicki wkrótce potem zmarł, a w ostatnich lata życia, ciężko chory na serce, prawie nie opuszczał domu. Niedokończony gabinet można by więc uznać za zamknięty element zbiorów rodowych obok innych kolekcji, jakie niejako osobno tworzył tak sam właściciel, jak i jego bracia. Należała do nich też wspomniana już kolekcja przyrodnicza, a następnie muzeum w Warszawie w willi na Frascati w okolicach obecnej ulicy Wiejskiej, ale przede wszystkim zbiory zamku w Montrésor we francuskiej Turenii nad rzeczką Indrois (dopływ Loary za pośrednictwem Indre). Była to być może jedna z pierwszych we Francji prywatnych rezydencji udostępnionych do zwiedzania na zasadzie muzealnej. Zamek ten w 1849 roku stał się własnością barwnej postaci, Ksawerego Branickiego, w młodości carskiego oficera, potem aktywnego uczestnika życia polskiej emigracji we Francji, mecenasa działań politycznych Mickiewicza (Legion Polski, „Trybuna Ludów”), ale też ekonomisty, współtwórcy Sociétés de crédit foncier za Napoleona III. Znajdowało się tu ponad dwadzieścia obrazów zakupionych na aukcji jednej z głóśniejszych kolekcji pierwszej połowy stulecia, należącej do wuja Napoleona kardynała Josepha Fescha, uzupełnionych o dwa obrazy z galerii Stanisława Augusta Poniatowskiego, a także osobny niejako zespół *poloników* z siedemnastowiecznymi płaskorzeźbami Pierre’a Vanneau z pomnika Jana III Sobieskiego w katedrze w Le Puy, obrazami Leona Kaplińskiego, Henryka Rodakowskiego, Tony’ego Robert-Fleury’ego, rysunkiem Grotgera (*Muzykantka*) i dawnym złotnictwem (nie bez falsyfikatów). Hr. Konstanty przejął majątek i wszystkie te zbiory po śmierci brata w 1879 roku, ale już w kilka lat wcześniej dla uniknięcia komplikacji w postępowaniu spadkowym bracia uzgodnili fikcyjną sprzedaż całości na jego rzecz¹⁶. Rodowych zbiorów Branickich dopełniała poza tym biblioteka stworzona przez hr. Aleksandra na zamku w Suchej Beskidzkiej, a w następnym już pokoleniu – galeria wraz z całym założeniem pałacowym w Wilanowie.

14 *Exposition rétrospective. Tableaux anciens empruntés aux galeries particulières*, Palais de Champs-Élysées, Paris 1866, nr kat. 236; *Explication des ouvrages de peinture exposés au profit de la colonisation d’Algérie par les Alsaciens-Lorrains*, Paris 1874, nr kat. 226; zob.: T.F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005, s. 106, 114, 339.

15 Kilkanaście ostatnich częściowo numerowanych stron pozostawiono pustych, z kolei puste strony następujące po schemacie pierwszego wnętrza mogą sugerować, że pozostawiono tu miejsce na jeszcze jedno lub dwa pomieszczenia, tym bardziej, że nie wszystkie ujęte tu obrazy zostały zaznaczone na tym pierwszym.

16 A. Ryszkiewicz, *Ksawery Branicki i polonica na zamku w Montrésor...*, s. 102–196.

Obrazy z gabinetu hr. Konstantego po jego śmierci w 1884 roku przeszły w ręce jego syna hr. Ksawerego (wł. Franciszka Ksawerego), który kontynuował przyrodnicze pasje ojca, finansował badania w Ameryce Południowej i Afryce, udostępnił i znacznie rozbudował Muzeum ornitologiczne Branickich na Frascati, a po odzyskaniu przez Polskę niepodległości przekazał je do Gabinetu Zoologicznego Uniwersytetu, z czego potem stworzono Polskie Państwowe Muzeum Przyrodnicze¹⁷. Po ojcu odziedziczył również zamek w Montrésor wraz z jego wyposażeniem i znajdującymi się tam zbiorami, które w latach dwudziestych XX wieku wzbogaciło jeszcze kilkanaście podarowanych i zakupionych portretów rodowych po zmarłym Mikołaju Potockim z jego pałacu przy avenue Friedland w Paryżu (m.in. *Wizerunek Pelagii z Potockich Sapieżyny w grocie* pędzla Elisabeth Vigée-Lebrun i *Portret Wiktorii z Potockich Choiseul-Gouffier* według François'a Gérarda)¹⁸. W 1892 roku natomiast na mocy testamentu ciotki Aleksandry Augustowej Potockiej Ksawery został właścicielem Wilanowa, pałacu w części muzealnej i mieszkalnej oraz ogrodów¹⁹. W tym czasie nabywał także nieruchomości w Warszawie, najpierw budynki przy Foksal 12 i Nowym Świecie 32, które następnie – rozebrane – ustąpiły miejsca dużym domom dochodowym. W 1898 roku zaś od innej ciotki, Marii z Sapiechów, żony Władysława Branickiego, kupił za 540 tys. rubli pałacyk przy Nowym Świecie 18, gdzie zamieszkał wraz z rodziną, oraz place przy Smolnej, gdzie wkrótce powstały cztery kamienice czynszowe²⁰. W przyszłości posiadłości te uzupełniła jeszcze ordynacja roska (od Rosi na Grodzieńszczyźnie) przejęta w dziedzictwie po Stefanie Potockim. W sumie był to pokaźny majątek, utrzymany przy tym w dobrym stanie gospodarczym – wedle analiz ekonomicznych jednak w następnych latach, ale głównie po I wojnie światowej, jego sytuacja systematycznie się pogarszała, aż do ruiny nieledwie przed wybuchem kolejnej wojny²¹.

W samym końcu XIX wieku paryski dom przy 22 rue Penthievre, będący dotąd oficjalną własnością hr. Jadwigi z Potockich Konstantowej

17 [ato], *Warszawa, Muzeum ornitologiczne hr. Branickich (1887–1918)*: <http://muzeum-pamieci.umk.pl/?p=1796> (dostęp: 26 XII 2021).

18 A. Ryszkiewicz, *Ksawery Branicki i polonica na zamku w Montrésor...*, s. 156–157, 164, 166–167, 172, 177–179, 182, 183, 189.

19 Szczegółowo donosiła o tym prasa warszawska, m.in. „Kurjer Codzienny. Dodatek Poranny”, nr 13 z 13.01.1892; „Kurjer Poranny”, nr 13 z 13.01.1892.

20 „Kurjer Warszawski. Dodatek Poranny”, nr 261 z 9(21).09.1898.

21 A. Olewnik-Delewska, *Dochody domów w Warszawie w sprawozdaniu finansowym dóbr hr. Adama Branickiego w latach 1929–1935*, w: *Abacus. Od Richarda Fitz Nigela do Jana Falewicza*, red. S. Sojak, Toruń 2018, s. 203–207; *eadem*, *Bilanse dóbr i interesów hrabiego Adama Branickiego w latach 1929–1938*, „Zeszyty Teoretyczne Rachunkowości”, 2019, nr 105 (161), s. 55–76.

Branickiej, został sprzedany baronowi Edmondowi de Rothschild²². Omawiane obrazy zostały wówczas przewiezione do kraju, do Wilanowa lub warszawskiego pałacu przy Nowym Świecie, gdzie znalazły się ostatecznie²³. Była to osiemnastowieczna kamienica, nabyta w późniejszym okresie przez rodzinę i przebudowana przez Henryka Marconiego, w której dzieła sztuki stanowiły bogatą dekorację, element umeblowania apartamentów. Ksawery nie był wielkim amatorem sztuki; wprawdzie był członkiem rzeczywistym Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, lecz to należało raczej do *decorum* właściwego jego pozycji socjalnej, a szczególnie pozycji właściciela Wilanowa, będącego wówczas publicznie dostępnym muzeum. O obrazy te jednak dbano równie pieczołowicie, jak o wilanowskie, udostępniano je do badań naukowych, konserwowano, czyszczono, starano się o zapewnienie właściwych warunków ekspozycyjnych – świadczą o tym ołówkowe dopiski na marginesie w katalogu Żmigrodzkiego („zdałoby się przemyć”, „zdjąć i zbadać”, „niezwłocznie do odnowienia”, „przenieść do odpowiedniejszego miejsca”, „do naprawy w najbliższym czasie”). Obiekty te wypożyczano na wystawy w kraju i za granicą. W 1905 roku na organizowaną przez kościół w gmachu Muzeum Przemysłu i Rolnictwa „Wystawę Marjańską” wysłano trzy obrazy przedstawiające *Madonnę z Dzieciątkiem* Giovanniego Belliniego, Bernardina Luiniego i jeszcze jeden, uznany za dzieło szesnastowiecznej szkoły włoskiej (u Żmigrodzkiego: Francesco Francia). Dzieła te zostały określone jako należące do „hr. Branickiego z Warszawy”, a nie jako przywiezione z powszechnie znanej i cenionej galerii wilanowskiej, co pozwala sądzić, że pochodziły one z dawnego paryskiego gabinetu hr. Konstantego, tym bardziej że z dużym prawdopodobieństwem da się je zidentyfikować na ilustracjach z katalogu wystawy (tabl. 43 i 45)²⁴.

W roku 1910 natomiast miała miejsce kradzież niewielkiego obrazu Rembrandta. Pisała o tym prasa codzienna: „W pałacu hr. Ksawerego Branickiego (Nowy Świat 18) zaszła potrzeba wzięcia miary na jeden z obrazów, który miał być wysłany za granicę. W czasie dokonywania pomiaru, służący Kazimierz W., zwrócił uwagę adm[inistratorowi]

22 Rothschild jako właściciel kamienicy wymieniany jest od 1900 roku (*Paris-Adresses. Annuaire général de l'industrie et du commerce, corps constitués, administrations, professions liberales, propriétaires, rentiers, etc.*, Paris 1898, 1900, 1902, 1907).

23 Według p. Marii Reyowej jakieś obrazy jako spadek po ojcu otrzymała także Róża Branicka, zamężna za Stanisławem Tarnowskim z Krakowa, profesorem i rektorem UJ (list z 6.12.1992 w materiałach przekazanych do Muzeum Narodowego w Warszawie, MNW S-15/9).

24 „Ku czci Bogarodzicy”. *Pamiętka pierwszej w Warszawie wystawy mariańskiej*, [red.] ks. H. Skimborowicz, Warszawa 1905, nr kat. 448 („Matka Boża z Dzieciątkiem, malował Jan Bellini z podpisem”), 505 („Matka Boża z Dzieciątkiem Jezus. Malował Bernard Luini, około 1500”), 506 („Madonna z Dzieciątkiem. Obraz szkoły włoskiej, początek XVI w.”).

p[anu] Przysławskiemu, iż brak jest na ścianie jednego obrazu. Po sprawdzeniu okazało się, iż zginął obraz Rembrandta, przedstawiający głowę starca z rozwichrzonym zarostem”²⁵. Informacje podane w doniesieniach prasowych, charakterystyka obrazu i jego wymiary (18 x 25cm) wskazują, że on także został ujęty w katalogu Żmigrodzkiego. W Warszawie zawieszony był w sali pełnej bogatych mebli i innych malowideł chronionych płóciennymi zasłonami podczas nieobecności właścicieli. Rzeczoznawcy mieli jakoby wycenić jego wartość na 30 lub 40 tys. rubli, następnie analizował go także prof. Jerzy Mycielski z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jednakże, jak pisze Michał Walicki, wysłany w 1906 roku na wystawę rembrandtowską w Leydzie, wrócił stamtąd bez potwierdzonego autorstwa²⁶. Brak informacji o zakończeniu sprawy kradzieży, jedynie, że w wyniku śledztwa aresztowano służącego Kazimierza W. Trzeba jednak dodać, że dopisek w katalogu Żmigrodzkiego wskazuje na obecność tego obiektu jeszcze w 1920 roku.

W 1919 roku po opuszczeniu Warszawy przez Niemców, w związku z budową struktur organizacyjnych i administracji niepodległego państwa polskiego utworzono tu poselstwo Wielkiej Brytanii, dla potrzeb którego Branickcy wynajęli swój pałacyk przy Nowym Świecie (do wybuchu II wojny światowej pozostał on siedzibą ambasady brytyjskiej). Niezbyt wielki budynek okazał się jednak atrakcyjny dla angielskich dyplomatów przez fakt centralnej lokalizacji, tym bardziej że do dyspozycji pozostawało całe wyposażenie rezydencji, zabytkowe meble, gobeliny i obrazy²⁷. Znalazły się wśród nich dzieła pochodzące z dawnego gabinetu paryskiego, o czym zaświadcza zachowane fotografie i późniejsze dokumenty²⁸. Na zdjęciu z 1927 roku przedstawiającym salon można rozpoznać obrazy zawieszone na ścianach: portrety Fransa Porbusa (męski i żeński), Halsa, Andrei del Sarta, Lucasa Cranacha st., dwie nieduże kompozycje Teniersa (*Sprzedawcę wódki* i *Wróżenie z ręki*), Św. Hieronima wiązane go z pędzlem Dürera i jeszcze być może także kolejny obraz Teniersa (*Wiejski chirurg*) oraz kopię Rubensa *Ucieczki do Egiptu* (il. 7). Konieczność wynajęcia pałacu była jednak wynikiem poważnego kryzysu finansowego Branickich po zakończeniu I wojny światowej, wskutek rewolucji i wojny polsko-

25 „Wiadomości Codzienne”, nr 243 z 22.10.1910; zob. też: „Kurjer Warszawski. Dodatek Poranny”, nr 292 z 22.10.1910; „Kurjer Poranny”, nr 293 z 22.10.1910; „Słowo”, nr 481 z 22.10.1910; „Kurjer Polski”, nr 293 z 23.10.1910.

26 *Rembrandt-Hulde te Leiden. Catalogus der tentoonstelling van schilderijen en teekeningen van Rembrandt*, 15 Juli – 15 September 1906, nr kat. 53b („Studiekop van een grijsaard, naar voren gewend. Paneel, 24x20”); M. Walicki, *Rembrandt w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 18, (1956), nr 3, s. 335.

27 M. Kuhnke, *Dzieła sztuki w dawnej ambasadzie angielskiej w Warszawie*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, (2011), nr 2, s. 16–19.

28 Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie, DA 85 Wil.



il. 7

Salon ambasady
brytyjskiej w pałacu
przy Nowym Świecie 18
w Warszawie (1927)

-bolszewickiej. W przededniu bitwy warszawskiej wiosną 1920 roku, jak wspomina Stanisław Lorentz: „Ksawery Branicki pertraktował z antykwariatami paryskimi i londyńskimi w sprawie sprzedaży im kilkudziesięciu obrazów z pałacu wilanowskiego za 20.000.000 franków. Ostra kampania prasowa i zakaz władz uniemożliwiły to”²⁹. Jego opinia o reakcji prasy była chyba nieco przesadzona, ale pojawiła się tu informacja o katalogu sprzedażnym, w którym opisano oferowane obiekty. Dokumentu tego nie udało się odnaleźć, ale być może właśnie do niego odnoszą się zawierające numer katalogowy ołówkowe dopiski w rękopisie Żmigrodzkiego („catalogue du 1920”). Wynika z tego, że do zbycia poza obrazami z Wilanowa przewidziano także jedenaście dzieł z wynajętego Anglikom pałacyku warszawskiego, w tym portret Halsa, *Sprzedawcę wódki* Teniersa, *Wenus z Amorem* Lucasa Cranach st. i kompozycję Géricaulta, jak też – skradziony jakoby przez dziesięć laty – obrazek Rembrandta³⁰.

29 S. Lorentz, *Wilanów*, „Studia Wilanowskie”, t. 12, 1999, s. 8; w istocie kampania prasowa chyba nie była tak ostra, w prasie codziennej pojawiło się zaledwie kilka artykułów, bardzo niejasnych i nieodnoszących się wprost do osoby Branickiego (np. „Kurier Polski”, nr 166 z 20.06, nr 168 z 22.06, nr 169 z 23.06, nr 173 z 27.06.1920).

30 1. Lucas van Leyden, *Wędrowny dentysta*; 2. Peter Paul Rubens, *Św. Rodzina w czasie ucieczki do Egiptu*; 3. David Teniers mł., *Sprzedawca wódki*; 5. Frans Hals, *Portret mężczyzny*; 6. Albrecht Dürer, *Św. Hieronim*; 13. *Portret kobiety*; 14. Jean-Louis-André-Théodore Géricault; 15. Rembrandt (attribué), *Portret mężczyzny*; 20. Lucas Cranach st., *Wenus i Amor*; 24. Frans Pourbus, *Portret mężczyzny*; 25. Frans Pourbus, *Portret kobiety*.

Latem 1923 roku Branicki wypożyczył kilka dzieł na wystawę sztuki francuskiej zorganizowaną przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości (TONZP) w kamienicy Baryczków. Zaprezentowano tu m.in. słynny *Konny portret Stanisława Kostki Potockiego* Jacquesa-Louisa Davida z Wilanowa oraz pięć obrazów z paryskiego gabinetu. Ekspozycja nie była wprawdzie utrwalona w postaci drukowego katalogu, ale dokumentacja fotograficzna sporządzona przez TONZP umożliwiła ich identyfikację. Były to przede wszystkim dwie włoskie prace Greuze'a *Gitarzysty* i *Leniwa Włoszka* (*La Paresseuse italienne*) – szczegóły tego ostatniego obrazu widoczne na zachowanej fotografii zdają się jednak podważać zasadność utożsamiania go z kompozycją z Wadsworth Atheneum of Art w Hartford (głęboki dekolt został tu częściowo osłonięty delikatnym szalem, trzeba także dodać, że według katalogu Żmigrodzkiego była to kopia na desce, il. 8–9)³¹. Ponadto na wystawie znalazł się *Portret brodatego mężczyzny* (Konstantego Branickiego) pędzla Gustave'a Ricarda i dzieła rzadkich w polskich zbiorach artystów, Chardina *Portret księżnej de Penthièvre* (atrybucja raczej wątpliwa; ciekawa jest za to zbieżność nazwiska z nazwą ulicy, pierwotnej lokalizacji gabinetu) i Theodore'a Géricaulta *Małpa i osioł* (studium określone jako kopia fragmentu kompozycji Karela Dujardina, il. 10)³². Z kolei zimą 1924 roku na organizowanej również przez TONZP w kamienicy Baryczków wystawie sztuki flamandzkiej i holenderskiej pokazano pięć kolejnych obrazów z tego samego źródła: Fransa Halsa *Portret mężczyzny w kapeluszu* (oceniony przez recenzentów jako dzieło warsztatowe), dwa portrety Fransa Pourbusa, Św. Hieronima, którego atrybucję Dürerowi zmieniono na warsztat

31 Informacje podane na stronach WWW Wadsworth Atheneum of Art w Hartford są niejasne. Obraz został jakoby kupiony przez Konstantego Branickiego ze zbiorów J.P. Weyera (1862); nie zawiera go jednak katalog aukcji w Kolonii. Następnie miałby należeć do Branickich i Radziwiłłów w Rzymie, Paryżu i Warszawie, a w końcu we wrześniu 1927 roku zostać sprzedany do Galeries Wildenstein w Paryżu, z której w 1934 roku trafił do Muzeum, https://5058.sydneyplus.com/argus/final/Portal/Public.aspx?lang=en-US&p_AAEE=tab4&g_AABX=%7bs%3aAABR%7d&d=d (dostęp: 20 I 2024).

32 Studium to, nieznane dotąd, kilkakrotnie pojawiało się na paryskich aukcjach: w 1829 roku na licytacji gabinetu Jeana, syna Pierre'a Paula Prud'hona (*Catalogue d'une collection précieuse de tableaux et dessins modernes, formant le cabinet de M. Prudhon fils*, Paris, 18–19.12.1829, nr kat. 15), w 1831 roku na licytacji zbiorów Pierre'a (?) de Laurencela (*Catalogue de tableaux précieux des écoles anciens et modernes, [...] dont la vente aura lieu après le décès de M. de Laurencel*, Paris, 10–12.01.1831, nr kat. 81), w 1850 roku na aukcji gabinetu pana A.B. (*Catalogue d'une jolie réunion de tableaux et aquarelles [...] formant le Cabinet de M. A.B. dont la vente aura lieu pour cause de départ*, Paris, 19–20.04.1850, nr kat. 25), w końcu w 1860 roku w Brukseli na wyprzedaży kolekcji van Becelaere'a, skąd zapewne nabył je Konstanty Branicki (*Catalogue de la riche et précieuse collection de tableaux modernes [...] composant la galerie de feu M. Jean-Ferdinand van Becelaere, amateur*, Bruxelles, 11–13.04.1860, nr kat. 115); za powyższe informacje dziękuję panu Brunonowi Chenique'owi, badaczowi twórczości Géricaulta.



il. 8

Jean-Baptiste Greuze,
Gitarzysta, MNW



il. 9

Jean-Baptiste Greuze, *Leniwa Włoszka (La Paresseuse italienne)*, Wadsworth Atheneum of Art w Hartford (?)



il. 10

Théodore Géricault,
Osiol i malpa

Gerarda Davida (il. 11), a także niewielką – łączoną z nazwiskiem Lucasa van Leydena – kompozycję *Wędrowny dentysta* według jego miedziorytu (il. 12)³³.

Hr. Ksawery Branicki zmarł w Montrésor w 1926 roku, nie pozostawiając testamentu, w związku z czym spadek po nim podzielono zgodnie z ówczesnym prawem między wdowę, która zrzekła się swojej części i troje ich dzieci, Adama, Katarzynę i Jadwigę zamężną za Stanisławem Reyem z Przecławia. W wyniku wewnętrznych ustaleń i spłat Adam otrzymał pałac i dobra Wilanów wraz z przyległymi folwarkami oraz w Warszawie kamienice czynszowe przy ulicy Smolnej 32–38, siedzibę Branickich przy Smolnej 40 i pobliski wynajęty ambasadzie pałac przy Nowym Świecie, Jadwiga natomiast zamek w Montrésor we Francji³⁴. Jednakże gospodarka dobrami, mocno zdestabilizowana już za czasów Ksawerego, za nowego właściciela coraz bardziej chyliła się ku upadkowi, do czego w dużym

33 *Życie artystyczne kraju i zagranicy*, oprac. W. Husarski, „Sztuka i Artysta. Miesięcznik”, (1924), nr 1, s. 14; J. Młodecki, *Malarstwo flamandzkie i holenderskie (wystawa w kamienicy Baryczków)*, „Sztuka i Artysta. Miesięcznik”, 1924, nr 2, s. 32, 33; M. Piotrowski, *Malarstwo flamandzkie i holenderskie (wystawa w kamienicy Baryczków)*, „Sztuka i Artysta. Miesięcznik”, 1924, nr 2 (1924), s. 60.

34 A. Olewnik-Dejewska, *Bilanse dóbr i interesów hrabiego Adama*, s. 58.



il. 11

Warsztat Gerarda Davida (przypisywany), *Św. Hieronim*



il. 12

Lucas van Leyden, *Wędrowny dentysta*

stopniu przyczynił się Wielki Kryzys. Dochody – pochodzące z działalności rolniczej (gospodarstwa mlecznego, rybnego, gorzelni, dzierżawy gruntów, sprzedaży kwiatów z ogrodów pałacowych), wynajmu i dzierżawy kamienic oraz sprzedaży biletów wstępu do muzeum i wydawnictw – okazywały się niewystarczające; w latach 30. roczny deficyt sięgał około miliona złotych³⁵. Wymusiło to zbywanie i zajmowanie przez wierzycieli zadłużonych nieruchomości oraz próby sprzedaży niektórych dzieł sztuki. Sensacyjny, na skalę wprost europejską, był pomysł zbycia „w obce ręce” wielkiego dywanu perskiego w 1929 roku, powstrzymany przez rząd RP, który obiekt wykupił dla Zamku Królewskiego. Potem kilkakrotnie jeszcze próbowano załatać dziury w budżecie majątku dochodami ze sprzedaży wilanowskich dzieł sztuki, czego swoistym zadośćuczynieniem miała się stać donacja na rzecz państwa kilkunastu obrazów, zabytkowego rzemiosła i biblioteki³⁶. W 1935 roku z kolei prasa donosiła: „Dużą sensację w kołach arystokratycznych wywołała wiadomość o sprzedaniu pałacu hr. Branickich w Warszawie przy ulicy Nowy Świat 18, który od szeregu lat jest siedzibą ambasady królestwa Wielkiej Brytanii. Pałac nabył bank Polsko-Amerykański za długi, sięgające 750 tys. zł.”³⁷. W istocie bank przejął tę nieruchomość wraz z pobliskimi kamienicami przy ulicy Smolnej z wyjątkiem siedziby rodzinnej w domu pod nr 40.

Obrazy z gabinetu paryskiego także zostały podzielone pomiędzy spadkobierców, a głównie hr. Adama i hrabinę Jadwigę Reyową. Od tego momentu historia zbioru stała się dość niejasna, brak jednoznacznych źródeł uniemożliwia prześledzenie losów poszczególnych obiektów. Niektóre pozostały chyba w rękach wdowy po Ksawerym Branickim, część Adama i Katarzyny znajdowała się w ambasadzie, część Jadwigi natomiast trafiła do Przecławia pod Mielcem. Wznosił się tam szesnastowieczny zamek Mikołaja Ligenzy, objęty w następnym stuleciu przez Reyów i odtąd stanowiący główną rezydencję rodziny (późniejsza przebudowa nadała mu formy neogotyckie). Zebrane tu obrazy przetrwały wojnę i zachowały się do dziś, w tym *Gitarzysta* Greuze’a (być może wcześniej została sprzedana *Leniwa Włoszka*), a także anonimowego twórcy szkoły niderlandzkiej *Chrystus niosący krzyż i św. Weronika*, Luiniego *Madonna z Dzieciątkiem*, Hedy *Martwa natura*, łączona z Rubensem *Św. Rodzina w czasie ucieczki do Egiptu*. Z kolei po przejęciu przez bank warszawskiego pałacu przy Nowym Świecie 18 – pozostającego jednak dalej siedzibą brytyjskiej ambasady – hr. Adam postanowił przenieść dzieła sztuki do domu przy Smolnej 40, wyrażając zgodę na pozostawienie jeszcze na czas jakiś umeblowania i kilku obrazów oraz gobelinów. Dawny gabinet Konstantego Branickiego, z którego

35 Eadem, *Dochody domów w Warszawie*, s. 203–207.

36 S. Lorentz, *Wilanów...*, s. 8–9.

37 „Express Mazowiecki”, nr 51 z 20.02.1935.

skądinąd ubyto już kilka obiektów, uległ wówczas niejako podziałowi na trzy części: należąca do wyposażenia ambasady brytyjskiej, do wyposażenia apartamentów rodzinnych przy Smolnej 40 oraz zamku w Przecławiu, chociaż nie da się dokładnie określić przynależności poszczególnych obiektów.

Wkrótce potem wybuchła wojna i zasadniczym dla Branickich problemem stał się pałac w Wilanowie wraz z jego zbiorami – to je przede wszystkim trzeba było utrzymywać, chronić, zabezpieczać i to one były naczelnym przedmiotem rabunkowego zainteresowania Niemców. Pozostałe elementy rodowych kolekcji w Warszawie były może nieco mniej narażone, ale bynajmniej nie bezpieczne. We wrześniu 1939 roku w mieszkaniu przy Smolnej 40 w znacznym stopniu spaliło się wyposażenie wnętrz i wiele dzieł sztuki. Wedle spisu opracowanego przez Jana Morawińskiego, kustosa Muzeum Narodowego i Wilanowa, który w zasadzie przyjął na siebie opiekę nad zbiorami Branickich, spłonęło trzydzieści osiem obrazów i kolekcja trzystu miniatur zakupiona od Feliksa Wrotnowskiego. Wśród nich znalazły się tylko cztery obiekty z omawianego tu zespołu: *Portret brodatego mężczyzny* (Konstantego Branickiego) Gustave’a Ricarda (il. 3)³⁸ i trzy obrazy widoczne na omawianej fotografii salonu ambasady brytyjskiej: *Portret Andrei del Sarta* (uznany za autoportret artysty) i dwa wizerunki anonimowego malarza holenderskiego z XVII wieku, które należy utożsamiać z ujętymi przez Żmigrodzkiego pracami Fransa Pourbusa. Ponadto pastwą ognia padło wiele portretów rodzinnych (m.in. Bacciarellego, Marteau, Mirisa), *Sce-na parkowa* Jana Piotra Norblina, dzieła Józefa Brandta, Gierymskiego, Leona Wyczółkowskiego, Juliana Fałata, Wojciecha Weissa, Jacka Malczewskiego (kompozycja *Śmierć* oraz portrety Konstantego i Ksawerego Branickich)³⁹.

Kolejna grupa obrazów z dawnego gabinetu hr. Konstantego, wówczas już w domu przy Smolnej 40, została w marcu 1940 roku skonfiskowana przez Niemców. Niemiecka grabież dóbr kultury w Polsce była zaplanowana już na kilka lat przed wojną. Dokładnie spenetrowano muzea publiczne, a informacji o zbiorach prywatnych dostarczała publikacja Edwarda Chwalewika *Zbiory polskie...* (1926–1927)⁴⁰. Reszty w sensie organizacyjnym i prawnym (w specyficznym rozumieniu) dopełniono w czasie wojny. „Zabezpieczenia” u Branickich

38 Kopia obrazu z 2 połowy XIX wieku znajduje się w Muzeum Pałacu w Wilanowie (nr identyfikacyjny Wil. 1417); trzeba dodać, że w mieszkaniu przy Smolnej 40 spłonął też będący również dziełem Ricarda *Portret Katarzyny z Branickich Potockiej* (być może kopia obrazu ze zbiorów Potockich w Krzeszowicach, ob. MNW).

39 Warszawa, Archiwum Akt Nowych, Ministerstwo Kultury i Sztuki, sygn. 387/34, k. 45–47.

40 E. Chwalewik, *Zbiory polskie, archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 1–2, Warszawa–Kraków 1926–1927.

dokonano więc na podstawie rozporządzenia o konfiskacie dzieł sztuki w Generalnym Gubernatorstwie. Dokument podpisany przez dr. Josepha Mühlmanna, przyrodniego brata szefa całej akcji, Specjalnego Pełnomocnika ds. Zabezpieczenia Dzieł Sztuki dr. Kajetana Mühlmanna, wymieniał francuską osiemnastowieczną komodę w stylu Ludwika XIV i siedem obrazów, z których pięć pochodziło z paryskiego gabinetu. Były to: *Sprzedawca wódki* Teniersa, *Śpiący gospodarz* Bruwera, *Szkoła wiejska* van Ostadego, *Portret damy z różańcem* przypisywany w różnych dokumentach szesnastowiecznej szkole francuskiej lub niemieckiej, *Martwa natura* Jana Dawida de Heema, a poza tym dwa inne obrazy. W tym samym czasie w galerii wilanowskiej zajęto znacznie więcej dzieł, a wśród nich także pochodzącą zapewne z omawianego zespołu, przypisaną tu Caravaggiowi, kopię *Dawida z głową Goliata* Guida Reniego⁴¹. Początkowo jako depozyt wszystkie te dzieła zgromadzono w gmachu Muzeum Narodowego (Museum der Stadt Warschau), następnie wywieziono do Krakowa, a potem – wobec zbliżającego się frontu – ewakuowano do dolnośląskich i bawarskich składnic sztuki, skąd po wojnie były rewindykowane. Nasze obrazy do Warszawy wróciły wszystkie, z wyjątkiem anonimowego *Portretu damy z różańcem*; w 1946 roku zostały włączone do zbiorów Muzeum Narodowego.

O ambasadzie brytyjskiej podczas wojny Karol Estreicher pisał: „Zawierała bardzo cenną kolekcję obrazów pędzla takich artystów jak F. Hals czy L. Cranach oraz wartościowe meble i inne wytwory rzemiosła artystycznego [...] Placówka została zamknięta przez Niemców i los kolekcji nie jest znany”⁴². Chodziło tu oczywiście o obrazy i sprzęty wypożyczone przez rodzinę hrabiów Branickich. Na początku września 1939 roku, po przystąpieniu Wielkiej Brytanii do wojny, angielscy dyplomaci opuścili Warszawę. Jak pisze Monika Kuhnke, niedostępny pałac pozostawał wówczas pod opieką przedstawicieli neutralnej Szwajcarii, co na razie chroniło od konfiskaty znajdujące się tam dzieła sztuki. Wydaje się zresztą, że Niemcy nie byli świadomi, co znajduje się w jego wnętrzach, gdyż podstawowe źródło ich wiedzy (*Zbiory polskie* Chwalewika), mocno laconiczne odnośnie do zbiorów Branickich poza Wilanowem, w ogóle po-

41 *Dokumenty strat kultury polskiej pod okupacją niemiecką z archiwum Karola Estreichera*, oprac. Z.K. Witek, Kraków 2003, s. 140, 184; na prawdopodobieństwo przynależności kopii obrazu Guida Reniego do paryskiego gabinetu Konstantego Branickiego wskazuje fakt, że do galerii wilanowskiej przeniesiono ją z budynku ambasady brytyjskiej – Jan Morawiński zaznaczył to na fiszce obiektu w kartotece dzieł zajętych w czasie wojny przez Niemców: „na ramie u góry do góry nogami kartka z napisem ‘Le Guide’, u dołu z lewej: Nowy Świat 18/13” (Archiwum MNW); po wojnie obraz został zwrócony przez ZSRR w 1956 roku.

42 K. Estreicher jr., *Straty kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939–1944 wraz z oryginalnymi dokumentami grabieży*, Kraków 2003 (ed. oryginalna: London 1944), s. 438–439.

mijało ten lokal⁴³. W początkowym okresie okupacji Beata Branicka, żona Adama, która zajmowała się rodzowym majątkiem, wraz z Janem Morawińskim uzyskali dostęp do budynku celem weryfikacji znajdującego się tam wyposażenia i dzieł sztuki. Morawiński sporządził listę najcenniejszych obiektów, gdzie wyszczególnił piętnaście obrazów i pięć gobelinów⁴⁴. Nie wszystkie należały do omawianej grupy; były to: *Madonny z Dzieciątkiem* Francesca Francii i Giovanniego Belliniego, Géricaulta *Osiół i małpa*, Chardina *Portret księżnej de Penthièvre*, Lucasa Cranacha st. *Wenus i Amor* – obraz będący ilustracją wiersza Anakreonta *Eros i pszczoła*, Teniersa *Wiejski chirurg*, François Cloueta *Portret damy*, Aelberta Cuypa *Portret dziewczyny* oraz *Portret mężczyzny w kapeluszu* Halsa, a ponadto Angeliki Kauffmann *Portret Stanisława Kostki Potockiego*, akwarela Juliusza Kossaka *Bitwa pod Żółtymi Wodami* (oba odnotowane jako wilanowskie straty wojenne) oraz trzy pejzaże⁴⁵. Nie wiadomo co się stało z większością tych obiektów. W 1942 roku Niemcy wykryli je i wszczęli procedurę „zabezpieczenia”, chyba jednak nie doczekała się ona realizacji⁴⁶. Po wojnie obraz Cranacha został wpisany na listę strat (jako jedyny)⁴⁷, z kolei *Wiejski chirurg* Teniersa i *Portret dziewczyny* Cuypa znalazły się u Reyów w Przecławiu, a portret Halsa pojawił się w posiadaniu członków rodziny we Francji, potem został sprzedany.

W 1945 roku, po wkroczeniu do kraju Armii Czerwonej i proklamowaniu PRL, rodzina Branickich została zesłana do Krasnojarska, skąd wróciła

43 M. Kuhnke, *Dzieła sztuki w dawnej ambasadzie angielskiej...*, s. 16–19.

44 Warszawa, Archiwum Akt Nowych, Ministerstwo Kultury i Sztuki, sygn. 387/34, k. 76–77; Muzeum Pałac Króla Jana III w Wilanowie, DA 85 Wil., k. 5–6.

45 I. Voisé, *Straty wojenne w zbiorach malarstwa w Wilanowie*, „Studia Wilanowskie”, t. 10, 1984, s. 66–67 (nr kat. 13, 15).

46 M. Kuhnke, *Dzieła sztuki w dawnej ambasadzie angielskiej...*, s. 19.

47 Obraz ten został ujęty w korpusie Cranach Digital Archive jako należący do kolekcji prywatnej, a poprzednio do zbiorów dr. Fredericka Monta w Nowym Jorku (https://lucascranach.org/de/PRIVATE_NONE-P124/#; dostęp 10 I 2024); z kolei portal Corpus Cranach odnotował go na aukcji w Neumeister Auktionshaus w Monachium 12.03.1986 roku (nr kat. 852), podając informację, że wcześniej miał on należeć do przemysłowca ze Schweinfurtu Georga Schäffera (<http://corpus-cranach.de/>; dostęp 10 I 2024). Prawdopodobieństwo takiej identyfikacji podważał Mariusz Pilus na portalu Art Sherlock – wydaje się jednak, że wskazane tu odmienności są jedynie wynikiem niedoskonałej jakości reprodukcji, z których znamy oba obiekty, z jednej strony oraz błędnych wymiarów z wykazu polskich strat wojennych z drugiej, <https://artsherlock.pl/2016/10/15/czy-obraz-lucasa-cranacha-venus-i-amor-jest-polska-strata-wojenna/> (dostęp: 10 I 2024). Trzeba dodać, że w 1866 roku dzieło Cranacha o takim temacie i zbliżonych wymiarach zostało nabyte za 1000 franków przez zaprzyjaźnionego z Konstantym Branickim kolekcjonera Andrzeja Mniszcha na aukcji zbiorów Louisa Félix de Nolvosa (*Catalogue d'Objets d'art et Haute Curiosité Antiques, du Moyen-Age et de la Renaissance, Tableaux et Dessins provenant en grande partie de la précieuse Collection de M. de Nolvos et dont la vente aura lieu Hôtel Drouot Salle n° 1, les vendredi 19 et samedi 20 Janvier 1866* [Paris 1866], nr kat. 134 (adnotacje na egzemplarzu z Bibliothèque nationale w Paryżu).

w 1947 roku. W końcu tegoż roku w Otwocku zmarł hr. Adam, nieledwie w nędzy, nie pozostawiwszy żadnego majątku; kamienica przy Smolnej 40 spłonęła podczas powstania, pałac w Wilanowie z kolei już od 1945 roku stanowił oddział Muzeum Narodowego w Warszawie. Reyowie natomiast jeszcze pod koniec 1944 roku wobec zbliżającego się frontu niektóre dzieła sztuki z Przeclawia zdeponowali w pałacu biskupów krakowskich, obecnie siedzibie kurii metropolitalnej. Znajdowało się tam także mienie krewnych kardynała Adama Stefana Sapiehy przewiezione jeszcze w 1939 roku z Krasiczyna i innych majątków dla zabezpieczenia go przed zajmującymi te tereny Rosjanami. Znalazły się tam również depozyty innych rodzin, w tym obiekty z pełkińskiej rezydencji Czartoryskich oraz zespół zabytków starożytnych z muzeum gołuchowskiego (wyroby ze złota, kamieni szlachetnych i szkła, mezopotamskie pieczęcie)⁴⁸. Wszystko to, razem z obrazami z paryskiego gabinetu Konstantego Branickiego, tzw. depozyt sapieżyński, niejako „przypadkowo” stało się swego rodzaju materiałem dowodowym w jednym z bardziej spektakularnych procesów politycznych okresu stalinowskiego⁴⁹.

Był to proces księży z kurii krakowskiej oraz osób świeckich związanych ze środowiskami endeckimi i współpracujących z emigracyjną Radą Polityczną⁵⁰, bezpodstawnie oskarżonych o szpiegostwo na rzecz Watykanu i Stanów Zjednoczonych. W czasie śledztwa przeprowadzono rewizję w budynku kurii, w wyniku której wspomniany depozyt wykryto i zarekwirowano. Krakowski „Dziennik Polski” donosił: „W piwnicach Kurii ukryte były dzieła sztuki i drogocenne mienie różnych byłych arystokratów i obszarników częściowo zbiegłych za granicę – własność narodu, którą dostojnicy z Kurii arcybiskupiej chcieli zachować dla magnatów, co to marzą o wkroczeniu do Polski u boku neo-hitlerowskiego Wehrmachtu”⁵¹. Proces trwał kilka dni w styczniu 1953 roku i zakończył się skazaniem na śmierć trzech oskarżonych (ostatecznie wyroku nie wykonano), a na wieloletnie więzienie pozostałych oraz przepadkiem na rzecz Skarbu Państwa zajętych przedmiotów. Był to jeden z pierwszych aktów

48 Sprawę dzieł sztuki zdeponowanych w latach czterdziestych XX wieku w pałacu biskupów krakowskich omawiała, analizując kolekcję Czartoryskich z Pełkiń, Agnieszka Woźniak-Wieczorek w niepublikowanej rozprawie doktorskiej (*Problematyka badania historii polskich rozproszonych kolekcji dzieł sztuki na przykładzie wybranych kolekcji ksiąg Czartoryskich*, Uniwersytet Warszawski, 2021).

49 Zamek Królewski na Wawelu, Dział Inwentarzy i Katalogów, Księga inwentarzowa dla zbiorów artystycznych. Depozyt tzw. Sapieżyński; obrazy zdeponowane przez Reyów zapisano pod numerami: 48–52, 718, 765, 771.

50 Rada Polityczna – powołany w Londynie w 1949 roku, nieco paranoiczny i infiltrowany przez polską bezpiekę, organ polityczny emigracji polskiej o charakterze quasi-parlamentarnym przeciwstawiający się prezydenturze Augusta Zaleskiego; w skład Rady weszli politycy PPS, PSL, Stronnictwa Narodowego i Polskiego Ruchu Wolnościowego Niepodległość i Demokracja.

51 „Dziennik Polski”, nr 292 z 5.12.1952.



il. 13

Obrazy z gabinetu
Konstantego Branickiego jako
dowody rzeczowe

walki komunistycznego państwa z kościołem, co potem doprowadziło do aresztowania i uwięzienia kardynała Stefana Wyszyńskiego⁵². Dzieła sztuki przechowywane w pałacu biskupim, chociaż nie miały nic wspólnego z całą tą sprawą, zostały wyeksponowane wobec licznej na procesie publiczności obok spreparowanych dowodów, broni, zagranicznych walut, niedostępnych w kraju medykamentów i deficytowych towarów. „Dziennik Polski” w relacji z rozprawy pisał: „Powszechną uwagę zwracają dowody rzeczowe umieszczone na podium wokół stołu sędziowskiego. Piętrzą się tu znalezione w mieszkaniach oskarżonych, a zwłaszcza w piwnicach i archiwach krakowskiej kurii bezcenne dzieła sztuki, stanowiące własność ogólnonarodową, jak stare malowidła, księgi, pasy słuckie. Obok nich widnieje broń – karabiny, a dalej grube pakiety dolarów i innych walut, słój pełen złotych monet, biżuteria, złote zegarki, liczne kupony materiałów tekstylnych, kolekcje gatunkowych wódek, win i likierów, skrzynki papierosów i wreszcie zawartość paczek zagranicznych, które stanowiły jedną z form wynagrodzenia, jakie za swój nikczemny proceder otrzymywali oskarżeni od swych mocodawców”⁵³. Omawiane obrazy miały tu charakter zupełnie marginalny, ale na ilustracji we wspomnianej relacji pojawiły się właśnie one: można rozpoznać *Madonnę z Dzieciątkiem* Giovanniego Pietra Rizzoliego zw. Giampietrino (wcześniej przypisywana Luiniemu), *Chrystusa niosącego krzyż i św. Weronikę* piętnastowiecznej szkoły niderlandzkiej, wcześniej znane jako dzieło Lucasa van Leydena i *Św. Hieronima* warsztatu Gerarda Davida, wcześniej jakoby Dürera (il. 13).

52 W. Czuchnowski, *Blizna. Proces kurii krakowskiej 1953*, Kraków 2003; F. Musiał, *Proces Kurii Krakowskiej*, w: *Sapiehowie kolekcjonerzy i mecenas* (katalog wystawy, Zamek Królewski na Wawelu, 4.10–31.12.2011), Kraków 2011, s. 51–70.

53 „Dziennik Polski”, nr 19 z 22.01.1953.

Przejęty przez Skarb Państwa „depozyt sapieżyński” w lutym 1953 roku przeniesiono na Wawel, gdzie znajdowała się składnica muzealna Państwowych Zbiorów Sztuki. W następnym roku, na podstawie uzgodnień komisji pod przewodnictwem Stanisława Lorentza, należące do „depozytu” dzieła sztuki zostały przekazane do muzeów w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Łodzi, Łańcucie, Zamościu. Udział warszawskiego Muzeum Narodowego był największy, obejmował pokaźny zespół rzemiosła artystycznego, malarstwo polskie i sześć obrazów szkół „obcych”, w tym pięć obiektów z Przecławia Branickich; po pewnym czasie uzupełniono je jeszcze o przekazanego osobno *Gitarzystę* Greuze’a⁵⁴. O wzbogaceniu zbiorów pisał Lorentz: „do Muzeum wpłynęły bardzo cenne zabytki spośród wielkiego zespołu odnalezionego w podziemiach Kurii Krakowskiej, wśród nich: zespół biżuterii antycznej, zbiór cylindrów chaldejskich, renesansowy złoty wisior w kształcie orła, *Gitarzysta* – Greuze’a, *Madonna z Dzieciątkiem* – Luiniego, *Portret dziewczynki* – A. Cuypa, *Martwa natura* – Hedy”, co uzupełnić trzeba by jeszcze o *Chrystusa niosącego krzyż i św. Weronikę* szkoły niderlandzkiej oraz flamandzką kopię *Św. Rodziny w czasie ucieczki do Egiptu* Rubensa⁵⁵. Pewne zamieszanie wprowadza tu wymieniany powyżej obraz Hedy, Niemcy bowiem ze zbiorów Branickich skonfiskowali sygnowaną *Martwą naturę* Jana Davidsza de Heema, a właśnie to nazwisko zostało bez żadnego opisu ujęte w katalogu Żmigrodzkiego – oba są łączone z osobą hr. Konstantego, chyba jednak nie da się rozstrzygnąć, który z nich w istocie należał do jego pierwotnego gabinetu.

Ponadto z „depozytu sapieżyńskiego” komisja kierowana przez Lorentza przydzieliła Państwowym Zbiorom Sztuki na Wawelu m.in. *Portret młodzieńca* Lucasa Cranacha st., który można odnaleźć na fotografii z 1927 roku przedstawiającej salon ambasady brytyjskiej w Warszawie. Z kolei w magazynach muzealnych do niedawna jeszcze znajdował się *Wiejski chirurg* Teniersa, wymieniany w spisie dzieł sztuki, jaki w czasie wojny w gmachu tej samej ambasady sporządził kustosz Morawiński. Prawdopodobnie obrazy trafiły do zbiorów Reyów w Przecławiu jeszcze przed wojną i w czasie wojny, a potem do piwnic krakowskiej kurii. Ponieważ jednak w sporządzonym na Wawelu osobnym inwentarzu skonfiskowanego tam depozytu nie podawano proveniencji, uznano je za własność rodziny Sapiehów. W 1998 roku nieżyjący już Michał Sapieha podarował na Wawel *Portret* Cranacha, a na podstawie prawnej ugody otrzymał zwrot kompozycji Teniersa wśród wielu innych obiektów zajętych przed laty przez UB.

54 J.T. Petrus, *Wawelskie losy krasiczyńskich zbiorów Sapiehów*, w: *Sapiehowie, kolekcjonerzy i mecenasi*, Kraków 2011, s. 75–84.

55 S. Lorentz, *Muzeum Narodowe w Warszawie w latach 1939–1954*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, R. 2, (1957), s. 62–63.



il. 14

Frans Hals, *Portret mężczyzny w kapeluszu*, Sotheby's, London

Z paryskiego gabinetu Konstantego Branickiego zachowało się zatem szesnaście obrazów. Po zakończeniu II wojny światowej w większości znajdowały się one w polskich zbiorach publicznych na Wawelu i w Muzeum Narodowym w Warszawie (12). Niektóre obiekty z Warszawy po upadku PRL i procesach sądowych zostały zwrócone spadkobiercom Jadwigi z Branickich Reyowej lub pozostawione w Muzeum jako depozyt (np. *Chrystus niosący krzyż i św. Weronika* szkoły niderlandzkiej). Jeszcze w 1956 roku do kurii metropolitalnej w Krakowie przekazano *Św. Hieronima* warsztatu Gerarda Davida⁵⁶. Za granicą natomiast znalazł się *Portret mężczyzny w kapeluszu* Halsa, należący w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku do Ksawerego Reya i jego żony Wirydiany z Raczyńskich, córki Edwarda Raczyńskiego, prezydenta RP na uchodźstwie. Znajdował się w Montrésorze, Paryżu i Londynie, następnie został sprzedany kolekcjonerom z Nowego Jorku, Geraldowi i Lindzie Gutermanom. W latach 2013–2019 był czasowo zdeponowany we Frans Hals Museum w Haarlemie (il. 14)⁵⁷. Ponadto w posiadaniu Pani Reyowej w Paryżu znajduje się *Czytający starzec* Mariusa Graneta⁵⁸.

56 Zamek Królewski na Wawelu, Dział Inwentarzy i Katalogów, tzw. Sapieżyński, nr 703.

57 Obraz w 2009 roku był eksponowany na wystawie „Frans Hals und Haarlems Meister der Goldenen Zeit” w Monachium i Haarlemie, w 2013 roku został wystawiony na licytację w londyńskim domu Sotheby’s z wyceną 2–3 mln funtów; zob. *Old Master & British Paintings Evening Sale including Three Victorian Masterpieces from the Leverhulme Collection*, Sotheby’s, London, 4.12.2013, nr kat. 35, tam obszerna bibliografia; <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/old-master-british-paintings-evening-113036/lot.35.html?locale=en> (dostęp: 12 IX 2022).

58 Prawdopodobnie natomiast przepadł drugi obraz tego artysty, odnotowany w mieszkaniu przy Smolnej 40 jako dzieło szkoły holenderskiej należące do Katarzyny Branickiej („Wnętrze kuchni czy jadalni w tonach chłodnych, szaro-zielonawych. Na pierwszym planie mężczyzna w białym fartuchu stoi na stole. Olejny na drzewie”, Warszawa, Archiwum Akt Nowych, Ministerstwo Kultury i Sztuki, sygn. 387/34, k. 78); Andrzej Ryszkiewicz pisał o obu obrazach w posiadaniu rodziny (*Ksawery Branicki i polonica na zamku w Montrésor*, s. 158); p. Wirydianna Reyowa wspomina tylko *Czytającego starca* (list z 23.09.1992 w materiałach przekazanych do Muzeum Narodowego w Warszawie, MNW S-15/9).

**Katalog obrazów należących do J.W.P. hr. Konstantego Branickiego
znajdujących się w r. 1882 w Jego mieszkaniu na ulicy Penthievre No 22 w Paryżu
spisał Michał Żmigrodzki;**

opisy uzupełniono o tytuły w kwadratowym nawiasie.

1. Hals Frans 1584–1666 (Ha[a]rlem) [*Portret mężczyzny*] Długość/0,57 Wysokość/0,77; a – [nakrycie głowy], b – włosy blond, c – koronka biała, d – odzież czarna, e – koronka biała, f – tło ciemno-brunatne czarne; dopiski: „War 3”; „zdałoby się przemyc”; „N. 5 du catalogue 1920”
2. Raibolini Francesco (il Francia) 1459–1517 (Bolonja) [*Madonna z Dzieciątkiem*] Długość/0,71 Wysokość/0,86; a, b, c – czerwone, d – poszewka szaty ciemnożółta, e – wierzch szaty ciemnoszafirowy, f – szyja i dziecię nagie, g – krajobraz na lewo – góry, h – krajobraz na prawo – miasto, i – tło – zachód słońca
3. Vannucchi Andrea (Andrea del Sarto) 1488–1530 (Florencja) [*Portret mężczyzny*] Długość/0,51 Wysokość/0,62; a – czarny biret, b – włosy blond, c – bielizna, d – odzież popielatostalowego koloru, f – tło ciemne
4. Lucas van Leyden [*Chrystus niosący krzyż i św. Weronika*] mal. na drzewie Długość/0,52 Wysokość/0,58; a – postać Chrystusa w ciemnopopielatej, błękitnawej sukni, b – St. Weronika, c – białe okrycie głowy, d – zwierzchnia szata czerwona, e – chusta biała, f – postać zbira w jasnopopielatej sukni, g – postać Symeona w brunatnej sukni, h – głowa zbira z błękitnym okryciem głowy, i – postać zbira w czerwonej sukni, k – brama miasta, l – baszta miejska, m – krajobraz z dwóch wzgórków, n – postać idąca w dal – dwie postacie na dalszym planie, o – architektoniczne otoczenie obrazu czarne
5. Rubens Piotr Paweł 1577–1640 (Anvers) [*Portret kobiety*] kopia malowana na drzewie Długość/0,49 Wysokość/0,68; a – welon biały muslinowy, b – włosy blond, c – pierś obnażona, d – sznur pereł, e – część odzieży błękitna, na której spinka złota z rubinem i dwoma perłami, f – suknia czerwona, g – mankiet futrzany, h – pas ze złotych kółek, i – tło ciemne
6. Teniers David (młody) 1610–1694 (Anvers) [*Chirurg wiejski*] Długość/0,84 Wysokość/0,65; a – staruszek siwy z małą bródką w błękitnej kurtce z obnażoną prawą nogą, b – mężczyzna średnich lat w jasnej odzieży i błękitnawych spodniach – w błękitnym kołpaku z futrzaną podszewką, c – kobieta średnich lat w kapeluszu czarnym w czerwonej sukni z koszykiem na lewym ręku, d – młody chłopak blondyn przygotowujący [!] plaster – w popielatej odzieży, e – postać mężczyzny bardzo ciemna, f – okno otwarte na wewnątrz, g – kij, h – dwie flasze, i – kapelusz, k – szafa, l – trzewik, m – trzy flasze i misa; dopisek: „provient de la Galerie Radziwill”
7. (Kranach stary) Lucas Sunder 1472–1553 Weimar [*Portret mężczyzny*] malow. na drzewie Długość/0,52 Wysokość/0,67; a – włosy blond, b – bielizna, c – spodnia odzież żółta, d – zwierzchnia odzież czarna, e – rękawiczki brunatne, f – tło popielatobłękitnawe; dopisek: „zdjąć i zbadać”
8. Granet Franciszek Marius 1775–1849 Aix-en-Provence [*Scena we wnętrzu*] Długość/0,46 Wysokość/0,37; a – kobieta stojąca na stole w białej odzieży i żółtym staniku, b – dziewczyna stojąca z założonymi w tył rękami w czerwonej odzieży w czerwonej spódnicy – tak samo ubrane dziewczeczki siedzące, cdf – na głowie mają pokrycie [nieczytelne], e – dziewczyna siedząca w bieli, f – stoi, g – kobieta w sukni błękitnawej, h – drzwi otwarte do środka pokoju, i – półka, k – stół przy ścianie, l – światło padające z góry przez otwór w pułapie, m – belki pułapu, n – odzwierki [!], o – drzwi zaryglowane z zewnątrz, p – okno zaszkłone otwarte na wewnątrz, r – trzy marchwie i głowa kapusty

9. Clouet Franciszek (Cloet Jehannet) [*Portret kobiety*] mal. na drzewie Długość/0,21 Wysokość/0,26; a – włosy ciemne, b – podwójne sznureczki pereł we włosach, c – kołnierzyk biały koronkowy, d – trzy sznurki pereł wokół szyi, e – odzienie czarne haftowane złotem, f – rękawy ze złocistej materji, g – tło ciemne; dopisek: „niezwłocznie do odnowienia”
10. (attribué) Rembrandt van Ryn 1608–1669 Amsterdam [*Portret mężczyzny*] mal. na drzewie Długość/0,18 Wysokość/0,23; a – włosy blond – w ogromnym nieładzie na głowie i brodzie, b – ciemnobrunatna odzież, c – tło ciemne; dopisek: „N 15 du catalogue 1920”
11. Lovini da Luino Bernardino (Luini) [*Madonna z Dzieciątkiem*] 1460–1530 Luino malow. na drzewie Długość/0,50 Wysokość/0,67; a – włosy ciemnoblonde, b – pierś obnażona, c – Chrystus obnażony, d – szata spodnia błękitna, e – szata zwierzchnia czerwona, f – ciemne tło z liści, g – krajobraz z dwóch pagórków i domu
12. Pinturicchio (Bernardino di Benedetto Perone) 1454–1513 [*Św. Katarzyna*] malow. na drzewie Długość/42 Wysokość/0,49; a – włosy blond rozpuszczone, b – szyja obnażona, c – szata spodnia biała haftowana złotem, d – pas żółty, e – płaszcz ponsowy [!] haftowany na krajach złotem i perłami, f – podszewka płaszcza ciemnozielona, g – mankiety futrzane, h – korona złota nasadzana rubinami otoczona złotą aureolą, i – tło ciemne; dopisek: „przenieść do odpowiedniejszego miejsca”
13. Raibolini Francesco (il Francia) [*Madonna z Dzieciątkiem*] malow. na drzewie Długość/0,52 Wysokość/0,66; a – włosy ciemno blond, b – szyja obnażona, c – postać Chrystusa obnażona, d – spodnia szata czerwona, e – zwierzchnia szata szafirowa, f – podszewka zwierzchniej szaty ciemno zielona, g – poduszka z kutasami na rogach czerwona, h – rąbki białej, i – ława na której siedzi Matka Boża, k – ciemne tło, l – krajobraz brunatny – na lewo drzewo, m – krajobraz błękitnawy, n – niebo jasne na widnokręgu
14. Bellini Giovanni 1426–1516 (Wenecja) [*Madonna z Dzieciątkiem*] malowane na drzewie Długość/0,49 Wysokość/0,42; a – rąbek muslinowy, b – szyja obnażona, c – postać Chrystusa obnażona, d – dolna szata jasnobrunatna, e – rąbki białej, f – zwierzchnia szata ciemnozielona, g – podszewka zwierzchniej szaty – ciemna, h – złote linie otaczające aureolę głowy, i – krajobraz brunatny, k – krajobraz ciemnobłękitny, l – niebo jasne na widnokręgu, m – ciemne tło poza głową Matki Bożej – zdaje się deska; dopisek: „umieścić odpowiednio”
15. Cuyt Albrecht 1602–1672 (Anvers) [*Portret dziewczyny*] mal. na drzewie Długość/0,48 Wysokość/0,49; a – włosy blond z warkoczem z tyłu, b – dolny kołnierz z muslinu, c – górny kołnierz z muslinu, d – białozłota, e – czerwona spinka, f – sznur z czerwonych paciorek, g – przód stanika z czterema podwójnymi na ukos idącymi pasami, h – stanik czarny, i – bufiaste rękawy w paski czerwone z czarnym, j₁ 11 buforów, j₂ 8 buforów, k – mankiety białe, l – złote bransolety, m – kolczyk z perłą, n – tło ciemne; dopisek: „zdjąć i zbadać”
16. Porbus – Pourbus Franciszek (młody) 1570–1622 (Holland – Paris) [*Portret kobiety*] Długość/0,53 Wysokość/0,65; a – włosy ciemno blond, b – stroik na głowie czerwony z białym, d – potrójna kryza z koronek, e – potrójny łańcuch złoty z krzyżykiem, f – odzież czarna, g – siedem rzędów złotego haftu na rękawach, h – tło ciemne, i – kolczyk z trzema perłami; dopisek: „N 25 du catalogue 1920”
17. Copie du Guido Reni [dopisane] [*Dawid z głową Goliata*] Długość/0,96 Wysokość/1,29; a – pióro strusie jasne, b – włosy czarne, c – bilet czerwony, d – części ciała obnażone, e – głowa Goliata z ciemną brodą i wąsami, f – błękitna podszewka okrycia, g – okrycie futrzane, h – kolumna okrągła, i – kolumna kwadratowa, k – miecz i głownia stalowe – poprzeczka i dwa kabłąki brązowe [!], l – tło ciemne

18. Porbus – Pourbus Franciszek (młody) 1570–1622 (Holland – Paris) [*Portret mężczyzny*] Długość/0,53 Wysokość/0,65; a – włosy ciemne, b – wąsy i broda jaśniejsze, c – potrójna kryza z koronek, d – szata czarna, e – rękawy czarne haftowane złotem jeden ściąg wzdłuż i 18 ściągów w poprzek rękawa, f – tegoż rodzaju haft pod szyją, g – tło ciemne
19. Anton van Dyck 1599–1641 (Anvers) [*Św. Sebastian*] Długość/0,66 Wysokość/0,96; a – włosy blond, b – nagie ciało, c – przepaska z bielizny, d – szata czerwona, e – pień drzewa, f – złamana gałąź, g – gałęzie drzew okryte liśćmi, h – niebo oświecone na horyzoncie, i – pejzaż błękitnych gór, k – ciemne tło z kamieni, traw, krzewów itp.
20. Greuze Jan Baptysta 1725–1803 (Macon – Paris) [*Leniwa Włoszka/Paresseuse*] (kopia) malow. na drzewie Długość/0,50 Wysokość/0,63; a – włosy ciemno blond, b – piersi i ręce obnażone – i jedna stopa, c – koszula, d – fartuch płócienny, e – spódnica w pasy czerwone z białem, f – bielizna rozwieszona, g – trzewiki czerwone, h – dwa naczynia gliniane, i – trójnóg do wieszania bielizny, k – naczynie miedziane, l – dwa naczynia gliniane i dwie butelki szklane, jedna z nich w koszyku, m – szafka w ścianie, n – półka; dopisek: „z Willanowa”
21. Rubens Piotr Paweł 1577–1640 (Anvers) [*Św. Rodzina w czasie ucieczki do Egiptu*] malow. na drzewie Długość/0,75 Wysokość/0,61; a – postać anioła obnażona, b – przepaska ciemna, c – aniołek nagi leżący z pochodnią w lewym ręku, d – pierś Matki Bożej obnażona, e – Dziecię Jezus, f – spodnia szata M. Bożej czerwona, g – zwierzchnia szata M. Bożej błękitna, h – głowa S. Józefa obrócona tyłem – obnażona z włosów, i – zwierzchnia szata St. Józefa żółta, k – pnie drzew, l – gałęzie okryte liśćmi bardzo ciemne, m – księżyc na nowiu, n – osiołek; dopisek: „N 2 du catalogue”
22. Greuze Jan Baptysta 1725–1803 (Macon – Paris) [*Gitarzysta*] Długość/0,48 Wysokość/0,63; a – włosy ciemno blond okryte czarną czapeczką, b – odzież biała ze sznurowaniem na ramieniu, c – spodnie w pasy żółte, czarne i czerwone, d – pończochy białe, e – trzewiki brązowe, f – bielizna, g – płaszcz szaro błękitny, h – gitara żółta, i – rzeczy złożone na stole: dwa ptaki, dwie flaszki szklane oplecione, k – stół kwadratowy brązowy, l – ława brązowa
23. [*Portret kobiety z różańcem*] malow. na drzewie Długość/0,32 Wysokość/0,44; a – białe okrycie głowy, b – piersi obnażone, c – biały kołnierz, d – odzież ciemna, e – różaniec z czerwonych paciorków, f – tarcza herbowa, g – to ciemne; dopiski: „N 13 du catalogue 1920”, „do naprawy w najbliższym czasie”
24. Adrien van Ostade [*Szkola wiejska*] malow. na drzewie Długość/0,30 Wysokość/0,23; a – chłopak na drabinie szary, b – chłopak trzymający drabinę czerwony, c – chłopak w jasnym odzieniu w czerw. birecie, d – chłopak w jasnym odzieniu w kapeluszu, e – dziecko z płóciennym okryciem na głowie, f – belfer w popielatej odzieży i takimże kołpaku, g – chłopak w głębi, h – dziecko z płóciennym okryciem głowy, i – chłopak w czerw. odzieży i kapeluszu, k – chłopak w szarej odzieży, l – chłopak w głębi, m – dziecko z płóciennym okryciem głowy, n, o – chłopcy w głębi w szarym odzieniu, p – chłopak plecami odwrócony w błękitnym odzieniu, r – rozwieszona bielizna
25. Dürer Albrecht 1471–1528 (Norymberga) [*Św. Hieronim*] malow. na drzewie Długość/0,19 Wysokość/0,28; a – St. Hieronim z siwą brodą – w koszuli z obnażoną piersią i ramionami, b – jego szata czerwona, c – lew brązowy, d – pień drzewa biały, e – przejście popod skałą, f – chatka i przy niej siedząca postać świętego, g – wzgórek żółty na nim drzewo, h – skała, i – krzaki u podnóża skały, k – ruiny zamku na skale (na 4^{ty} planie), l – ruiny zamku na skale (plan 3^{ci}), m – grupa z trzech drzew, n – drzewa na przybrzeżu rzeki, o – rzeka na niej most a na nim

- postać świętego w czerwonym stroju – wyjmując cierń z łapy lwa, p – pień drzewa szary, r – krajobraz błękitnych gór (5^{ty} plan), s – wzgórek żółtego piasku, t – drzewa w wąwozie, u – brzeg żółty piaskowy; dopisek: „N 6 du catalogue 1920”
26. Granet Franciszek Marius 1775–1849 (Aix-en-Provence) [*Czytający starzec*] Dłg/0,22 Wysok/0,29; a – czarna czapeczka na głowie starca z siwą brodą, b – ciemna szata, c – książka brunatna, d – białe pończochy, e – poręcz krzesła brunatnoszary, f – kraje poręczy krzesła czerwone, g – okno otwarte na wewnątrz, h – jakiś przedmiot czworokątny, i – jakaś postać bardzo zaciemniona, k – ciemne tło
27. [*Pies*] Dłg/0,38 Wysok/0,27; a – pies rasy, 1) pysk, 2) pierś i przednie łapy białe, 3) uszy i podgardle, 4) tyłów i tylne nogi żółtego koloru, 5) koniec ogona biały, c – morze, d – krajobraz błękitnych gór, e – niebo pokryte chmurami
28. Teniers David (młody) 1610–1694 (Anvers) [*Scena wrózenia z ręki*] mal. na drzewie Dłg/0,20 Wysok/0,26; a – stara wróżka w ciemnej sukni okryta czerwoną płachtą z dwoma czarnymi pasami u dołu – na głowie białe pokrycie, trzewiki brunatnoszare, b – staruszek z siwą brodą – w popielatej kurtce – w brunatnoszarym kapeluszu i takichże spodniach – w szarych pończochach i trzewikach, c – chłopak w czerwonej kurtce z odartymi rękawami, w ciemnych odartych po kolana spodniach kradnie sakiewkę z kieszeni staruszka, d – mężczyzna średnich lat – w koszuli i czerwonej odzieży okryty jasnozieloną płachtą – w rękę ma kij – na głowie białe pokrycie, e – kobieta średnich lat z dzieckiem na ręku owiniętym w zieloną płachtę – spódnica czerwona, stanik i okrycie ramion żółte – płaszcz poza nią żółty – okrycie głowy białe, f – kamień z napisem, g – piasek żółty, h – garnek i koszyk z zielonawą płachtą, i – wielki pień drzewa, k – pagórek żółty, l – drzewa na drugim planie, m – drzewa i kościółek na trzecim planie, n – niebo pokryte chmurami
29. Arnold van der Neer 1613–1684 (Amsterdam) [*Pejzaż wiejski nocą*] malow. na drzewie Dłg/0,24 Wysok/18; a – rzeka, b – łódź a w niej dwóch ludzi, c – płot z desek wchodzący w wodę, d – nadbrzeżne kamienie, e – duże postacie bardzo ciemne jedna z nich w czerwonej odzieży, f – chata, g – przez okno widać światło, h – drzewa, i – chatki po drugiej stronie rzeki, k – zarysy miasta w najdalszym planie, l – księżyc w pełni, m – chmury
30. Teniers David (młody) 1610–1694 (Anvers) [*Sprzedawca wódki*] malowane na drzewie Dłg/0,11 Wysok/0,16; a – kapelusz popielaty, b – kurtka brunatnopozielata, c – koszyk brunatny zawieszony na szyji [!] z 5 flaszami, d – spodnie brunatnopozielate, e – pończochy czarne, f – trzewiki szare, g – w perspektywie domki, h – drzewa, i – łąka, k – niebo popielate, l – czworokątna szklana fiasza; dopisek: „N 3 du catalogue 1920”
31. Lucas van Leyden [*Dentysta*] malow. na drzewie Dłg/0.91/2 Wysok/0,13; a – stół drewniany, b – okryty obrusem a na nim narzędzia, c – tablica biała na kiju, d, e – bilet na głowie i zwierchnia szata czerwona, f – kołnierz futrzany, g – spodnia odzież żółta, h – fiasza gliniana, i – włosy blond, k – palce lekarza trzymającego za głowę, l – kurtka błękitnawa, m – spodnie szare, n – trzewiki brunatne, o – pokrycie głowy płócienne, p – piersi obnażone, r – suknia różowa, s – woreczek błękitny, t – spódnica, u – podłoga brunatna, w – tło błękitnawe, z – monogram; dopisek: „N 1 du catalogue 1920”
32. (Kranach stary) Lucas Sunder 1472–1553 Weimar [*Wenus i Amor*] mal. na drzewie Dłg/24 Wysok/0.38; a – postać kobiety naga z tiulową opaską na biodrach, b – pokrycie głowy różowe okryte siatką z pereł, c – naszyjnik złoty nasadzany drogiemi kamieniami i obwieszony perłami, d – łańcuch złoty z medalionem – pośrodku rubin, a u dołu perła, e – Amorek nagi z plastrem

- miodu w prawem ręku – trzy pszczoły na ręku, piersiach i czole, f – pień drzewa, g – tablica z napisem, h – tło z ciemno zielonych liści, i – krajobraz z błękitnych gór, k – miasto, l – niebo oświecone na horyzoncie, m – droga pokryta kamyczkami; dopisek: „N 20 du catalogue du 1920”
33. Chardin Jan Baptysta Symeon 1699–1779 (Paris) [*Portret księżnej Penthièvre*] Długość/0,60 Wysokość/0,49; a – rąbek czepka na głowie staruszki z białego muślinu, b – okrycie głowy i ramion koloru ciemno seledynowego, c – bielizna, d – suknia brązowego [!] koloru, e – poręcz kanapy obita czerwoną materją [!] w wielkie kwiaty, f – poręcz kanapy z drzewa rzeźbiona u góry, z boku widać siedem, na górze 8, g – poręcz kanapy z drzewa, h – tło ciemnopopielate
34. [*Portret mężczyzny*] malowane na drzewie format owalny, Szerokość/0,20 Wysokość/0,23; a – biret błękitny z podwójną złotą przepaską, b – kołnierz koszuli, c – szata spodnia czarna, d – futro, którym płaszcz podbity, e – wierzch płaszcza popielato błękitny, f – księga oprawna w stary pergamin, g – stół popielaty, h – kielich srebrny pozłacany, i – rękonoś szpady, k – łańcuch złoty, l – tło ciemne
35. Porbus – Pourbus Franciszek (młody) 1570–1622 (Holland – Paris) [*Portret mężczyzny*] malow. na drzewie Dł/0,12 W/0,15; a – biret czarny, b – włosy ciemno blond, c – biały karbowany kołnierz, d – spinka, e – odzież czarna, f – tło ciemne; dopisek: „N 24 du catalogue 1920”
36. Brouwer Adrian [*Śpiący gospodarz*] malow. na drzewie Dł/0,25 Wys/0,31; a – postać mężczyzny średnich lat w jasnobrunatnej odzieży z kuflem i kijem w ręku, b – czerwona płachta zwieszona na poręczy, c – dzbanek gliniany, d – naczynie mied[zia]ne, e – miotła, f – okno otwarte na wewnątrz – na okiennicy siedzi sowa, g – półka drewniana – na niej miska czerwona, h – drzwi otwarte na wewnątrz w nich postać plecami obrócona i – mężczyzna z naciśniętym kapeluszem z szklanką w ręku, k – głowa mężczyzny, l – profil mężczyzny z czerwonym nosem, m – głowa kobiety okryta białą płachtą, n – mężczyzna z naciśniętym kapeluszem, lewa ręka na kuflu, o – mężczyzna z głową na stół uchyloną, p – między spodniami a kurtką widać koszulę i nagie ciało, r – mężczyzna w czerwonej odzieży i czerwonej czapeczce leży na ziemi, s – głowa świni
37. Richard [Gustave] pinxit [*Portret Konstantego Branickiego*]; a – włosy, broda i wąsy jasno blond, b – odsłonięta część szyji [!], c – strój czarny, d – tło ciemne
38. [*Kobieta z odsłoniętą piersią*]; a – włosy jasno blond, b – pierś obnażona, c – welon muślinowy, d – bielizna pościeli, e – tło ciemne; dopisek: „Baron Gérard?”
39. Géricault Jan Ludwik Andrzej Teodor 1791–1824 (Rouen) [*Malpa i osioł*]; dopisek: „N. 14 du catalogue 1920”, „zdjęć i zbadać”
40. Jan David de Heem 1600–1674 (Anvers) [*Martwa natura*]

- Banaś M., *Michał Żmigrodzki: pisarz, estetyk, bibliotekarz*, Sucha Beskidzka 2006.
- Benesz H., Kluk M., *Early Netherlandish, Dutch, Flemish and Belgian Paintings 1494–1983 in the Collections of National Museum in Warsaw and the Palace at Nieborów Complete Illustrated Summary Catalogue. Volume II (Anonymus Artists)*, red. H. Benesz, P. Borusowski, Warszawa 2016.
- [Blank A.], *Katalog Galeryi Obrazów sławnych mistrzów z różnych szkół zebranych przez ś.p. Xięcia Michała Radziwiłła Wojew. Wil. teraz w Królikarni pod Warszawą wystawionych*, Warszawa 1835.
- Catalogue d'une collection précieuse de tableaux et dessins modernes, formant le cabinet de M. Prudhon fils*, Paris, 18–19.12.1829.
- Catalogue de tableaux précieux des écoles anciens et modernes, [...] dont la vente aura lieu après le décès de M. de Laurencel*, Paris, 10–12.01.1831.
- Catalogue d'une jolie réunion de tableaux et aquarelles [...] formant le Cabinet de M. A.B. dont la vente aura lieu pour cause de départ*, Paris, 19–20.04.1850.
- Catalogue de la riche et précieuses collection de tableaux modernes [...] composant la galerie de feu M. Jean-Ferdinand van Becelaere, amateur*, Bruxelles, 11–13.04.1860.
- Catalogue der bedeutenden Gemälde-Gallerie des Herrn J.P. Weyer Stadtbaumeister a. D. Ritter des Leopold-Ordens etc. Versteigerung zu Köln am 25 August 1862 durch J.M. Heberle (H. Lempertz)*, [Köln 1862].
- Catalogue de la première partie des Tableaux anciens des écoles italienne, flamande et française composant la Collection de M. le Prince Radziwiłł dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hôtel Drouot, salle 7, le Mardi 23 Mai 1865*, [Paris 1865].
- Catalogue d'Objets d'art et Haute Curiosité Antiques, du Moyen-Age et de la Renaissance, Tableaux et Dessins provenant en grande partie de la précieuse Collection de M. de Nolivos et dont la vente aura lieu Hôtel Drouot Salle n° 1, les vendredi 19 et samedi 20 Janvier 1866*, [Paris 1866].
- Catalogue de Tableaux Anciens parmi lesquels les meilleurs Maîtres Flamands et Hollandais, dont la Vente aux enchères publiques aura lieu Hôtel des Commissaires-Priseurs rue Drouot 5 [...] le Lundi 13 Janvier 1868*, [Paris 1868].
- Chwalewik E., *Zbiory polskie, archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 1–2, Warszawa–Kraków 1926–1927.
- Collection du Prince Sigismond Radziwiłł. Catalogue des Tableaux anciens des écoles française & hollandaise dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hôtel Drouot, salle 5, le Lundi 26 Février 1866*, [Paris 1866].
- Czuchnowski W., *Blizna. Proces kurii krakowskiej 1953*, Kraków 2003.

59 Już po zakończeniu mojej pracy nad artykułem ukazała się dwutomowa publikacja Mariusza Klareckiego, gdzie problematyka gabinetu Branickiego została poruszona w kontekście strat wojennych – pozycja ta nie została uwzględniona (*Zrabowana Warszawa. Straty w prywatnych zbiorach i artystycznych kolekcjach mieszkańców Warszawy w latach 1939–1945*, Warszawa 2024, t. I, s. 78–81, 143, 174; t. II, s. 41–45).

Daszkiewicz P., Iwan D., *Co wiemy o muzeum Branickich? Listy Jana Sztolcmana do Benedykta Dybrowskiego ze zbiorów poznańskiego oddziału Archiwum PAN – interesujący przyczynek dla historii zbiorów przyrodniczych w Polsce*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, t. 65, 2020, nr 2, s. 77–87.

Dokumenty strat kultury polskiej pod okupacją niemiecką z archiwum Karola Estreichera, oprac. Z.K. Witek, Kraków 2003.

„Dziennik Polski”, nr 292 z 5.12.1952, nr 19 z 22.01.1953.

Estreicher K. jr., *Straty kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939–1944 wraz z oryginalnymi dokumentami grabieży*, Kraków 2003 (ed. oryginalna: London 1944).

Exposition rétrospective. Tableaux anciens empruntés aux galeries particulières, Palais de Champs-Élysées, Paris 1866.

Explication des ouvrages de peinture exposés au profit de la colonisation d’Algérie par les Alsatiens-Lorrains, Paris 1874.

„Express Mazowiecki”, nr 51 z 20.02.1935.

„Ku czci Bogarodzicy”. *Pamiątka pierwszej w Warszawie wystawy mariańskiej*, red. ks. H. Skimborowicz, Warszawa 1905.

Kuhnke M., *Dziela sztuki w dawnej ambasadzie angielskiej w Warszawie*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, (2011), nr 2, s. 16–19.

„Kurjer Codzienny”, nr 200 z 8(20).07.1884, nr 13 z 13.01.1892.

„Kurjer Poranny”, nr 13 z 13.01.1892, nr 293 z 22.10.1910.

„Kurjer Warszawski. Dodatek Poranny”, nr 224 z 14(26).08.1858, nr 261 z 9(21).09.1898, nr 292 z 22.10.1910.

„Kurjer Polski”, nr 293 z 23.10.1910.

Lorentz S., *Wilanów*, „Studia Wilanowskie”, t. 12, 1999, s. 7–18.

Lorentz S., *Muzeum Narodowe w Warszawie w latach 1939–1954*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 2, 1957, s. 7–98.

Malarstwo europejskie w zbiorach polskich 1300–1800, oprac. J. Białostocki, M. Walicki, Warszawa 1957.

Mireur H., *Dictionnaire des ventes d’art faites en France et à l’étranger pendant les XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles*, t. 1, Paris, 1900.

Młodecki J., *Malarstwo flamandzkie i holenderskie (wystawa w kamienicy Baryczków)*, „Sztuka i Artysta. Miesięcznik”, 1924, nr 2, s. 29–34.

Musiał F., *Proces Kurii Krakowskiej*, w: *Sapiehowie kolekcjonerzy i mecenas* (katalog wystawy, Zamek Królewski na Wawelu, 4.10–31.12.2011), Kraków 2011.

Old Master & British Paintings Evening Sale including Three Victorian Masterpieces from the Leverhulme Collection, London, 4.12.2013, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/old-master-british-paintings-evening-113036/lot.35.html?locale=en> (dostęp: 12 IX 2022).

Olewnik-Delewska A., *Dochody domów w Warszawie w sprawozdaniu finansowym dóbr hr. Adama Branickiego w latach 1929–1935*, w: *Abacus. Od Richarda Fitz Nigela do Jana Falewicza*, red. S. Sojak, Toruń 2018, s. 201–226.

Olewnik-Delewska A., *Bilanse dóbr i interesów hrabiego Adama Branickiego w latach 1929–1938*, „Zeszyty Teoretyczne Rachunkowości”, 2019, nr 105 (161), s. 55–76.

- Paris-Adresses. Annuaire général de l'industrie et du commerce, corps constitués, administrations, professions liberales, propriétaires, rentiers, etc.*, Paris 1898, 1900, 1902, 1907.
- Petrus J.T., *Wawelskie losy krasiczyńskich zbiorów Sapiehów*, w: *Sapiehowie kolekcjonerzy i mecenasi* (katalog wystawy, Zamek Królewski na Wawelu, 4.10–31.12.2011), Kraków 2011.
- Piotrowski M., *Malarstwo flamandzkie i holenderskie* (wystawa w kamienicy Baryczków), „Sztuka i Artysta. Miesięcznik”, (1924), nr 2, s. 57–63.
- Rembrandt-Hulde te Leiden. Catalogus der tentoonstelling van schilderijen en teekeningen van Rembrandt*, 15 Juli – 15 September 1906.
- Rosset T.F. (de), *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005.
- Ryszkiewicz A., *Ksawery Branicki i polonica na zamku w Montrésor*, w: *idem, Kolekcjonerzy i miłośnicy*, Warszawa 1981, s. 102–196.
- „Słowo”, nr 481 z 22.10.1910.
- Souvenirs de la galerie Pourtalès. Tableaux, antiques et objets d'art photographiés par Goupil & C^e*, Paris 1863.
- Catalogue des Tableaux Anciens et Modernes, Dessins qui composent les Collections de feu M. la Comte de Pourtalès-Gorgier et dont la Vente a eu lieu dans son hôtel, rue Tronchet n° 7, Les lundi 27 Mars 1865 et les jours suivants*, [Paris 1865], nr 174.
- Sulimierski F., Chlebowski B., Walewski W., *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 9, Warszawa 1888.
- Voisé I., *Straty wojenne w zbiorach malarstwa w Wilanowie*, „Studia Wilanowskie”, t. 10, 1984, s. 56–78.
- Walicki M., *Rembrandt w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 18, (1956), nr 3, s. 319–348.
- „Wiadomości Codzienne”, nr 243 z 22.10.1910.
- Życie artystyczne kraju i zagranicy*, oprac. W. Husarski, „Sztuka i Artysta. Miesięcznik”, (1924), nr 1, s. 14–18.

SPIS ILUSTRACJI

- s. 327 Katalog obrazów należących do J.W.P. hr. Konstantego Branickiego (s. 42–43)
- s. 328 Róża z Potockich Branicka, *Salon apartamentu Branickich przy 22 rue Penthièvre w Paryżu*, zamek w Montrésor, Francja
- s. 330 Gustave Ricard (kopia), *Portret brodatego mężczyzny* (Konstantego Branickiego), Muzeum Pałacu Króla Jana III, Wilanów
- s. 332 Mistrz niderlandzki I poł. XVI w., *Chrystus niosący krzyż i św. Weronika*, dep. MNW
- s. 333 David Teniers mł., *Wiejski chirurg*, do 2006 dep. Zamku Królewskiego na Wawelu
- s. 334 Adriaen Brouwer, *Śpiący gospodarz*, do 1990 dep. MNW
- s. 339 Salon ambasady brytyjskiej w pałacu przy Nowym Świecie 18 w Warszawie (1927), NAC sygn. 1-D-1877-3
- s. 341 Jean-Baptiste Greuze, *Gitarzysta*, MNW

- s. 342 Jean-Baptiste Greuze, *Leniwa Włoszka (La Paresseuse italienne)*, Wadsworth Atheneum of Art w Hartford (?); fot. TOnZP, Zbiory Instytutu Sztuki PAN
- s. 343 Théodore Géricault, *Osiół i malpa*, fot. TOnZP, Zbiory Instytutu Sztuki PAN
- s. 344 Warsztat Gerarda Davida (przypisywany), *Św. Hieronim*, fot. TOnZP, Zbiory Instytutu Sztuki PAN
- s. 345 Lucas van Leyden, *Wędrowny dentysta* („Sztuka i Artysta”, 1924, nr 1)
- s. 351 Obrazy z gabinetu Konstantego Branickiego jako dowody rzeczowe („Dziennik Polski”, nr 19 z 22.01.1953)
- s. 353 Frans Hals, *Portret mężczyzny w kapeluszu*, Sotheby’s, London 4.12.2013 (<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/old-master-british-paintings-evening-113036/lot.35.html?locale=en>)

TOMASZ F. DE ROSSET

<https://orcid.org/0000-0002-0541-286X>

Profesor na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu; historyk sztuki i muzeolog, badacz i znawca historii i teorii kolekcjonerstwa oraz muzealnictwa; członek ICOM; kierownik studiów podyplomowych w zakresie zarządzania i ochrony kolekcji muzealnej na UMK.

kontakt: tfrosset@gmail.com

Opracowanie zostało wykonane z użyciem środków własnych autora.