

STUDIA WILANOWSKIE

XXV

WARSZAWA 2018



MUZEUM PAŁACU  
Króla Jana III  
W WILANOWIE

Zagadnienie kondycji i statusu społecznego artysty w epoce nowożytnej<sup>1</sup>, obecne w zachodniej literaturze naukowej od dziesięcioleci<sup>2</sup>, na gruncie polskim było do niedawna traktowane marginalnie<sup>3</sup>. Dopiero najnowsze dogłębne studia Zbigniewa Michalczyka i Aleksandry Bernatowicz, w znacznej mierze tej tematyce poświęcone, wypełniły tę lukę jeśli chodzi o warszawskich i krakowskich malarzy drugiej połowy XVIII i pierwszej ćwierci XIX wieku<sup>4</sup>. Analogiczny problem dla okresu wcześniejszego wciąż czeka na kompleksowe opracowanie. Jednym z nielicznych artystów polskich XVII stulecia, których status i kondycja społeczna zostały w dużym stopniu zbadane z uwagi na ich wyjątkowość i relatywną obfitość źródeł, jest Jerzy Szymonowicz, znany także jako Eleuter i Siemiginowski, wybitny malarz czynny głównie w służbie Jana III.

## MIESZCZANIN SZLACHCICEM. UWAGI NA TEMAT KONDYCJI SPOŁECZNEJ MALARZA KRÓLEWSKIEGO JERZEGO SZYMONOWICZA ELEUTERA SIEMIGINOWSKIEGO

*Paweł Migasiewicz*

- 1 Na temat rozróżnienia pojęć „kondycja społeczna” i „status społeczny” artysty zob. *La condition sociale de l'artiste XVI<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles. Actes du colloque du Groupe des chercheurs en Histoire moderne et contemporaine du C.N.R.S., 12 octobre 1985*, red. J. de La Gorce, F. Levaillant, A. Mérot, Saint-Étienne 1987, s. 9. Zgodnie z zaproponowanymi w tej publikacji definicjami, na „status społeczny” składają się czynniki wymierne, głównie przynależność do danej warstwy społecznej oraz majątek, „kondycja społeczna” natomiast to pojęcie szersze, obejmujące także czynniki trudnej uchwytne, jak relacje ze zleceniodawcami, wykształcenie, świadomość własnej wartości, aspiracje itp. W niniejszym artykule zajmujemy się wybranymi aspektami tego szerszego zagadnienia.
- 2 Publikacje na ten temat są zbyt liczne, by mogły zostać tu przytoczone wszystkie. Oto jedynie kilka reprezentatywnych przykładów: R.M. Wittkower, *Born under Saturn. The Character and Conduct of Artists, a Documented History from Antiquity to the French Revolution*, London 1965; *The Changing Status of the Artist*, red. E. Barker, N. Webb, K. Woods, New Haven–London 1999; F. Ames-Lewis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven–London 2000; A. Schnapper, *Le métier de peintre au Grand Siècle*, Paris 2004; M. Vasselin, *Vivre des arts du dessin. France XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence 2007.
- 3 Przykładem rzadkiego na gruncie polskim opracowania dotyczącego jednego z elementów kondycji społecznej artysty, tj. aspiracji do sławy, jest artykuł Wojciecha Boberskiego poświęcony tej kwestii w odniesieniu do architektów działających w Polsce, zob. W. Boberski, *Splendor architekta. O „mediach sławy” w czasach nowożytnych*, w: *Architekt – budowniczy – mistrz murarski. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN*, Warszawa, 24–25 listopada 2004, red. H. Faryna-Paszkievicz, M. Omilanowska, J. Sito, Warszawa 2007, s. 25–46. Powstał również zwięzły artykuł na temat tego problemu w odniesieniu do rzeźbiarzy, sygnalizujący potrzebę jego dalszego zgłębiania: P. Migasiewicz, *La (petite) gloire du statuaire. Quelques remarques sur la condition sociale des sculpteurs dans la Pologne moderne*, w: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. L'Europe moderne: nouveau monde, nouvelle civilisation? Modern Europe – New World, New Civilisation? Prace naukowe dedykowane Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warszawa 2009, s. 579–584. Spośród opracowań dotyczących dążeń polskich mieszczan do podniesienia swojego statusu społecznego zob. m.in. T. Opas, *Z problemów awansu społecznego mieszczan w XVII–XVIII wieku. O przenikaniu do stanu szlacheckiego i duchownego*, „Przegląd Historyczny”, 65, 1974, s. 465–477.
- 4 Z. Michalczyk, *Krakowski cech malarzy w czasach upadku i początki ambicji akademickich w jego kręgu na przełomie XVIII i XIX w.*, „Modus”, 8–9, 2009, s. 105–127; idem, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, Warszawa 2011, t. 1–2; A. Bernatowicz, *Malarze w Warszawie czasów Stanisława Augusta. Status – aspiracje – twórczość*, Warszawa 2016.

Postać Szymonowicza znana była już w dziewiętnastowiecznej historiografii, jednak systematyczne badania nad jego nietuzinkowym życiem i twórczością zapoczątkował Mieczysław Gębarowicz<sup>5</sup>, a kontynuował je Tadeusz Mańkowski<sup>6</sup>. Największe zasługi w tej materii położył Mariusz Karpowicz, który poświęcił artyście obszerną monografię<sup>7</sup> i kilka artykułów<sup>8</sup>. Badacz ten, opierając się na archiwalnych źródłach polskich i włoskich, ustalił wiele nieznanych wcześniej faktów biograficznych oraz naświetlił genezę i znaczenie jego twórczości. Istotnym uzupełnieniem ustaleń Karpowicza, a zarazem próbą polemiki z częścią z nich, jest artykuł Wołodymyra Aleksandrowycza zawierający wiele informacji źródłowych i nowe propozycje ich interpretacji<sup>9</sup>. Na temat malarza ukazało się także немало publikacji o charakterze przyczynkarskim oraz hasła słownikowe<sup>10</sup>. Od czasu ukazania się książki Karpowicza minęło bez mała pół wieku, toteż zasadne wydaje się ponowne spojrzenie na przebieg kariery Szymonowicza celem zrewidowania i doprecyzowania niektórych wiadomości na jej temat. Niniejsze opracowanie ma zatem na celu zgłębienie kilku aspektów tego problemu, które nie zostały dotychczas omówione w stopniu wystarczającym lub budzą wątpliwości, nie zajmujemy się tu natomiast kwestiami czysto artystycznymi.

O wczesnym okresie życia malarza nie wiadomo prawie nic pewnego. Przyjmuje się, że urodził się około 1660 roku na terenie Rusi Korońskiej, być może we Lwowie lub okolicach tego miasta<sup>11</sup>, najpewniej jako syn Jerzego Szymonowicza, malarza i serwitora królewskiego<sup>12</sup>,

5 M. Gębarowicz, *Młodość i pierwsze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego*, w: *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, Lwów 1924, t. 1, s. 391–416.

6 T. Mańkowski, *Malarstwo na dworze Jana III*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 12, 1950, nr 1–4, s. 201–288, szczególnie 209–239.

7 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974. Nie można tu nie zauważyć, iż mimo niezaprzeczalnie wysokiej wartości naukowej monografii, autor wielokrotnie popełnia anachronizm, nazywając malarza Siemiginowskim w odniesieniu do czasów, kiedy nie nosił on jeszcze tego nazwiska.

8 *Idem*, *Przyczynki do działalności Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 17, 1955, nr 2, s. 255–265; *idem*, *Autoportret Siemiginowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 18, 1956, nr 1, s. 139–144; *idem*, *Portret Marii Kazimiery z dziećmi*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 20, 1958, nr 2, s. 223–235; *idem*, *Malowidła Gabinetu Al Fresco w Wilanowie*, „Rocznik Historii Sztuki”, 7, 1969, s. 221–242; *idem*, „Rinaldo i Armida” *Siemiginowskiego w Sztokholmie*, „Studia Wilanowskie”, XVII, 2010, s. 17–24.

9 W.S. Aleksandrowicz, *Nowe materiały do biografii i twórczości Jerzego Szymonowicza Starszego oraz Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego*, „Folia Historiae Artium”, 27, 1991, s. 111–124.

10 Z uwagi na znaczną liczbę tych publikacji, nie wymieniam ich tutaj, odsyłając czytelnika do zestawienia nowszych pozycji bibliograficznych w: P. Migasiewicz, *Siemiginowski (Szymonowicz, Eleuter) Jerzy*, w: *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XVI–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 422–424; najstarsza literatura w: M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 393, przyp. 2.

11 Metryka chrztu Jerzego Szymonowicza młodszego nie jest znana. Przybliżona data jego urodzenia została określona na podstawie późniejszych faktów z jego życia, miejsce jest również niepewne. Karpowicz wielokrotnie nazywa Szymonowicza lwowianinem, chociaż jego lwowskie pochodzenie jest jedynie domniemaniem.

12 Jak ustalił Aleksandrowicz, Jerzy Szymonowicz starszy otrzymał przywilej serwitornialny między 27 lipca 1674 a 20 sierpnia 1675 r., por. W.S. Aleksandrowicz, *op. cit.*, s. 120.

i lwowianki Teodory (lub Teodozji) z Korunków<sup>13</sup>. Nie jest znany czas ani okoliczności, w których młody Szymonowicz znalazł się na dworze Jana III, jednak można przypuszczać, że decydujący wpływ na to miała służba jego ojca dla króla. Niewątpliwie zaprotegowany przez ojca, a zarazem zapewne swego pierwszego nauczyciela, Jerzy młodszy musiał dać się poznać jako obiecujący artysta, skoro Sobieski najprawdopodobniej zdecydował się sfinansować jego wykształcenie być może najpierw w Paryżu, a następnie w Rzymie<sup>14</sup>. Domniemana królewska hojność nie była naturalnie bezinteresowna<sup>15</sup>. Tadeusz Mańkowski, a za nim Mariusz Karpowicz uznali, że była to inwestycja związana z dalekosiężnymi planami monarchy, który zapragnął podnieść poziom rodzimego malarstwa, a być może nawet utworzyć akademię sztuki na wzór krajów włoskich i Francji<sup>16</sup>. Wykształceni za granicą stypendyści mieliby stanowić kadrę przyszłej uczelni. Opinia ta jest wprawdzie dość słabo ugruntowana, jednak niepozbawiona podstaw, są bowiem powody, by sądzić, że Sobieski rzeczywiście zaczął ten ambitny plan realizować i to już krótko po objęciu Wilanowa, tj. pod koniec lat siedemdziesiątych XVII wieku<sup>17</sup>. Król bez wątplenia interesował się sztuką i doceniał jej rolę w propagandzie politycznej<sup>18</sup>. Wiadomo, że w swoim księgozborze w Żółkwi posiadał dzieła z kręgu Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby i Królewskiej Akademii Architektury w Paryżu (André Félibien, Roger de Piles, François Blondel), które mogły być dla niego

13 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 12–13. Stopień pokrewieństwa między Jerzym Szymonowiczem starszym i Jerzym Szymonowiczem młodszym przez długi czas był niepewny. Badania Aleksandrowicza zdają się ostatecznie przesądzać, że była to relacja ojciec – syn; por. W.S. Aleksandrowicz, *op. cit.*, s. 122. Wiadomo, że Jerzy starszy wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania. Przebywał m.in. w Stanisławowie, we Lwowie i w Jaworowie; por. *ibidem*, s. 114, 118, 120.

14 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 14. Trzeba tu zaznaczyć, że jedynym źródłem informującym o pobycie młodego Szymonowicza w Paryżu jest *Genealogia Domu Ichmość Panów Siemiginowskich i Imci Pana Jerzego Elephtera Siemiginowskiego*, dokument sporządzony dopiero w 1783 r. w celu wywiedzenia szlachectwa potomków Eleutera, a będący jakoby odpisem tekstu z roku 1701. Dokument przechowywany w Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym Ukrainy we Lwowie (fond 165, op. 3, nr 4364, k. 9–9v) opublikowany został w: M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 182–183. Wiarygodność tego źródła, jak i rzekomo szlacheckie pochodzenie malarza budzą poważne wątpliwości, do czego odnosimy się poniżej, jednak pobytu Szymonowicza nad Sekwaną wykluczyć nie można, choć nie są znane żadne francuskie świadectwa, które by to potwierdzały. Jego studia rzymskie są natomiast dobrze udokumentowane.

15 Gwoli ścisłości nie można tu zignorować faktu, iż Mańkowski i Karpowicz potraktowali hipotezę Gębarowicza o tym, że król umożliwił Szymonowiczowi rzymskie studia (por. M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 397) jako rzecz pewną. Tymczasem, choć przypuszczenie to wydaje się wielce prawdopodobne, to brakuje na nie bezpośrednich dowodów.

16 T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 209–212; M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 14.

17 T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 209.

18 Na temat wykorzystania sztuki w polityce Jana III zob. A. Czarniecka, *Nikt nie słucha mnie za życia... Jan III Sobieski w walce z opozycyjną propagandą (1684–1696)*, Warszawa 2009, s. 37–76.



inspiracją<sup>19</sup>. Główną przesłanką jest jednak poświęcony sztuce malarskiej fragment obszernego dzieła Jakuba Kazimierza Haura *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów oekonomiej ziemiańskiej*, gdzie autor twierdzi, iż Jan III ufundował w Wilanowie szkołę malarską i dosłownie przyrównuje ją do akademii w Rzymie, w Paryżu, w Wenecji i w Niderlandach (*notabene* w Wenecji w owym czasie akademii jeszcze nie istniała)<sup>20</sup>. Porównanie to jest oczywiście skrajną wręcz przesadą, żaden z badaczy zresztą nie traktował go literalnie. Po instytucji nawiązującej do akademii rzymskiej i paryskiej, gdyby takowa istniała w Wilanowie, musiałyby bowiem pozostać znacznie więcej śladów niż tylko wzmianka u Haura, tymczasem innych źródeł na ten temat nie znamy. Nie ma jednak powodu, by podejrzewać autora o konfabulację. Prawdopodobnie wspomniana przezeń szkoła to nic innego jak pracownia malarska, której działalność mogła być rozszerzona o nauczanie, w tym również zagadnień teoretycznych wymienianych przez Haura<sup>21</sup>. Zdaniem Mańkowskiego pierwszym kierownikiem tego atelier mógł być Claude Callot, malarz pochodzenia lotaryńskiego, bratanek znanego grafika Jacques'a<sup>22</sup>. Możliwe, że młody Szymonowicz, podobnie jak jego kolega Jan Reisner<sup>23</sup>, byli sposobieni na jego następców. W każdym razie jednak znane źródła milczą na temat rozwoju wilanowskiej szkoły artystycznej.

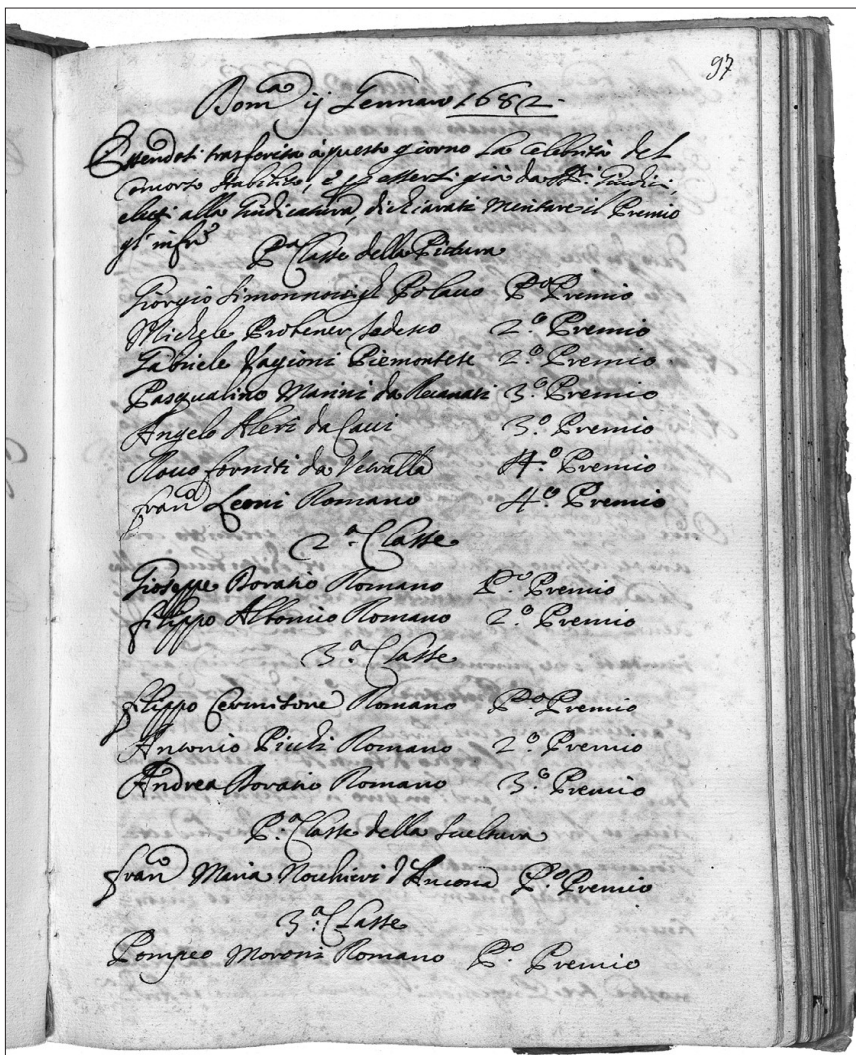
19 T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 205–206.

20 „W Wielkich Miastach, tako to w Rzymie, w Paryżu, w Wenecji y w Niderlandach są na to szkoły abo Akademie fundowane [...]. W Wilanowie pod Warszawą z fundacye y z pobożności osoblwy Najaśniejszego Pana szczęśliwie nam Panuiacego znajduią się teraz takie pomienione szkoły, potrzebne, wygodne y chwalebne, z kąd dopiero tego konsztu Malarskiego wynikają w Polsce arkana, co to są sztyłagi, proportie, perspekywy, lanczawty y dymensie figur różnych, y sztuka przedniey inwentey, dawno tego potrzebowała Polska [...] z cudzych krajów zaciągając [...] mistrzów w podobney potrzebie, gdy może być teraz iak w Domu swoia wygoda, oraz y na sławe swego Narodu aby się swoyscy ludzie w tym konście ćwiczyli”; por. J.K. Haur, *Skład albo skarbiec znakomity sekretów oekonomiej ziemianskiej...*, Kraków 1693, s. 357. Na temat tego fragmentu dzieła Haura zob. J. Chludzińska, *Z dziejów polskiego słownictwa plastycznego*, „Poradnik Językowy”, 1950, z. 6, s. 18–19; A. Adamczuk, *Traktat malarski w „Składzie albo skarbcu znakomitych sekretów Oekonomiej Ziemiańskiej” Jakuba Kazimierza Haura*, „Studia Źródłoznawcze”, t. XLVII, 2009, s. 189.

21 Jako że nie dysponujemy żadnymi pewnymi informacjami o wilanowskiej szkole, poza tym, że prawdopodobnie w jakiejś formie istniała, wszelkie rozważania na temat jej charakteru muszą pozostać w sferze domniemań. Kategorycznie odrzuciwszy wymienianie tej placówki w jednym szeregu z akademiami sztuki w Rzymie i w Paryżu, można sobie pozwolić na jej ostrożne porównanie z prywatnymi szkołami artystycznymi o niewielkiej skali, zwanymi niekiedy również akademiami, jakie w XVII w. funkcjonowały w kilku krajach europejskich, a które czasem rozwijały się w większe instytucje, jak chociażby akademie założone w 1674 r. przez Joachima von Sandrarta w Augsburgu. Na ten temat zob. N. Pevsner, *Academies of Art. Past and Present*, Cambridge 1973, s. 115–119. Wydaje się, że pewne wyobrażenie o inicjatywie Sobieskiego, może dawać również powołana niemal wiek później przez Stanisława Augusta, jako swego rodzaju namiastka akademii, Królewska Malarnia, o której wiemy znacznie więcej, jednak przy obecnym stanie wiedzy nawet i to zestawienie wymaga daleko idącej powściągliwości.

22 T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 212.

23 Kariery Szymonowicza i Reisnera przebiegały w znacznej mierze równolegle. Na temat tego drugiego zob. m.in. M. Karpowicz, *Jan Reisner – zapomniany malarz i architekt*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 21, 1959, nr 1, s. 70–83 oraz ostatnio P. Migasiewicz, *Reisner Jan*, w: *Słownik architektów...*, s. 383–384 (tamże zestawienie wcześniejszej literatury).



il. 40

Pierwsza nagroda w konkursie Akademii Świętego Łukasza w Rzymie dla Jerzego Szymonowicza, 11 stycznia 1682, Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, vol. 45, k. 97r

Wysłani około 1680 roku na naukę do rzymskiej Akademii Świętego Łukasza obaj młodzi artyści nie zawiedli oczekiwań. 11 stycznia 1682 roku Szymonowicz otrzymał pierwszą nagrodę w pierwszej klasie konkursu organizowanego przez Akademię za dwa rysunki przedstawiające budowę wieży Babel (il. 40)<sup>24</sup>. Zapewne trafne jest spostrzeżenie Karpowicza, iż malarz wykazał się przy tym sprytem, wykonując jeden z rysunków w manierze klasycyzującej, a drugi w ekspresyjnej, aby w ten sposób zadowolić zwolenników obu nurtów wśród akademików<sup>25</sup>. Dnia 6 września tego roku malarz został mianowany członkiem Akademii, co jest szczególnym sukcesem z uwagi na młody wiek artysty i silną międzynarodową konkurencję (il. 41)<sup>26</sup>. Oto stosowny wpis potwierdzający ten fakt:

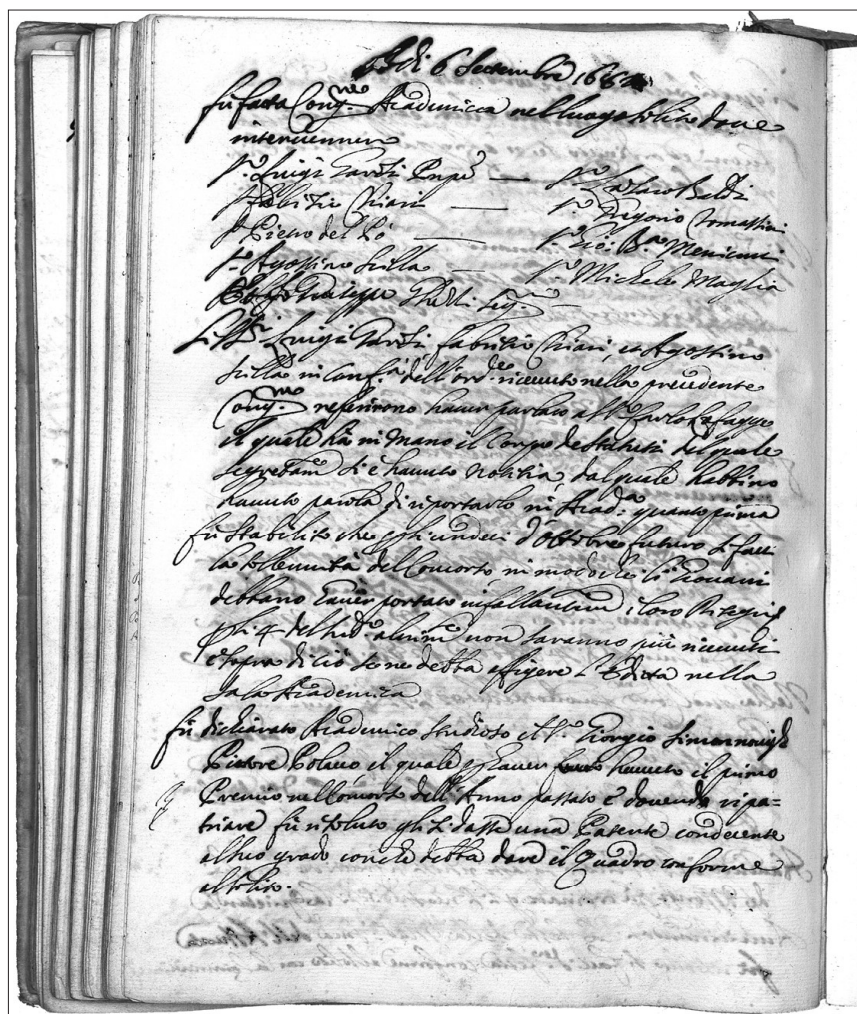
24 Rzym, Accademia Nazionale di San Luca, Archivio Storico, Archivio dell'Accademia di San Luca, (dalej: AASL), t. 45, k. 97r. Pani Zuzannie Flisowskiej (Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie) uprzejmie dziękuję za pomoc w pozyskaniu skanów z tego archiwum.

25 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 18–20.

26 Rzym, AASL, t. 45, k. 103v; zob. też M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 20.



il. 41  
 Nominacja  
 Jerzego Szymonowicza  
 na członka Akademii  
 Świętego Łukasza w Rzymie,  
 6 września 1682 roku,  
 Archivio Storico  
 dell'Accademia  
 Nazionale di San Luca,  
 vol. 45, k. 103v



Fu dichiarato Academico studioso Il Signor Georgio Simonovig Pittore Polacco il quale per haver havuto il Primo Premio sull'concorso dell'anno passato e devrendo ripatriare fu risoluto dare il quadro conforme al solito.

Jak widać, już wówczas wiedziano o planowanym powrocie Szymonowicza do ojczyzny, toteż nominacja miała charakter wyłącznie honorowy, bez perspektyw na dalszą karierę akademicką, co jednak nie umniejsza rangi wyróżnienia. Równoległe podobne triumfy stały się także udziałem Jana Reisnera<sup>27</sup>. W ciągu XVII i XVIII wieku pewna liczba Polaków studiowała w Akademii Świętego Łukasza, lecz tylko tych dwóch artystów zostało uhonorowanych w tak wyjątkowy sposób, obaj w tym samym roku, obaj jako bardzo młodzi ludzie i obaj jako stypendyści Jana III<sup>28</sup>.

Jednak na tym nie koniec zaszczytów, jakich obaj dostąpili w Rzymie. Inne wyróżnienie, nie mniej niezwykle, to nadanie papieskiego

27 M. Karpowicz, *Jan Reisner – zapomniany malarz...*, s. 73.

28 Na temat Polaków w Akademii Świętego Łukasza zob. M. Karpowicz, *Polonica w Akademii Św. Łukasza*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 33, 1971, 4, s. 382–395.

Orderu Złotej Ostrogi, którego kawalerowie nosili tytuły *eques auratus* (kawaler złoty) i *lateranensis comes* (hrabia laterański)<sup>29</sup>. Tym samym Szymonowicz i Reisner znaleźli się w gronie najwybitniejszych artystów wyróżnionych tym odznaczeniem, do którego należeli m.in. Rafael, Tycjan i Giorgio Vasari.

Można być całkowicie pewnym, że taki sukces dwóch młodych artystów z dalekiego kraju nie byłby możliwy bez potężnego wsparcia. Malarze byli najpewniej protegowani przez bratanka papieża Innocentego XI, księcia Livia Odescalchiego, *notabene* późniejszego kandydata do korony polskiej, któremu Szymonowicz dedykował serię sześciu rycin<sup>30</sup>.

Rzymskie sukcesy i zaszczyty były kamieniem milowym w rozwoju kariery ambitnego malarza, który wrócił do Polski przez Wiedeń w 1683 roku<sup>31</sup>. Jan III nie szczędził swoim artystom faworów, przy czym wydaje się, że Szymonowicz cieszył się większymi względami monarchy lub skuteczniej o nie zabiegał niż Reisner, gdyż w jego przypadku mamy na nie więcej dowodów. Od czasu powrotu do Polski Szymonowicz porzucił swoje mieszczańskie nazwisko i zaczął zwać się Eleuter (z greckiego „wolny”, „niezależny”)<sup>32</sup>. Niewątpliwie słuszny wniosek z tego faktu wyciągnął Karpowicz, twierdząc, że poznawszy prestiż, jakim cieszyli się rzymscy akademicy (a może też paryscy) i ich wielkopański niekiedy styl życia, Szymonowicz zapragnął posiadać podobną pozycję w zupełnie odmiennym społeczeństwie rodzimym. Trzeba tu podkreślić, że Eleuter to od tej pory jego pełnoprawne nazwisko, notowane w oficjalnych dokumentach<sup>33</sup>, nie zaś drugie imię, pseudonim czy przydomek. Zmiana nazwiska świadczy dobitnie o jego woli wyniesienia się ponad dawny mieszczański status i wejścia do warstwy uprzywilejowanej, przy czym, jak się miało później okazać, był to tylko etap przejściowy na tej drodze. Omawiany artysta nie był naturalnie w tych ambicjach odosobniony. Choć mieszczanie nierzadko przewyższali majątnością i wykształceniem drobną szlachtą, to pragnienie zdobycia przywilejów i prestiżu, a co za tym idzie – naśladowanie ubioru i zwyczajów szlacheckich było

29 M. Karpowicz, *Jan Reisner – zapomniany malarz...*, s. 72–73; *idem*, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 24–25. Trzeba tu zaznaczyć, że w przypadku Szymonowicza informacja ta pochodzi z inskrypcji na późniejszych jego portretach oraz z *Genealogii Domu...* (zob. przyp. 14), a próby jej potwierdzenia w archiwaliach rzymskich nie przyniosły rezultatu. Analogiczna informacja odnosząca się do Reisnera zawarta jest w inskrypcji na jego epitafium w kościele parafialnym w Węgrowie. Choć wiadomości te dotyczą dwóch różnych artystów, to, z uwagi na powiązanie ich losów w Rzymie, zdają się wzajemnie potwierdzać, a przynajmniej uprawdopodobniać.

30 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 21.

31 Według Karpowicza Szymonowicz w drodze powrotnej odwiedził również Paryż, na co miałyby wskazywać znajomość najnowszych dzieł sztuki francuskiej widoczna w jego twórczości, jednak argumentacja ta wydaje się mało przekonująca, por. *ibidem*, s. 22.

32 *Ibidem*, s. 23.

33 M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 393.

w warstwie mieszczańskiej dość powszechne<sup>34</sup>, i to nie tylko w Polsce, ale także w większości krajów europejskich. Niekiedy przybierało to formy pretensjonalne i stwarzało niezamierzony efekt komiczny, co znakomicie zaobserwował i wykorzystał w swej słynnej komedii Molier.

W Warszawie i w Wilanowie Eleuter otrzymał od króla rozliczne zlecenia. Oprócz funkcji malarza obejmującej wykonywanie portretów rodziny królewskiej i udział w dekoracji malarskiej pałacu w Wilanowie, Sobieski powierzył artyście o wiele szerszy zakres obowiązków. Ze wzmianek źródłowych Eleuter wyłania się bowiem jako prawa ręka Jana III w kwestiach artystycznych. Wiadomo, że w ramach inicjatyw monarchy „pan Jerzy” wydawał dyspozycje dotyczące różnych dziedzin sztuki, na przykład zamawiał u Stefana Szwanera (Stephana Schwanera) figury do kościoła karmelitanek bosych we Lwowie („z woli JKMc i Jerzy ordinował”)<sup>35</sup>. Jego obowiązki obejmowały także szeroko rozumiane doradztwo w sprawach artystycznych i organizowanie przedsięwzięć króla w tym zakresie. Na przykład w 1687 roku złożył podpis na akcie erekcyjnym ratusza w Żółkwi. Jak wiadomo, do projektu opracowanego przez Piotra Bebera „przydał też swój sentiment”<sup>36</sup>. Musiał być do pewnego stopnia biegły w dziedzinie architektury, gdyż nie była to jedyna jego praca w tym zakresie: w 1695 roku sporządził „abrys” ołtarza św. Jana Kantego w kolegiacie akademickiej pod wezwaniem św. Anny w Krakowie (według koncepcji księdza Sebastiana Piskorskiego)<sup>37</sup>, a informacji o tym, że był aktywny przy realizacji lub projektowaniu dzieł architektury mamy więcej<sup>38</sup>. Biorąc pod uwagę szeroki zakres jego kompetencji i powierzanych zadań, jego rolę na dworze Jana III można porównać, *toutes proportions gardées*, do tej, jaką na dworze Ludwika XIV odgrywał Charles Le Brun, choć naturalnie skala przedsięwzięć realizowanych na obu dworach była nieporównywalna.

Kolejnym etapem w swoistej wspinaczce Eleutera po szczeblach drabiny społecznej jest otrzymanie od króla w dożywocie majątku ziemskiego, wsi Łuka należącej do klucza złoczowskiego Sobieskich<sup>39</sup>. Biorąc pod uwagę, że prawo nabywania i posiadania dóbr ziemskich poza

34 T. Opas, *op. cit.*, s. 469–470.

35 T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 228.

36 *Ibidem*, s. 230.

37 M. Kurzej, *Budowa i dekoracja krakowskiego kościoła św. Anny w świetle źródeł archiwalnych*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Anny w Krakowie*, red. Z. Kliś, T. Węclawowicz, Kraków 2009, s. 141–143, 150, 151, 157, 158, 165, 176.

38 W latach 1700–1702 kierował budową skrzydeł bocznych pałacu w Wilanowie, a w 1706 brał udział w projektowaniu ołtarzy kościoła Pijarów w Szczuczynie, por. Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), sygn. Archiwum Publiczne Potockich, 165a, 34, list 170; P. Migasiewicz, *Siemiginowski...*, s. 423.

39 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 25. Na temat potencjału gospodarczego wsi Łuka zob. M. Ujma, *Latyfundium Jana Sobieskiego, 1652–1696*, Opole 2005, s. 102, 142, 147.



miastami było zasadniczo zastrzeżone dla szlachty<sup>40</sup>, fakt ten świadczy o tym, że jako kawaler papieskiego orderu malarz funkcjonował już jako quasi-szlachcic<sup>41</sup>. Warto zacytować tu dokument królewski z 7 sierpnia 1687 roku:

Id ipsum in nobili Georgio Eleuter, pictori nostro fideliter nobis dilecto, pro eo, quo illum ferimur affectu, contestatum iri volentes, ut digna virtutis suae, dexteritatis prudentiae, ac in arte pictorea singularis porro referret preamia, quemadmodum non ita pridem Equitatus Aurei prerogativa atque titulo condecorandum esse duxeramus<sup>42</sup>.

Osobliwą jest rzeczą to, że w akcie tym zawód malarza, który był raczej przeszkodą w otrzymaniu przywilejów szlacheckich, jest tu wzmiankowany dwa razy. Najwyraźniej nie był on przeszkodą w opinii króla. Wkrótce Eleuter dostał także innych zaszczytów. Z 31 lipca 1688 roku pochodzi wpis w Metryce Koronnej świadczący o tym, iż został on uhonorowany przez króla polską godnością *eques auratus*<sup>43</sup>. Wątpliwości budzi domniemanie Karpowicza, jakoby w oficjalnym akcie celowo pominięto milczeniem zawód artysty jako zbyt „mieszczański”<sup>44</sup>, tytuł ten bowiem w owym czasie mieszczanie otrzymywali często, do czego wrócimy poniżej.

Szczególnie interesująca wydaje się tu sytuacja prawna omawianego artysty, gdyż jawi się ona jako nader skomplikowana. Jak już bowiem zauważyliśmy, odznaczenia papieskie i królewskie oraz związane z nimi tytuły wynosiły go ponad stan mieszczański, o czym

40 Wyjątek w tym względzie stanowili mieszczanie krakowscy i wileńscy, a od 1658 r. także lwowscy, obdarzeni przywilejami szlacheckimi pozwalającymi m.in. na posiadanie majątków ziemskich (por. *Volumina constitutionum*, t. IV, vol. 1, oprac. S. Grodziski, M. Kwiecień, K. Fokt, Warszawa 2015, s. 403, zob. też T. Opas, *op. cit.*, s. 469). Wszystko jednak wskazuje na to, że ani Jerzy Szymonowicz starszy, ani Jerzy Szymonowicz młodszy nie przyjęli obywatelstwa Lwowa, chociaż bardzo możliwe, że byli spokrewnieni z lwowianami o tym nazwisku, por. *Album civium Leopoliensium. Rejestry przyjęć do prawa miejskiego we Lwowie, 1388–1783*, wyd. A. Janeczek; t. 2: *Indeksy*, Poznań – Warszawa 2005, s. 210–211; M. Kapral, *Urzędnicy miasta Lwowa w XIII–XVIII wieku*, Toruń 2008, s. 412. Możliwość dzierżawienia przez Eleutera wsi Łuka nie wynikała zatem ze zbiorowego przywileju dla lwowian.

41 Trzeba tu zaznaczyć, że zdarzające się niekiedy bezprawne posiadanie dóbr ziemskich przez mieszczan było przez szlachtę zwalczane, por. T. Opas, *op. cit.*, s. 468–469.

42 M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 401. Warto tu zwrócić uwagę na fakt, że dokument ten zaświadcza, iż w owym roku 1687 Eleuter posiadał godność *eques auratus*, co zdaje się potwierdzać wiadomość o papieskiej nominacji. Innym możliwym wyjaśnieniem jest to, że chodzi tu o królewską nominację, która została potwierdzona wpisem do Metryki Koronnej dopiero w roku następnym.

43 „Equitatus auratus Praenobili Georgio Eleuteri Domestico Regio (...) Varsaviae 31 Julij 1688”, por. Warszawa, AGAD, zesp.: Metryka Koronna, seria: Sigillata, sygn. S 14, *Regestrum expeditionum sigillarum minoris cancellariae Regni procancellariatu (...) Michaelis Stephani (...) Radziejowski*, s. 137. Zob. też: T. Szulc, „*Eques auratus*” w dawnej Rzeczypospolitej, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Iuridica”, 38, 1988, s. 81.

44 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 25–26.

świadczy chociażby poprzedzanie jego nazwiska tytułem *nobilis*<sup>45</sup>, wydaje się jednak, że mimo wszystko na tym etapie nie był pełnoprawnym szlachcicem. Przypomnijmy, że w Polsce średniowiecznej i nowożytnej istniały zasadniczo dwa sposoby awansu do warstwy szlacheckiej: nobilitacja i adopcja<sup>46</sup>. Adopcja, praktykowana od XIV wieku, a częściej w wieku XV, jako sposób wstąpienia do uprzywilejowanej grupy społecznej, została w konsekwencji szerzących się nadużyć ostatecznie zakazana pod groźbą utraty szlachectwa konstytucją sejmową z 1633 roku<sup>47</sup>. Ta droga, co istotne dla dalszych rozważań, była zatem, przynajmniej teoretycznie, zamknięta w epoce Jana III, podczas gdy druga metoda pozostawała dostępna. Trzeba jednak pamiętać, że w odróżnieniu od większości monarchów europejskich, król Polski został pozbawiony kompetencji w tej dziedzinie, gdyż od 1578 roku (regulację potwierdzono w 1601 roku) to sejm miał prawo przyznawać lub odmawiać uszlachcenia<sup>48</sup>. W epoce nowożytnej warstwa szlachecka stawała się coraz bardziej hermetyczna i nasilała się tendencja do ograniczania liczby nobilitacji do minimum. W tę tendencję wpisuje się decyzja sejmu z 1673 roku, że szlachectwo może być nadane wyłącznie kandydatom wyznania katolickiego<sup>49</sup>. Trzeba przy tym zauważyć, że te ograniczenia poskutkowały nasileniem się procederu nielegalnego wstępowania w szeregi szlachty<sup>50</sup>. Przypadków obchodzenia obowiązujących przepisów i wątpliwości co do autentyczności szlachectwa było wiele, czego najlepszym dowodem jest chociażby słynna księga Waleriana Nekandy-Trepki czy nadzwyczajna kariera Adama Kotowskiego *vel* Kota: od chłopca pańszczyźnianego do

45 M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 393.

46 Na ten temat zob. m.in. J. Michta, *Nobilitacja i indygenat w szlacheckiej Rzeczypospolitej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio F, Historia, XLV, 1990, s. 355–363; J. Szymański, *Indygenat czy nobilitacja*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Historia”, XXVI (240), 1992, s. 191–198; *Album armorum nobilium Regni Poloniae XV–XVIII saec.: herby nobilitacji i indygenatów XV–XVIII w.*, oprac. B. Trelińska, Lublin 2001; E. Juško, *Nobilitacje i indygenaty jako droga awansu społecznego w Rzeczypospolitej szlacheckiej w XVII wieku*, Tarnów 2006, *passim* (ta ostatnia pozycja jest co prawda jedną z najobszerniejszych i najnowszych publikacji dotyczących tego zagadnienia, jednak z uwagi na bardzo negatywną recenzję korzystanie z niej, mimo pewnych jej zalet, wymaga ostrożności, por. T. Szulc, *Lekkomyślność, niedbalstwo, niekompetencja. Uwagi o książce Edmunda Juški, Nobilitacje...*, „Kwartalnik Historyczny”, CXVI, 2009, nr 1, s. 133–144).

47 Konstytucję tę przyjął Sejm koronacyjny w Krakowie. Oto jej fragment: „postanawiamy, aby żaden szlachcic nie ważył się ignobilem do herbu przyjąć, i za nim świadczyć, i za powinnego swego przyznawać, pod utraceniem własnego szlachectwa swego”, por. *Volumina constitutionum*, t. III, vol. 2, oprac. S. Grodziski, M. Kwiecień, A. Karabowicz, Warszawa 2013, s. 210.

48 *Volumina legum. Przedruk zbioru praw*, Petersburg 1859, t. II, s. 187, 390.

49 *Volumina legum. Przedruk zbioru praw*, Petersburg 1860, t. V, s. 79.

50 Wypada tu zaznaczyć, że w dawnej Rzeczypospolitej nie istniała instytucja sprawdzająca legalność szlachectwa czy też prowadząca rejestry szlachty, toteż sami przedstawiciele tej warstwy niejako kontrolowali się nawzajem i mogli oskarżać podejrzanych o uzurpację.

możnej postaci w kręgu dworu królewskiego. Należy w tym miejscu podkreślić, że w XVII wieku żaden malarz ani rzeźbiarz nie uzyskał w Polsce sejmowej nobilitacji<sup>51</sup>.

Jak wiadomo, oprócz wyżej wymienionej, istniała specjalna procedura dla obcokrajowców, to jest nadanie indygenatu, czyli swoista nobilitacja szlachectwa z kraju, z którego pochodzili. W XVII wieku indygenat otrzymało kilku przedstawicieli zawodów artystycznych (związanych z szeroko pojętą architekturą), przy czym żaden z nich nie został uhonorowany za zasługi artystyczne, lecz wojskowe, i tak między rokiem 1658 a 1685 kilku zagranicznych architektów – Jan Jakub Bonelli<sup>52</sup>, Tito Livio Burattini, Agostino Locci, Isidoro Affaitati i Tylman z Gamenen – otrzymało to wyróżnienie za dokonania na polu bitwy lub za prace w dziedzinie inżynierii wojskowej<sup>53</sup>. Podobnie jak w przypadku nobilitacji, indygenatu nie otrzymał w XVII wieku również żaden malarz ani rzeźbiarz.

Nadanie tytułu *eques auratus* było innego rodzaju zaszczytem, którego nie należy mylić z nobilitacją<sup>54</sup>. Godność „kawalera złotego” lub „kawalera złotej ostrogi” była pierwotnie nadawana przez cesarzy Świętego Cesarstwa Rzymskiego, następnie także przez papieża i innych władców<sup>55</sup>. Tytuł łaciński określający osobę uhonorowaną tą godnością to *eques auratus* lub *miles auratus*, a w przypadku tytułu nadawanego przez papieża – *comes palatii Lateranensis eques auratus*. Pierwszy archiwalnie potwierdzony przypadek nadania tej godności w Polsce miał miejsce w 1504 roku, kiedy to Aleksander Jagiellończyk uhonorował nią burmistrza Torunia<sup>56</sup>. Pasowanie odbywało się zazwyczaj przy okazji wielkich wydarzeń państwowych, jak koronacja króla lub królowej. Wówczas król mianował nowych „kawalerów złotych”, kładąc im na ramieniu klingę miecza<sup>57</sup>. Zdarzało się jednak, że pasowanie nie odbywało się podczas wielkich ceremonii, lecz w skromniejszych, często nieznanych dziś okolicznościach, jak właśnie w przypadku Eleutera<sup>58</sup>.

W całej epoce I Rzeczypospolitej król był jedynym szafarzem godności *eques auratus*, która była tym samym poza kontrolą sejmu<sup>59</sup>. Wydaje

51 Przeważały nobilitacje za zasługi dla obronności kraju. Wielu z nowo kreowanych szlachciców pozostawało przy swoich mieszczańskich zajęciach (np. handel, prowadzenie szynków), co spotkało się w 1677 r. z potępieniem ze strony sejmu i groźbą odebrania szlachectwa, por. T. Opas, *op. cit.*, s. 466.

52 Narodowość Bonellego jest niepewna, dlatego podano tu jego imiona w wersji polskiej wg zapisu w uzasadnieniu nadania indygenatu, por. H. Osiecka-Samsonowicz, *Bonelli, Jan Jakub*, w: *Słownik architektów...*, s. 62–63.

53 Zob. listę w: E. Juško, *op. cit.*, s. 173–202.

54 T. Szulc, *op. cit.*, s. 85–95.

55 Na temat historii tytułu *eques auratus* w Polsce zob. A. Wejnert, *Kawalerowie Złotej Ostrogi w Polsce do XIX wieku*, Warszawa 1879, *passim*; T. Szulc, *op. cit.*, s. 59–97.

56 T. Szulc, *op. cit.*, s. 69.

57 *Ibidem*, s. 73–75.

58 *Ibidem*, s. 71.

59 *Ibidem*, s. 75.

się, że pierwotnie tytuł ten zasadniczo przyznawano przedstawicielom szlachty, przeważnie obcokrajowcom. Od 1633 roku i koronacji Władysława IV honorowano w ten sposób głównie mieszczan należących do patrycjatu. Tym samym tytuł *eques auratus* stracił prestiż w oczach szlachty<sup>60</sup>. W czasach Eleutera godność ta była bardzo ważna dla warstwy mieszczańskiej, ale wydaje się, że nie była już atrakcyjna dla szlachty.

Wśród dawnych badaczy dominuje opinia, że pasowanie na *eques auratus* równało się nobilitacji, jednak w rzeczywistości problem jest bardziej złożony<sup>61</sup>. Sam akt pasowania, jeśli nie towarzyszyła mu nobilitacja, nie dawał prerogatyw szlacheckich. Do końca XVII wieku, pasowani cieszyli się jedynie honorowym wyróżnieniem, nie mając z niego bardziej namacalnych korzyści<sup>62</sup>. Mieli również prawo do tytułów *nobilis* i *generosus* zarezerwowanych dla szlachty, z czego Eleuter, jak wspomniano, korzystał.

Od końca stulecia „kawalerowie złoci” mieli prawo do posiadania dziedzicznych posiadłości ziemskich. Zyskali zatem jeden z głównych przywilejów zarezerwowanych dla szlachty. Od tego czasu wyniesienie do godności *eques auratus* stało się rzeczywiście namiastką nobilitacji, ale nadal się jej nie równało, ponieważ „kawalerowie złoci” nie otrzymywali innych prerogatyw szlacheckich, z których najważniejsza polegała na możliwości piastowania urzędów i uczestniczenia w życiu politycznym kraju. Należy także pamiętać, że w czasach naszych malarzy było to wyróżnienie osobiste, które stanie się dziedziczne dopiero w XVIII wieku<sup>63</sup>. Wreszcie na koniec rzecz najważniejsza, którą trzeba tu mocno podkreślić: Eleuter i Reisner byli jedynymi uhonorowanymi w ten sposób malarzami w historii tego odznaczenia w Polsce<sup>64</sup>.

Nie ma wątpliwości, że Eleuter zabiegał o kontakty i relacje z przedstawicielami najwyższej warstwy społecznej, które miały niejako sankcjonować jego status. Niektórzy z nich zaszczycali go, trzymając do chrztu jego dzieci. Malarz zebrał imponującą liczbę tego typu zaszczytnych relacji, przy czym świadectwa o większości z nich pochodzą z pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych XVII wieku, czyli z okresu, kiedy – jak się wydaje – pracował głównie dla Jakuba Sobieskiego w Warszawie. I tak wśród chrzestnych jego dzieci byli Franciszek Wessel, wojewoda mazowiecki, Jadwiga Elżbieta Ama-

60 *Ibidem*, s. 82–85.

61 *Ibidem*, s. 86–90.

62 *Ibidem*, s. 93.

63 *Ibidem*, s. 93–95.

64 Co prawda uhonorowany w ten sposób został także Tylman z Gameren, który też był malarzem, jednak w Polsce zapewne nie był w ogóle aktywny w tej dziedzinie, a wyróżnienie otrzymał jako architekt i inżynier wojskowy; por. S. Mossakowski, *Tylman z Gameren (1632–1706). Twórczość architektoniczna w Polsce*, Warszawa–Monachium–Berlin 2011, s. 15. Pełna lista pasowanych w: T. Szulc, *op. cit.*, s. 76–82.

lia von Pfalz-Neuburg Sobieska, synowa króla, Aleksander i Teresa Kunegunda Sobiescy, dzieci króla, Jan Dobrogost Krasiński, wojewoda płocki<sup>65</sup>. Największy honor sprawił mu jednak sam król Jan III, stawiając się osobiście wraz z dworem jako świadek na jego drugim ślubie we Lwowie w 1687 roku<sup>66</sup>. Wśród świadków na jego ślubach<sup>67</sup> i chrzestnych jego dzieci spotykamy także innych artystów, jak Michelangelo Palloni, Tylman z Gameren i Jan Reisner<sup>68</sup>.

Niedługo po śmierci Sobieskiego Eleuter uzyskał tytuł sekretarza Augusta II, krótko pracował również jako nadworny artysta Aleksandra Sobieskiego<sup>69</sup>. Przymuszalnie w nowej sytuacji politycznej uznał swą pozycję za niewystarczająco ugruntowaną, mimo wielu zaszczytów, których dostąpił w ciągu swej kariery i pokaźnego majątku, jaki zgromadził, toteż na przełomie XVII i XVIII wieku podjął starania w celu ostatecznego potwierdzenia i utrwalenia swojego szlacheckiego statusu, a zapewne także dla zdobycia możliwości korzystania z pełni praw przysługujących szlachcie. Zgodnie z ustaleniami Gębarowicza, rozwiniętymi przez Karpowicza, wszystko wskazuje na to, że nie mając widoków na nobilitację sejmową, postarał się o uznanie go przez rodzinę szlachecką za krewnego. Dnia 21 października 1701 roku aktem spisanim w urzędzie grodzkim we Lwowie Paweł i Piotr Siemiginowscy oraz synowie pierwszego – Jerzy, Stefan i Andrzej – przedstawiciele drobnej lokalnej szlachty herbu Sas, zaświadczyli, że „Szlachetny Jerzy Eleuter Siemiginowski” to ich „nepos” i „frater” oraz uznali jego prawo do dziedziczenia, zaś następnego dnia otrzymali od zamożnego malarza sowitą darowiznę<sup>70</sup>. W ten sposób doszło do drugiej zmiany nazwiska malarza. Karpowicz, pisząc o adopcji przez rodzinę szlachecką, nie zważa jednak na fakt, że – jak już wspomniano wyżej – nobilitacja przez adopcję była w owym czasie nielegalna i, przynajmniej teoretycznie, za to nadużycie groziła osobie adoptującej nawet utrata szlachectwa. Ze stanowiskiem badacza, abstrahując od statusu prawnego tej procedury, nie zgodził się Aleksandrowycz, który starał się dowieść, że malarz rzeczywiście wywodził się z rodziny Siemiginowskich, nie wyjaśnił jednak w przekonujący sposób, dlaczego jego przodkowie mieliby zmienić nazwi-

65 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 31–32. Por. Warszawa, Archiwum parafii św. Krzyża (dalej: APŚK), *Liber Baptizatorum Ecclesiae Parochialis Sanctae Crucis Varsaviensis Anno Domini 1680 a Mense Januario*, k. 119v, 140r, 159v.

66 W. Aleksandrowycz, *op. cit.*, s. 123.

67 Eleuter był żonaty aż czterokrotnie. Wszystkie jego żony były mieszczkami, co zdaje się wskazywać na to, iż mimo wyraźnych ambicji wstąpienia do stanu szlacheckiego pozostawał głęboko zakorzeniony w środowisku mieszczańskim; por. P. Migasiewicz, *Siemiginowski...*, s. 422.

68 APŚK, *Liber Baptizatorum...* (v.s.), k. 112r; *ibidem*, *Liber Matrimoniarum Ecclesiae Parochialis Sanctae Crucis Varsaviensis Anno Domini 1667*, k. 92r.

69 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 33.

70 M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 402–403; M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 35–36.



ska na Szymonowicz i dlatego ambitny artysta, tak usilnie dążący do szlachestwa, wcześniej nie powrócił do rzekomo rodowego nazwiska Siemiginowski, lecz przybrał nazwisko Eleuter<sup>71</sup>. Sądzić więc należy, że bliższy prawdy był jednak Karpowicz, chociaż nie zwrócił on uwagi na fakt, że w związku z tym, iż oficjalna adopcja nie wchodziła w grę, w zręczny sposób udało się ją obejść, choć *de facto* do niej doszło. Korzystając z dawnych związków sąsiedzkich, na które wskazuje Aleksandrowycz, lub nawet powinowactwa, Eleuter zwrócił się najpewniej do Siemiginowskich, którzy „przypomnieli sobie” o swoim kuzynie i potwierdzili to urzędowo. Wpływ na to odświeżenie pamięci miała najwyraźniej darowizna w stosownej wysokości. W ten sposób Eleuter uzyskał upragnione szlacheństwo, a Siemiginowscy najślawniejszego „bratanka” i „brata”. Potomkowie malarza cieszyli się już przynależnością do stanu szlacheckiego, a wszelkie wątpliwości miała rozwiewać *Genealogia Domu Ichmość Panów Siemiginowskich i Imci Pana Jerzego Elephtera Siemiginowskiego*<sup>72</sup>.

Przypuszczalnie w podobnych okolicznościach i z tych samych przyczyn co *Genealogia Domu* powstały dwa portrety Eleutera, informujące o nieznanym skądinąd jego sukcesach. Pierwszy z nich (il. 42), zapewne nieco wcześniejszy i wyższej jakości artystycznej przechowywany jest w magazynie Muzeum Narodowego w Warszawie i pozostaje niemal nieznanymi<sup>73</sup>. Dzieło jest źle zachowane, oprócz znacznych ubytków warstwy malarskiej, jego dolna część jest obcięta. Drugi portret, dobrze zachowany, znajduje się natomiast w Muzeum Warszawy (il. 43)<sup>74</sup>. Datowanie obu wizerunków następuje z trudnością. Maciej Dariusz Kossowski uznał wersję w Muzeum Narodowym za portret lub autoportret powstały na początku XVIII wieku, na którego podstawie namalowano kilkadziesiąt lat później kopię przechowywa-

71 W. Aleksandrowycz, *op. cit.*, s. 111–112, 123–124. W zakończeniu artykułu autor traktuje już szlacheckie pochodzenie Szymonowiczów jako rzecz pewną: „Prawdziwie fascynująca jest droga malarskiej rodziny Szymonowiczów – od drobnoszlacheckiego pochodzenia, poprzez zakorzenienie w środowisku mieszczaństwa ruskiego Lwowa, Stanisławowa i Jaworowa, do bliskich kontaktów z dworem królewskim, wreszcie do rzymskiej Akademii i odzyskania szlacheckiej pozycji dzięki sztuce”. Tutaj także trudno się zgodzić, gdyż działalność artystyczna w ówczesnej Polsce była raczej przeszkodą na drodze do uzyskania szlacheckiej pozycji.

72 Zob. przyp. 14.

73 Obrazu najpewniej nie znał Karpowicz, gdyż nie uwzględniał go w żadnej ze swych publikacji. Jest on wzmiankowany w katalogu wydanym przez Muzeum Narodowe: *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej, zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum, 1862–1962*, Warszawa 1962, s. 81, poz. 146. Tamże informacja, że dzieło pochodzi z zakupu w 1949 r. od J. Piotrowicza oraz datowanie na czas przed rokiem 1711 z zastrzeżeniem, że nie jest to autoportret (za informację o tej publikacji dziękuję Pani Anecie Białej z Muzeum Narodowego w Warszawie). Pisał o nim również M.D. Kossowski, *Order Janina ze skarbcza Radziwiłłowskiego w Nieświeżu*, „Kronika Zamkowa”, 40, 2000, nr 2, s. 24–29.

74 Portret został zakupiony przez Muzeum Historyczne m.st. Warszawy (obecnie Muzeum Warszawy) w 1966 r. od Antoniego Siemiginowskiego, por. *Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. Dary i nabytki 1945–1970*, poz. 9.



il. 42 s. 286

Malarz polski, *Portret Jerzego Eleutera Siemiginowskiego*, 2. połowa XVIII w., Muzeum Narodowe w Warszawie

173



s. 287 il. 43

Malarz polski, *Portret Jerzego Eleutera Siemiginowskiego*, 2. połowa XVIII w., Muzeum Warszawy

MIESZCZANIN SZLACHCICEM.  
UWAGI NA TEMAT KONDYCJI SPOŁECZNEJ MALARZA KRÓLEWSKIEGO  
JERZEGO SZYMONOWICZA ELEUTERA SIEMIGINOWSKIEGO



s. 285 il. 44

Jerzy Szymonowicz Eleuter  
Siemiginowski, *Wiosna*,  
lata 80. XVII w., Muzeum  
Pałacu Króla  
Jana III w Wilanowie



ną obecnie w Muzeum Warszawy. Z kolei ten drugi obraz Mariusz Karpowicz pierwotnie uznał za autoportret<sup>75</sup>, później zaś za portret imaginacyjny z końca XVIII stulecia<sup>76</sup>. Analiza sposobu malowania i porównanie obrazów z pewnymi dziełami Eleutera (il. 44) pozwala odrzucić hipotezę, jakoby którykolwiek z nich był autoportretem. Oprócz znaczących różnic stylistycznych, oba dalece obiegają poziomem od prac tego malarza, choć, jak wspomniano, wersja w Muzeum Narodowym odznacza się nieco wyższą klasą, i wydają się pochodzić z drugiej połowy XVIII wieku. Do podobnego wniosku skłania analiza kostiumologiczna. Przedstawiony na obrazach artysta ubrany jest w zielony szustokor, kamizelkę i czerwony płaszcz (element stroju orderowego?), a na głowie ma białą perukę. Detale ubioru i peruka nie są zgodne z realiami epoki Eleutera i wskazują na to, że w obu przypadkach mamy do czynienia z portretami imaginacyjnymi<sup>77</sup>. Nie-

75 M. Karpowicz, *Autoportret Siemiginowskiego...*, s. 139–144.

76 *Idem*, *Jerzy Eleuter Siemiginowski...*, s. 24.

77 Za konsultację w tej materii pragnę podziękować znawcy nowożytnej mody męskiej dr. Jackowi Żukowskiemu (Zamek Królewski w Warszawie). Dziękuję również dr. hab. Zbigniewowi Michalczykowi (Instytut Sztuki PAN) za wyrażenie opinii na temat datowania obrazów.

wykluczone, że intencją zamawiających, przypuszczalnie potomków Eleutera, było to, by obrazy uchodziły za starsze niż były w istocie, aby przedstawić je przed heroldią austriacką jako dodatkowy argument za legalnością ich szlachectwa. Przypuszczenie to stawia pod znakiem zapytania wiarygodność owych konterfektów jako źródeł historycznych. Tymczasem oba obrazy przynoszą przynajmniej jedną rewelacyjną wiadomość. Przedstawiony na nich artysta odznaczony jest dwoma orderami. Na kokardzie przypiętej do poły szustokora ma zawieszony krzyż Orderu Złotej Ostrogi, na wstędze przebiegającej z prawego ramienia do lewego boku natomiast krzyż Orderu Janina – prywatnego orderu Sobieskich (ten ostatni element nie istnieje w wersji w MNW z powodu obcięcia dolnej partii). Na temat odznaczenia wiadomo niewiele, do tego stopnia, że dawniej powątpiewano nawet, czy wyszło ono poza fazę projektu. Obecnie nie ma wątpliwości, że tak się stało, najbardziej zdumiewająca jest natomiast krótka lista odznaczonych, przynajmniej tych, o których wiemy: jeden z Radziwiłłów, być może Karol Stanisław, siostrzeniec Jana III, i Jerzy Eleuter, przy czym portret Eleutera jest jedynym znanym przedstawieniem osoby udekorowanej tym orderem<sup>78</sup>. Wątpliwości, że chodzi o Order Janina nie pozostawiają inskrypcje na obu wersjach obrazu, zawierające słowa „Orderu Złotej Ostrogi j Janiny Kawaler”<sup>79</sup>. Już samo istnienie wizerunku, nawet imaginacyjnego, polskiego malarza epoki nowożytnej jest wielką rzadkością, fakt natomiast, iż artysta jest na nim odznaczony w tak niezwykle sposób jest wręcz fenomenalny<sup>80</sup>! Owa niezwykłość odznaczenia przemawia za autentycznością przekazu na portretach. Order Janina był mało znany i wydaje się nieprawdopodobne, by po kilkudziesięciu latach zmyślono ten szczegół, zwłaszcza, że namalowana odznaka orderowa zbliżona jest do zachowanego egzemplarza pochodzącego ze skarbcza Radziwiłłów. Pewne wątpliwości budzi natomiast informacja zawarta w inskrypcji o tym, że Siemiginowski miał być „starostą jabłowieckim”. W świetle obecnej wiedzy trudno stwierdzić, o jakie starostwo chodzi<sup>81</sup>.

78 M.D. Kossowski, *op. cit.*, s. 24–29. Badacz ten we wcześniejszym artykule wyraził uzasadnione przypuszczenie, że Eleuter mógł być projektantem odznaki orderowej, por. *idem*, *Wokół formy i stylistyki drugiego w dziejach Rzeczypospolitej krzyża orderowego – próba wyznaczenia horyzontu czasowego jego powstania*, „Kronika Zamkowa”, 38, 1999, nr 2, s. 86.

79 Pełne brzmienie inskrypcji (wersja w Muzeum Warszawy): JERZY Eleuter z Siemiginow[a] / SIEMIGINOWSKI / Hrabia S<sup>a</sup>[nctae] R[oma]<sup>ni</sup> J[impe]<sup>rii</sup> / Starosta Jabłowiecki / Orderu Złotej Ostrogi / J Janiny Kawaler.

80 Warto tu przypomnieć, że nadawanie orderów artystom było źle widziane nawet w Europie Zachodniej, a tym bardziej w Polsce, gdzie szlachta niechętnie tolerowała samo istnienie orderów.

81 Nie jest znane żadne starostwo niegrodowe, do którego mogłaby się odnosić inskrypcja; por. K. Chłapowski, *Starostowie niegrodowi w Koronie 1565–1795 (materiały źródłowe)*, Warszawa 2017. Autorowi uprzejmie dziękuję za konsultację.

Życie Jerzego Szymonowicza jest nadzwyczajnym przykładem błyskotliwej kariery artysty w nowożytnej Polsce, której ustrój i zwyczaje tego typu awansom społecznym zasadniczo nie sprzyjały. Artysta niewątpliwie wiele zawdzięczał nie tylko własnemu talentowi i przedsiębiorczości, lecz także korzystnym okolicznościom, a przede wszystkim łaskawości króla Jana III. Przypadek Eleutera dowodzi, że zawód malarza w dawnej Rzeczypospolitej nie tylko nie wykluczał uzyskania wysokiego statusu społecznego, lecz nawet mógł być do niego przepustką.

## SUMMARY

### **From a burgher to a nobleman. Notes on the social status of the court painter Jerzy Szymonowicz Eleuter Siemiginowski**

The life of Jerzy Szymonowicz (ca. 1660 – ca. 1711) is a remarkable example of a stellar career and social advancement of a painter in early-modern Poland. Owing to King Jan III's patronage, the artist, who originated from the burgher environment of the Crown Rus', went to Rome to study at the Academy of St. Luke. He was very successful there, winning the first prize in a contest and receiving a nomination for a member of the Academy. Before he left the Eternal City, he was also decorated with the Papal Order of the Golden Spur and granted the titles of *eques auratus* and *lateranensis comes* attached to it. After his return to Poland, he soon changed his surname to Eleuter; his artistic career at the royal court and in the Warsaw aristocratic milieu was advancing. As a mark of his appreciation for his court painter, King Jan III conferred many honours on him, e.g. granting him the Polish title of *eques auratus* and making him a chevalier of the Janina Order (a private order of the Sobieski family). Ultimately, in the reign of Augustus II, Eleuter became a royal secretary. Despite his high social status, he wished to acquire a full ennoblement, which legally could be bestowed only by the Parliament. Aware that his changes for official ennoblement were slim, he persuaded the noble family of Siemiginowski to recognise him as a "nephew". In this manner a painter born a burgher died as a nobleman, actually bearing the title of a count, as an academician and a chevalier of more than one order. Generally speaking, the political system of early-modern Poland did not favour such promotion with regard to artists; but the life of Jerzy Szymonowicz demonstrates that in exceptional cases artistic talent could offer a passport to social advancement.

**Keywords:** Jerzy Szymonowicz Eleuter Siemiginowski, King Jan III, Academy of St. Luke in Rome, Warsaw, Wilanów, *eques auratus*, nobility, burgher class, ennoblement, portrait, estate



## Rarytas gdański w kolekcji wilanowskiej

Joanna Paprocka-Gajek

- s. 153 (il. 35) Hans Polmann, Kufel z grawerowaną dekoracją, 1659–1673, nr inw. Wil.6251, wł. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, © Zbigniew Reszka, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 154 (il. 36A i 36B) Prawie identyczne przedstawienia chrząszcza Grabarza w różnych wzornikach graficznych: Wenceslaus Hollar, *Motyle, osa i inne owady*, z serii: *Diversae Insectorum*, 1644–1652, nr inw. RP-P-1911-503, wł. Rijksmuseum oraz Jacob Hoefnagel wg Jorisa Hoefnagela, *Owady, kwiaty i ślimak wokół orzecha*, z serii: *Insecten, bloemen en vruchten w: Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii*, 1693–1726, nr inw. RP-P-1887-A-11860, Rijksmuseum
- s. 154 (il. 37A i 37B) Przykładowe przedstawienia prawdopodobnych wzorów dla kwiatów widocznych na kufle: anemona oraz goździka, wg: Crispijn van de Passe junior, *Hortus Floridus*, pierwsza edycja Utrecht 1614, nr inw. MAG: R qu 851 obl (rariora), il. 14 i 18, wł. Biblioteka Uniwersytetu w Utrechcie
- s. 155 (il. 38) Dekoracja z pokrywy kufła z przedstawieniem *Alegorii wieku dziecięcego*, © Zbigniew Reszka, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 155 (il. 39) Znaki na krawędzi pokrywy kufła, od lewej: znak miejski miasta Gdańska, znak imienny złotnika, francuska cecha importowa, © Zbigniew Reszka, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

## Mieszczanin szlachcicem. Uwagi na temat kondycji społecznej malarza królewskiego Jerzego Szymonowicza Eleutera Siemiginowskiego

Paweł Migasiewicz

- s. 163 (il. 40) Pierwsza nagroda w konkursie Akademii Świętego Łukasza w Rzymie dla Jerzego Szymonowicza, 11 stycznia 1682, Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, vol. 45, k. 97r.
- s. 164 (il. 41) Nominacja Jerzego Szymonowicza na członka Akademii Świętego Łukasza w Rzymie, 6 września 1682 roku, Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di San Luca, vol. 45, k. 103v.
- s. 173 (il. 42) Malarz polski, *Portret Jerzego Eleutera Siemiginowskiego*, 2. połowa XVIII w., olej na

plótnie, 76 x 55,5 cm, nr inw. MP 4915, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie, © Doliński Zbigniew/Muzeum Narodowe w Warszawie

- s. x (il. 43) Malarz polski, *Portret Jerzego Eleutera Siemiginowskiego*, 2. połowa XVIII w., olej na plótnie, 79 x 64 cm, nr inw. MHW 15949, wł. Muzeum Warszawy
- s. x (il. 44) Jerzy Eleuter Szymonowicz-Siemiginowski, *Wiosna*, lata 80. XVII w., olej, płótno, 518 x 429 cm, wł. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, © Wojciech Holnicki, Piotr Pytka, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

## Jan Reisner i jego *Kazanie Jana Chrzcziciela z kościoła wizytek w Krakowie*

Elżbieta Modzelewska, Konrad Pyzel

- s. 177 (il. 45) Jan Reisner, *Kazanie Jana Chrzcziciela*, ok. 1695, olej na plótnie, 206 × 144 cm, wł. kościół wizytek w Krakowie, © Agnieszka Indyk, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 177 (il. 46) Jan Reisner, *Kazanie Jana Chrzcziciela*, 1689, olej na plótnie, 229 × 136,5 cm, wł. kościół kamedułów w Krakowie, © Wojciech Holnicki, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie
- s. 178 (il. 47) Luigi Garzi (przypisywany), *Kazanie Jana Chrzcziciela*, niedatowany, kreda na papierze, 26,3 × 19,9 cm, nr inw. 1988.54, wł. New York, The Morgan Library & Museum, © The Morgan Library & Museum, 1988.54. Gift of János Scholz
- s. 178 (il. 48) Luigi Garzi (przypisywany), *Kazanie Jana Chrzcziciela*, niedatowany, olej na plótnie, 65,4 × 48,9 cm, miejsce przechowywania nieznane, © 1991 Christie's Images Limited
- s. 181 (il. 49) Autor nieustalony (Jan Reisner?), *Kazanie Jana Chrzcziciela*, przed 1695(?), olej na plótnie, 190 × 140 cm, nr inw. 7381, wł. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, foto: Margarita Platis
- s. 189 (il. 50) Jan Reisner, *Kazanie Jana Chrzcziciela*, wł. kościół wizytek w Krakowie; rentgenogram fragmentu obrazu; widoczna silna absorbcja promieni rentgenowskich przez warstwy zawierające biel ołowiową, © Roman Stasiuk
- s. 189 (il. 51) Jan Reisner, *Kazanie Jana Chrzcziciela*, wł. kościół wizytek w Krakowie;

**Elżbieta Modzelewska**, konserwator dzieł sztuki, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych i podyplomowych studiów menadżerskich Wydziału Zarządzania Uniwersytetu Warszawskiego; kieruje pracami Działu Prewencji i Konserwacji w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Od 2004 r. kuratorka projektów konserwatorskich i badawczych realizowanych w zespole historycznym rezydencji królewskiej w ramach programów Unii Europejskiej oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Przedmiotem jej badań są dzieła malarstwa sztalugowego i ściennego, w ostatnich latach koncentruje swoje prace na warsztacie artystycznym Michelangelo Palloniego. Autorka artykułów naukowych i popularnonaukowych, redaktorka naukowa oraz autorka artykułów, m.in. w publikacji *Michelangelo Palloni malarz fresków* (2017).  
(emodzelewska@muzeum-wilanow.pl)

**Paweł Migasiewicz**, dr, adiunkt w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, wykładowca w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego i post-doktorant w École Pratique des Hautes Études w Paryżu; badacz rzeźby i architektury XVII i XVIII w. w Polsce i na Śląsku, ze szczególnym uwzględnieniem relacji artystycznych między Francją a Europą Środkową; autor licznych opracowań z tych dziedzin. (pawel.migasiewicz@ispan.pl)

**Konrad Niemira**, historyk sztuki, doktorant w Institut d'histoire moderne et contemporaine na École Normale Supérieure w Paryżu oraz w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, stypendysta Burlington Magazine. Obecnie realizuje projekt NCN dotyczący polsko-francuskich transferów artystycznych w XVIII w. Publikował m.in. w „Biuletynie Historii Sztuki”, „Ikonothese” i „Kwartalniku Filmowym”. (koniemira@gmail.com)

**Joanna Paprocka-Gajek**, absolwentka Historii Sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; autorka rozprawy doktorskiej poświęconej historii warszawskiego platernictwa w latach 1822–1914. Zainteresowania badawcze koncentruje na historii zastawy stołowej, obyczajowości oraz działalności kolekcjonerskiej St.K. Potockiego i jego następców. Pracownik Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Nagrodzona w konkursach: im. Prof. ks. Szczęsnego Dettlofa oraz im. Hanny Szwankowskiej Varsaviana 2013–2014. Autorka publikacji popularyzujących dzieła kolekcji wilanowskiej.  
(jpaprocka@muzeum-wilanow.pl)

**Łukasz Przybylak**, mgr inż. architekt krajobrazu, Kierownik Działu Ogrodowego Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, rzecznik Europejskiej Sieci Ogrodów Historycznych; specjalista w zakresie konserwacji i rewaloryzacji ogrodów historycznych, autor publikacji oraz licznych opracowań inwentaryzacyjnych, studialnych i projektowych zabytkowych założeń ogrodowych; koordynator merytoryczny międzynarodowych seminariów parkowych; jego praca magisterska pt. *Specyfika kształtowania XIX-wiecznych założeń rezydencjonalnych na Śląsku została wyróżniona nagrodą w Międzynarodowym Konkursie Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS*. (lprzybylak@muzeum-wilanow.pl)

**Konrad Pyzel**, historyk sztuki i socjolog. Kurator bądź współkurator wielu wystaw, przede wszystkim poświęconych postaci Jana III Sobieskiego: *Primus inter pares* (wystawa w pałacu wilanowskim, 2013) i *Jan III Sobieski. Polski król w Wiedniu* (wystawa w Pałacu Zimowym księcia Eugeniusza Sabaudzkiego w Wiedniu, 2017). Autor artykułów naukowych i popularnonaukowych, poświęconych głównie zagadnieniom związanym z mecenatem Jana III i pamięcią o królu w XVIII wieku. Uczestnik licznych szkoleń i konferencji międzynarodowych, redaktor naczelny wortalu internetowego Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Obecnie w pracy naukowej zajmuje się postacią Jana Reisnera i jego twórczością malarską.  
(kpyzel@muzeum-wilanow.pl)

**Aleksandra Skrzypietz**, dr hab., Instytut Historii, Wydział Nauk Społecznych, Uniwersytet Śląski; główne zainteresowania badawcze: stosunki polsko-francuskie w XVII i XVIII w., dzieje rodu Sobieskich, znaczenie polityczne i legenda oplatająca jego członków, rola kobiet w przemianach społeczno-politycznych; autorka licznych publikacji, w tym książki *Francuskie zabiegi o koronę polską po śmierci Jana III Sobieskiego*, Katowice 2009.  
(jaskrzyp@interia.pl)

**Mikołaj Tomaszewski**, doktorant Wydziału Nauk Historycznych UMK w Toruniu.  
(mik.tomaszewski@wp.pl)

**Dzmitry Yatsevich**, od 2012 r. Dyrektor Narodowego Historycznego Archiwum Białorusi, pracownik wydziału prawnego Ministerstwa Informacji Republiki Białoruś (2002–2009), kancelarii Rady Ministrów Republiki Białoruś (2009–2012); członek m.in. Rady Heraldycznej przy Prezydencie Republiki Białoruś, polsko-białoruskiej komisji konsultacyjnej ds.





Muzeum Pałac w Wilanowie fot. Wojciech Holnicki & Piotr Pytko 27.11.2012

MIESZCZANIN SZLACHCICEM. UWAGI NA TEMAT KONDYCJI SPOŁECZNEJ MALARZA KRÓLEWSKIEGO...







