

Jan K. Ostrowski

POKÓJ ZIELONY W PAŁACU PODHORECKIM – XVIII-WIECZNE MUZEUM SZYMONA CZECHOWICZA¹

Już w połowie wieku XIX dostrzeżono znaczenie pałacu w Podhorcach jako jednej z najwspanialszych i najlepiej zachowanej rezydencji staropolskiej. Głęboką świadomość tego faktu miał Leon, ostatni z Rzewuskich, władający Podhorcami, a także nowi właściciele – księżęta Sanguszkowie. Pojawiły się pierwsze opracowania dziejów pałacu i jego zbiorów², systematycznie wykonywano dokumentację fotograficzną, na którą składa się sto kilkadziesiąt zachowanych zdjęć architektury i wnętrza, powstałych przed I wojną światową. Podhorce stały się celem masowej – jak na ówczesne czasy – turystyki³. W roku 1909, z inicjatywy prof. Mariana Sokołowskiego, pod egidą Akademii Umiejętności, podjęto próbę opracowania wszechstronnej monografii pałacu. Dzięki pomocy finansowej ks. Konstancji z Zamoyskich Sanguszkowej zespół specjalistów przebywał przez kilka tygodni w Podhorcach. Plonem ekspedycji były bogate materiały opisowe oraz dokumentacja fotograficzna wykonana przez Stefana Zaborowskiego⁴. Śmierć Sokołowskiego przerwała te prace, których częściowe wyniki ukazały się po latach w formie obszernego opracowania Adolfa Szyszko-Bohusza⁵, wraz

¹ Za pomoc przy poszukiwaniach archiwalnych autor winien jest wdzięczność mgr Angeli Sołtys z Muzeum w Tarnowie i mgr. Kazimierzowi Zacnemu z Archiwum Państwowego w Krakowie.

² S. Przyłęcki, *Opisanie pałacu w Podhorcach*. [W:] *Dniestrzanka. Zbiór artykułów wierszem i prozą*. Wyd. S. Jaszowski. Lwów 1841 s. 9-33; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*. T. VIII. Warszawa 1887 s. 392-398; W. Kryczyński, *Zamek w Podhorcach*. Złoczów [1894]; A. Czółowski, *Podhorce*. „Sztuka”, 1912 s. 137-152; W. Kryczyński, *Zamek podhorecki w roku 1717*. Złoczów 1914 (odbitka z „Polskiej Gazety Kresowej”).

³ Skale tego zjawiska pozwala ocenić księga gości, Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział na Wawelu, Archiwum Podhoreckie (dalej APKr., AP) II/189 (lata 1835-1898), II/191 (1923-1930), II/204 (1887-1935). Wśród pierwszych wpisanych zwiedzających znajdują się Żegota Pauli (1837), Edward Rastawiecki (1840) i Wincenty Pol (1841). W roku 1906 zamek zwiedziło 676 osób, por. APKr., AP II/185, *Kronika podhorecka 1896-1906*.

⁴ A. Z. Sołtys, *Klische z Podhorzec. „Spotkania z Zabytkami”*, 1997, nr 1 s. 13-15.

⁵ A. Szyszko-Bohusz, *Zamek w Podhorcach*. „Sztuki Piękne”, R. I, 1924-1925 s. 149-164.

z uwagami Jerzego Mycielskiego i Stanisława Świerza na temat *chef d'oeuvre'ów* z galerii zamkowej⁶. W momencie ukazania się tych prac Podhorce były już boleśnie okaleczone przez wojny lat 1914-1920. Wnętrza zostały w znacznym stopniu zdewastowane, a zbiory uszczuplone. Część galerii ewakuowano do podtarnowskich Gumnisk⁷. W latach trzydziestych podjęto prace nad odnowieniem pałacu i nowym urządzeniem jego wnętrza. Wysiłek ten zaowocował katalogiem pozostałej na miejscu części zbiorów, autorstwa Julii i Rudolfa Mękickich⁸. Dzieło to szczęśliwie przetrwało w maszynopisie, ale kontynuacji badań i publikacji wyników wojna stanęła ponownie na przeszkodzie. We wrześniu roku 1939 ks. Roman Sanguszko ewakuował za granicę najcenniejsze obiekty podhoreckie, które trafiły wraz z nim do Saõ Paulo i stały się podstawą istniejącej tam fundacji. Los pałacu w ciągu ostatnich kilkadziesiąt lat był fatalny. Władze sowieckie ogołociły go z resztek wyposażenia, które trafiły głównie do muzeów lwowskich (Galeria Obrazów, Muzeum Historyczne oraz Muzeum Ateizmu – obecnie Historii Religii). Część zabytków, przede wszystkim znakomita kolekcja militariów, została jednak rozproszona po różnych muzeach Ukrainy i Rosji. Miary nieszczęść dopełnił pożar w latach pięćdziesiątych, który zniszczył wspaniałe stropy w salach I piętra. Ocalało tylko kilka malowideł wcześniej wymontowanych i przewiezionych do Lwowa. Przeprowadzona następnie adaptacja wnętrza dla potrzeb szpitalnych zatarła ich układ przestrzenny, choć oszczędziła większość zabytkowej kamieniarki. Dopiero w 1997 roku Lwowskiej Galerii Obrazów udało się przejąć zamek. W krótkim czasie usunięto ścianki działowe, odsłaniające oryginalną strukturę przestrzenną wnętrza. Droga do pełnego odnowienia zabytku jest jednak długa.

W okresie powojennym polskie środowisko nie zaprzestało badań nad problematyką podhorecką, choć z natury rzeczy były one bardzo utrudnione. Część galerii, ewakuowana jeszcze w czasie I wojny światowej do Gumnisk, w roku 1945 przejęta przez Muzeum Okręgowe w Tarnowie, została wprowadzona do literatury naukowej przez Tadeusza Dobrowolskiego⁹ i odegrała znaczną rolę w „odkryciu” staropolskiego malarstwa portretowego. Zbigniew Bania opracował obszerną monografię architektury pałacu¹⁰, a Juliusz Ross poświęcił kaplicy i sali Rycerskiej publikacje monograficzne¹¹.

Odkąd dotarcie do Podhorzec nie nastęrcza większych trudności oraz zaistniały warunki dla rzeczowej współpracy z instytucjami ukraińskimi, badania naukowe nabrały nowego wymiaru. Możliwe jest dziś podjęcie projektu wszechstronnej monografii sprzed niemal wieku. Szczególnie owocne mogą być badania nad wnętrzami pałacu, wobec przetrwania, mimo wszystko, znacznej części zbiorów oraz istnienia bogatej dokumentacji w postaci dawnych inwentarzy i fotografii¹². Właściwe wykorzystanie tych materiałów powinno pozwolić na odtworzenie funkcjonalno-symbolicznych i ściśle artystycznych aspektów poszczególnych wnętrz pałacowych w połowie XVIII wieku, za czasów hetmana Wacława Rzewuskiego. Obraz rezydencji w XVII wieku pozostanie prawdopodobnie o wiele mniej jasny, ze względu na brak odpowiednich źródeł.

⁶ J. Mycielski, S. Świerz, *Pięć obrazów z galerii podhoreckiej*. „Sztuki Piękne”, R. I, 1924-1925 s. 164-177.

⁷ M. Grabikowski, *Zamek podhorecki w okresie wielkiej wojny 1914-1920*. Gumniska 1931.

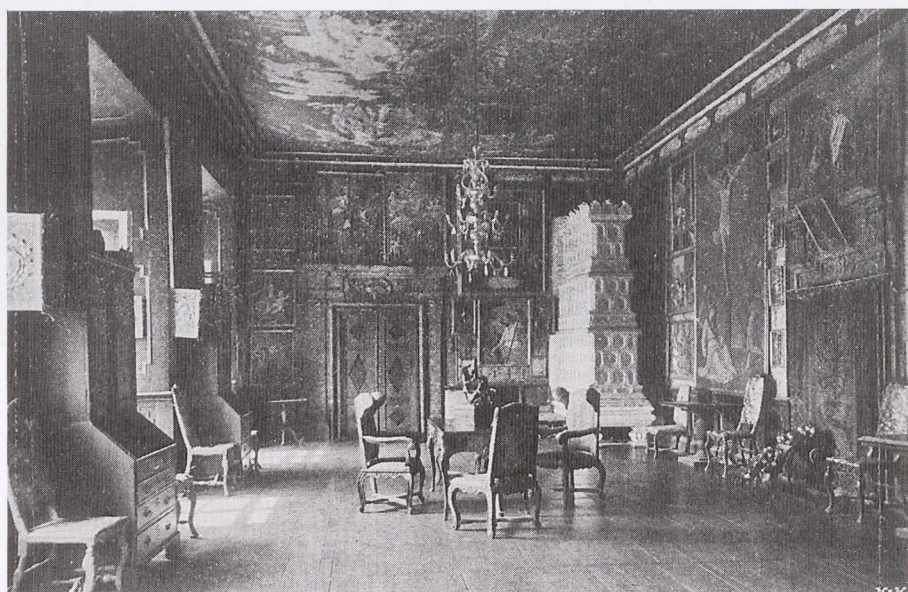
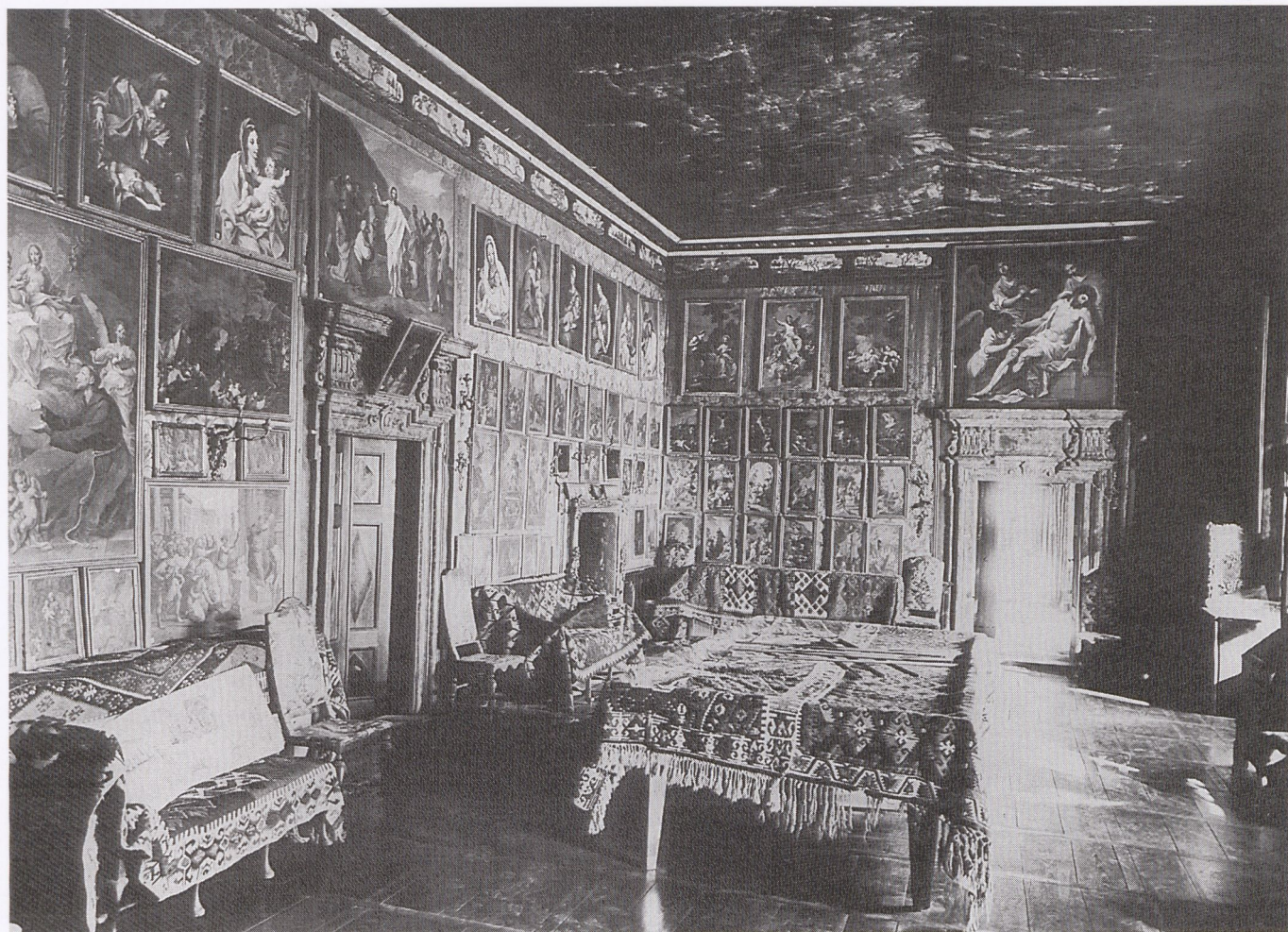
⁸ R. i J. Mękiccy, *Inwentarz zabytków ruchomych zamku w Podhorcach*. Podhorce 1939, mpis w ODZ w Warszawie.

⁹ T. Dobrowolski, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką polską epoki sarmatyzmu*. Kraków 1948.

¹⁰ Z. Bania, *Pałac w Podhorcach*. „Rocznik Historii Sztuki”, T. XIII, 1981 s. 97-170.

¹¹ J. Ross, *Kaplica zamkowa w Podhorcach*. „Biul. Hist. Sztuki”, T. XXXVI, 1974 s. 42-53; *idem*, *Sala stołowa w Podhorcach i jej malowidła stropowe*. „Folia Historiae Artium”, T. XIV, 1978 s. 49-66.

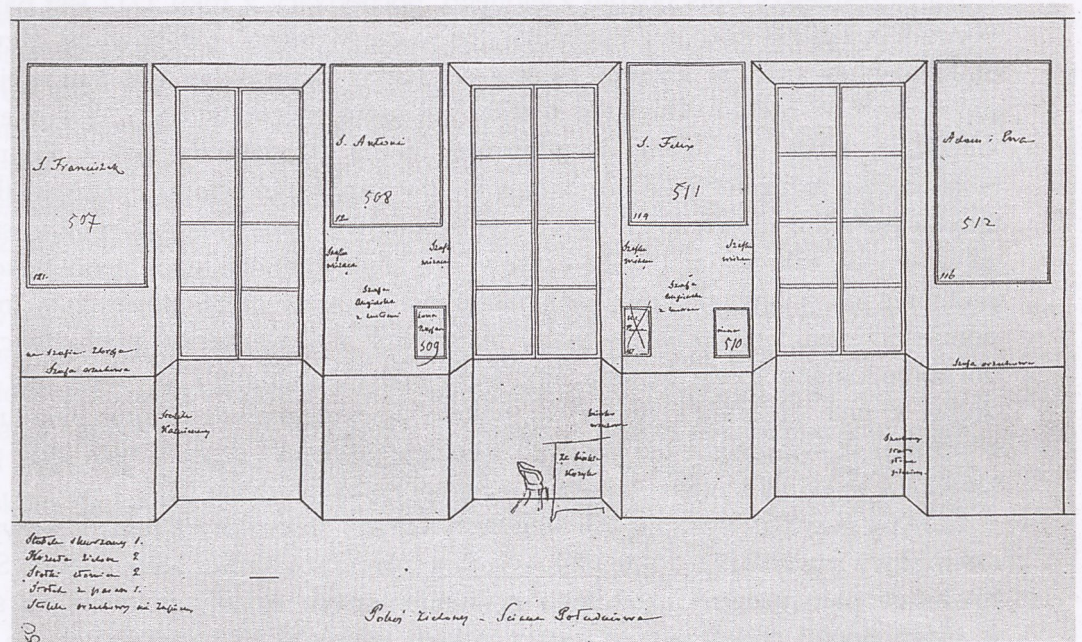
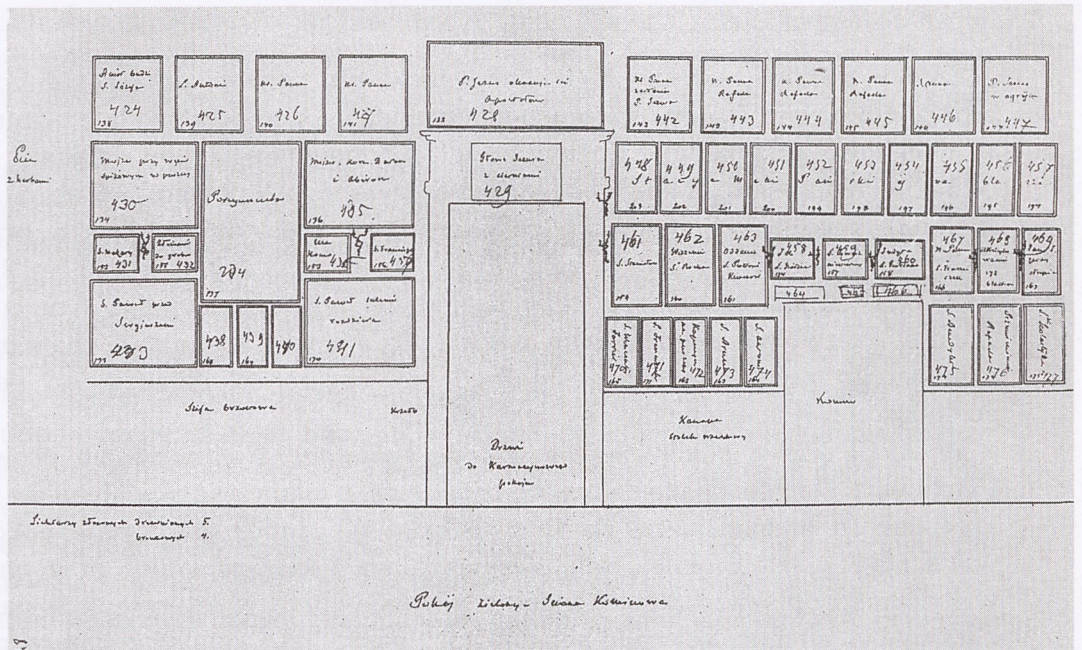
¹² Badania nad galerią podhorecką prowadzone są od roku 1993 wspólnie przez Zamek Królewski na Wawelu, Lwowską Galerię Obrazów i Muzeum Okręgowe w Tarnowie, a katalog obrazów przygotowują Jan K. Ostrowski i Jerzy T. Petrus, przy współpracy Tatiany Sabodasz, Oksany Kozyr i Angeli Z. Sołtys.



1. Podhorce, pałac, Pokój Zielony, widok w kierunku wschodnim, ok. 1880. Fot. E. Trzemeski
2. Podhorce, pałac, Pokój Zielony, widok w kierunku zachodnim, ok. 1912. Wg Czołowski



3. Podhorce, pałac, Pokój Zielony, ściana zachodnia, ok. 1880



4. Podhorce, pałac, Pokój Zielony, ściana północna. Rys. L. Rzewuski, 1858
5. Podhorce, pałac, Pokój Zielony, ściana południowa. Rys. L. Rzewuski, 1858

Okolo połowy wieku XVIII utrwaliły się nazwy poszczególnych pomieszczeń reprezentacyjnego I piętra pałacu podhoreckiego, które przetrwały aż do naszego stulecia. W większości przypadków utworzono je od dominującego typu dekoracji, w szczególności od barwy obicia ścian. Takie też było pochodzenie nazwy pokoju Zielonego (zwanego też salą Zieloną), położonego w trakcie południowym, pomiędzy kaplicą a przedpokojem sali Stołowej (zwaney też po prostu dużą, a w XIX i XX wieku – Rycerską). Leżąc w bezpośrednim sąsiedztwie tego najbardziej reprezentacyjnego wnętrza pałacu, pokój Zielony pierwotnie niewątpliwie należał do zespołu komnat o charakterze oficjalnym, zajmującego zachodnią połowę budowli, różniącego się układem od partii wschodniej, spełniającej rolę apartamentu prywatnego.

W XVIII wieku pokój Zielony stał się sypialnią, a jednocześnie prywatną kancelarią i archiwum Wacława Rzewuskiego¹³, najwyraźniej jako część okazałego ale niepraktycznego apartamentu hetmańskiego, na który składał się oprócz niego przedpokój („pokój gdzie warta staje”), sala Stołowa, sala Karmazynowa i kaplica. Warto przy tym zauważyć, że w kolejności opisywania poszczególnych pomieszczeń w inwentarzach pałacowych, pokój Zielony był z reguły ostatnim spośród sal I piętra, jako kończący ciąg rozpoczynany przez przedpokój sali Stołowej i rozwijający się zgodnie z ruchem wskazówek zegara.

Najwcześniejszy opis pokoju Zielonego, pochodzący z roku 1717 jest bardzo lakoniczny. Wymienia jedynie portale z marmuru „pstro-czerwonego” z dębowymi drzwiami, kominek, błękitno-biały piec, w którym palono od strony przepokoju sali Stołowej oraz kamienną posadzkę¹⁴. W niektórych partiach tekst jest nieco enigmatyczny: „W górze malowanie całe wszędzie, tylko od strony południowej płótna podzierały się”¹⁵. Zdanie to możnaby ewentualnie rozumieć jako odnoszące się do ramowego stropu z malowidłami, najpewniej chodzi jednak o niewielkie kompozycje pejzażowe, tworzące fryz poniżej stropu, widoczne na dawnych fotografiach¹⁶. Za czasów Wacława Rzewuskiego, strop pokoju był pokryty, podobnie jak ściany, zielonym adamaszkiem¹⁷. Zestaw mebli stojących w interesującym nas pomieszczeniu, wykazanych przez najstarszy z inwentarzy, pochodzący z roku 1768, obejmuje kanapy, fotele, krzesła, stół, kilka małych stolików i aż osiem szaf różnej wielkości (jedna z nich zasłaniała drzwi do pokoju Karmazynowego, inna była umieszczona w... kominku) w większości określonych jako angielskie. W szafach tych były przechowywane książki, a w jednej z nich – rękopisy o różnej treści, w liczbie 81¹⁸.

Główny element wystroju sali stanowiły obrazy. Inwentarz z roku 1768 wymienia ich 106, rysunkowy inwentarz z roku 1858 – 98¹⁹, a inwentarz z roku 1887 – 104²⁰. Szczegółowe porównanie pierwszego i ostatniego z wymienionych spisów pozwala na stwierdzenie, że w ciągu ponad stuletniego okresu z pokoju usunięto 25 znajdujących się tam pierwotnie

¹³ *Księga inwentarzowa i dyspozycji zamku podhoreckiego* (APKr., AP II/33), k. 65r zawiera szczegółowe instrukcje dotyczące zabezpieczenia pod nieobecność hetmana najcenniejszych dokumentów przechowywanych w specjalnym kufierku. Wiadomość o użytkowaniu pokoju przez Wacława, a później przez Leona Rzewuskiego podaje też Kryczyński, *Zamek w Podhorcach...*, s. 86.

¹⁴ Kryczyński, *Pałac podhorecki w roku 1717...*, s. 20; oryginał w APKr., AP II/66.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Stropy w pozostałych pomieszczeniach zostały opisane w sposób wykluczający wszelkie wątpliwości, por. *ibidem*, s. 13-17.

¹⁷ Jednoznacznie stwierdza to dopiero inwentarz pałacu podhoreckiego z roku 1887, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, rkps AH/DH/734/2.

¹⁸ APKr., AP II/65, s. 50-55.

¹⁹ APKr., AP II/65, s. 45-50 i II/158, s. 47-50.

²⁰ Muzeum Okręgowe w Tarnowie, rkps AH/DH/734/2.

malowideł, na ich miejsce częściowo wprowadzając inne. Sposób rozwieszenia obrazów można śledzić szczegółowo począwszy od roku 1858, tj. od czasu wykonania przez Leona Rzewuskiego rozrysów ścian wewnątrz pałacu. Uchwycony w ten sposób stan zgadza się w szczegółach z fotografią Edwarda Trzemeskiego z około roku 1800²¹. Pewne przemieszczenia, polegające głównie na wymianie kilku obrazów pomiędzy pokojem Zielonym i przedpokojem pokoju Żółtego nastąpiły pomiędzy rokiem 1887 i 1894²². Znaczne partie ścian pozostały jednak bez zmian, czego dowodem są fotografie T. Jaworskiego z roku 1906²³ i Stefana Zaborowskiego z roku 1909. Ostateczne zburzenie pierwotnego porządku zostało spowodowane prawdopodobnie dopiero przez wydarzenia wojenne lat 1914-1920, które przyniosły utratę części obrazów²⁴. W czasie I wojny światowej sala utraciła w całości lub części adamaszkowe obicie, decydujące o jej tradycyjnej nazwie. Nowy układ galerii, zrealizowany przez Rudolfa Mękickiego w roku 1933²⁵ tylko częściowo powtarzał tradycyjny sposób rozwieszenia, co było spowodowane brakiem części malowideł oraz dążeniem do tworzenia spójnych całości tematycznych i stylowych.

Obecnie istnieje 41 obrazów wymienionych w inwentarzu z roku 1768²⁶, a następnich 38 udało się stosunkowo dokładnie określić na podstawie dawnych fotografii i opisów²⁷.

Tak więc, pomimo znacznych strat i rozproszenia galerii, znamy dziś ok. 80% obrazów znajdujących się w pokoju Zielonym za czasów Waława Rzewuskiego, można też domniemywać, że dziewiętnastowieczne rozrysy i fotografie ukazują sposób ich rozwieszenia niewiele odbiegający od stanu wcześniejszego o stulecie. Malowidła w pokoju Zielonym, podobnie jak w innych wnętrzach podhoreckich, były rozwieszane bardzo gęsto, ale bez dążenia do zakrycia całej powierzchni ściany, jak to miało miejsce w gabinetach i galeriach siedemnastowiecznych. Nie noszą przy tym śladów przycinania ani powiększania w celu wypełnienia będących do dyspozycji pól, co było stałą ówczesną praktyką. W ogromnej większości były one oprawione w jednolite, skromnie profilowane ramy. Malowidła w pozostałych salach były rozmieszczone podobnie. Pałac w Podhorcach został więc urządzony za czasów Waława Rzewuskiego zgodnie z nowoczesnymi wówczas zasadami, stosowanymi w czołowych kolekcjach europejskich²⁸. Pod pewnymi względami nawet je wyprzedzał, czego szczególnym dowodem jest właśnie urządzenie pokoju Zielonego. W najlepszych nawet zbiorach obrazy rozwieszano bowiem bez brania pod uwagę czasu ich powstania, autorstwa oraz tematyki, a pierwsze próby porządkowania galerii z tych punktów widzenia pojawiły się dopiero pod koniec wieku XVIII²⁹. Tymczasem, w urządzeniu pokoju Zielonego widać wyraźną myśl systematyzującą. Jej inwentarz z roku

²¹ Publ. w tece *Podhorce*. [Lwów?, ok. 1880].

²² Wynika to z porównania zapisów w inwentarzu z roku 1887 i w: K r y c z y ń s k i, *Zamek w Podhorcach...*, s. 75 i 86.

²³ Repr. w albumie-folderze *Podhorce*. [Złoczów 1906?].

²⁴ Prowizoryczne rozmieszczenie obrazów prawdopodobnie z początkowego okresu I wojny światowej dokumentują dwie fotografie zachowane w Instytucie Historii Sztuki UJ, stanowiące cenny ślad po kilku, zaginionych wkrótce potem, malowidłach. Trudno ustalić, czy jakieś obrazy z pokoju Zielonego weszły w skład części galerii ewakuowanej do Gumnisk w czasie I wojny światowej. W każdym razie żaden z nich nie znajduje się dziś w zbiorach Muzeum w Tarnowie.

²⁵ M ę k i c c y, *o.c.*, s. 2.

²⁶ Obrazy te znajdują się w Lwowskiej Galerii Obrazów oraz tamtejszych muzeach Historii Religii i Historycznym. Ponadto udało się zidentyfikować dwa malowidła, najprawdopodobniej skradzione w czasie I wojny światowej. Jedno z nich w roku 1953 zostało zakupione przez Muzeum Narodowe w Krakowie, drugie znajduje się w zbiorach prywatnych.

²⁷ Szczegółowe dane zawiera *Katalog obrazów z galerii zamkowej w Podhorcach*. Mpis. Por. przypis 11.

²⁸ Por. A. R o t t e r m u n d, *Obraz i rama we wnętrzach europejskich rezydencji nowożytnych*. „Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie”, T. VI, 1990 s. 24-34.

²⁹ *Ibidem*, s. 34-35.

1768 wymienia wyłącznie obrazy o tematyce religijnej³⁰, co więcej, wśród 106 malowideł, przynajmniej 71 było dziełami jednego artysty – Szymona Czechowicza, a w następnych 6 przypadkach jego autorstwo jest prawdopodobne³¹. Niezależnie więc od charakteru obrazów, których nie udało się zidentyfikować, pokój Zielony był prawdziwym muzeum Czechowicza, co stanowi ewenement nie tylko na skalę polską. Nasuwa się więc pytanie, skąd w Podhorcach znalazło aż tyle prac Czechowicza³² i w jaki sposób doszło do tak szczególnego ich wyeksponowania.

Szymon Czechowicz przebywał w Podhorcach od roku 1762³³ z przerwami przez około pięć lat, do czasu deportacji Waława Rzewuskiego do Rosji w roku 1767³⁴. Jego przybycie tam łączyło się prawdopodobnie z dekoracją kończącego właśnie kościoła zamkowego (później parafialnego). Artysta wykonał w tym czasie także liczne obrazy dla galerii zamkowej oraz dla kościoła Kapucynów w Olesku³⁵. Rola spełniana przez Czechowicza na dworze Waława Rzewuskiego nie ograniczała się przy tym do prac ściśle malarskich. Prawdopodobnie pośredniczył on w sprowadzeniu do Podhorzec Łukasza Smuglewicza z synem Antonim, którzy w latach 1765-1766 wymalowali część wnętrza tamtejszego kościoła³⁶. Spełniał także funkcje eksperta do spraw galerii malarstwa zgromadzonego przez hetmana, czego dowodzi lista 78 obrazów zatytułowana *Oryginały w Podhorcach uznane za oryginały przez pana Czechowicza*³⁷. Dokument nie wystawia wysokiej noty atrybucyjnym umiejętnościom malarza. Spis roi się od nazwisk wielkich mistrzów – Leonarda, Tycjana, Veronesa, Carracciego, Rubensa, van Dycka i Rembrandta, a te z obrazów, które można zidentyfikować zostały określone w sposób bez wątplenia błędny. To co wiemy na temat dziejów galerii nie pozwala przy tym domniemywać, że Czechowicz miał mimo wszystko rację, ale najcenniejsza część malowideł uległa zniszczeniu lub rozproszeniu. Rękopis stanowi więc przyczynek do poznania mechanizmu powstawania legend na temat bogactwa galerii staropolskich. Powyższa ocena znanstwa Czechowicza nie powinna przesłaniać faktu, że to najprawdopodobniej jemu galeria podhorecka zawdzięczała swój oryginalny kształt. Odnosi

³⁰ Owa jednolitość ikonograficzna została nieco zachwiana w XIX wieku przez wprowadzenie kilku portretów i pejzaży.

³¹ Wśród pozostałych zidentyfikowanych obrazów, dwa z pewnością nie wyszły spod pędzla Czechowicza, a wobec dwóch dalszych nie można wysunąć żadnej uzasadnionej hipotezy atrybucyjnej.

³² Na podstawie katalogu Mękických i dawnych fotografii można obecnie określić liczbę pewnych i domniemyanych prac Czechowicza w pałacu w Podhorcach na 88, a suma ta jest z pewnością niepełna ze względu na braki w dokumentacji. Ponadto dużych rozmiarów malowidło *Święta Rodzina* znajdowało się w miejscowym kościele fundacji Waława Rzewuskiego. Przyłęczki, *o.c.*, s. 11-17, a za nim E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*. T. 1. Warszawa 1850 s. 115-119 wymieniają aż 107 pozycji, a J. Orańska, *Szymon Czechowicz*. Poznań 1948, już tylko 37 malowideł w zamku i 2 w kościele (s. 146-148, 150) oraz dalszych 6 czasowo znajdujących się w muzeach lwowskich (s. 145).

³³ L. Rzewuski, *Kronika podhorecka 1706-1779*. Kraków 1860 s. 33.

³⁴ Orańska, *o.c.*, s. 16, 105.

³⁵ *Ibidem*, s. 16, 146, tabl. XXXIV, XXXV, XLIV, XLV; D. Nowacki, *Kościół p.w. Św. Józefa i klasztor OO. Kapucynów w Olesku*. [W:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej*. Red. J. K. Ostrowski. Cz. I, t. 1. Kraków 1993 s. 84, il. 305, 307, 308-310.

³⁶ J. Ross, *Dawny kościół zamkowy w Podhorcach*. „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych PAN, Oddział w Krakowie”, T. 15, 1971 s. 153; J. K. Ostrowski, *Kościół parafialny p.w. Św. Józefa w Podhorcach*. [W:] *Materiały...*, s. 90. W księdze notat i dyspozycji W. Rzewuskiego, APKr., AP II/131, s. 450-451 znajdują się „punkta do kontraktu”, który Czechowicz miał zawrzeć w imieniu Rzewuskiego w Warszawie w roku 1763 z malarzem Smogulińskim; z pewnością więc chodziło o Smuglewicza, tym bardziej, że zawarta w „punktach” data rozpoczęcia prac (1765) zgadza się z innymi źródłami. Z archiwaliów wynika, że artysta cieszył się pełnym zaufaniem hetmana, zarówno w sprawach ściśle artystycznych, jak finansowych.

³⁷ Biblioteka Zakł. Narod. im. Ossolińskich we Wrocławiu, rkps 12805/II, s. 385-388, zapis zapewne ręką Seweryna Rzewuskiego z 4. ćwierci wieku XVIII. Inny egzemplarz spisu, z roku 1779 (bez wzmianki o Czechowiczu) w APKr., AP II/156, s. 2-3. Za odpis dokumentu z Ossolineum winien jestem wdzięczność p. mgr Angeli Z. Sołtys.

się to w szczególności do pokoju Zielonego. Któż bowiem jak nie sam artysta mógł w nim rozwiesić w zaskakująco przemyślany sposób ponad 100, w większości własnych, obrazów.

Na koniec należy powrócić do pytania o mechanizm, który doprowadził do zgromadzenia w Podhorcach tak wielkiej liczby malowideł Szymona Czechowicza. Część obrazów niewątpliwie powstała na miejscu, jednakże niektóre płótna są opatrzone datami o kilka, a nawet kilkanaście lat wyprzedzającymi przybycie artysty do Podhorzec. Waclaw Rzewuski nie ograniczał się bowiem do korzystania na bieżąco z usług Czechowicza, ale usilnie starał się też o nabycie jego prac powstałych wcześniej, lub też namalowanych w czasie jego przejściowych nieobecności w Podhorcach³⁸. Starania te zostały uwieńczone sukcesem. Wszystko wskazuje na to, że Waclaw Rzewuski zakupił do Podhorzec cały malarski zasób pracowni Szymona Czechowicza, w tym kilkadziesiąt szkiców kompozycyjnych (*modelli*) obrazów, których pełnowymiarowe wersje zdobią lub zdołały zdobić kościoły w różnych miejscowościach całego kraju³⁹. W tej sytuacji rola Czechowicza w urządzaniu galerii podhoreckiej jest tym bardziej naturalna. Sala Zielona była więc swoistym muzeum twórczości artysty, stanowiącym przez przynajmniej kilka lat oprawę prywatnego życia hetmana, który twórczość tę najwyraźniej wysoko cenił. Niezależnie od strat, jakie poniosła galeria podhorecka, badania nad nią stanowią więc jeden z najważniejszych kluczy do poznania sztuki Szymona Czechowicza.

³⁸ APKr., AP II/131, s. 551, zapis W. Rzewuskiego z roku 1762, w czasie pobytu Czechowicza w Warszawie: „Jeżeli JP. Czechowicz lub JP. Smoguliński [Smuglewicz?] lub obadwa dadzą dla mnie jakie obrazy, tedy za nie tyle zapłaci JP. Sidorowski ile zechce JP. Czechowicz...”.

³⁹ Por. głównie O r a ń s k a, *o.c.*, *passim*.