

Stare inwentarze są lekturą fascynującą. Komnaty ozywają wtedy, lśnią miękkimi perskimi kobiercami. Pełno tam haftów złotolitych. Kotary są ciężkie od naszywanych różnobarwnych kwiatów. Odbijają to jeszcze lustra w kryształowych ramach, mosiądzem spawanych. Stoły czarne lub orzechowe gną się od pucharów, roztruchanów złocistych lub srebrnych, farfur holenderskich. Spotykamy masę żółwiową i perłową, jaspis, bursztyn, wielobarwny marmur - Jan III jest dumny ze swoich galanterii w Wilanowie.^{1/} Wystarczy tam wnieść zapalony świecznik, a wydobywa się wtedy dodatkowe efekty lśnień na szlachetnych kruszcach, kamieniach i haftach. A ze ścian spoglądają urokliwe obrazy największego Mistrza świata, Rembrandta van Rijn, którego współcześnie nie doceniano w jego własnym kraju. Setki lat inwentarze te rękopiśmienne przeleżały spokojnie w archiwum Ordynacji Nieświeckiej ks. Radziwiłłów w Warszawie, aż je tam odnalazł Aleksander Czołowski przed samą wojną i opublikował we Lwowie w 1937 r. Prace te z papierów Czołowskiego kontynuuje Mieczysław Gębarowicz^{2/} w bezcennych "Materiałach źródłowych do dziejów kultury i sztuki XVI-XVII w.", publikowanych przez Instytut Sztuki PAN pod redakcją Andrzeja Ryszkiewicza.^{3/} To, co było spisane w roku śmierci króla /1696/ w Wilanowie po to, by sprawiedliwie rozdzielić schedę królewską na trzech jego synów: Jakuba,

Aleksandra i Konstantego, zostaje częściowo przeniesione do Żółkwi, kiedy w 1720 r. Konstanty musi sprzedać Wilanów kasztelanowej krakowskiej i hetmanowej wielkiej koronnej Elżbiecie Helenie Sieniawskiej.^{4/} Świadczą o tym inwentarze, sporządzone przedtem i potem w Żółkwi. Inwentarz spisany tam w 1671 r.^{5/} wymienia 50 portretów "tak królów, jako i panów", 4 obrazy treści religijnej, podczas gdy późniejsze inwentarze są znacznie obszerniejsze i powtarzają niektóre tytuły obrazów z Wilanowa, jak np. "Madonna w górę patrząca", przy tym inwentarze żółkiewskie podają wymiary, a czasem nawet wiadomość, kto obraz ofiarował.

Oczywiście poszukiwania w późniejszych inwentarzach mogą przekroczyć mecenat Jana III, a objąć mecenat jego synów. Trzeba tu zachować daleko posuniętą ostrożność. Kiedy królewicz Konstanty pozbywa się Wilanowa /1720 r./ po śmierci Aleksandra /w 1714 r./, to zastrzega sobie, by móc wyłączyć 30 drzew pomarańczowych i mobilia ze skarbów, które są królewicza Jakuba i jego, by mógł je wywieźć przez "Komisarza Najjaśniejszego Królewicza"^{6/} - prawdopodobnie przez Gabriela hr. Wykowskiego.

Materiały do Sobiescianów drzemią nie uporządkowane /przynajmniej do 1968 r./ w Archiwum w Merseburgu w NRD, jak pisze o tym Wanda Roszkowska w swojej "Oławie królewiczów Sobieskich".^{7/}

Żółkiew, jako siedziba rodowa Sobieskich, miała przechowywać większość ich spuścizny, wojenne trofea króla, owe wspaniałe namioty, chorągwie zdobyczne, a przede wszystkim okazały arsenał. Mienie ruchome rodziny Sobieskich w Żół-

kwi zostaje spisane przez zmieniających się burgrabiów, z Andrzeja Boiena na niejakiego Malinowskiego, w 1671 r.^{8/} Potem mienie to z poszerzonych włości jest spisane w 1673 r.^{9/} w obliczu grożącego najazdu tureckiego. I raz jeszcze za życia króla, w latach 1690-1693-1694.^{10/}

Nas szczególnie zainteresują obrazy w "drugich łaźniach" w Żółkwi, spisane w 1694 r. przez Stanisława Cieszkowskiego, oficjalistę królewskiego.^{11/}

Dalej mamy inwentarz prywatnego skarbcza króla Jana III na Zamku w Warszawie z 1696 r.^{12/}

W 1707 r. zostają spisane częściowe inwentarze ruchomości z zamku żółkiewskiego, kiedy to gości w nim Piotr Wielki, sojusznik Augusta II, który swemu feldmarszałkowi, księciu Aleksandrowi Daniłowiczowi Mienszikowowi każe zabrać do Moskwy 60 obrazów, przyrządy matematyczne Jana III, zbroję, kobierce, namioty i zegary.^{13/}

17 maja 1738 r. znowu spisuje się inwentarz żółkiewski^{14/}, tym razem po śmierci królewicza Jakuba /1737 r./, kiedy to jedyna spadkobierczyni schedy po Sobieskich, jego córka - Maria Karolina ks.de Bouillon, decyduje się sporządzić testament na rzecz swego kuzyna, wnuka Katarzyny Sobieskiej, siostry króla - Michała Kazimierza Radziwiłła, zwanego Rybeńko, hetmana wielkiego litewskiego.^{15/}

Ostatni inwentarz rejestru obrazów znajdujących się w zamku żółkiewskim jest bez daty, ale, jak przypuszcza M.Gębarowicz, powstał prawdopodobnie ok.1740 i 1746^{16/} i podkreśla te obrazy, które nowy jego właściciel, ks.Radziwiłł, pragnie po śmierci księżnej de Bouillon w 1738 r.

przenieść do Nieświeża.^{17/} Obrazów tych jest 262. Reszta zostaje w Żółkwi. Wydaje się też, że Wilanów ma pewien zestaw obrazów nienaruszonych, skoro ich tytuły możemy dziś jeszcze tam spotkać.

Upodobania króla do malarstwa miał jakoby rozbudzić markiz Franciszek Gaston de Béthune, poseł francuski w Warszawie /1676-1688/, szwagier Marii Kazimierzy. Wydaje się, że król wyraźnie faworyzuje malarstwo holenderskie z jego upodobaniem do scen rodzajowych o prostym, nieraz niewyszukanym temacie. Życie obozowe i jego trudy chętnie wspomina król-wódz, kiedy wypoczywa w swoim Wilanowie. A niektóre obrazy tak lubi, że każe je kopiować swoim malarzom, jak w wypadku wizerunku żydowskiej narzeczonej z oryginału Rembrandta, który Dyniewicz przysyła w 1687 r. z Wilanowa do Żółkwi i który ozdobił tam "drugie łazienki". Prawdopodobnie jest to ten sam obraz, który znajduje się dziś w Wilanowie.^{19/} Wielkim znakiem zapytania są obrazy hiszpańskie, które bardzo chciałoby się znać: "obraz hiszpanki starszej"^{20/} oraz "obrazek na blasze hiszpanki w kapeluszu".^{21/} Z obrazów Rembrandta w galerii króla trzeba wymienić sześć. Poza Czołowskim pisał też o nich Michał Walicki w swojej pracy "Rembrandt w Polsce".^{22/} Trzeba dodać, że Jan III mógł się już rozmiłować w obrazach sędziwych starców Rembrandta, bywając na dworze Jana Kazimierza, gdzie na Zamku wisiały dwa wspaniałe obiekty, zdobiące dziś galerię drezdeńską^{23/}; portret brodatego starca w czarnym berecie z 1654 r. i portret mężczyzny z perłami na kapeluszu, namalowany ok.1667 r. /figuruje w inwenta-

rzu z 1722 r., opublikowanym przez W. Tomkiewicza^{24/}.

Otóż w Wilanowie w Sypialni Króla wisiał "obraz rabina portugalskiego, malowania Rynbranta malarza w ramach czarnych" /11.1/ oraz "obraz takiejże wielkości żydówki w birecie, Rynbranta malarza w ramach czarnych"^{25/} /11.2/. Dalej wśród obrazów z galerii dolnej i z biblioteki znajdujemy "obraz Rynbranta malarza, na którym starzec wymalowany wielki w ramach złocistych, u wierzchu okrągły".^{26/} W Gabinetecie Holenderskim króla figuruje również "obraz Trzech Królów Rynbranta malarza, w ramach czarnych", a obok w takichże ramach "obraz Abraham z Agar Rynbranta malarza". Poza tym w Żółkwi znajdował się "obraz in circulo z ekspresją głowy, u którego na giermaku kita biała z perłą z napisem Rybranto".^{28/}

Wydaje się, że portret żydówki w berecie - - "La mariée Juive" i portret uczonego, jej rzekomego ojca - "Le père de la mariée", o jednakowych wymiarach /104 x 76 cm/ i o jednakowym usytuowaniu postaci en face, z dużą powierzchnią wolnej przestrzeni nad głową, obydwie z galerii Stanisława Augusta, - są tymi samymi obrazami, które znajdowały się u Jana III w Wilanowie, jako "rabin portugalski" i "żydówka w birecie". W dodatku współczesna kopia, znajdująca się po dziś dzień w Wilanowie w nieco zmniejszonym formacie, która kiedyś wisiała w "drugiej łazience" w Żółkwi^{30/}, jest tego bezspornym dowodem.

Obrazy te zostały nabyte dla Stanisława Augusta Poniatowskiego w Warszawie za pośrednictwem kupca berlińskiego, Triebła, ze zbiorów hr. von Kamecke z Berlina. Zbiory von Kamecke pow-

stały i zostały rozproszone w XVIII w., a zawieszony w pałacu budowanym dla hr. von Kamecke przez architekta i rzeźbiarza gdańskiego, Andrzeja Schlötera mł.^{32/} Kto wie, czy Schlöter, który do 1693 r. pracował dla Jana III, nie był pośrednikiem w nabyciu przez von Kamecke obrazów z galerii Sobieskich? Obrazy te po rozproszeniu galerii Stanisława Augusta przeszły w ręce pisarza polnego koronnego Kazimierza Rzewuskiego, a potem jego córki, Ludwiki Józefowej Lanckorońskiej, i znajdują się do dziś we Wiedniu w pałacu Lanckorońskich. Do odszukanych obrazów Rembrandta z galerii Sobieskiego wydaje się, że możemy zaliczyć jeszcze "Pokłon Trzech Króli", który dziś wisi na galerii w Ermitażu i dopiero w ostatnich latach został bezspornie przypisany Rembrandtowi dzięki odkryciu niezauważonej dotąd sygnatury: "Rembrandt f.1632"^{33/} /11.3/. Jest to nieduża, pionowa deseczka /45 x 39 cm/ o bardzo monochromatycznych barwach. W scenie tej o kolistej kompozycji bardzo ciekawe jest oświetlenie, które rozjaśnia tylko głowę Madonny, Dzieciątka i klęczącą postać siwiutkiego króla na pierwszym planie oraz małe, puszyste zwierzątko, które tuli się do lśniącego, opływowego płaszcza królewskiego. Ma się wrażenie, że ta jasność bije od kruchej Dzieciny. W ciemności natomiast, pod szeroko rozpiętym parasolem, jest drugi wschodni władca w majestatycznej pozie.

Teraz z kolei musimy się przenieść nad Tamizę, gdzie w Victoria and Albert Museum w Londynie odnajdziemy czwarty obraz Rembrandta /małą deseczkę z 1640 r./ pod tytułem "Hagar opuszcza dom Abrahama"^{34/} /11.4/. Abraham władczy ru-

chem wskazuje Hagar drogę, sam pogrążony w głębokim cieniu; od Hagar zaś bije światło z jej jasnych szat i wybitnej urody. Siedzi na osiołku, którego prowadzi za uzdę Izmael. Czy jest to ten sam obraz, który wymienia inwentarz Jana III? Nie wiemy. W Anglii bowiem, w Newham Paddock w Early of Denbigh jest jeszcze jeden obraz Rembrandta o tym samym temacie, ale w zupełnie innym ujęciu^{35/} /11.5/. Na tle górzystego i pasterskiego pejzażu centralna, monolityczna grupa trzech osób jest antytezą św. Rodziny Murilla. Izmael bowiem, stojący pośrodku, jest odwrócony tyłem. Rozdziela on wyraźnie dwie dorosłe postacie: Abrahama, trzymającego rękę na głowie chłopca gestem błogosławienia, oraz Hagar, wpatrzonej w Abrahama, jakby chciała zapamiętać rysy twarzy, których więcej nie zobaczy. W obydwu wypadkach jest to sprawa między Abrahamem i Hagar, tak, jak jest zanotowane w starym inwentarzu Jana III.

Dwóch ostatnich obrazów, "wielkiego starca" oraz "głowy z kitą białą na giermaku", nie udało mi się odnaleźć.

Niektóre obrazy w spisie mają bardzo ogólne określenia, ale wiele jest takich, które w jednym zwięzłym zdaniu zawierają wszystko, jak np. "obraz główny damy na klawikordzie grającej, a służebna w trzecim pokoju zamiata, rama w capę posrebrzaną z listewką złocistą".^{36/} Otóż obraz taki pędzla Emanuela de Witte /1617-1692/ znajduje się w Muzeum Boymans w Rotterdamie^{37/}, jako depozyt z Fundacji Nederlands Kunstbesitz /11.6/. Nastrój ciepła w tym zacisznym wnętrzu z obrazu de Witte'a, gdzie światło słoneczne wlewa się po-

przez duże okna i igrza na marmurowych kostkach posadzki widzianej w dalekiej perspektywie, musiał pogłębiać i tak już pogodną atmosferę komnat wilanowskich. A krotochwilny król Jan z uśmiechem pewno patrzył w kąt obrazu, gdzie w cieniu, na krześle niedbale rzucono ubranie i szablę, jedyny dysonans w tym uporządkowanym wnętrzu. Właściciel ich spał smacznie pod melodyjne dźwięki klawikordu.

Obraz Pietera Lastmana /1583-1633/ ze zbiorów wilanowskich "Estera i Ahaswer", ekeponowany w sali Rembrandta na galerii Muzeum Narodowego w Warszawie^{38/}, jest niezawodnie tym samym obrazem, który w inwentarzu wilanowskim z 1696 r. figuruje jako "bankiet króla Aeverusa, a Aman przed królową Ester klęczy, ręce załamujący, w ramach rżniętych złocistych".^{39/} Wschodnie, mieniające się tkaniny z tego malowidła /il.7/ doskonale harmonizowały z rzeczywistym wystrojem wnętrza wilanowskich.

Pod poz.226 inwentarza wymieniony jest "obraz deska malowana na nim kopersztych Holendra z Holenderką przy dzbanku, bez ramy".^{40/} Mimo woli przychodzi na myśl "trompe-l'oeil" z Muzeum Narodowego /nr inw.627; zob.il.8/, gdzie na jasno namalowanej desce rozpięte są sztychy z wyobrażeniem Holendra i Holenderki, pijących z glinianych dzbanów. Postacie te są przedstawione nawet dwukrotnie, ale głównym akcentem jest górna rycina z wychylającym się starcem w kryzie, przerzucającym owe ryciny. Czy mógłby być to ten sam obraz, który wymienia spis wilanowski? Nie wiadomo. Jest to chyba dzieło szkoły gdańskiej z XVII w. Płótno jest stare, ręcznie tka-

ne, koloryt bardzo monochromatyczny.

Malarza z Leydy odnajdziemy w spisie wilanowskim z 1696 r. w obrazie, "na którym Akteon ze psy malowany, w ramach czarnych, listewka złociста".^{41/} Zdaje się, że to ten sam obraz, który spotykamy w Galerii Stanisława Augusta jako sygnowany Arie de Vois z 1672 r.^{42/} /11.9/, który dziś zdobi pałac Łazienkowski^{43/} jako "Diana i Akteon".

Wśród spisu obrazów holenderskich z 1696 r. zwracają uwagę tematy spotykane u Vermeera, jak np. "obrazek na którym domostwo holenderskie", "obraz Szwaczki holenderki" lub "obraz damy, grającej na lutni w złotej szacie, a dziewczyna list jej oddaje w ramach czarnych".^{44/} Wydaje się, że ten ostatni obraz, to "List miłosny" Vermeera, dziś w Rijksmuseum w Amsterdamie^{45/} /11.10/, dokąd mógł trafić poprzed epizod wilanowski. Kontakty dworu Jana III z Holandią były stałe. Sprowadzano stamtąd rzeźby zdobiące ogród i pałac^{46/}, z miasta rodzinnego Vermeera, z Delft, pochodziły królewskie farfury. Vermeer odziedziczył po śmierci swego ojca w 1655 r. kabaret i handel dziełami sztuki^{47/}, był wielokrotnie starszym gildii, do której należał również Emanuel de Witte.^{48/} Jakże wnętrza wilanowskie, z wielką ilością wschodnich dywanów, były dobrym tłem dla obrazów Vermeera, który tak lubił malować ich gorące kolory i oddawać ich puszystą miękkość.

Z Delft pochodziły również trzy martwe natury, być może kwiaty. Jan Białostocki znalazł u historiografa holenderskiego, Houbrakena, notatkę, że dla króla polskiego nabyto u Marii Ooster-

wijck /1630-1693/ trzy obrazy za dwa tysiące czterysta guldenów.^{49/} Ta uczennica de Heema musiała być naówczas modna, skoro jej kwiaty i martwe natury znajdowały się na dworze króla Ludwika XIV, u cesarza Leopolda, na dworze brandenburskim. Nie mogło ich zabraknąć w Wilanowie.

Dalej spotykamy w spisie wilanowskim "obrazów parę, na jednym dziewczka, wyglądająca oknem ze świecą, na drugim babka dzbankiem wody ziele w dunicy podlewa /.../".^{50/} Z tym ostatnim tematem kojarzy się istniejący do dziś w Wilanowie obraz przypisywany Gerritowi Dou, uznawany również za replikę, bądź starą kopię ze zbiorów wiedeńskich^{51/} /11.11/. Pierwszy natomiast - - dziewczyna ze świecą, wyglądająca oknem, jest być może identyczny z obrazem z Muzeum Narodowego w Poznaniu, pochodzącym ze zbiorów Raczyńskich w Obrzycku, a sygnowanym "de Schlickten Johann Philipp" /1681-1745/. Sygnatura została odkryta w czasie konserwacji w 1949 r. przeprowadzonej przez H.Kucharskiego^{52/} /11.12/. Kamienne obramienie wykusza okiennego jest zbliżone do wilanowskiego obrazu, tylko w wymiarach jest kilka centymetrów różnicy /Wilanów - 33 x 26; Poznań - 28 x 23/, przy tym obraz poznański jest malowany na płótnie, wilanowski zaś na desce. Kwestia pozostaje otwarta.

Wśród Holendrów działających w Rzymie spotykamy dwa razy w inwentarzu wilanowskim Pietera van Laer z jego scenami rodzajowymi, z których jedna, "Odoczynek wędrowców w grocie", pochodząca z kolekcji wilanowskiej, do dziś dnia znajduje się na galerii Muzeum Narodowego w Warszawie.^{53/}

W 1696 r. obraz ten opisany jest jako "obraz ludzi różnych podróżnych jedni w karty grają, drudzy piją, świec buty łąta, Bombocia malarza /.../"^{54/} /11.13/.

W Garderobie Króla zaś znajdował się "obraz oryginał Bombotia włoski, świec trzewiki łąta".^{55/}

Locci w liście z 7 stycznia 1687 r. pisze do króla: "Marselli pojechał z JM Panem Marszałkiem Koronnem /.../ obiecał za tę okazję przywieźć z sobą, co będzie mógł pięknego w obrazach znaleźć dla Waszej K.Mci w tamtych Krainach, obiecując się powrócić na Wielkanoc." ^{56/}

Stanisław Lubomirski wyjeżdżał wtedy do Włoch. Nie wiemy, co Marselli przywiózł wtedy królowi. Nie wiemy również, jakie obrazy przywiózł Sobieskiemu w l.1692-93 jezuita, Maurycy Karol Vota, po trzyletniej misji we Włoszech.^{57/} Wiadomo tylko, o czym skrupulatnie donosi Sarnecki, że 4 grudnia 1693 r. po południu król zabawiał się oglądaniem przywiezionych przez ks.Votę "kopersztychów, architektur i obrazów miast, osób malowanych najwięcej nagich reprezentujących".^{58/} Prawdopodobnie były to obrazy mitologiczne.

Wśród malowideł zdobiących Gabinet Holenderski Króla wymieniono "obraz kupidyna łuk strużącego /.../"^{59/} Od Locciego znów dowiadujemy się, że był to obraz Correggia. W liście bowiem do króla z 19 września 1681 r. budowniczy wilanowski zapytuje, czy może pozwolić, by podskarbi koronny Andrzej Morsztyn dał do skopowania "Corregiovego Cupida".^{60/} Twierdzi, że bez aprobaty króla nie może na to pozwolić, mimo, że "już jest kilka kopii z tegoż /obrazu/

przemalowanych, jako to u JMC Pana Kanclerza Litewskiego /Krzysztofa Paca/, aleby sobie Pan Podskarbi życzył fideliam z oryginału kopiej".^{61/} Correggio był nie tylko ulubionym malarzem XIX w., ale ceniono go i w XVII stuleciu. Kilka przednich obrazów zostało wybranych dla dekorowania sali zamkowej, gdzie Jan III spoczywał na marach. Na ścianach, obitych brytami karmazynowego aksamitu naprzemian z materia białą w srebrne kwiaty,^{62/} wśród innych obrazów wisiał "obraz Najświętszej Panny z P. Jezusem y ze św. Janem frukta trzymającym /.../".^{63/} Obraz taki jako włoski, a przedtem jako dzieło Correggia, znajduje się do dziś w Wilanowie^{64/} /il.14/. Na tle pejzażu bardzo piękna grupa utrzymana w doskonałym trójkącie, gdzie Madonna kieruje wzrok na Dzieciątka, Dzieciątka wznosi oczy na Madonę, zaś św. Jan, podając koszyk pełen owoców, jest wpatrzony w Jezusa. Z obrazu tchnie spokój i pogoda.

Inny wymieniony w inwentarzu "obraz Kobryńczyków na surmach grających"^{65/} - to zapewne scena z "Muzykantami ulicznymi" według Strozziego^{66/}, która zachowała się w zbiorach wilańskich /il.15/. Przedłużał on królowi koncerty domorośłego bandurzysty, Wesołowskiego, których tak lubił słuchać wieczorami dla odpoczynku.

W "drugich łazienkach" w Żółkwi znajdowały się w 1694 r. dwa obrazy, przywiezione przez sekretarza królewskiego Mikołaja Wyżyckiego w 1691 r. Jeden przedstawiał Zuzannę, drugi "faraonową z Józefa zdziawa/jącą/ płaszcz"^{67/}, a więc Józefa i żonę Putyfara. W Polsce mamy dwie współ-

czesne kopie w Muzeum Narodowym w Warszawie wykonane z obrazu Cignaniego z Drezna /il.16/, który do Galerii Drezdeńskiej wpłynął w r.1749 przez Guarientiego z Casa Cantarini w Wenecji.^{68/} Fragment tej pięknej kompozycji posłużył być może jako wzór dla rzeźbionego i złoczonego łoża Jana III w sypialni wilanowskiej, opisanego w inwentarzu z 1696 r.: "Łószko drewniane w konchy rżnięte, bogate złociste, u głów kupidynek dwóch na żółwiach stoi, w nogach delfinów dwu złocistych".^{69/}

Z malarstwa flamandzkiego należy wymienić zdobiący Gabinet Królowej "obraz Panny Marii w gurę patrzącej z P.Jezusem, w ramach rżniętych, złocistych"^{70/}, który według inwentarza z ok.1740 i 1746 r. odnajdujemy w Żółkwi w gabinecie jako "obraz 3-ćwierciowy, w złocistych anycerskich ramach z ekspresją Najśw.Panny, w górę twarz wzniesionej, trzymając Pana Jezusa na łonie stojącego z podpisem /Van Dyck/" /z zamiarem zabrania go do Nieświeża/.^{71/} Podobne obrazy Van Dycka, tylko nieco większych wymiarów, odnajdziemy w Dulwich Gallery /il. 17/, we Wiedniu w Galerii Lichtenstein i w Londynie w Bridgewater Galerie.^{72/}

Wydaje się, że obrazem pochodzącym bezspornie z galerii Sobieskiego, który w spisie wilanowskim figuruje jako "obraz Herodyady z głową świętego Jana na desce w ramach czarnych"^{73/}, jest znajdująca się dziś w Wilanowie "Salome z głową św.Jana Chrzciciela" warsztatu Łukasza Cranacha st.^{74/} /il.18/. Czerwienie i brązy, strusie pióra i złote łańcuchy, jakże dobrze się wydawały na ścianach letniego pałacu Jana III.

Cranach powtarzał często ten motyw z ewangelii, poczynając od wspaniałej "Salome, córki Herodiasdy" z 1509-1511 r. z Muzeum Sztuki w Lizbonie. Analogiczna do naszej jest "Salome" z Budapesztu i z Bayerische Nationalmuseum. Ciekawe, że w obrazie wilanowskim krajobraz lesisty w wykuszu okiennym pojawił się dopiero w czasie konserwacji przeprowadzonej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1940 r.^{75/}

Warto tu przytoczyć opinię W. Gersona i H. Skimborowicza o Cranachu: "Łukasz Cranach należy z Szkoły niemieckiej do tych zwolenników, a ściślej mówiąc, niewolniczych naśladowców pierwszej lepszej jaka mu się nadarzyła przyrody, czem też szkoła ta odznacza się w czasach swego samodzielnego, wolnego od wpływu włoskiej szkoły rozwoju" i w innym miejscu: "Toż samo powiedzieć można o Herodiadzie, której wyraz ponad powszechne sportretowanie codziennej fizyonomii nie wznosi się, tylko głowa św. Jana ma w sobie coś idealnego, co świadczy, iż autorem obrazu był artysta niezwykłych zdolności, któremu zbywało tylko na wyrobieniu i tradycjach sztuki, sam pośród współczesnych miernych malarzów, z siebie tylko czerpiąc nie rozwinął się tak jakby jego zdolności na to pozwalały".^{76/}

Wydaje się, że jeszcze trzy wymienione w wilanowskim spisie obrazy mogły się znajdować w galerii Sobieskiego: "obraz, na którym kwiaty na wstędze wiszącej błękitnej na desce, w ramach czarnej polerowanej" i "obrazów para, na których kwiaty różne wiszące, drobnym malowaniem, w ramach czarnych listewki złociste".^{77/} Dziś tylko dwa z tych obrazów są na płótnie,

ale mogły być przeniesione z deski. Są to zapewne dzieła Abrahama Mignon, którego twórczość zalicza się do malarstwa holenderskiego: dwie martwe natury, do dziś znajdujące się w Wilanowie. Na pięknych, błękitnych kokardach zwisają girlandy kwiatów i owoców, wiśnie, cytryny, grono winogron, mała dynia, kukurydza, głóg, jeżyny, kłosa zboża /il.19/. Na jednym z obrazów papuga nachyla się do wiśni leżących na kamiennym blacie stołu, obok leży długi cybuch jeszcze dymiącej fajeczki /il.20/. Mogą to być tak ulubione przez Mignona obrazy "Vanitas" lub - w drugim obrazie - przedstawienie czterech żywiołów: ziemiopłody - Ziemia, papuga - Powietrze, fajka - Ogień, oraz Woda w szklanym kieliszku.

Zapis w "Pamiętniku Interessów samego J.O. Stanisława Kostki Potockiego Senatora i Woiewody" dowodzi, że obrazy te należały do kolekcji wilanowskiej w 1798 r., skoro są wymienione w spisie z tegoż roku zatytułowanym "Tableaux Choisis à Wilanów avec leur prix y compris de Quadres et restauration"^{78/}. Możliwe, że wtedy przeniesiono je z desek na płótno.

W Gabinecie Chińskim Króla według inwentarza ruchomości z 1696 r. znajdował się obraz "Angeli Custodis"^{79/}. Wydaje się, że mógłby to być obraz sewilskiego malarza, Juana del Castil-
lo /1584-1640/, który obecnie znajduje się w Ermitażu, przekazany tam po 1926 r. z carskiego pałacu w Gatchynie^{80/} /il.21/. Przedtem uważany był za dzieło A. Pereda, sygnowany zaś jest I.C F. 16/.../: przedstawia Anioła Stróża strzegącego małe dziecko nad przepaścią, do której szatan spycha olbrzymią kulę.

Szereg portretów znajdujących się obecnie w Wilanowie da się chyba powiązać z galerią Sobieskiego. Np. według spisu wilanowskiego z 1696 r.: "konterfekt królowej Eleonory w białej szacie, spodem ramka prosta"^{81/}, to - jak się zdaje - zachowany do dziś w Wilanowie portret Eleonory Austriaczki w lśniącej, białej szacie z ręką spoczywającą na insygniach królewskich, dzieło nieznanego malarza XVII w.^{82/} /11.22/.

Portret pędzla Bartłomieja Strobla przedstawiający Władysława Dominika Ostrońskiego mógł znaleźć się w Wilanowie^{83/} lub w Żółkwi, choćby w związku z faktem, że siostra Sobieskiego Katarzyna była od 1650 r. drugą żoną Ostrońskiego /zm.1656/ /11.23/.

Tadeusz Mańkowski uważał, że obraz przedstawiający Jana III w otoczeniu rodziny /11.24/ i dwa konne portrety króla i królowej /11.25 i 26/, które wiązał z autorstwem Siemiginowskiego, znajdowały się w galerii zamkowej w Żółkwi i że wymienia je jeszcze tamtejszy inwentarz z 1726 r.^{84/} Mogły tam zostać przewiezione wraz z innymi "konterfektami" z Wilanowa do Jaworowa w lecie 1702 r. Po raz drugi przeszły do Wilanowa poprzez królewskie zbiory Stanisława Augusta Poniatowskiego.^{85/} Poza portretami rodzinnymi w katalogu Królewskim Stanisława Augusta z galerią króla Jana związany jest tylko jeden portret "d'un polonais cuirassé" /wym.30 x 25 cm/, który ostatni król ofiarował biskupowi Naruszewiczowi.^{86/}

W "łazienkach drugich" w Żółkwi, spisanych za życia króla, bo w 1694 r., figuruje "konterfekt księżniczki Radziwiłłówny"^{87/}, najpewniej

Ludwika Karoliny, która po śmierci swego pierwszego męża, margrabiego brandenburskiego Ludwika, zaręczona była z Jakubem Sobieskim, na koniec jednak została żoną Karola Filipa, syna pfalcgrafa neuburskiego. Portret jej zachował się do dziś i zdobi galerię malarstwa polskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie.^{88/} /il.27/

Radziwiłłówna pielęgnuje w doniczce tuberozę, z której ułamała jedną gałązkę i trzyma ją w lewej ręce, przytrzymując jednocześnie aksamitny płaszcz, podbity gronostajami, jak przystało na dziedziczkę książęcego gniazda. Suknia jej w jasnej czerwieni, haftowana w srebrne kwiaty, jest mocno wycięta. Wokół gorsu wije się śnieżnobiała koronka. Ręce zdobią delikatne angażanty. Pełen elegancji jest ruch ręki młodej księżniczki; ma w sobie coś płynnego, jak wijący się po przekątnej obrazu jej aksamitny, błękitny płaszcz. Rysy twarzy są miękko malowane. Nieznany pędzel oddał jej pełne wdzięku młodociane rysy i niesforne loki, opadające na czoło i karczek. Wielkie perły zdobią szyję i uszy. Mało jest tak pięknych obrazów w naszym malarstwie.

W liście Sobieskiego do Marysienki pisanym w Żółkwi 30 maja 1668 r.^{89/}, hetman wspomina wiszący nad jego łóżkiem portret Marii Kazimierzy malowany na płótnie: "Onegdajszej nocy zawieszony nade mną Wci serca mego portrecik oderwał się i całą noc ze mną spał. Nazajutrz rano znalazłem go na piersiach swoich cudownie pomiętym /co znać i przez sen przyciskałem go do siebie/ i całem był zdesperowałem, że się miał wniwecz obrócić, ale z łaski Bożej wyprostował się pięknie

i najmniejzezej w nim nie masz szkody. Oto widzę życzliwszy portret i bardziej mię kochający, niżeli oryginał". Co to mógł być za portret? Przeważnie znamy Marysienkę z portretów późniejszych, już jako królowej, a mało jest jej przedstawień bez insygniów królewskich.

Spośród nich wymienić należy portret Marysienki ze zbiorów Jerzego Odrowąż-Pieniążka w Warszawie^{90/}, ale przede wszystkim portret ze zbiorów Raczyńskich w Londynie /11.28/. Mały ten owal o wymiarach 33 x 28,5 cm pochodzi z Wilanowa. Został ofiarowany przez Augustową Potocką Róży z Potockich Raczyńskiej wraz z innymi pięcioma portretami Sobieskich i d'Arquien.^{91/} Pełne i zaokrąglone rysy modelki zdradzają jej młody wiek. Marysienka naprawdę tu młodziotko wygląda. Charakterystyczny dołek nad górną wargą powtarza się w wielu jej portretach, na plafonie w Wilanowie i choćby na portrecie z małym Jakubem z Nieborowa.

Wśród licznych portretów, i to przeważnie ze spuścizny po samych królewiczach, w rejestrze spisany w 1746 r. w zamku żólkiewskim, zwraca uwagę portret "królowej Janowej, wspartej na ręce, włosy rozpuszczone"^{92/} niewiadomego pędzla. Jest to zapewne istniejący do dziś dnia w Wilanowie portret Marii Kazimiery pod postacią św. Marii Magdaleny.^{93/} Marysienka ma włosy rozpuszczone w bujnych lokach i podpiera się lewą ręką. Znał ten obraz również Jerzy Mycielski.^{94/}

Królowa lubiła robić prezenty z portretów własnych i swoich bliskich. Oto z jej listu do Sapiehy pisanego w Samborze w 1660 r. dowiadujemy się, że aby poprawić humor Jana Sobieskiego -

- "monsieur le chorąszy de la couronne", jak go wtedy tytułowała, - posłała mu swój portret i nadmieniła kokieteryjnie, że jest rada, iż w ten sposób może zajmie miejsce jakiejś pięknej damy. Kiedy indziej pisała do Sobieskiego z Paryża /22 czerwca 1662 r./: "Portret Jutrzenki wciąż jest nie gotowy. Juste jeszcze go nie przysłał". W parę dni potem /29 czerwca 1662 r./: "/.../ gdy pani Bethune wyzdrowieje, pošlę Wci jej portret". 10 listopada 1662 r., też z Paryża, obiecuje Sobieskiemu, że dla niego każe zrobić swój portrecik. W tym samym liście gromy się sypią na Juste'a z Antwerpii, że tak mu się nie udał portret Marysienki: "Dostałam go dopiero w tych dniach i uwierzyć nie mogę, żeby to był mój portret, bo rysy mam przecież o wiele delikatniejsze, niż na tym obrazie. Jestem tam podobna do siebie, ale zeszpecona, bo wyglądam z portretu na 45 lat".^{95/}

Pod koniec roku, już po powrocie do kraju, bo 29 grudnia 1663 r. pisze znów ze Zwierzyńca: "Mój ojciec przysyła Wci swój portrecik, który już dawno Wci obiecał".^{96/}

Z listu Sobieskiego, pisanego nad Dunajem "naprzeciw Strygonium" 15 października 1683 r.^{97/}, dowiadujemy się o niezadowoleniu Marysienki, że król nic nie pisał o obrazie, czy podobny do oryginału. Chodziło tu o portrecik, który Marysienka przysłała Jakubowi do obozu. Król zaś odpowiada: "Jam zaś nie tylko odpisał, aleśmy go tu wszystkim pokazowali i przyznawali, że nic podobniejszego".^{98/} Od Śarneckiego dowiadujemy się, że na imieniny króla w 1693 r. "Królowa JM. wiązała króla JM. kałamarzykiem chińskim złotym i pudełkiem złotym, na którym obraz jej jest trzymający obraz w raku swoim króla JM."^{99/}

W rejestrze obrazów z zamku zółkiewskiego z 1746 r. znajdujemy: "portret damy włosy ustrojone mającej"^{100/}. W Ermitażu znajduje się portret uchodzący za wizerunek Hortensji Mancini pędzla Pierre Mignarda /1612-1695/, uderzający jednak podobieństwem do Marii Kazimiery /il.29/. Do Ermitażu wpłynął on w 1923 r. ze zbiorów E.P. i M.S.Oliw w Petersburgu.^{101/} Mógł powstać w czasie pobytu Marysienki w Paryżu.

Z początkiem listopada 1659 r. pisze Marysienka do Sobieskiego ze Zwierzyńca: "Jestem rada, że mój portret zginął, mimo, że miałam zamiar wysłać go pewnej osobie, której bardziej się należał, niż Wci" i dalej: "/.../ teraz nowina, którą się Wć zdumiejesz, uzyskałam u jnp Zamoyckiego pozwolenie, żeby nie stroić głowy po francusku w same włosy, ale nosić czepek".^{102/} Trzeba więc sobie wyobrazić Marysienkę w pięknym czepeczku, ale jakim? Z koronek, ze wstążek?

Marysienkę portretował Justus van Egmont, Henri Gascar, Sebastiano Bonicelli^{103/}, Claude Callot, Jan Trycjusz, François Desportes, A.Odasie^{104/}, Jerzy Siemiginowski, Marcin Altemonte, ale wiele jest jeszcze portretów bezimiennych autorów. Wydaje się, że do jej najwcześniejszych portretów zaliczyć trzeba dotąd nie rozpoznany wizerunek jako damy dworu w Ermitażu pędzla Alexisa Simona Belle'a^{105/} /il.30/. Wpłynął on do Muzeum w 1923 r. ze zbiorów E.P. i M.S. Oliw w Petersburgu. Zupełnie słusznie jest określony jako portret damy dworu. Marysienka przecież była damą dworu Ludwiki Marii i wydaje się, że na leningradzkim portrecie przedstawiona jest w bogatym stroju honorowej panny dworskiej, z gorsem skromnie przykrytym tiulem i wymyślnym żabotem z malinowych wstążek w tym samym kolorze, co spód sukni.

Autor obrazu, A.S.Belle, byłby tu za wczesny. Ulu-
biona poza Marysienki z wygodnym oparciem lewej
ręki, powtórzona jest jeszcze w obrazie Desporte-
s'a ^{106/} /11.31/ z galerii obrazów we Lwowie,
gdzie tym razem swobodnym ruchem lewej ręki pod-
piera głowę o wysokim uczesaniu, a ze strojnej, de-
koltowanej sukni z fali brabanckich koronek wynu-
rza się jej olśniewający gors. Niejeden z tych
obrazów mógł należeć do Jana III, mógł być przy-
słany przez Marysienkę z Paryża lub malowany na
miejscu w Żółkwi, czy w Wilanowie.

Do zbiorów królewskich należały oczywiście
portrety królewiczów w młodym wieku pędzla Siemi-
ginowskiego ^{107/} i seria konnych portretów, z któ-
rych dwa wizerunki młodszych synów znajdują się
do dziś w Wilanowie, a starszego Jakuba był zano-
towany w inwentarzach żółkiewskich z ok.1740 i
1746 r. jako "obraz w ramach czarnych z ekspresją
na koniu w zbroi królewicza Jakuba", z adnotacją
o zabraniu go do Nieświeża. ^{108/} Wymienić jeszcze
trzeba publikowany po raz pierwszy przez Mieczys-
ława Gębarowicza przepiękny dziecięcy portret Ja-
kuba Sobieskiego w antykizowanym stroju z wieńcem
laurowym na głowie /11.39/, który Gębarowicz hipo-
tetycznie przypisuje Trycjuszowi. ^{109/} Wydaje się,
że jest to ten sam pędzel, co w portrecie heroicznym
Jana III z Wilanowa, przypisywanym Siemiginow-
skiemu. W inwentarzu żółkiewskim figuruje jako
"portret królewicza Jakuba, dziecięciem będącego".

Spodziewać się można, że przy bardziej wnikli-
wych badaniach można będzie odnaleźć jeszcze nie-
jeden obraz z galerii Sobieskiego, niekoniecznie
w guście sarmackim, skoro nikłe szczątki tego
zbioru dają się odszukać w różnych galeriach świa-
ta.

Przypisy.

- 1/ K. S a r n e c k i, Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego. Diariusz i relacje z lat 1691-1696, opr. J. Wołiński, Wrocław 1958, s.225.
- 2/ A. C z o ł o w s k i, Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III, Lwów 1937, s.9.
- 3/ M. G ę b a r o w i c z, Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w., Wrocław-Warszawa-Gdańsk 1973, s.117-206.
- 4/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.24.
- 5/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.117.
- 6/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.25.
- 7/ W. R o s z k o w s k a, Oława królewiczów Sobieskich, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1968, s.197.
- 8/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.117.
- 9/ J.w., s.123.
- 10/ J.w., s.130.
- 11/ J.w., s.144.
- 12/ J.w., s.147.
- 13/ J.w., s.158.
- 14/ J.w., s.164.
- 15/ J.w., s.195.
- 16/ J.w., s.172.
- 17/ J.w., s.195.
- 18/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.5.
- 19/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.145; obraz ze zbiorów wilanowskich - wym.87 x 80,5 cm, nr inw.Wil.197.

- 20/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.70.
- 21/ J.w., s.78.
- 22/ M. W a ł i c k i, Rembrandt w Polsce, "Biul.Hist. Sztuki", r.XVIII, 1956, s.319-322.
- 23/ A. W a ł t h e r, Drezdeńska galeria obrazów, Dawni mistrzowie, Drezno 1969, s.87, nry 1567, 1570.
- 24/ W. T o m k i e w i c z, Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w wieku XVII, Wrocław 1952, s.58, il.X, XI.
- 25/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.70, nry 74, 75.
- 26/ J.w., s.77, nr 210.
- 27/ J.w., s.71, nry 92, 93.
- 28/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.179, nr 163.
- 29/ T. M a ń k o w s k i, Galeria Stanisława Augusta, Lwów 1932, s.233-234, nry 207, 208.
- 30/ Zob. przyp.19.
- 31/ T. M a ń k o w s k i, Obrazy Rembrandta w Galerii Stanisława Augusta, Prace Kom.Hist.Szt., t.V, 1930-1934, ss.2, 4, il.1 i 2.
- 32/ J.w., s.2.
- 33/ S. Ł o z a, Architekci i budowniczowie w Polsce, Warszawa 1954, s.272.
- 34/ I. L i n n i k, Wnow opoznannaja kartina Rembrandta w sobranii Ermitaża, "Soobszczenia Gosudarstwiennowo ordena Lenina Ermitaża", t.XXIX, 1968, s.26, 27, il.26.
- 35/ Ol.pł., 108 x 108 cm; W. R. V a l e n t i n e r, Rembrandt Meistersgemälde, Stuttgart, Berlin 1908, s.22.
- 36/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.73, nr 136.
- 37/ Deska, 77 x 104 cm; Museum Boymans, Gids, Rotterdam, Rotterdam 1954, s.63, nr 514-b, il.36.

- 38/ Malarstwo europejskie, Katalog zbiorów Muzeum Narod, w Warszawie, Warszawa 1967, I, s.221, nr 650.
- 39/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.77, nr 227.
- 40/ J.w., s.77, nr 226.
- 41/ J.w., s.79, nr 263.
- 42/ T. M a ń k e w s k i, Galeria, o.c., s.206, nr 48.
- 43/ Malarstwo europejskie, o.c., II, s.178, nr 1401.
- 44/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.71, nr 98; s.74, nr 156; s.75, nr 180.
- 45/ R. H u y g h e, P. B i a n c o n i, Tout l'oeuvre peint de Vermeer, Paris, 1968, Pl. XLVII.
- 46/ J. S t a r z y ń s k i, Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III, Warszawa 1976, s.63.
- 47/ R. H u y g h e, P. B i a n c o n i, o.c., s.83-84.
- 48/ J.w., s.83.
- 49/ A. H o u b r a k e n, De Groote Schonburgh der Nederlandtsche Konstschilders en Schilderessen, t.II, Leiter-Nypels 1944, s.169. W tym miejscu dziękuję prof. Janowi Białostockiemu za użyczenie mi tej notatki.
- 50/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.75.
- 51/ Nr inw.Wil.175; Malarstwo europejskie, t.I, s.120, nr 328.
- 52/ A. D o b ę z y c k a, Malarstwo holenderskie XVII-XVIII w., Poznań 1958, s.10-102, il.96.
- 53/ Nr inw.Wil.1555; Malarstwo europejskie, t.I, s.207, nr 605.
- 54/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.78.
- 55/ J.w., s.73.
- 56/ J. S t a r z y ń s k i, o.c., s.89.
- 57/ K. S a r n a c k i, o.c., s.69.

- 58/ J.w.
- 59/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.71.
- 60/ J. S t a r z y ń s k i, o.c., s.93.
- 61/ J.w.
- 62/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.56.
- 63/ J.w., s.67.
- 64/ Nr inw.Wil.1038; I. V o i s é, T. G ł o w a c k a -
-P o c h e é, Galeria malarstwa Stanisława Kostki Po-
tockiego w Wilanowie, Warszawa 1975, s.78, nr 80.
- 65/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.69, nr 71.
- 66/ Nr inw.Wil.1092; Malarstwo europejskie, o.c. t.II,
s.131, nr 1254.
- 67/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.145, nr 12.
- 68/ Nry inw.MNW 730 i 4896 Tc/74; A. W a l t h e r,
Drezdeńska Galeria Obrazów, o.c., s.35, nr 387.
- 69/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.50, nr 214.
- 70/ J.w., s.68, nr 45.
- 71/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.177, nr 114.
- 72/ E. S c h a e f f e r, Van Dyelz, Stuttgart-Leipzig
1909.
- 73/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.77, nr 217.
- 74/ Deska, 92 x 56,8 cm, nr inw.Wil.1519; Malarstwo
europejskie, o.c., s.101, nr 269.
- 75/ Karta konserwatorska nr 52/40, prace pod kierunkiem
H.Marconiego.
- 76/ H. S k i m b o r o w i c z, W. G e r s o n, Willa-
nów. Album pamiątek /.../, Warszawa 1877, s.39,47.
- 77/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.80.
- 78/ Nry inw. Wil.1683 i 1684. Cytat wg: I. V o i s é,
T. G ł o w a c k a - P o c h e é, o.c., s.53, nr 86.

- 79/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.72, nr 111.
- 80/ Gosudarstwiennyj Ermitaż, otdiel zapadnoewropejskowo isskustwa, Katalog żywopisi, Leningrad-Moskwa 1958, t.I, s.231, nr 2645 /wym.194 x 140 cm/.
- 81/ A. C z o ł o w s k i, o.c., s.80, nr 287.
- 82/ I. V o i s é, T. G ł o w a c k a - P o c h e ć, o.c., s.50 nr 75, il.66.
- 83/ Nr inw. Wil.1654.
- 84/ T. M a ń k o w s k i, Mecenat Jana III w Żółkwi, Kraków 1948, s.21-22.
- 85/ M. K a r p o w i c z, Jerzy Eleuter Siemiginowski, malarz polskiego baroku, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s.33 przyp.143, oraz T. M a ń k o w s k i, Galeria, omcm, s.415, 419.
- 86/ T. M a ń k o w s k i, j.w., s.357 nr 1420.
- 87/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.145, nr 6.
- 88/ Nr inw. MNW 158575; por. też K. S a r n e c k i, o.c., s.209.
- 89/ J a n S o b i e s k i, Listy do Marysienki, opr. L.Kukulski, Warszawa 1962, s.306.
- 90/ M a r i a K a z i m i e r a d' A r q u i e n d e l a G r a n g e, Listy do Jana Sobieskiego, opr.L. Kukulski, Warszawa 1966, il.9.
- 91/ A. G r a d o w s k a, Przyczynek do ikonografii rodziny Sobieskich, "Biul.Hist.Sztuki", r.XXIX, 1967, nr 1, s.64, 67, il.5.
- 92/ M. G ę b a r o w i c z, o.c., s.192, nr 77.
- 93/ M a r i a K a z i m i e r a /.../, o.c., s.28-29, il.3.
- 94/ J. M y c i e l s k i, Cztery portrety królowej Marysienki, Kraków 1883, s.12-13.
- 95/ M a r i a K a z i m i e r a /.../, o.c., s.119, 171, 175, 190.

- 96/ J.w., s.205.
- 97/ Jan Sobieski, o.c., s.561-562.
- 98/ J.w., s.562.
- 99/ K. Sarnicki, o.c., s.246.
- 100/ M. Gębarowicz, o.c., s.191, nr 47.
- 101/ Gosudarstwiennyj Ermitaż, o.c., t.I, s.310, nr 5743.
- 102/ Maria Kazimiera /.../, o.c., s.101-102.
- 103/ Miniatura w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. 5890.
- 104/ Portret królewski w grafice, Katalog wystawy, Warszawa 1925, s.64 nr 579.
- 105/ Gosudarstwiennyj Ermitaż, o.c., t.I, s.²⁵⁸, nr 5735, oraz The Hermitage French painting 15th - 17th centuries, Leningrad 1974, nr 75.
- 106/ R. Męklicki, Muzeum Narodowe imienia króla Jana III, Lwów 1936, s.27.
- 107/ Galeria Muzeum w Wilanowie, nry inw. Wil.1668 i 1122.
- 108/ M. Gębarowicz, o.c., s.189 nr 445, il.11.
- 109/ J.w., s.191, nr 43; Muzeum Narodowe w Warszawie nr inw. 43287.



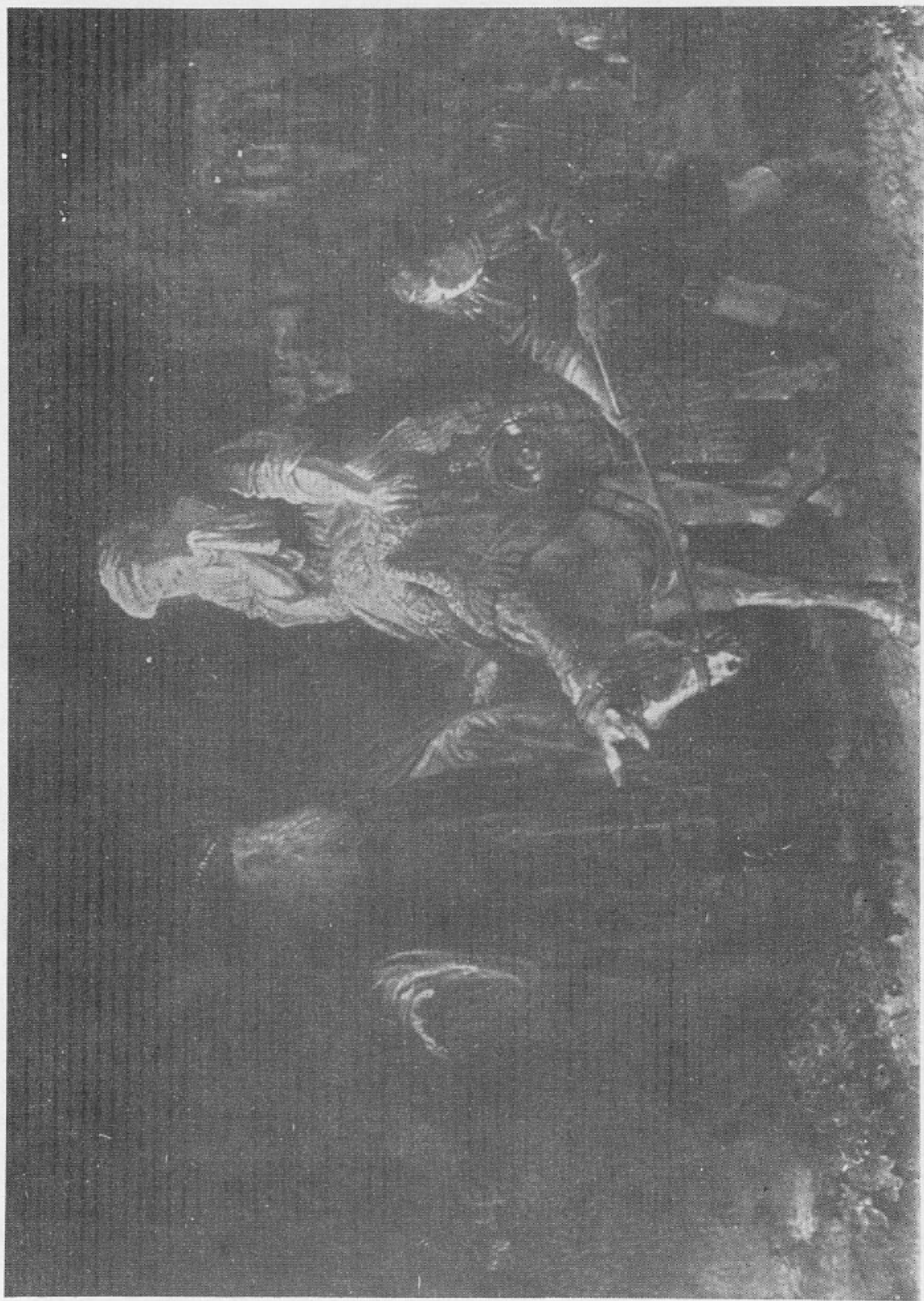
1. Rembrandt, Portret rabina portugalskiego. Wiedeń, zbiory Lanckorońskich.
Repr. wg T. Mańkowskiego.



2. Rembrandt, Portret Żydówki w birecie. Wiedeń, zbiory Lanckorońskich. Repr. wg T. Mańkowskiego.



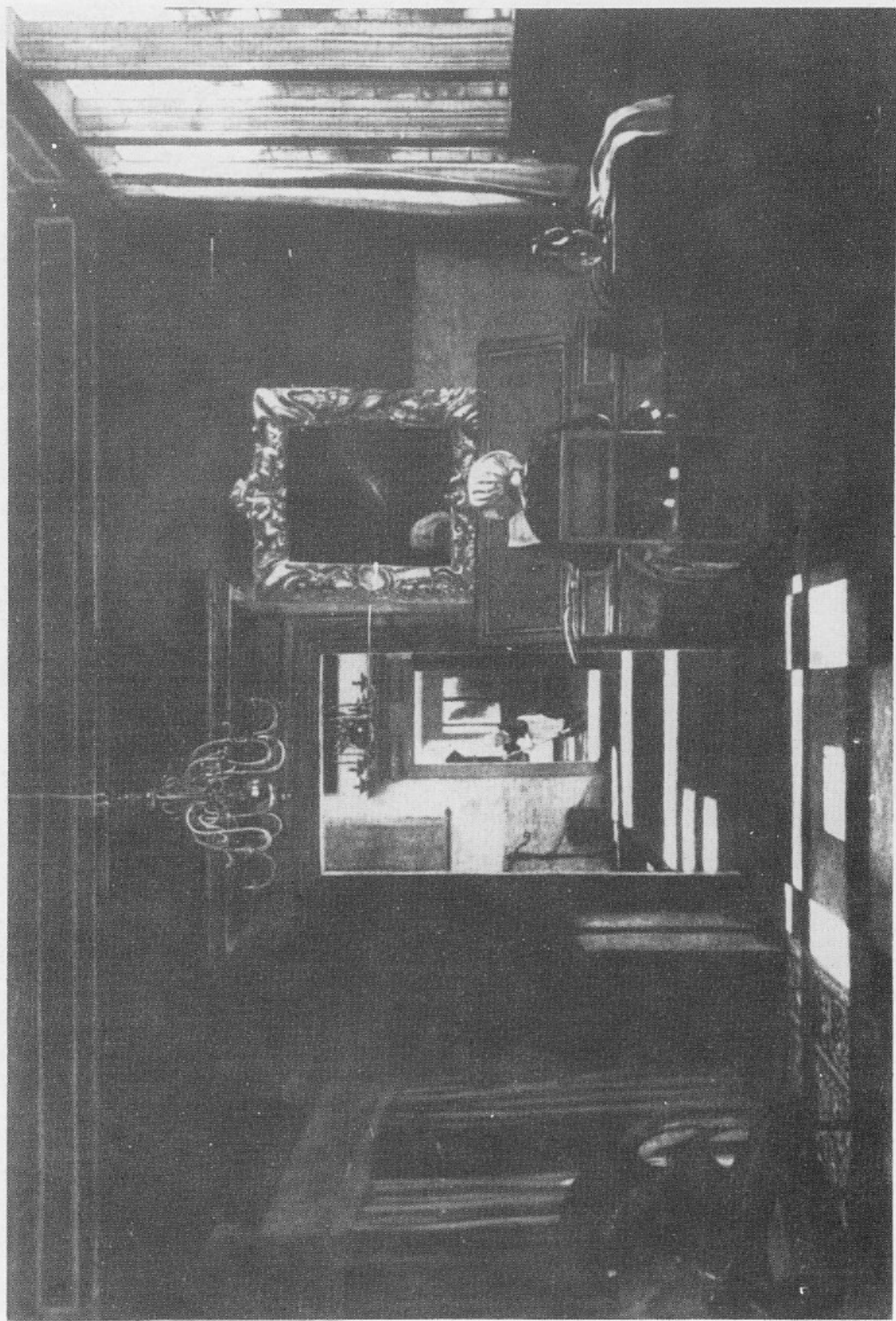
3. Rembrandt, Pokłon Trzech Króli. Leningrad, Ermitaż. Repr. wg I. Linnik.



4. Rembrandt, Hagar opuszcza dom Abrahama. Londyn, Victoria and Albert Museum. Repr. wg W.R. Valen-
tynera.



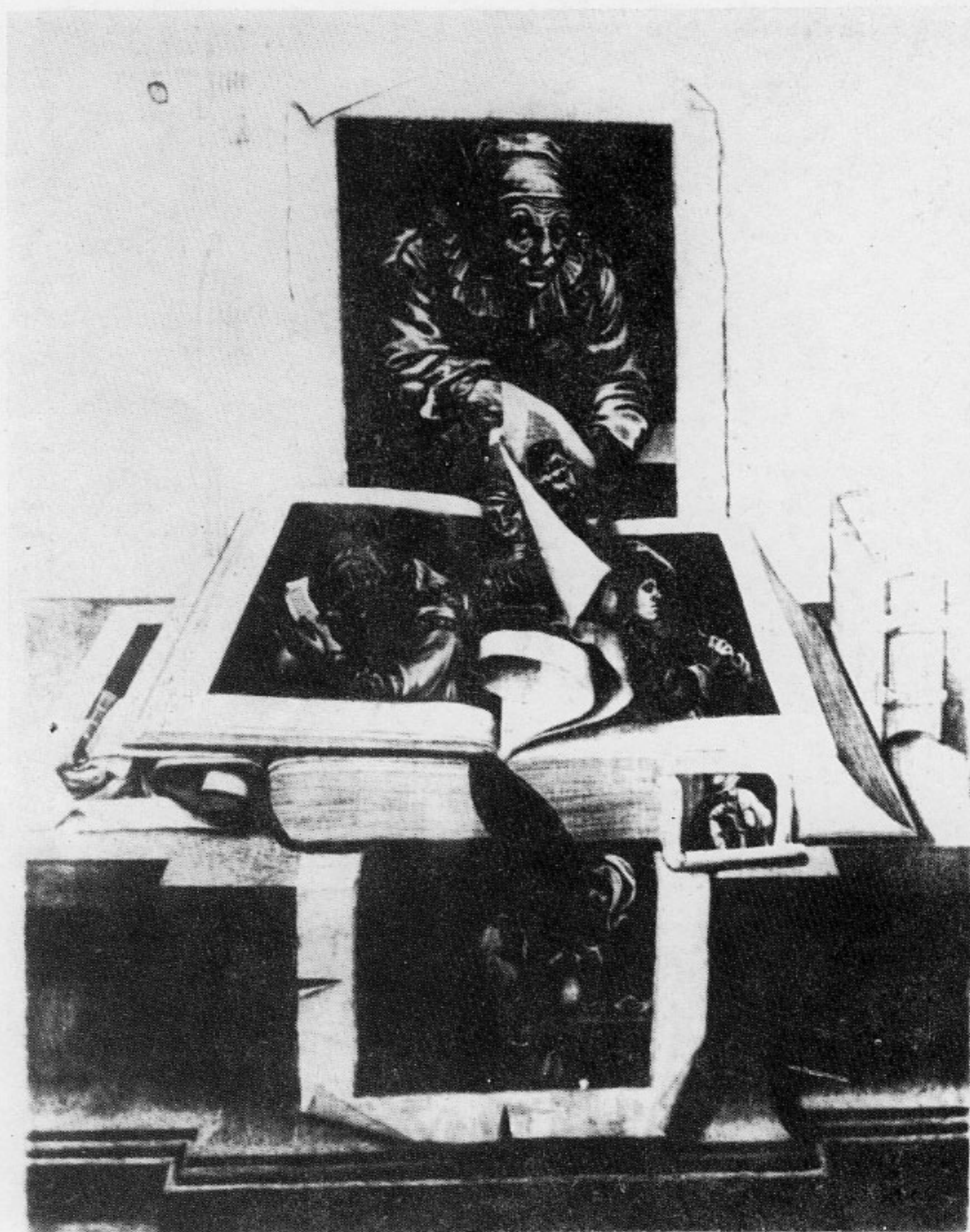
5. Rembrandt, Hagar opuszcza dom Abrahama. Newham Paddox, Early of Denbigh.
Repr. wg W.R. Valentinera.



6. E. de Witte, Wnętrze z kobietą grającą na klawikordzie. Rotterdam, Museum Boymans. Repr. wg Museum Boymans.



7. P. Lastman, Estera i Ahasver. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. H. Romanowski.



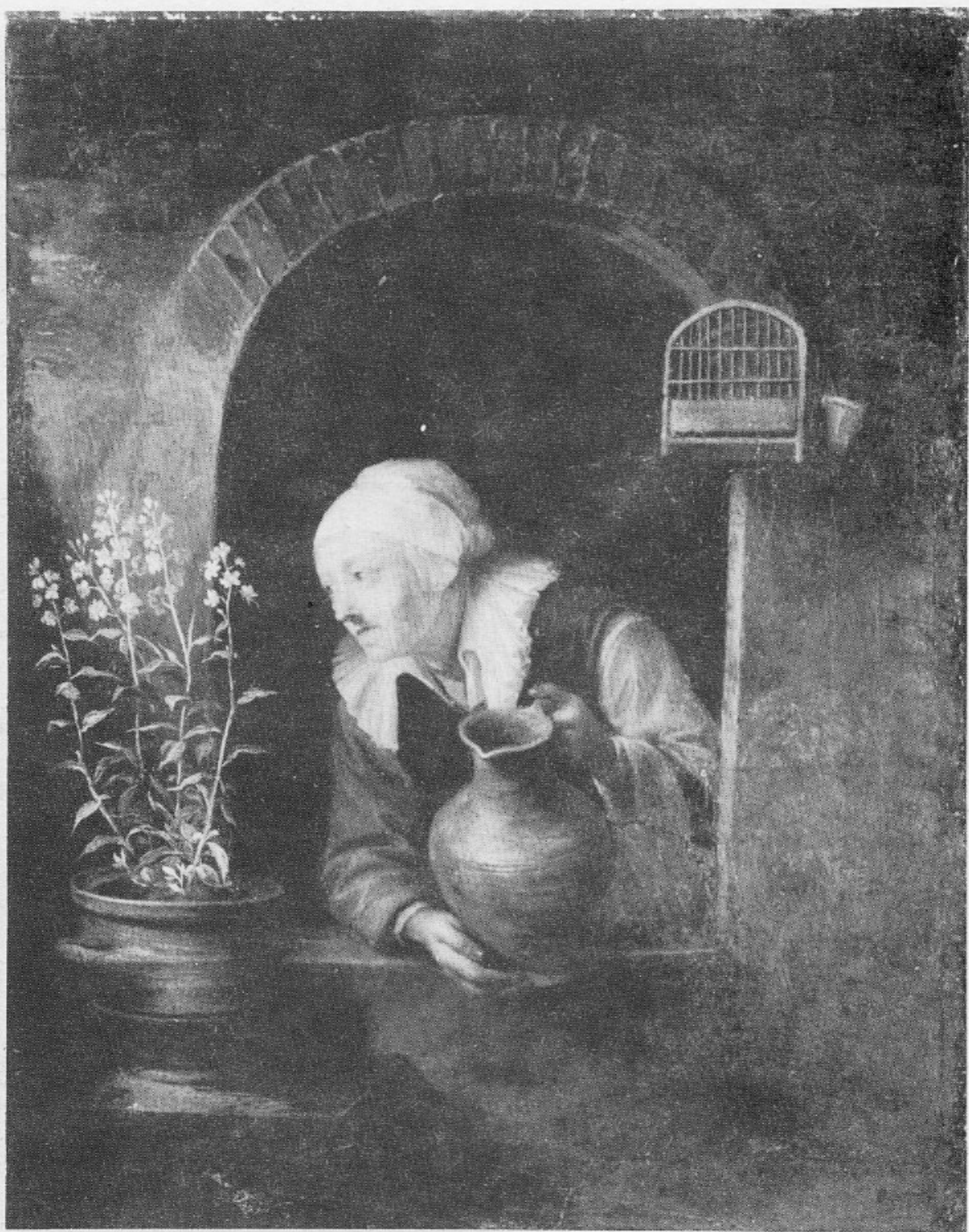
8. Malarz nieokreślony, Ryciny i księgi. Muzeum Narodowe w Warszawie.
Fot. H. Romanowski.



9. B. de Vois, Diana i Akteon. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. H. Romanowski.



10. J. Vermeer van Delft, List miłosny. Amsterdam, Rijksmuseum. Repr. wg R. Huyghe i P. Bianconi.



11. 11. G. Dou (?), Staruszka w oknie podlewająca kwiaty. Galeria w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



12. J.Ph. de Schlichten, Dziewczyna ze świecą wyglądająca oknem. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Repr. wg A. Dobrzyckiej.



13. P. van Laer, Odpoczynek wędrowców w grocie. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. H. Romanowski.



14. Malarz włoski, Madonna z Dzieciątkiem i św. Janem. Galeria w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



15. Wg B. Strozziiego, Muzykanci uliczni. Galeria w Wilanowie. Fot. B. Seredyńska.



16. Wg C. Cignaniego, Józef i żona Putyfara. Muzeum Narodowe w Warszawie.
Fot. H. Romanowski.



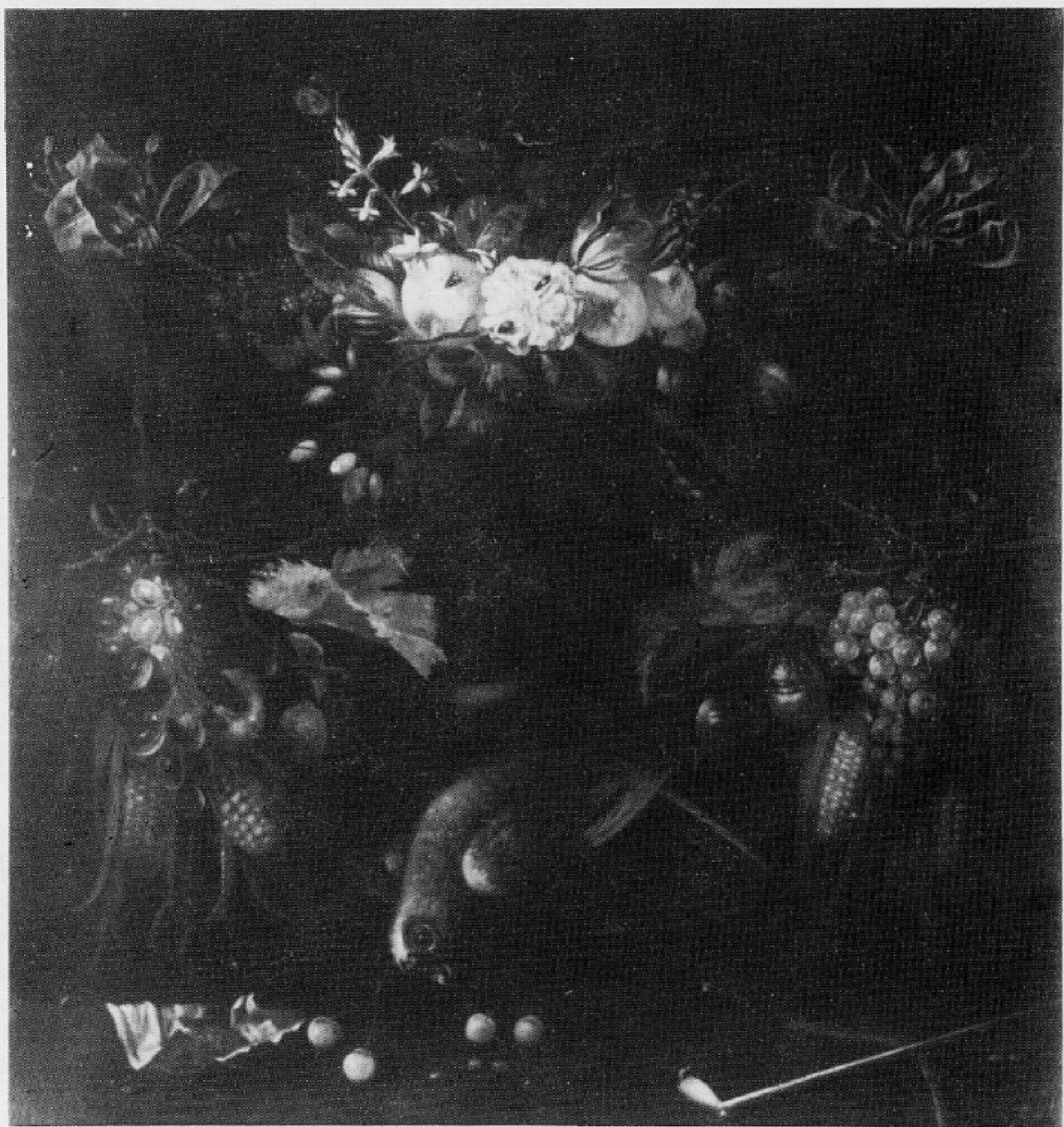
17. A. Van Dyck, Madonna z Dzieciątkiem. Dulwich Gallery. Repr. wg Dulwich College Picture Gallery.



18. Ł. Cranach st., Salome z głową św. Jana. Galeria w Wilanowie.
Fot. H. Romanowski.



19. A. Mignon, Wieniec z kwiatów i owoców. Galeria w Wilanowie. Fot. H. Romanowski.



20. A. Mignon, Martwa natura z papugą. Galeria w Wilanowie. Fot. H. Romanowski.



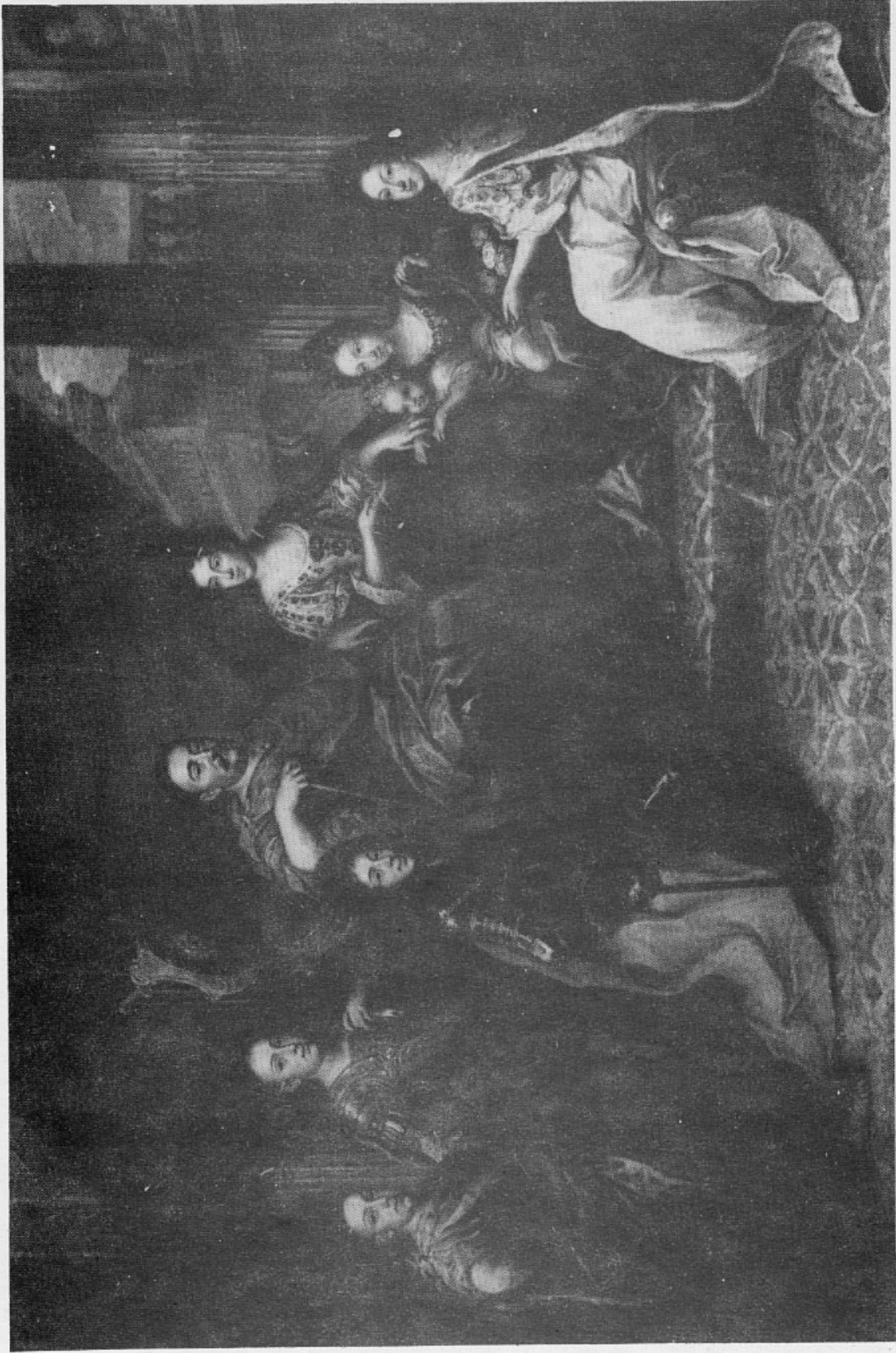
21. J. del Castillo, Aniol Stróż. Leningrad, Ermitaż. Repr. wg Gosudarstwiennyj Ermitaż.



22. Malarz nieokreślony XVII w., Portret królowej Eleonory Austriaczki.
Galeria w Wilanowie. Fot. B. Seredyńska.



23. B. Strobel, Portret Władysława Dominika Ostrogskiego. Galeria w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



24. Malarz dworski XVII w., Jan III z rodziną. Galeria w Wilanowie. Fot. B. Seredyńska.



25. J.E. Siemiginowski (?), Portret konny Marii Kazimiery. Galeria w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



26. J.E. Siemiginowski (?), Portret konny Jana III Sobieskiego. Galeria w Wilanowie.
Fot. B. Seredyńska.



27. Malarz nieokreślony, Portret Ludwiki Karoliny Radziwiłłówny. Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. B. Seredyńska.



28. Malarz nieokreślony, Maria Kazimiera. Londyn, zbiory Raczyńskich. Repr. wg A. Gradowskiej.



29. P. Mignard, Portret Hortensji Mancini (?). Leningrad, Ermitaż. Repr. wg Gosudarstwiennyj Ermitaż.



30. Malarz francuski, Portret damy dworu Marii d'Arquien. Leningrad, Ermitaż.
Repr. wg Gosudarstwiennyj Ermitaż.



31. F. Desportes, Maria Kazimiera. Lwów, Galeria obrazów.



32. Malarz nieokreślony, Portret królewicza Jakuba. Lwów, dawniej w zbiorach Lubomirskich. Repr. wg M. Gębarowicza.