

## PORTRETY Z GALERII NIEŚWIESKIEJ W AKWARELACH KAROLA RACZYŃSKIEGO

W najnowszej monografii XVII-wiecznego portretu litewskiego Laima Šinkunaitė zamieściła reprodukcje trzech akwarelowych przerysów, wykonanych w 1839 r. przez Karola Raczyńskiego, znajdujących się w Dziale Rękopisów wileńskiej Biblioteki Akademii Nauk<sup>1</sup>. W publikacji nie podano sygnatur, co znacznie utrudniło dotarcie do wspomnianych rysunków, które nie figurują też w katalogu biblioteki. Jak się okazało, stanowią część sztucznego albumu, opatrzonego tłoczonym na oprawie tytułem „Znaczniejsze ubiory starożytne słowiańskie zebrane z autorów dawnych, wydane przez Karola Raczyńskiego w roku 1839”<sup>2</sup>. Na jego zawartość składa się kilkanaście litografii, przemieszanych z wydanymi serii: „Znaczniejsze ubiory starożytne polskie [...] z autorów dawnych wydane przez Karola Raczyńskiego r. 1838, w Wilnie, litogr. Oziębłowskiego” oraz na końcu osiemnaście oryginalnych rysunków kolorowanych akwarelą, naklejonych po dwa na ostatnich, nienumerowanych kartach. Trud poszukiwań trzech rysunków wspomnianych na wstępie został zatem wynagrodzony ponad 5-krotną premią za wysiłek włożony w dotarcie do tego, co powinien zawierać uczciwy przypis.

Na omawiany zespół składają się przerysy portretów, traktowane prawdopodobnie jako materiał do dalszych zeszytów serii: „Znaczniejsze ubiory starożytne polskie...”. Świadczą o tym niektóre z adnotacji, wykonanych zapewne przez samego rysownika, ale uzupełnianych również dopiskami inną ręką. Wynika z nich, że bazę stanowiła dla Raczyńskiego galeria portretowa Radziwiłłów w Nieświeżu, choć dla swych studiów kostiumologicznych wykorzystał również inne przekazy, np. portret Jerzego Chreptowicza z wileńskiego kościoła św. Jakuba, postać hetmana Kazimierza Jana Sapiehy z fresku Michelangelo Palloniego w kaplicy św. Kazimierza w katedrze wileńskiej,

---

<sup>1</sup> L. Š i n k ū n a i t ė, *XVII a. Lietuvos portretas. Kultūros, asmenybės ir jos atvaizdo santykis*, Vilnius 2000, s. 41, il. 29-31.

<sup>2</sup> MAB, sygn. A. 612.

portret hetmana koronnego Stanisława Jabłonowskiego z galerii wilanowskiej oraz pomnik Stefana Czarnieckiego stojący na rynku w Tykocinie.

Porównanie ze wspomnianymi oryginałami pozwala uznać rysunki Raczyńskiego za cenny przekaz ikonograficzny, bowiem poza niewątpliwą biegłością, z jaką zostały wykonane, cechuje je inwentaryzatorski wręcz obiektywizm, zaskakujący jak na czas powstania w dobie romantycznego historyzmu. Postawa zaprezentowana w przypadku trzech wymienionych przykładów pozwala sądzić, że również i pozostałe stanowią wierne odwzorowanie oryginałów, tym cenniejsze, iż oddają również ich ówczesną kolorystykę. Stwierdzenie tego faktu ma kapitalne znaczenie dla dalszych rozważań, których przedmiotem jest czternaście pozostałych akwarel, przedstawiających portrety z galerii radziwiłłowskiej.

Słynna galeria nieświeska – rozproszona dziś i w znacznym procencie niedostępna osobom postronnym (do których należą m.in. polscy historycy sztuki) – stanowi tak ważny element kultury staropolskiej, iż prezentując całość odnalezionych przekazów, najwięcej uwagi pragnę jednak poświęcić przerysom z niej pochodzącym. Niewątpliwie zostały one sporządzone z natury, zatem wykonane *in situ*. Dokładnej daty ani okoliczności pobytu Raczyńskiego w Nieświeżu nie udało się – jak dotąd – ustalić. Šinkūnaitė podaje przy opublikowanych akwarelach rok 1839, ale – jak już wspomniano – jest to jedynie data tłoczona na oprawie sztucznego albumu, zatem dołączone do niego rysunki mogą być zarówno starsze, jak i późniejsze. Żaden z nich nie jest datowany, a charakter pisma adnotacji pozwala tylko na ogólne określenie na 1. poł. wieku XIX. Data 1839, aczkolwiek niepotwierdzona, jest jednak całkiem prawdopodobna, jeśli przyjąć, że do zbierania przykładów ubiorów barokowych rysownik przystąpił ok. 1838 r., w którym ukazał się jego album strojów średniowiecznych. Tak czy inaczej mamy do czynienia z przekazem bardzo wartościowym, bo choć w porządku chronologicznym zajmuje dopiero trzecie miejsce po rysunkach tzw. albumu nieświeskiego z 2. poł. XVII w. oraz wydanej 1758 serii rycin Hirszka Lejbowicza *Icones familiae ducalis Radiviliana...*<sup>3</sup>, to oba starsze znacznie przewyższa pod względem wartości artystycznej, a w kategoriach poznawczych zachowuje pozycję pierwszorzędną jako jedyny, który przynosi informację o kolorystyce pierworzoru malarskiego. Za wielką złośliwość losu uznać więc trzeba fakt, iż akwarele

---

<sup>3</sup> L. Š i n k ū n a i t ė, *XVII a. Radvilų portretai*, Kaunas 1993; H. W i d a c k a, *Działalność Hirsza Leybowicza i innych rytowników na dworze nieświeskim Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki” w świetle badań archiwalnych*, BHS 39(1977), nr 1, s. 62-72.

Raczyńskiego nie doczekały się publikacji w niewiele później wydanym monumentalnym opracowaniu Kotłubaja, którego „Galeria nieświeska” mogłaby dzięki nim nieporównanie zyskać na wartości ikonograficznej<sup>4</sup>.

Obecnie możemy się o tym z żalem przekonać, porównując zachowane pierwowzory malarskie, słabe ryciny i omawiane akwarele. Przy dokonywaniu tego przeglądu mamy okazję stwierdzić, iż te ostatnie, stanowiąc rzetelne źródło ikonograficzne, stwarzają jednak różnego rodzaju problemy, wynikające z treści objaśniających je podpisów. Odzwierciedlają one ówczesny stan wiedzy o zasobie galerii, toteż zdarzają się błędy w identyfikacji przedstawionych osób, omyłki w imionach, raz też w pisowni nazwiska. Za całkowicie „niekonfliktowe” można uznać tylko cztery, pozostałe wymagają korygowania i uzupełnień lub też nowego określenia.

### 1. Michał Buczacki, wojewoda kamieniecki (il. 1)

W podpisie (w całości sporządzonym ręką autora dopisków) zaznaczono, iż portret jest przykładem stroju ruskiego z czasów Kazimierza Jagiellończyka<sup>5</sup>. Ma to istotne znaczenie dla naszych rozważań, gdyż dostarcza pośrednio dowodu, iż celem, jaki przyświecał rysownikowi, było gromadzenie wzorów do albumu o historycznych ubiorach. Zespół nieświeskich portretów mógł ich dostarczyć w obfitości, dla artysty zamieszkałego w Wilnie był stosunkowo łatwo dostępny, stanowił więc wymarzone wprost źródło wartościowego materiału.

Powojenne losy portretu nie są mi znane, można tylko przypuszczać, że od 1968 r. pozostaje w Muzeum Narodowym w Mińsku, w grupie dotąd nieeksponowanych i nieopracowanych. Identyfikację pierwowzoru malarskiego (il. 2) zawdzięczam godnej naśladowania postawie Jerzego Petrusa, który udostępnił mi archiwalne zdjęcie obrazu, określone w rękopiśmiennym opracowaniu B. Taurogińskiego jako portret Jana Radziwiłła zw. Brodatym (ok. 1474-1522)<sup>6</sup>. Trudno pojąć, co było przyczyną tej pomyłki, ewidentnej przy porównaniu z ryciną Hirszka Lejbowicza i drzeworytem Michała

<sup>4</sup> E. K o t ł u b a j, *Galerja Nieświeszka portretów Radziwiłłowskich opisana historycznie przez Edwarda Kotłubaja z drzeworytami Michała Starkmana*, Wilno 1859.

<sup>5</sup> MAB, A. 612, k.17 (a) – „Buczacki Wojewoda Podolski / Stróy Ruski rok 1448 za Kazimierza / Jagiellończyka / z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>6</sup> B. T a u r o g i ń s k i, *Icones Radivillanae*, Warszawa 1943, mps w zbiorach Fundacji im. Ciechanowieckich przy Zamku Królewskim w Warszawie, Spuścizna Bolesława Tuhan-Taurogińskiego, sygn. FC/1100/93, teka II/1; fotografia teka IX/1, pl. 10.

Starkmana<sup>7</sup>. Obaj autorzy poprawnie oddali zaś właściwy portret Jana Radziwiłła, co potwierdza ujawniony w 1993 r. rysunek z tzw. albumu nieświeskiego w zbiorach Ermitażu<sup>8</sup>. Omawiana tu akwarela świadczy więc, iż jej malarski odpowiednik przedstawiał kogo innego. Wypada zatem zawierzyć podpisowi i przyjąć, że jest to jednak Buczacki, zwłaszcza że portret osoby tego nazwiska wymieniony jest w inwentarzu obrazów nieświeskich z roku 1671<sup>9</sup>.

Za powód włączenia go do galerii rodowej należy uznać fakt, iż Anna Magdalena Radziwiłłówna (1553-1590), córka Mikołaja Radziwiłła „Czarnego”, poślubiła w 1570 r. podkomorzego kamienieckiego Mikołaja z Buczacza Twarowskiego<sup>10</sup>. Skromny urząd małżonka kanclerzanki litewskiej i wojewodzianki wileńskiej być może nie wystarczał dla zapewnienia mu miejsca w galerii portretowej Radziwiłłów, natomiast wizerunek jego przodka – wojewody podolskiego stanowił jej godne dopełnienie. Podpis pod akwarelą dość skutecznie utrudnia jednak identyfikację przedstawionej osoby – musiałby on być Buczackim, żyjącym za panowania Kazimierza Jagiellończyka, wojewodą podolskim, sportretowanym (lub zmarłym) w 1448 r. Wojewodami kamienieckimi byli dwaj przedstawiciele tego rodu, obaj Michałowie – pierwszy zginął jednak w 1438 r., na dziewięć lat przed objęciem tronu wielkoksiążęcego przez Kazimierza Jagiellończyka, drugi zmarł w 1470 r., co prawda za panowania Kazimierza, ale wojewodą został dopiero w roku 1466<sup>11</sup>. Do żadnego nie pasuje więc podana w podpisie data 1448. Jeśliby portret miał przedstawiać starszego, była błędna lub źle odczytana, a na wizerunku młodszego nie miałyby prawa się znaleźć. Na domiar złego Buczacki z inwentarza z 1671 r. określony jest jako wojewoda ruski i hetman wielki koronny. Mamy zatem do czynienia z przykładem beztroskiego szafowania wzajemnie sprzecznymi informacjami, choć na pierwszy rzut oka układają się pozornie w spójną całość. Poprawną identyfikację osoby portretowanego utrudnia świadomość możliwości trzeciego wariantu, że mamy do czynienia z przedstawieniem

<sup>7</sup> *Icones*, pl. 57; K o t ł u b a j, dz. cyt., s. 226.

<sup>8</sup> Š i n k ũ n a i t ě, *XVII a. Radvilų*, il. 6 – Ermitaż, nr inw. 45838, rys. tuszem, owal wym. 334 x 280 m.

<sup>9</sup> T. S u l e r z y s k a, *Inwentarz galerii obrazów Radziwiłłów z XVII w.*, BHS 23(1961), nr 4, s. 271: „wałek N° 12 [nr] 20 – Buczacki wda ruski h. w. koronny”.

<sup>10</sup> K o t ł u b a j, dz. cyt., s. 245.

<sup>11</sup> *Urzednicy podolscy XIV-XVIII wieku. Spisy*, opr. E. Janas, W. Kłaczewski, J. Kurtyka i A. Sochacka, pod red. A. Gąsiorowskiego, Kórnik 1998, poz. 621 – Michał z Buczacza (wojewoda kamieniecki 1437; zginął 1438 w bitwie z Tatarami na Krasnym Polu), poz. 624 – Michał Mużyło z Buczacza (wojewoda kamieniecki 1466; zm. 1470).

Mikołaja Twarowskiego, opatrzonym podfałszowaną inskrypcją, złożoną ze strzępków informacji o jego antenatach.

Wartość akwareli Raczyńskiego okazała się podwójna: pozwoliła na sprostowanie mylnego określenia osoby przedstawionej na portrecie uchodzącym za wizerunek Jana Radziwiłła zw. Brodatym, a jednocześnie stanowi wizualny ślad portretu Buczackiego, o którym po roku 1838 – widać – zapomniano, skoro nie pojawia się już w katalogu z 1857 r. oraz jego kolejnych wersjach z 4. ćw. XIX w. i z roku 1928<sup>12</sup>.

Na marginesie tych rozważań warto jeszcze wspomnieć, że próba odszukania malarskiego pierwowzoru akwareli ujawniła fakt istnienia jego – jak dotąd – niezidentyfikowanego poprzednika, który w połowie XVIII w. posłużył autorowi imaginacyjnego portretu Michała Korybuta Wiśniowieckiego, wojewody mińskiego (zm. 1517), znajdującego się obecnie w zbiorach wawelskich<sup>13</sup> (il. 3).

## 2. Konstanty Ostrogski (ok. 1460-1530), hetman wielki litewski (il. 4)

W podpisie nazwisko zostało podane z błędem jako Ostrowski<sup>14</sup>. Zachowany pierwowzór malarski (il. 5) jest kopią z ok. poł. XVIII w., która do

<sup>12</sup> AGAD, Archiwum Radziwiłłowskie. Rękopisy biblioteczne, sygn. 27: *Spis obrazów znajdujących się w zamku Nieświeskim*, rękopis z 4. ćw. XIX w., zawierający 227 pozycji, pod ostatnią opatrzony adnotacją: „Sprawdziłem dn. 15 lipca 1937 r. w czasie pobytu w Nieświeżu. Taurogiński”; – tamże, sygn. 27 (1), *Katalog portretów znajdujących się w 1928 r. na zamku nieświeskim*, kserokopia maszynopisu przechowywanego przez Archiwum Historyczne w Kijowie, sygn. F. 257-1-1; ten wariant spisu zawiera 256 pozycji, choć przy wielu jest to tylko numer z pozostawionym pustym miejscem na opis obrazu. – Mińsk, Narodowe Archiwum Historyczne, sygn. 644-1-108: *Opisanie armat, portretów i malowideł Zamku Nieświeżskiego sporządzone po objęciu Zarządu Ordynacją Nieświeżską w miesiącu sierpniu roku 1857 wraz z umieszczeniem portretów i malowideł w salach porządkiem tu idących numerów*, k. 4-22, *Katalog portretów i malowideł w salach zamku Nieświeżskiego umieszczonych podług porządku NN[umerów]* (dalej cyt.: *Katalog 1857*).

<sup>13</sup> Zamek Królewski na Wawelu, inw. 2117, wym. 282 x 80,5 cm; por.: *Polaków portret własny*, cz. I, Warszawa 1983, il. 144; cz. II, 1986, s. 65, kat. 230, opr. Dorota Dec. Różnica sprowadza się właściwie tylko do przydania nakrycia głowy i zmiany gładkiego żupana na wzorzysty oraz opatrzenia portretu późnobarokowym kartuszem z obszerną inskrypcją identyfikacyjną: „Michael I Korybut [...] Dux in Wiśniowiec Palatinus Minscensis [...]”. Pochodzenie obrazu nie zostało dotąd ustalone; na Wawel trafił w 1946 r., przekazany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

<sup>14</sup> MAB, A. 612, k. [20 (a)] – podpis: „Konstanty X. Ostrowski [sic!] Woiewoda Trocki Hetman W.X.L.” – Nb. z takim samym błędem podaje nazwisko inwentarz obrazów nieświeskich z 1671 r. – S u l e r z y s k a, dz. cyt., s. 270: „wałek N<sup>o</sup> 11 [nr] 8 – Książę Konstanty Ostrowski woj. trocki, h. W.Ks.L.”, oraz s. 271: „wałek N<sup>o</sup> 12 [nr] 22 – Konstanty książę Ostrowski”.

1939 r. znajdowała się na zamku nieświeskim, obecnie w Muzeum Narodowym w Mińsku<sup>15</sup>. Inwentarz nieświeski z 1857 r. tak określa ów portret: „Konstanty Xiąże Ostrogski het. wiel. lit. W całej postawie, w czarnym stroju, w czapie czerwonej, z brodą siwą, przy pałaszu i buławą w ręce”<sup>16</sup>. Kłóci się to nieco z aktualnym wyglądem i opisem katalogowym obrazu<sup>17</sup>, a także z jego przedstawieniem akwarelowym. Różnice są pozornie niewielkie, ale warto je wymienić dla ukazania rozterek, jakie przynosi porównywanie przekazów dotyczących tego samego portretu. Czapka nie jest czerwona, jakby wynikało z inwentarza, lecz futrzana, i nie czarna, jak podaje opis katalogowy – lecz brązowa, zarówno w malarskim oryginale, jak i na akwareli. Z kolei kolor żupana – na rysunku zielony, jest na olejnym obrazie czarny i tak też określony w dawnych i obecnych opisach. Dość znaczne różnice można zauważyć w wyglądzie szabli – ukazanej na akwareli w całości, a na obrazie widocznej do połowy, z odmienym kształtem rękojeści, trzymanej pod innym kątem i zawieszanej na innych rapciach. Z innych szczegółów należy odnotować zniknięcie ostróg i złotego łańcucha z takimż medalionem – może zmytych podczas konserwacji wykonanej w latach 1968-1972 w Moskwie. Dokumentacja konserwatorska nigdy nie została opublikowana, zatem rodzaj i zakres ingerencji konserwatorskich – podobnie jak ich uzasadnienie – pozostają w sferze niepewności. Trudno wobec tego odpowiedzieć na pytanie, czy wzór tkaniny żupana został wówczas odkryty i uczytelniony, czy może domalowany, bowiem nie zaznaczył go autor akwareli ani nie wspominały lakoniczne opisy inwentarzowe. Na karb konserwacji należy też być może złożyć różnicę w liczbie szamerunków (6 na akwareli, 8 na obrazie) oraz zmiany wyglądu i układu dłoni. Pozostaje jeszcze kwestia koloru żupana – zielonego na akwareli, zaś w opisach i na samym obrazie czarnego. W tym wypadku

<sup>15</sup> *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich. Katalog wystawy*, opr. J. Petrus, T. A. Karpowicz, Kraków 1991, kat. 36, il. 31, Muzeum Narodowe w Mińsku, inw. 3Ж-127, ol. pł., 199 x 93 cm. – AGAD, AR Rękopisy biblioteczne, sygn. 27, „Nr 15. Ostrogski Konstanty, cała postać, w archiwum”; sygn. 27(1), poz. 245.

<sup>16</sup> *Katalog 1857*, k. 5, nr 15. W inwentarzu podawany jest również drugi numer oraz miejsce przechowywania, w tym wypadku „210, archiwum”. Na końcu dokumentu znajduje się uwaga potwierdzająca aktualność zawartości w roku 1873: „Przy zdaniu mną zarządu Ordynacją Nieświeżską, tę księgę złożoną z dwudziestu dwóch przesnurowanych kart podpisuję przeciągnawszy sznur i przypieczetowawszy pieczęcią mojego herbu. – d. 2go stycznia 1873 roku. Jeneralny JJO Książąt Radziwiłłów pełnomocnik Walery Malinowski”. – Tenże portret w inwentarzu z 1928 r. wymieniony jest jako poz. 210, zaś w kolumnie „stara numeracja” podano nr 15.

<sup>17</sup> Н. Ф. В ы с о ц к а я, *Жывапіс Беларусі*, Мінск 1980, tabl. 120. – *Katalog osobistości*, s. 36-37, kat. 36.

wytłumaczeniem różnicy pomiędzy stanem zarejestrowanym w 1838 r. mogłoby być znane zjawisko ciemnienia zielonych farb, bowiem siarczek miedzi używany w nich jako pigment, pod wpływem olejnego spoiwa zmienia z czasem barwę na zbliżoną do brunatnoczarnej.

### 3. Michał Kazimierz Pac (zm. 1682), hetman wielki litewski (il. 6)

W podpisie pominięto drugie imię<sup>18</sup>, co nie stanowiłoby problemu dla prawidłowej identyfikacji, gdyby nie wątpliwości, jakie rodzi porównanie z fotografią w opracowaniu Taurogińskiego, opisaną jako portret Michała Kazimierza Paca (il. 7)<sup>19</sup>. Twarz, ubiór i gest tak znacznie różnią się od portretu odwzorowanego na akwarali, że albo mylna jest identyfikacja osoby, albo wchodzi w grę pomyłka w opisie fotografii. W *Spisie obrazów* figurują dwa wizerunki hetmana Paca – całopostaciowy jako poz. 27 i pod poz. 97 popiersie<sup>20</sup>. Ten ostatni znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Mińsku, co pozwala na dalsze porównania, a te prowadzą do stwierdzenia, że akwarela przedstawia całopostaciową wersję tegoż wizerunku<sup>21</sup>. Poza oczywistą różnicą ujęcia inna jest kolorystyka: według opisu katalogowego z 1991 r. Pac ubrany jest w czarną delię, spiętą pod szyją wielką kamerzowaną złotą zaponą, zaś na akwarali z 1838 r. nosi zielony żupan i tegoż koloru delię podbitą jasnobrazowym futrem. Bardzo możliwe, że obecna kolorystyka jest wynikiem naturalnych zmian, jakim z biegiem czasu uległy olejne farby, i pierwotną chłodną zieleń postrzegamy jako czerń. Przy takim założeniu wypadałoby uznać, że portret całopostaciowy dokładnie, łącznie z kolorystyką, powtarzał wersję popiersiową. To zaś utwierdza mnie w przekonaniu, iż archiwalna fotografia przedstawia portret innego z litewskich hetmanów – Pawła Jana Sapiehy, który w *Spisie* wymieniony jest jako następna pozycja po portrecie Paca, i ta banalna przyczyna mogła się stać powodem omyłki przy opisywaniu fotografii. Do 1939 r. portret Sapiehy znajdował się w zamku nieświeskim, bowiem figuruje w *Katalogu portretów* sporządzonym

<sup>18</sup> MAB, A. 612, k. 15 (a) – „Michał Hrabia Pac / [dopisek inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>19</sup> T a u r o g i ń s k i, *Icones*, t. VIII, pl. 13.

<sup>20</sup> AGAD, AR Rękopisy biblioteczne, sygn. 27 – „Nr 27. Pac Michał Kazimierz, w archiwum, wymaga odnowienia” – pozycja dotyczy portretu całopostaciowego, bowiem popiersiowy ma w tymże spisie nr 97.

<sup>21</sup> *Portrety osobistości*, kat. 20, il. 16 – popiersie wkomponowane w owal; hasło wzmiankuje też fakt istnienia wersji całopostaciowej, odnotowanej w *Katalogu* 1857, k. 6, nr 27, oraz przez *Inwentarz zbiorów nieświeskich*, k. 12, nie zawiera jednak informacji o dalszych losach obrazu.

w 1928 r., a w 1937 r. jego istnienie potwierdzone jest podpisem B. Taurogińskiego<sup>22</sup>. W literaturze powojennej tenże portret opublikował T. Wasilewski, identyfikując przedstawioną osobę jako Michała Kazimierza Paca<sup>23</sup>.

Ikonografia Pawła Jana Sapiehy (1609-1665) jest skromna<sup>24</sup>, ale miał twarz tak charakterystyczną, że identyfikacja osoby raczej nie budzi wątpliwości. Trudniej określić czas powstania portretu, skoro możemy go oceniać tylko na podstawie fotografii. Przy wszystkich płynących stąd zastrzeżeniach wydaje się jednak, iż mógł on stanowić kopię wizerunku sprzed 1663 r., w którym powstała rycina Pierre Landry (il. 8), gdyż portretowany sprawia wrażenie młodszego, choć już z oznaką sprawowanej od 1656 r. godności hetmańskiej. Być może na tym właśnie portrecie wzorował się w 1677 r. wileński złotnik Wawrzyniec Willontz, choć równie prawdopodobna jest odwrotna zależność (il. 9).

#### 4. Janusz Radziwiłł, hetman wielki litewski<sup>25</sup>

Całopostaciowe przedstawienie, które dokumentuje akwarela (il. 10), znamy dziś tylko z olejnej kopii z ok. 1889 r., znajdującej się na zamku w Łańcucie (il. 11). Należy ona do serii kopii portretów z galerii nieświeskiej, wykonanej z okazji ślubu Elżbiety Radziwiłłówny z Romanem Potockim<sup>26</sup>. Wzajemna zgodność z akwarelą jest oczywista i nie wymaga komentarza.

Problemy stwarza dopiero wskazanie oryginału. *Katalog 1857* wymienia trzy portrety Janusza, określone jako nr 71 (w bibliotece ks. Jerzego), 94 (w jadalni) i 194 (w tzw. dużej bibliotece), wszystkie z dopisanym inną ręką numerem 54, z jakim jego wizerunek zamieszczony był w *Icones*<sup>27</sup>. Pierw-

<sup>22</sup> *Spis*: „Nr 28. Sapieha Paweł Jan woj. wileński 1656, hetman wielki w r. 1658 [...] w sali hetmańskiej, cała postać, wymaga odnowienia”; *Katalog 1857*, poz. 222.

<sup>23</sup> *Jan Antoni Chrapowicki. Diariusz, cz. 1, 1656-1664*, opr. T. Wasilewski, Warszawa 1978, il. po s. 432, „niegdyś w sali hetmańskiej zamku w Nieświeżu, obecnie w Muzeum w Nieświeżu”.

<sup>24</sup> E. S a p i e h a, *Spis portretów, rycin, rzeźb rodziny Sapiehów*, w: *Dom Sapieżyński*, Warszawa 1995, s. 748-749, poz. 248-255 (za życia powstał tylko miedzioryt P. Landry, jedyny portret olejny obecnie w Lwowskiej Galerii Obrazów, inw. 454); J. B a r t o s z e w i c z, *Hetmani polscy koronni i Wielkiego Księstwa Litewskiego [...]*, Warszawa 1860-1866, rys. Wojciecha Gersona.

<sup>25</sup> MAB, A. 612, k. 20 (b) – „Janusz X. Radziwiłł / [dopisek inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>26</sup> Muzeum-Zamek w Łańcucie, nr inw. S.717 MŁ, ol. pł.

<sup>27</sup> *Katalog 1857*, k. 10r: nr 71 – „Janusz Xiąże Radziwiłł zwany vice-królem litewskim, świeżo odnowiony”, k. 11v: nr 94 – „Janusz XI Xiąże Radziwiłł zwany vice-królem litewskim, het. wiel. lit., wojewoda wileński, z dwiema żonami: 1. Katarzyna Potocka, 2. Marya z d. Wołosk. córka X. Mołdawskich gospodar., syn Krzysztofa, het. w-go lit. i wojewod. wileński.,



szy z nich, oznaczony na licu numerem 71, znajduje się obecnie w Muzeum Narodowym w Mińsku<sup>28</sup>, ostatni – stanowiący jego kopię zredukowaną do półpostaci ujętej w wieniec laurowy – posiada dziś Muzeum Narodowe w Warszawie<sup>29</sup>. Wydawałoby się zatem oczywiste, że za pierwowzór akwareli, a zatem i olejnej kopii łańcuckiej pozostaje uznać portret z numerem 94. Jest to kusząca perspektywa, bowiem sądząc z akwarelowego przerysu – oryginał ukazywał modela przybranego w ozdobną kolczugę, identycznie jak na miedziorycie Wiliama Hondiusa, wykonanym wg rysunku Daniela Schultza z 1652 r.

**5. Jerzy Radziwiłł** (1480-1541), kasztelan wileński, hetman wielki litewski<sup>30</sup> (il. 12)

Pierwowzór malarski do 1939 r. znajdował się na zamku nieświeskim, obecnie w Muzeum Narodowym w Mińsku (il. 13)<sup>31</sup>. Wcześniejsze, lecz ograniczone do popiersia reprodukcje tego portretu stanowi rysunek w datowanym na ok. lata 1646-1653 albumie z Ermitażu oraz wydany w 1758 r. miedzioryt Hirszka Lejbowicza<sup>32</sup>. Akwarela przedstawia całą postać i pod tym względem wiernie oddaje wygląd oryginału, natomiast jego kolorystyka została potraktowana całkowicie dowolnie. Żadna z barw nie odpowiada tu wersji olejnej, co wobec poprawności charakteryzującej cały prezentowany zespół stanowi wyjątek trudny do zinterpretowania.

**6. Krzysztof II Radziwiłł** (1585-1640), wojewoda wileński<sup>33</sup>

Ukazany w całej postaci (il. 14), w czerwonej szmerowanej kierezji i futrzanym kołpaku z czaplim piórem w złotej szkofii z wielkim szafirem;

---

świeżo odnowiony, sala jadalna”; k. 20v: nr 194 – „Janusz Xiąże Radziwiłł syn Krzysztofa II i Anny Kiszczanki, potrzeb. rest., biblioteka duża”. Warto dodać, że w Nieświeżu był wówczas jeszcze i czwarty, zapisany pod numerem 111 jako portret „wielkorządcy Rzymu, z którym przyjaźń łączyła Michała Kazimierza [Radziwiłła]”, poprawnie rozpoznany dopiero w 1980 r. przez białoruską badaczkę T. A. Karpowicz.

<sup>28</sup> Nr inw. 3Ж-144, ol., pł., 210 x 122 cm.

<sup>29</sup> MN Warszawa nr inw. 185190, ol. pł., 107 x 74 cm; reprodukowany w: *Portrety osobistości*, s. [41], poz. 2, il. A-2, malarz gdański, ok. poł. XVII w.

<sup>30</sup> MAB, A. 612, k. 17 (b) – „Jerzy Radziwiłł Kasztelan Wileński / Rok 1541 / [dopisek inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>31</sup> MN Mińsk, inw. 3Ж-140, ol. pł., 210 x 122 cm.

<sup>32</sup> Š i n k ū n a i t ě, *XVIIa. Radvily*, il. 48; *Icones*, pl. 26.

<sup>33</sup> MAB, A. 612, k. 16 (a) – „Krzysztof X. Radziwiłł Woiewoda Wileński. /Rok 1635./ [dopisek inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”; reprodukowana przez: Š i n k ū n a i t ě, *XVIIa. Lietuvos*, s. 38, il. 30.

lewa ręka spoczywa na jelicu szabli, w opuszczonej prawej buława o spiralnie puklowanej główicy. W wersji zredukowanej do popiersia portret ten został zreprodukowany w *Icones*<sup>34</sup>. W 1857 r. całopostaciowy wizerunek widocznie już nie istniał, gdyż *Katalog* wzmiankuje tylko jeden, popiersie z tzw. serii w wieńcu laurowym, ukazane na drzeworycie Michała Starkmana (il. 15)<sup>35</sup>, które pozostawało w Nieświeżu do września 1939 r., obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>36</sup>.

Akwarela stanowi zatem jedyny wizualny ślad reprezentacyjnego portretu *en pied*, który może kiedyś dopomóc w identyfikacji oryginału lub jego kopii.

### 7. Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko” (1702-1762), hetman wielki litewski

W podpisie akwareli (il. 16) określony błędnie jako Mikołaj<sup>37</sup>. Dla identyfikacji portretu odwzorowanego na akwareli posłużyła jego kopia z ok. roku 1890 na zamku w Łańcucie (il. 17), gdyż nie dysponuję archiwalną fotografią oryginału, o którego powojennych losach brak wiadomości. Wymieniony w *Katalogu* 1857 z numerem 3, zawieszony był wówczas w sali jadalnej i – jak zaznaczono – świeżo odnowiony<sup>38</sup>. W inwentarzu tym znajdują się co prawda dwa portrety Michała Kazimierza, ale na określenie nr 3, jako wizerunek całopostaciowy, pozwala opis w inwentarzu z 4. ćw. XIX w., gdzie przy tymże numerze podano, iż przedstawia całą postać. Potwierdzenie zgodności

<sup>34</sup> *Icones*, pl. 51; K o t ł u b a j, dz. cyt., s. 95.

<sup>35</sup> *Katalog* 1857 k. 20r, nr 192: „Krzysztof II Xiążę Radziwiłł/ syn Krzysztofa I i Katarzyny Tenczyńskiej / świeżo odnowiony / ubieralnia Xiecia Ordynata” oraz inną ręką [?] „51”;

<sup>36</sup> *Spis obrazów*, nr 192: „Radziwiłł Krzysztof II (Bellator et Pacator) [...] zm. 1640 [...] w ubieralni K[się]cia Ordynata. Świeżo odnowiony”. – MP 4445, owal, 110 x 72 cm, na licu białą farbą nr 102 „poprawiony” ze 192, wyraźnie widocznego na zdjęciu sprzed konserwacji, fatalnie wykonanej w roku 1974 na ASP w Warszawie.

<sup>37</sup> MAB, A. 612, k. 23 (b), z podpisem: „Mikołaj X. Radziwiłł / [inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”. Kopia olejna z Muzeum w Łańcucie, inw. S.716 MŁ.

<sup>38</sup> *Katalog* 1857, k. 4r, nr 3: „Michał V Kazimierz Antoni Bazyli Xiążę Radziwiłł W[oje]woda] W[ileński] H[etman] W[ielki lub Wielkiego] X[ięstwa] L[itewskiego]. Syn Karola I Stanisława i Anny Sanguszkówny” z dopiskami inną ręką: „157”, „świeżo odnowiony”, „sala jadalna”. W tymże inwentarzu jako poz. 70 jest jego drugi portret: „Michał Kazimierz zwany Wielkim, X[ę] Radziwiłł (Rybeńku), het. wiel. lit., wojewoda wileński, VIII ordynat nieświeżski, VII ołycki”, z dopiskami „157” i „korytarz duży” – przez T. Karpowicz (*Другое нараджэнне партрэтаў с Нясвижа і Гродна. Каталог*, Мінск 1981, poz. 39) słusznie identyfikowany z ujęciem w półpostaci, wym. 71x 58, MN Mińsk, bez podanego numeru inw. (podobnie w albumie pl. 160).

ze stanem faktycznym, dokonane w 1937 r. przez B. Taurogińskiego, pozwałyby sądzić, że portret pozostawał w Nieświeżu do września 1939 r., ale przeczy temu *Katalog 1928*, w którym figuruje już tylko jeden portret „Rybeńki”, z numerem 157 i starym 70, odpowiadającym ujęciu półpostaciowemu, który po II wojnie trafił do Muzeum Narodowego w Mińsku.

Akwarela i olejna kopia z Łańcuta ukazują Michała Kazimierza w sposób bardzo bliski przedstawieniu półpostaciowemu, które nie jest jednak zredukowaną kopią portretu *en pied*, lecz jego dość znacznie zmienionym wariantem, wykonanym przed rokiem 1758, jak świadczy miedziorytnicza reprodukcja w *Icones*. Pompatyczny wizerunek całopostaciowy, malowany w roku 1759 przez Józefa Ksawerego Heskiego, przedstawia „Rybeńkę” młodszego, może jest więc kopią wcześniejszego, wykonanego bezpośrednio po otrzymaniu w 1744 r. godności hetmana wielkiego litewskiego.

#### 8. Katarzyna z Potockich Radziwiłłowa (zm. 1642) (il. 18)

Pierwsza żona wojewody wileńskiego i hetmana wielkiego litewskiego Janusza Radziwiłła, w podpisie mylnie zidentyfikowana jako jego córka<sup>39</sup>. Poślubiona w 1638 r., była córką gospodarówny mołdawskiej Marii Mohylan-ki i Stefana Potockiego, wojewody brasławskiego. Jej całopostaciowy portret, wg informacji Taurogińskiego malowany (a może nawet sygnowany) przez Daniela Schultza, znany jest dzięki rysunkowi w albumie z Ermitażu (il. 19), następnie wymieniony w inwentarzu galerii nieświeskiej z 1671 r.<sup>40</sup> W inwentarzach z XIX w. i 1928 r. brak już o nim wzmianki, choć w Nieświeżu znajdowała się zredukowana do popiersia kopia, udokumentowana rysunkowym przerysem sporządzonym ok. lat 1934-1939 przez B. Taurogińskiego<sup>41</sup>.

Samodzielny wizerunek Katarzyny z nieznacznymi zmianami kompozycyjnymi został powtórzony w podwójnym portrecie Katarzyny i Marii Radziwiłłowych, malowanym w 1646 r. przez Johanna Schrettera (il. 20), do 1939 r. przechowywanym w Nieświeżu, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego

<sup>39</sup> A. 621, k.21 (b) – „Janusza Radziwiłła córka z Mohilanki. -/ [dopisek inną ręką:] z Galeryi Rądziwiłłowskiej”.

<sup>40</sup> S u l e r z y s k a, dz. cyt. W inwentarzu wymienione są dwa portrety Katarzyny z Potockich: s. 269: „wałek N° 7 [nr] 5 Katarzyna Potocka księcia Janusza żona”, oraz s. 283: „szuflada N° 17 [nr] 31 – obraz żony Księcia Janusza Potockiej”. L. Šinkūnaitė (*XVII a. Radvilų*, il. 55) zamieszcza reprodukcję rysunku, opatrując ją tylko lakonicznymi danymi: inw. 45877, stanowi k. 55 w Albumie Nieświeskim, rysunek piórkim, tusz, wg portretu z 2 ćw. XVII w., papier, 33,4 x 28,2 cm.

<sup>41</sup> Fundacja im. Ciechanowieckich, teka IX/3, pl. 52 – rys. ołówkiem, sygn. Taurogiński przedstawia fragment (popiersie); w lewym dolnym rogu D. Schultz.

w Mińsku<sup>42</sup>. Za wątpliwą należy natomiast traktować hipotezę, jakoby miał ją przedstawiać portret pochodzący ze zbiorów Denhoffów w Kwitajnach, obecnie pozostający w zbiorach Muzeum w Olsztynie<sup>43</sup>.

### 9. Maria z Lupulów Radziwiłłowa zw. Wołoszką (il. 21)<sup>44</sup>

Druga żona Janusza Radziwiłła, poślubiona w 1645 r., zm. w 1660 r. W podpisie błędnie podano jej nazwisko rodowe, bowiem nie była córką hospodara Jeremiasza Mohyły, lecz jego następcy Bazylego Lupuli i Bazylissy Bucioca.

Przedstawienie różni się zdecydowanie od wizerunku na wspomnianym wyżej podwójnym portrecie pędzla Schrettera (il. 20). Akwarela przekazuje zatem wygląd późniejszego, samodzielnego portretu, zapewne identycznego z wymienionym w inwentarzu galerii nieświeskiej z roku 1671<sup>45</sup>. Dla potwierdzenia tego domysłu konieczne byłoby porównanie z rysunkiem wchodzącym w skład tzw. albumu nieświeskiego z Ermitażu, niestety niezreprodukowanym w opracowaniu L. Šinkunaitė<sup>46</sup>, toteż nie można jeszcze stwierdzić, czy odpowiada miedziorytowi Mathiasa Meriana w *Theatrum Europaeum* z roku 1652<sup>47</sup>.

W *Katalogu* z 1928 r. portret Marii Radziwiłłowej figuruje jako poz. 56<sup>48</sup>, a dzięki temu, że na mińskiej kopii *Katalogu* 1857 obok ówczesnych dopisane są również późniejsze numery inwentarzowe, można stwierdzić, że jest identyczny z opatrzonym poprzednio numerem 174, ten zaś znajduje się

<sup>42</sup> Inw. 3Ж-125, ol. pł., wym. 201 x 122 cm, sygn.: „Johann Schretter Fecit / WILNAE 1646”. *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich. Katalog wystawy*, Kraków 1991, kat. 11, il. 9 – także wcześniejsza literatura.

<sup>43</sup> *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 1993, kat. 155.

<sup>44</sup> MAB, A. 612, k. [21a] – „z Mohiłów Januszowa Radziwiłłowa. – / [dopisek inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>45</sup> S u l e r z y s k a, dz. cyt., s. 269: „wałek N<sup>o</sup> 7 [nr] 6 Anna Maryja gospodarówna wołoska druga żona tegoż [Janusza Radziwiłła]”.

<sup>46</sup> Š i n k ũ n a i t ě, *XVIIa Radvilų*, s. 22; w Albumie Nieświeskim k. 56, z podpisem „Marya Hospodarowna Wołoska”; w zbiorach Ermitażu, gdzie rysunki Albumu mają narastające numery inwentarzowe – ten ma zapewne nr inw. 45878.

<sup>47</sup> T. S u l e r z y s k a, *Galerie obrazów i „gabinety sztuki” Radziwiłłów w XVII w.*, BHS 23(1961), nr 3. W przyp. 52 sygnalizuje hipotezę Smirnova, iż autorem rysunku dla rytownika mógł być Abraham Westervelt, pozostający wówczas na dworze Janusza Radziwiłła.

<sup>48</sup> *Katalog* 1928, poz. 56: „Maria Mohylanka ks. wołoska córka Bazylego Lupuli i Bazylissy Mohyłów, Hospodarów Wołoskich”, stara numeracja 174.

obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie<sup>49</sup>. Nie jest to jednak przedstawienie *en pied*, lecz owalne popiersie w wieńcu laurowym, udokumentowane ok. lat 1934-1939 rysunkiem Taurogińskiego<sup>50</sup>. Kompozycja stanowi lustżane odwrócenie portretu przedstawionego na akwarceli Raczyńskiego, zatem po raz kolejny dzięki jego odrysowi uzyskujemy przekaz o wyglądzie olejnego oryginału z rozproszonej galerii nieświeskiej.

10. **Lew Iwanowicz Sapieha** (1557-1633), kanclerz i hetman wielki litewski<sup>51</sup>

Akwarela (il. 22) przedstawia obraz różniący się znacznie od znanych dotąd całopostaciowych wizerunków Lwa Sapiehy. Na podstawie inwentarzy z roku 1857 i 1928 można go zidentyfikować z portretem oznaczonym w galerii nieświeskiej numerem 32, a później 215, znajdującym się w pomieszczeniu archiwum i wymagającym odnowienia<sup>52</sup>. Jego powojenne losy nie są mi znane; być może znajduje się w Muzeum Narodowym w Mińsku, wśród pozostałej części portretów nieświeskich, niepublikowanych ze względu na zły stan zachowania.

Akwarela stanowi jedyny przekaz kompozycji i kolorystyki portretu, który nie znalazł poza nią innych powtórzeń. W 1. poł. XIX w. skutkiem ożywienia zainteresowania historią powstało co prawda kilka rycin, wszystkie jednak wzorowane są na innym całopostaciowym portrecie Lwa Sapiehy, zachowanym w kilku kopiach, m.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie<sup>53</sup>. Portret

<sup>49</sup> *Katalog* 1857, k. 18v, nr 174: „Marya Mohylanka X[ięźni]czka Mołdawska i Wołoska żona Janusza Xięcia Radziwiłła, zwanego wicekrólem, córka Bazylego, świeżo odnow[ioniy], korytarz duży”, oraz późniejszy dopisek „56”. W MN Warszawa, inw. MP 4481, popiersie, w wieńcu laurowym, owal 106,5 x 71 cm, zwrócony z ZSRR w 1950 r.

<sup>50</sup> Fundacja im. Ciecchanowieckich, teka IX/3, pl. 53, kadr z całopostaciowego?, popiersie, rys. ołówkiem, sygn. Taurogiński, z podobnie jak na portrecie Katarzyny Potockiej wpisanym w lewy dolny narożnik nazwiskiem D. Schultz.

<sup>51</sup> MAB, A. 612, k. 22 b – „Lew Sapieha W. Kanclerz W.X.L. [z dopiskiem inną ręką:] z Galeryi Radziwiłowskiej”. Informację o akwarceli podaje: S a p i e h a, *Spis portretów, rycin, rzeźb rodziny Sapiehów*, s. 747, poz. 219 – wzmianka bez daty, z błędnym inicjałem A. przy nazwisku Raczyńskiego, bez tytułu albumu i z mylącym zapisem jego sygnatury. Š i n k ũ n a i t ě, *XVIIa. Lietuvos*, s. 38 (wzmianka z datowaniem, rok 1839), il. 29.

<sup>52</sup> *Katalog* 1857, k. 6v, nr 32: „Lew Sapieha /kancl. i het. wiel. lit. potrz[ebuje] r[estauracji] /archiwum” oraz dopisek „215”. – *Spis obrazów*: „Nr 32. Sapieha Leo. Cała postać/ w archiwum, wymaga odnowienia”; *Katalog* 1928, poz. 215, stara numeracja: 32.

<sup>53</sup> Kopie olejne: MN Warszawa, nr inw. 3626, wym. 48 x 39,5 cm (reprodukcja w: *Dom Sapieżyński*, il. 1), inw. 3367, wym. 200 x 111 cm; Zamek Królewski na Wawelu (Oddział

z Nieświeża, z oznaczeniem galeryjnym „N. 32” (il. 23), udało mi się jednak znaleźć w spuściźnie B. Taurogińskiego<sup>54</sup>. Jest to podwójnie szczęśliwy przypadek; fotografia pozwala na ewentualną identyfikację oryginału, a dla moich dociekań stanowi doskonałą ilustrację metody stosowanej przez Raczynskiego. Przy porównywaniu z innymi portretami nie aż tak mocno rzucało się w oczy, że z całości kompozycji wyłuskiwał tylko samą postać portretowanego. Pozornie dziwaczny sposób, w jaki Sapieha prezentuje atrybuty obu godności, wynika z „wyjęcia” mu spod lewej ręki wysokiego stołu, na którym ją opierał; bez tego elementu sztafażu traci swą naturalność gest uniesionej dłoni, jakby kurczowo ściskającej pieczęć kanclerską, podczas gdy na portrecie ją swobodnie ujmuję.

#### 11. Elżbieta Stuart (1596-1662), żona Fryderyka V Wittelsbacha (il. 24)

Wśród omawianych akwarel jedyna bez określenia portretowanej osoby. Błędnie opisana przez autora dopisków, z mylną informacją o pochodzeniu pierwowzoru z galerii w Wilanowie oraz uznaniem go za przykład stroju z czasów panowania Augusta II<sup>55</sup>.

W rzeczywistości rysunek przedstawia portret Elżbiety Stuart, malowany ok. 1618 r. przez Marcusa Gheeraerts mł. (1561-1635), zapewne od tegoż roku znajdujący się w galerii nieświeskiej, który obecnie posiada Muzeum Narodowe w Mińsku<sup>56</sup> (il. 25). Wizerunek królowej nie miał szczęścia u opiekunów i historyków galerii radziwiłłowskiej. W samym Nieświeżu bardzo szybko zapomniano kogo przedstawia i uznawany był kolejno za portret:

– Zofii Anny Radziwiłłówny (zm. 1543), żony palatyna Węgier Stefana Batorego<sup>57</sup>

w Pieskowej Skale), dep. Krasiczyn 217, wym. 240 x 125; Zamek Królewski w Warszawie, nr 267 dep. z Rosi, wym. 231 x 123 cm. – Ryciny BN Warszawa: nr inw. 6392, 4735, 71958 oraz nieco inne: 44497 (*Ż. P a u l i, Żywoty hetmanów Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Lwów 1850, staloryt przed s. 197, w gotyckiej arkadzie, z facsimile podpisu) i 80784.

<sup>54</sup> Fundacja im. Ciechanowieckich, teka VIII, tabl. 8, neg. 15435 (całość) i 15436 (zbliżenie, popiersie); z tymże numerem tabl. również reprodukcja starszej fotografii innego portretu Lwa Sapiehy, w wysokiej futrzanej czapie (oryginalna w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu), zob.: *D o b r o w o l s k i, Polskie malarstwo portretowe*.

<sup>55</sup> MAB, A. 612, k. 23 (a) – „Strój Damski za Augusta II. – z Galeryi Wilanowa”.

<sup>56</sup> MN Mińsk, inw. 3Ж-123, ol. pł., 199 x 106 cm. – Prawidłowej identyfikacji osoby oraz atrybucji portretu M. Gheeraertsowi dokonała M. Piwocka, *Elżbieta Stuart – „Nieznana dama z galerii w Nieświeżu”*, „Folia Historiae Artium”, 24(1988), s. 155-166; por. też *Portrety osobistości*, kat. 4.

<sup>57</sup> *Katalog 1857 wymienia dwa portrety z takim określeniem osoby, przy czym obu dopi-*

– Anny Radziwiłłówny (zm. 1522), żony Konrada III Rudego, księcia mazowieckiego<sup>58</sup>

– Elżbiety Zofii z Hohenzollernów Radziwiłłowej (zm. 1669), żony kasztelana wileńskiego Janusza Radziwiłła<sup>59</sup>.

Ostatnia z tych atrybucji do dziś uporczywie powtarzana jest w literaturze białoruskiej i litewskiej<sup>60</sup>.

Dla jeszcze większego zagmatwania wspomnieć trzeba, że w cytowanych inwentarzach zapisane są dwa portrety Zofii Anny Radziwiłłówny – całopostaciowy z numerem 46 (później 10) oraz opatrzony numerem 204, przy którym jako nowy również wpisano nr 10.

Bardzo interesująca jest notatka ołówkowa inną ręką (a nie jest to charakter pisma Taurogińskiego) przy numerze 46 w *Spisie*: „correspond a ... au temps de fin du Stuart [to słowo przekreślono] Elisabeth d' Angletere”. Osoba, która zrobiła tę uwagę, bardzo trafnie oceniła cechy stylowe portretu i była niezwykle blisko prawdy o przedstawionej na nim osobie.

## 12. Gryzelda z Zamoyskich Wiśniowiecka<sup>61</sup>

O istnieniu tego portretu w galerii nieświeskiej dotąd nie pisano. Wzmiankowany jest w *Katalogu* 1857, *Spisie* po 1873 oraz w *Katalogu* 1928<sup>62</sup>.

sano ten sam późniejszy nr 10: k. 8, nr 46 – „Zofia Anna Xiężniczka Radziwiłł córka Mikołaja II zwanego Starym i Zofii Xiężniczki Moniwidówny, żona Stefana Batorego de Somilio wojewody siedmiogrodzkiego, dziada Stefana I króla polskiego. W całej postawie, świeżo odnowiony; u księcia Stanisława”; k. 20v, nr 204: „Zofia Anna Xiężniczka Radziwiłłówna żona Stefana Batorego dziada króla polskiego, córka Mikołaja II i Monwidówny; potrzebuje restauracji; pokój gościnny”, i dopisany później nowy nr 10; – *Katalog* 1928, z numerem 10.

<sup>58</sup> *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków w czasów Jana III w gmachu Muzeum Wojska Polskiego w czterechsetlecie urodzin Stefana Batorego i dwięściepięćdziesięciolecie Odsieczy Wiedeńskiej*, Warszawa 1933, poz. 12.

<sup>59</sup> Т. А. К а р п о в и ч, *Портреты из Несвижа и Гродно в собрании Государственного Художественного Музея БССР* (Музей I, 1980, poz. 4); t a ż, *Другое народжэнне партрэтаў с Нясвижа і Гродна. Каталог*, Мінск 1981, poz. 4; Н. Ф. В ы с о ц к а я, *Жывапіс Беларусі XVII-XVIII стагоддзяў. Фрэска, образ, партрэт*, Мінск 1980, poz. 117-119; – W. K a r k u c i ņ s k a, *Zidentyfikowane portrety radziwiłłowskie*, BHS 46 (1984), nr 4, s. 419-425.

<sup>60</sup> Š i n k ū n a i t ė, *XVIIa. Lietuvos*, s. 56, il. 52 – nb. określony jako dzieło nieznanego artysty litewskiego.

<sup>61</sup> МАВ, А. 612, k. 18 (b) – „Gryzelda Konstancya z Zamoyskich / Wiśniowiecka matka króla Michała./ [dopisek inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>62</sup> *Katalog* 1857, k. 9v, nr 75: „Gryzelda Konstancya z Zamoyskich żona Jeremiasza Księcia Wiśniowieckiego a matka króla Michała, odnow[iony]; sala Hetmańska”, w dopisku późniejszy numer podany błędnie jako 210. – *Spis*, nr 75: „Wiśniowiecka Gryzelda Konstancja, cała postać, w sali Hetmańskiej, odnowiony”. – *Katalog* 1928, poz. 201: „Gryzelda Konstancja

Obecne miejsce przechowania nieznane, choć najprawdopodobniej znajduje się w mińskim Muzeum Narodowym. Wobec niemożności porównania z oryginałem malarskim, pozostaje tylko opublikować akwarelę (il. 26) stanowiącą w tej sytuacji przekaz o szczególnej wartości.

### 13. Dymitr Korybut Wiśniowiecki (zm. 1563)

Podobnie jak w przypadku portretu Elżbiety Stuart, za treść podpisu odpowiada autor późniejszych dopisków na prezentowanych akwarelach, co nakazuje zachowanie ostrożności wobec określenia przedstawionej osoby jako hetmana kozackiego Oryszowskiego (il. 27)<sup>63</sup>. W galerii znajdowało się co prawda kilka wizerunków ludzi niższego stanu, ale o tym brak śladu w inwentarzach. Inna rzecz, że nawet najnowsza encyklopedia ukraińska nie wspomina hetmana czy choćby atamana Oryszowskiego. Z większą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że jest to (zapewne równie imaginacyjny) portret Dymitra Korybuta Wiśniowieckiego, należący do serii kopii wizerunków z galerii na zamku w Wiśniowcu, sprowadzonej do Nieświeża przez Franciszkę Urszulę z Wiśniowieckich, poślubioną 22 IV 1725 Michałowi Kazimierzowi „Rybeńce”. Pierwowzór nieświeskiej kopii od roku 1892 znajduje się w Muzeum Historycznym w Kijowie<sup>64</sup>. Konserwacja wykonana ok. 1970 r. ujawniła przemalowanie dokonane w 2. poł. XVIII w., połączone z przycięciem do obecnej formy (il. 28) i przeniesieniem inskrypcji identyfikacyjnej, którą wraz ze zmianą kształtu płótna skopiowano z dolnej części pierwotnie większego prostokąta i umieszczono w prawej górnej części owalu<sup>65</sup>. Istnienie owego napisu (nawet gdyby powątpiewać w poprawność identyfikacji osoby) ma większą moc dowodową niż informacja na prezentowanej akwareli.

Wśród sześciu całopostaciowych portretów Wiśniowieckich, wymienionych w *Katalogu* 1857, nie ma Dymitra, również jego ubiór nie odpowiada opisowi

---

z Zamoyskich ks. Wiśniowiecka, stara numeracja 75”.

<sup>63</sup> MAB, A. 612, k. 16 (b) – „Oryszowski Hetman Kozaków Niżowych. Rok 1650. – Stróy Ruski z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>64</sup> T. G ł o w a c k a - P o c h e ć, *Portrety książąt Wiśniowieckich w Wilanowie*, BHS 30(1968), nr 2; portretowe tableaux Wiśniowieckich z ok. lat 1780-1790, kopie całopostaciowych portretów z zamku w Wiśniowcu, które w 1892 r. ówczesny właściciel – kijowski bankier Jan Troll – ofiarował do powstającego w Kijowie muzeum, obecnego Muzeum Historycznego, gdzie dotąd pozostają.

<sup>65</sup> Tamże, s. 203, il. 3-5: datowany na poł. XVII w., całopostaciowy, owal o wym. 174 x 114 cm; pierwotnie prostokątny, przekształcony i przemalowany zapewne w latach 1763-1787.



żadnego z nich<sup>66</sup>. Trzeba zatem uznać, iż akwarela jest jedynym śladem, jaki pozostał po jego wizerunku w galerii radziwiłłowskiej.

#### 14. Władysław Wołowicz, hetman polny litewski (il. 29)<sup>67</sup>

Portret w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu, nr inw. 2120, określony mylnie jako przedstawienie Jana Albrechta Radziwiłła (zm. 1626), II ordynata kleckiego (il. 30). W tym wypadku skłonna jestem uznać identyfikację podaną przez Raczyńskiego: portretowany trzyma buławę, co wyklucza Jana Albrechta, tylko starostę upickiego – odpowiada natomiast godności Władysława Wołowicza, od 1667 r. hetmana polnego litewskiego, zm. 14 IX 1668. Jego portret w galerii nieświeskiej z numerem 1 notuje *Katalog* 1857 oraz *Spis*, zaś *Katalog* 1928 z numerem 221, natomiast w opracowaniu Taurogińskiego wspomniany jest wśród zaginionych<sup>68</sup>. Tenże autor uważał za zaginione również wspomniane tu portrety Pawła Jana Sapiehy i Dymitra Jerzego Wiśniowieckiego, zatem pozostaje pewien cień nadziei, że jego stwierdzenie nie jest dla obrazu ostatecznym wyrokiem i że nadal istnieje, zapewne w magazynie mińskiego Muzeum Narodowego.

Spzoza galerii nieświeskiej zaczerpnięte zostały wzory czterech pozostałych:

#### 15. Jerzy Chreptowicz (1586-1650), wojewoda nowogródzki (il. 31)<sup>69</sup>

Podpis pod akwarelą wykonany jest inną ręką. Pierwowzór stanowi portret fundatorski z wileńskiego kościoła dominikanów p.w. św. Filipa i Jakuba na Łukiszkach (il. 32), skąd po zamknięciu świątyni po II wojnie został przekazany do Lietuvos Dajlės Muzejus, gdzie się nadal znajduje<sup>70</sup>. Przekaz

<sup>66</sup> *Katalog* 1857, nr 6 [3] Michał I, nr 14 [229] Janusz Antoni (1678-1748), kasztelan krakowski, MN Mińsk, inw. 3Ж-124. – nr 23 [247] Aleksander III, nr 25 [?] Jerzy Krzysztof, właściwie Janusz (1598-1636), koniuszy koronny; MN Mińsk, inw. 5943. – nr 34 [216] Janusz II oraz nr 62 [?] Michał, król. Nb. nie ma również wśród nich portretu Michała I, wojewody mińskiego (zm. 1517), którego replika (?) znajduje się na Wawelu – por. przyp. 13.

<sup>67</sup> MAB, A. 612, k. 19 (b) – „Władysław Wołowicz / [dopisek inną ręką:] z Galeryi Radziwiłłowskiej”.

<sup>68</sup> T a u r o g i Ń s k i, *Icones*, II/1, s. 16.

<sup>69</sup> MAB, A. 612, k. [15 (b)] – „Jerzy Litawor Chreptowicz, Wojewoda Nowogrodzki, fundator kościoła S. Jakóba w Wilnie”. Z portretu znajdującego się w kościele S. [Jakuba] w Wilnie.

<sup>70</sup> Š i n k ũ n a i t ě, *XVIIa. Lietuvos*, s. 38 (wzmianka z datowaniem akwareli na rok 1839), il. 31; tamże, s. 42, il. 33, reprodukcja portretu opatrzonego herbem Odrowąż

wiernie oddaje wygląd malowidła, ma zaś tę przewagę nad mocno ściemnianym oryginałem, iż wyraźnie widoczna jest sylweta kościoła, ukazanego w formie, jaką otrzymał po późnobarokowej przebudowie w latach siedemdziesiątych XVIII w., co stanowi istotną przesłankę świadczącą o czasie powstania portretu.

Warto przy okazji zwrócić uwagę na pewne podobieństwo z portretem w 1981 r. określonym przez Taisię Karpowicz jako wizerunek Mikołaja Radziwiłła (zm. 1509), kanclerza wielkiego litewskiego. W 1991 r. na wawelskiej wystawie nieświeskich portretów odstępiono od tej atrybucji, uznając ją za dyskusyjną, a obraz zaprezentowano jako portret nieznanego mężczyzny (il. 33), przyjmując określenie, z jakim figurował w inwentarzach galerii radziwiłłowskiej<sup>71</sup>.

**16. Stefan Czarniecki (1599-1665)**, wojewoda ruski, hetman polny koronny (il. 34)<sup>72</sup>

Miarą umiejętności Raczyńskiego jest udany rysunek pomnika Stefana Czarnieckiego w Tykocinie, jednego z pierwszych w Polsce wolno stojących świeckich pomników figuralnych. Swemu dziadowi po kądzieli wystawił go ówczesny dziedzic Tykocina – Jan Klemens Branicki, wykonał w latach 1761-1763 Pierre Coudray, nadworny rzeźbiarz Augusta III<sup>73</sup>. W nieświeskiej kolekcji 33 portretów hetmańskich był co prawda wizerunek Czarnieckiego, ale podczas bytności Raczyńskiego znajdował się w Petersburgu, skąd powrócił dopiero w 1905 r. wraz z częścią zbiorów odzyskanych dzięki staraniom Marii de Castellane Radziwiłłowej. Nie potrafię, niestety, powiedzieć, czy i w jakim stopniu był podobny do rzeźbiarskiego przedstawienia z Tykocina, ponieważ nie udało mi się znaleźć zrobionej przed rokiem 1939 fotografii<sup>74</sup>.

---

i napisem: „JERZY LITAUER CHREP/TOWICZ WOIEWODA / NOWOGROCKI FUNDA/TOR W.OO DOMINI/KANOW KONWENTU/ LUKISKIEGO”, ol. pł., wym. 221 x 139 cm.

<sup>71</sup> K a r p o w i c z, *Другое*, s. 42, poz. 8; *Portrety osobistości*, s. 24, kat. 17, il. 5; nb. w powołaniu na *Opisanie armat, portretów i malowideł* nie wychwycono w korekcie błędu drukarskiego w numerze pozycji (jest 117, a powinno być 177).

<sup>72</sup> MAB, A-612, k. [18a], podpis: „Stefan Czarnecki za Jana Kazimierza rok 1656 z monumetu wystawionego w Tykocinie”.

<sup>73</sup> J. Z. Ł o z i ń s k i, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. III, Warszawa 1999, s. 498.

<sup>74</sup> T a u r o g i ń s k i, *Icones*, s. 16.

17. **Stanisław Jabłonowski** (1634-1702), hetman wielki koronny<sup>75</sup>

Według podpisu miałyby to być portret Stanisława Jabłonowskiego, kasztelana krakowskiego i hetmana wielkiego litewskiego, pochodzący z galerii wilanowskiej (il. 35). Jest to istotnie portret Jabłonowskiego, gdyż odpowiada miedziorytowi, sygnowanemu w 1691 r. przez Etienne Picarda<sup>76</sup> (il. 36). Poprawnie określono też pierwszy urząd portretowanego, który był kasztelanem krakowskim, ale przydanie mu godności hetmana wielkiego litewskiego jest grubym błędem. Czy można zatem ufać informacji o miejscu przechowywania pierwowzoru akwareli? Może jest ona podobnie mylna, jak w przypadku portretu Elżbiety Stuart, i mamy do czynienia z kolejnym dotąd nieznanym portretem z Nieświeża? Portretu Jabłonowskiego nie wzmiankują inwentarze galerii radziwiłłowskiej, a opisy innych wizerunków hetmańskich są na tyle lakoniczne, że nie wystarczają do podważenia podawanych identyfikacji.

18. **Kazimierz Jan Paweł Sapieha** (ok.1642-1720), hetman wielki litewski<sup>77</sup>

Akwarela (il. 37) jest przerysem postaci Kazimierza Jana Sapiehy z fresku Michelangela Palloniego z 1692 r., przedstawiającego scenę otwarcia trumny św. Kazimierza. Odwzorowanie akwarelowe jest w zasadzie poprawne i nie pozostawia wątpliwości co do identyfikacji z określonym fragmentem kompozycji, ale brak mu dynamicznej swobody pierwowzoru, skutkiem czego postać hetmana bardzo straciła na wyrazistości.

Sumując zalety i niedostatki przedstawionego zespołu akwael, stwierdzić wypada, iż te pierwsze zdecydowanie przeważają, czyniąc z niego bardzo wartościowe źródło ikonograficzne i zachęcając do dalszych poszukiwań spuścizny artystycznej Karola Raczyńskiego. Twórczość tego rysownika i litografa nie była – jak dotąd – przedmiotem zainteresowania, a z pewnością na

<sup>75</sup> MAB, A-612, k. [19 (a)] – „Stanisław Jabłonowski Kasztelan Krakowski Hetman Wielki WXL [sic!] z Galeryi Wilanowa”.

<sup>76</sup> Wskazanie tejże ryciny zawdzięczam p. Ewie Żakowskiej z Działu Grafiki Polskiej Muzeum Narodowego w Warszawie, skąd pochodzi reprodukowany egzemplarz, inw. Gr. Pol. 23667; miedzioryt pochodzi z książki: P. A v r i l, *Voyage en diverses états d'Europe et d'Asie*, Paris 1692.

<sup>77</sup> MAB, A-612, k. [22a] – „Stróy krajowy litewski Roku z obrazu malowanego w kaplicy S-o Kazimierza w Wilnie”; akwarełę wzmiankuje E. Sapieha, *Spis portretów, rycin, rzeźb rodziny Sapiehów*, s. 743, poz. 174, jednak bez daty, z błędnym inicjałem imienia Raczyńskiego (A.), bez tytułu albumu i z mylącym zapisem jego sygnatury.

nie zasługuje<sup>78</sup>. Wydobyć jej z zapomnienia i pełniejsze rozpoznanie może przynieść kolejne ciekawe odkrycia, przyczyniając się też do dopełnienia obrazu bardzo interesującego środowiska, jakie mimo zamknięcia uniwersytetu aktywnie działało w Wilnie lat czterdziestych XIX w., owocnie zajmując się badaniami historii i dziedzictwa kulturowego oraz upowszechniając tę wiedzę w wartościowych publikacjach.

### THE PORTRAITS FROM THE NIEŚWIEŻ GALLERY IN KAROL RACZYŃSKI'S WATER COLOURS

#### S u m m a r y

Karol Raczyński, a graduate of the Chair of Painting at Vilnius University, issued in 1838 a series of colourful lithographs entitled *The More Significant Ancient Polish Garments*, the publication depicting the garments worn in the Middle Ages. The artist intended to continue this topic, as we can see from the group of 18 drawings in the collection of the Library of the Academy of Sciences in Vilnius (sign. A 612). They are water coloured copies of portraits, mostly from the gallery stored by the Radziwiłłs at the castle in Nieśwież. The dramatic history of this residence made it that the portrait gallery was dispersed, and many canvases were destroyed. It is true that we know some portraits from the copies made in the mid-seventeenth century, and most of the Nieśwież portraits were included in the copperplate album *Icones familiae ducalis Radivillianaes* of 1757. Both the oldest publications and Michał Starkman's woodcuts of 1857 contain almost or exclusively the presentations of the Radziwiłłs or their wives; they are all black and white. Raczyński's drawings show also the portraits of other persons, but their particular value consists in giving some information about the colouring of the originals. On the basis of the comparison with the preserved portraits from Nieśwież one could state that Raczyński's report is not only accurate but also the best one with respect to its artistic value. One should add that almost half of the drawings under discussion is the only iconographic source for the paintings that no longer exist today. For these reasons the documentation made by Raczyński is exceptionally valuable, and this is the reason why we have presented the whole group.

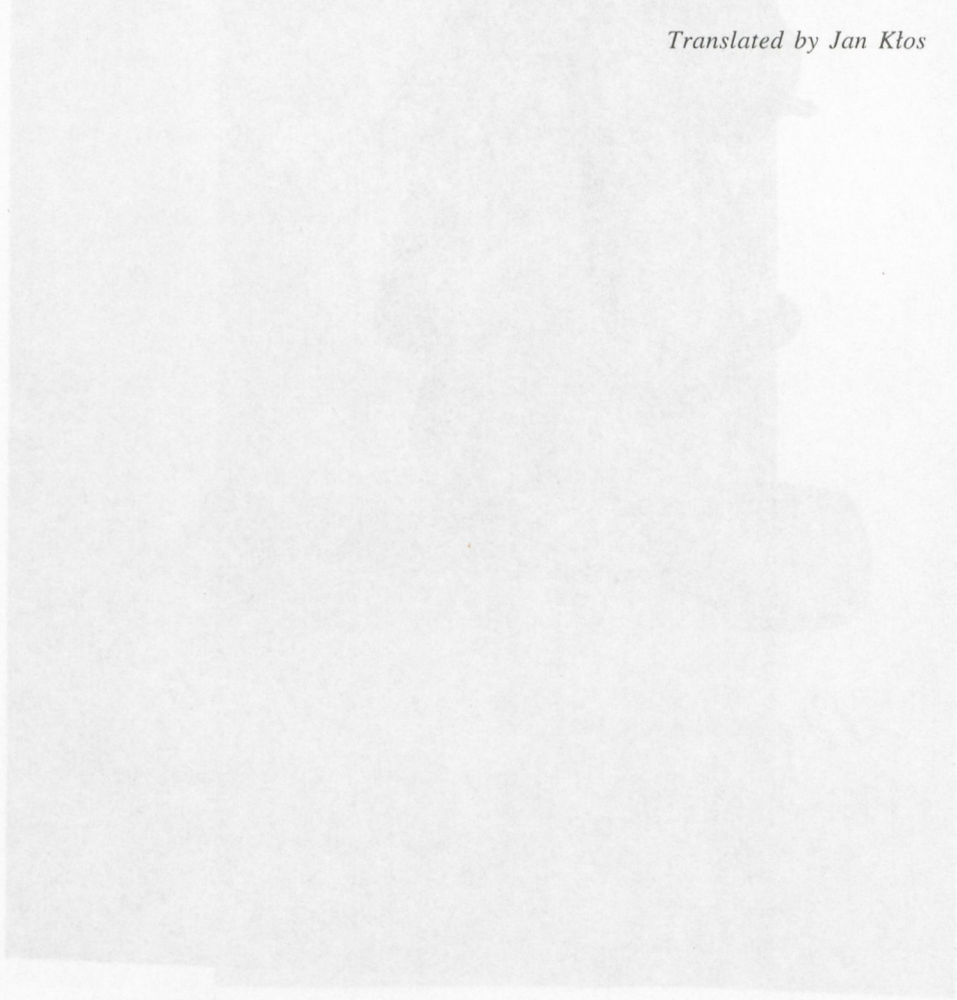
Among the portraits that have no other documents we find Janusz Radziwiłł's two wives: Katarzyna neé Potocka (d. 1642) and Maria neé Lupul (d. 1660). The former portrait was a model for the presentation of Katarzyna in a double portrait painted in 1646 by Johan Schreter. In like manner, the following four portraits from Nieśwież were not known: Gryzelda neé Zamoyska Wiśniowiecka, Stanisław Jabłonowski, and Lew Sapieha; the image of Krzysztof II Radziwiłł was known only from its bust. The same

<sup>78</sup> Instytut Sztuki PAN. Warszawa, materiały *Słownika artystów polskich i w Polsce działających*, hasło opr. J. Polanowska.

group include two imaginary portraits – Michał Buczacki and Dymitr Korybut Wiśniowiecki, all of them belonging to the series of copies from the gallery in Wiśniowiec, and brought to Nieśwież after 1725 by Urszula neé Wiśniowiecka Radziwiłłowa. Two drawings allowed us to recognise the portraits of Paweł Jan Sapieha (1609-1665) and Władysław Wołłowicz (d. 1668) thought to be the presentations of Michał Kazimierz Pac (d. 1682) and Albrecht Radziwiłł (d. 1626).

The eight remaining ones are works preserved either in the original or in their copies. Five of them are portraits from the Nieśwież gallery: Konstanty Ostrogski (ca. 1460-1530), Jerzy Radziwiłł (1480-1541), Janusz Radziwiłł (1612-1655), Michał Kazimierz Radziwiłł “Rybeńko” (1702-1762), and Elisabeth Stuart (1596-1662); the three following are Jerzy Chreptowicz (1586-1650), according to the portrait from the St. Filip and St. James church in Vilnius, the reproduction of the monument of Stefan Czarniecki (1599-1665) in Tykocin and a part of Michelangelo Palloni’s fresco from St. Casimir chapel in the Vilnius cathedral, depicting the figure of Jan Paweł Sapieha (ca. 1642-1720).

*Translated by Jan Kłós*





1. Michał Buczański, akwreła K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 17 (a). Fot. MAB



2. Rzekomy portret Jana Radziwiłła zw. Brodatym, fotografia sprzed 1939. B. Taurogiński, *Icones Radivillianae*, t. IX/1, Warszawa 1943, pl. 10. Repr. Zamek Królewski w Warszawie



3. Michał Korybut Wiśniowiecki, portret imaginacyjny ok. poł. XVIII w.,  
 Zamek Królewski na Wawelu, inv. 2117. Fot. S. Michta





4. Konstanty Ostrogski, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 20 (a). Fot. MAB



5. Konstanty Ostrogski, portret z galerii nieświeskiej. Muzeum Narodowe w Mińsku, inw. ЗЖ-127. Repr. wg Н. Ф. Высоцкая, *Жывапіс Беларусі*, Мінцк 1980, tabl. 120



6. Michał Kazimierz Pac, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 15 (a). Fot. MAB



7. Rzekomy portret Michała Kazimierza Paca (Paweł Sapieha?), fotografia sprzed 1939.  
B. Taurogiński, *Icones Radivillianae*, t. VIII, Warszawa 1943, pl. 13.  
Repr. Zamek Królewski w Warszawie



8. Paweł Sapicha, medzioryt P. Landry przed 1663. Fot. BN Warszawa



9. Paweł Sapieha, miedzioryt L. Willontza 1677. Fot. BN Warszawa



10. Janusz Radziwiłł, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 20 (b). Fot. MAB

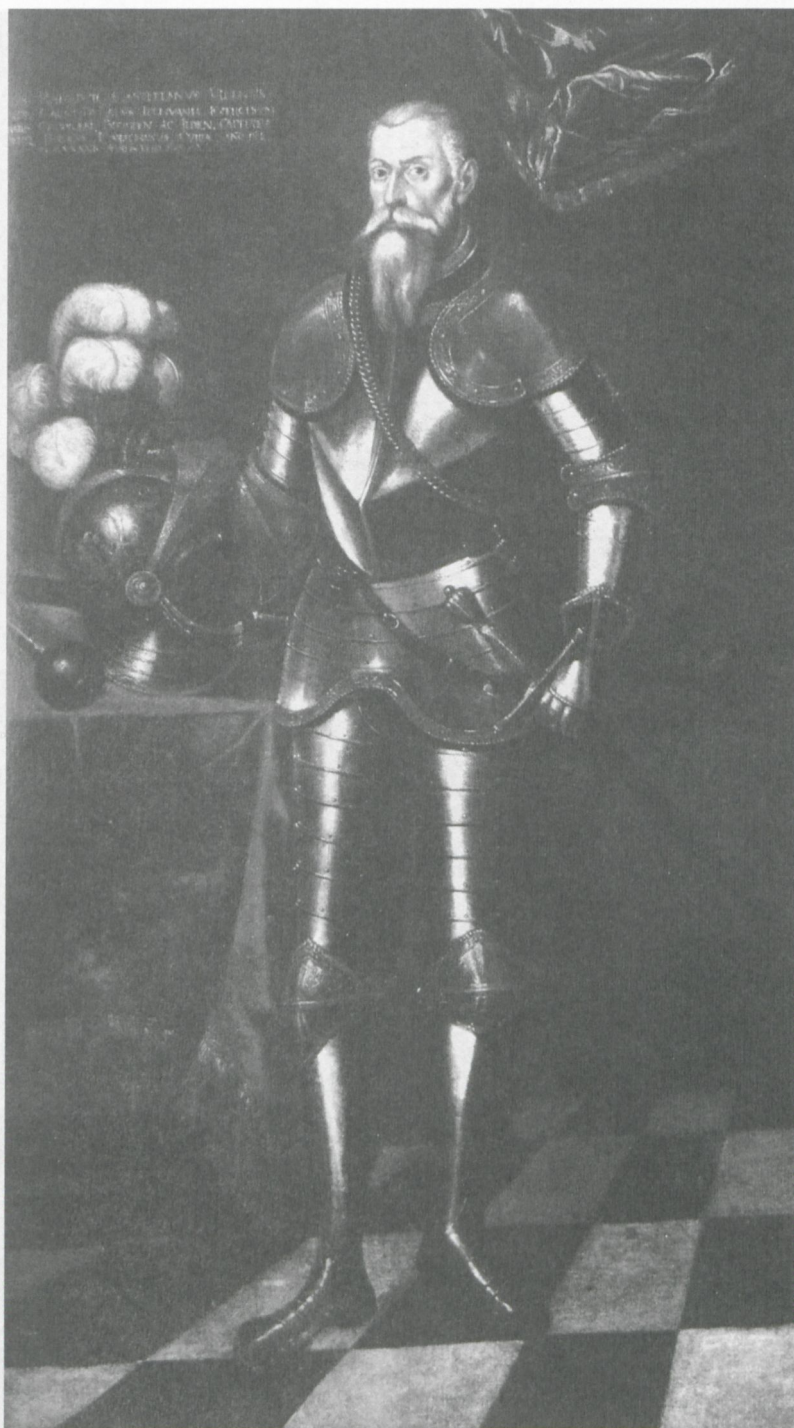


11. Janusz Radziwiłł, kopia ok. 1889 portretu z galerii nieświeskiej, Muzeum-Zamek w Łańcucie, inw. S.717 MŁ. Fot. Muzeum





12. Jerzy Radziwiłł, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 17 (b). Fot. MAB



13. Jerzy Radziwiłł, portret z galerii nieświeskiej. Muzeum Narodowe w Mińsku, inw. ЗЖ-140. Repr. wg Н. Ф. Высоцкая, *Жывапіс Беларусі*, Мінск 1980, tabl. 109



14. Krzysztof II Radziwiłł, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 16 (a). Fot. MAB



## KRZYSZTOF II. RADZIWIŁŁ.

15. Krzysztof II Radziwiłł, drzeworyt M. Starkmana 1859. Repr. wg E. Kotłubaj, *Galerja Nieświeżska portretów Radziwiłłowskich opisana historycznie przez Edwarda Kotłubaję z drzeworytami Michała Starkmana*, Wilno 1859, s. 65



16. Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko”, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 23 (b). Fot. MAB



17. Michał Kazimierz Radziwiłł „Rybeńko”, kopia ok. 1889 portretu z galerii nieświeskiej, Muzeum-Zamek w Łańcucie, inw. S.716 ML. Fot. Muzeum



18. Katarzyna z Potockich Radziwiłłowa, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A. 612, k. 21 (b). Fot. MAB



19. Katarzyna z Potockich Radziwiłłowa, rys. z 2. ćw. XVII w., Ermitaż, inw. 45877.  
Repr. wg L. Šinkānaitė, *XVII a. Radvilų portretai*, Kaunas 1993, il. 55





20. Katarzyna i Maria Radziwiłłowe, mal. Jan Schretter, 1646. Portret z galerii nieświeskiej. Muzeum Narodowe w Mińsku, inw. ЗЖ-125. Repr. wg Н. Ф. Высоцкая, *Жывапіс Беларусі*, 1980, pl. 132



21. Maria z Lupulów Radziwiłłowa, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 21 (a).  
Fot. MAB



22. Lew Sapieha, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 22 (a). Fot. MAB



23. Lew Sapieha, portret z galerii nieświeskiej, fotografia sprzed 1939. B. Taurogiński, *Icones Radivillianaee*, t. VIII, Warszawa 1943, pl. 8. Repr. Zamek Królewski w Warszawie



24. Elżbieta Stuart, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A. 612, k. 23 (a). Fot. MAB



25. Elżbieta Stuart, portret z galerii nieświeskiej. Muzeum Narodowe w Mińsku, inw. ЗЖ-123. Repr. wg Н. Ф. Высоцкая, *Жывапіс Беларусі*, Мінцк 1980, рл. 117



26. Gryzelda z Zamojskich Wiśniowiecka, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A. 612, k. 18 (b). Fot. MAB



27. Oryszowski, hetman kozacki (Dymitr Wiśniowiecki?), akwarela K. Raczyńskiego 1838.  
MAB, A. 612, k. 16 (b). Fot. MAB





28. Dymitr Wiśniowiecki, Muzeum Historyczne w Kijowie. Repr. wg T. Głowacka-Pocheć, *Portrety książąt Wiśniowieckich w Wilanowie*, BHS 30(1968), nr 2, il. 4



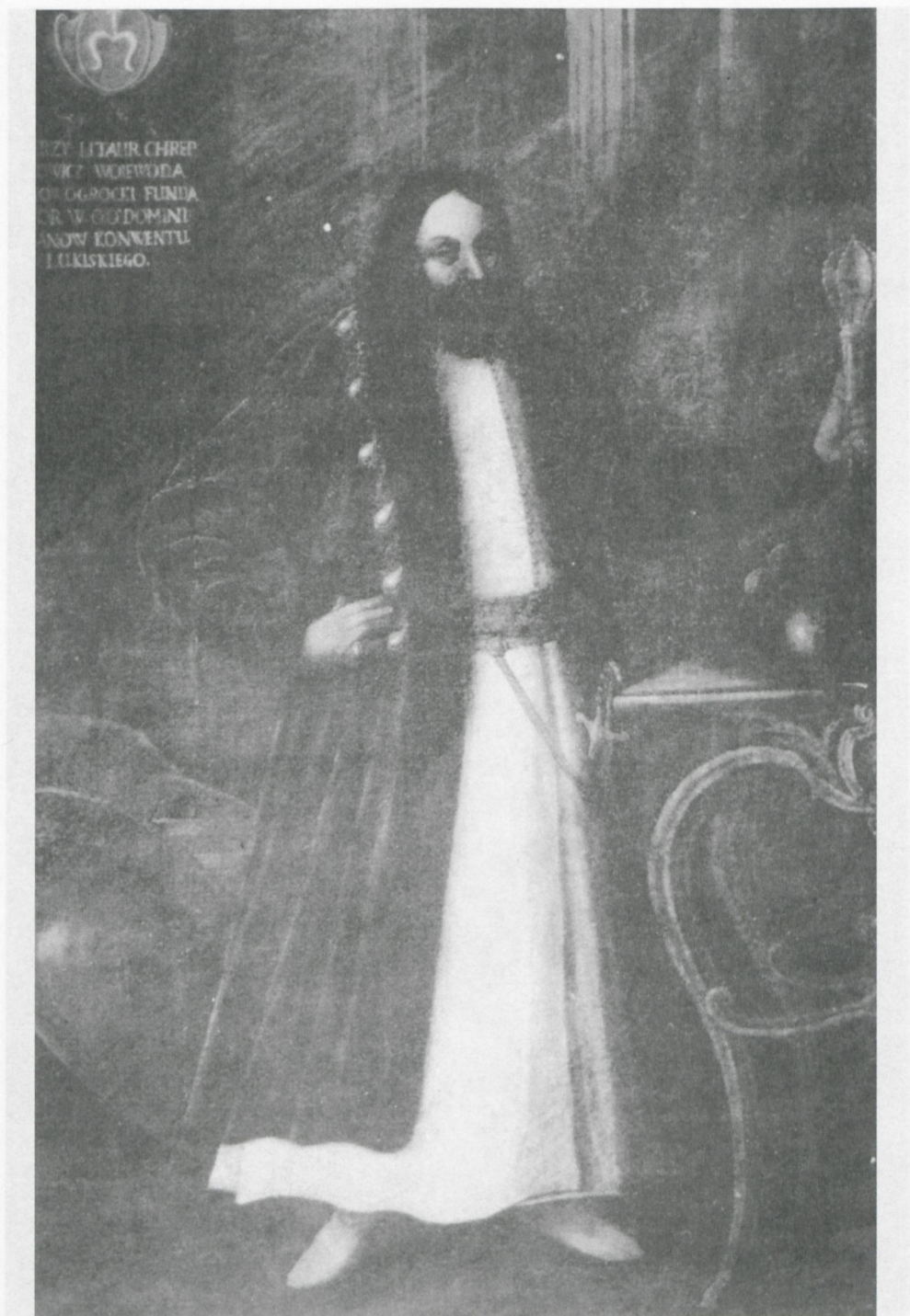
29. Władysław Wołowicz, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 19 (b). Fot. MAB



30. Władysław Wołłowicz, Zamek Królewski na Wawelu, inw. 2120.



31. Jerzy Chreptowicz, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 15 (b). Fot. MAB



32. Jerzy Chreptowicz, portret z kościoła św. św. Filipa i Jakuba w Wilnie.  
Repr. wg L. Šinkānaitė, *XVII a. Lietuvos portretas*, Vilnius 2000, il. 33



33. Jerzy Chreptowicz (?), portret z galerii nieświeskiej. Muzeum Narodowe w Mińsku, inw. ЗЖ-11. Repr. wg Н. Ф. Высоцкая, *Жывапіс Беларусі*, Мінцк 1980, pl. 121



34. Stefan Czarniecki, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 18 (a),  
wg pomnika Pierre Coudraya w Tykocinie. Fot. MAB



35. Stanisław Jabłonowski, akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 19 (a). Fot. MAB





36. Stanisław Jabłonowski, miedzioryt E. Piccarda 1691. Fot. MN Warszawa



37. Kazimierz Jan Sapieha (?), akwarela K. Raczyńskiego 1838. MAB, A.612, k. 22 (a), wg fresku Michelangelo Palloniego z kaplicy św. Kazimierza w katedrze wileńskiej. Fot. MAB