KRONIKA ZAMKOWA – ROCZNIKI • NR 4 (70)/2017
THE CASTLE CHRONICLES. ANNALS 4 (70)/2017
ISSN 0239-4898

PORTRET WŁADYSŁAWA IV Z GALERII OWALNEJ ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE I ZWIĄZANE Z NIM DZIEŁA

PORTRAIT OF WŁADYSŁAW IV FROM THE OVAL GALLERY AT THE ROYAL CASTLE IN WARSAW AND OTHER RELATED WORKS

Monika Kuhnke

Ministerstwo Spraw Zagranicznych
e-mail: monika.kuhnke@msz.gov.pl

Jacek Żukowski

Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum
e-mail: jzukowski@zamek-krolewski.pl
ORCID: 0000-0002-3931-8695

ABSTRACT

The portrait of Władysław IV from the Schaffgotsch family library in Warmbrunn (Cieplice Śląskie) has been exhibited at the Royal Castle in Warsaw – Museum since 1982, being on loan from the National Museum in Warsaw. The authors of this study would like to put forward the hypothesis that both this painting and the one in the Moravian Strážnice were painted just before the end of 1634, based on the subject sitting for an artist active in Danzig [now Gdańsk], who was most probably Bartłomiej Strobel. The king may have possibly sent the first painting to the Holy Roman Empire with letters of introduction for General Hans Ulrich II von Schaffgotsch—a few months before the latter was accused of treason and executed, on 23 July 1635. The other canvas was given to the diplomat Franciszek Magnis, Chamberlain of Moravia, Imperial Field Marshal, and starosta of the Duchy of Opole-Raciborg, who, owing to the protection of the Polish king, sought to remove himself from the oppression of the Swedish army and evade the wrath of the Emperor.

However, it is the third portrait of Władysław IV, made by an unknown artist just a few months earlier, and the prototype for the aforementioned compositions, which is associated with the greatest number of surprising and controversial tales. The king gave his likeness as a gift to the imperial court and from then on it was considered part of the collections of the Prague-Vienna portrait galleries. After the end of the First World War Poland made considerable efforts to acquire it for its state collections. In 1936 the painting was obtained by the Ministry of Foreign Affairs, which intended to use it to decorate its offices in the Brühl Palace in Warsaw. Around 1940 the canvas was sent to Kraków and probably hung in Hans Frank's headquarters. Its current whereabouts are unknown.

KEYWORDS

Władysław IV, portrait, Gdańsk, Vienna, Hans Ulrych II von Schaffgotsch, Franz von Magnis, Strážnice, Brühl Palace, Juliusz Twardowski

Monika Kuhnke
Ministerstwo Spraw Zagranicznych

Jacek Żukowski
Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum

PORTRET WŁADYSŁAWA IV Z GALERII OWALNEJ ZAMKU KRÓLEWSKIEGO W WARSZAWIE I ZWIĄZANE Z NIM DZIEŁA[1]

W 1947 r. Muzeum Narodowe w Warszawie zakupiło od osoby prywatnej (J. Jarockiego) portret Władysława IV, 35 lat później przekazany w depozyt do Zamku Królewskiego w Warszawie (il. 1–2)[2]. Nie rozpoznano wówczas pieczęci własnościowej z dwugłowym orłem umieszczonej na blejtramie (il. 3). Archiwalna fotografia zachowana w zbiorach ikonograficznych Biblioteki Narodowej (I.F.9977/II-5) potwierdza tożsamość modela (*König Wladislaus IV, König v...*) oraz dokumentuje pochodzenie obrazu z biblioteki rodziny Schaffgotschów (Schaffgotsch'sche Maioratsbibliothek) w Warmbrunn (Cieplice Śląskie-Zdrój, dziś dzielnica Jeleniej Góry). Co warte odnotowania, podczas restauracji dzieła, pierwotnie atrybuowanego Peeterowi Danckersowi de Rij, a ok. 1950 r. przypisanemu Bartłomiejowi Stroblowi[3], odkryto z lewej strony obrazu na połowie wysokości napis malowany czarną farbą na czarnym tle: *Gustavus Adolph / König von Schwed / Anno 1632 / Sandrart pinxit / Nürnberg.* Wanda Drecka oceniła ową

[1] Za pomoc dziękujemy Laurze Trebel-Gniazdowskiej z Instytutu Polskiego w Pradze, prof. Martinowi Šimšy z Narodowego Instytutu Kultury Ludowej Moraw, dr Ilsebill Barcie z Federalnego Ministerstwa Nauki, Badań i Ekonomii w Wiedniu, a także dr Magdalenie Palicy i Małgorzacie Kysil z Wrocławia, Olenie Roman z Lwowskiego Muzeum Historycznego i Piotrowi Kubiakowi z Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum.

[2] Nr inw. MNW 128758 (dawniej Wilanów 356), depozyt w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum, nr ZKW/559/ab/Dep., olej, płótno, 200 x 120 cm. Obraz został przyjęty w depozyt do Zamku na podstawie protokołu MNW z dnia 16 IX 1982 r., w którym podano, że jest to *Portret Gustawa Adolfa/?/, J. von Sandrart,* olej, płótno. W księdze depozytowej Zamku otrzymał tytuł *Portret Władysława IV, malarz nieustalony, mal. polskie*. W przekonaniu Catherine Krahmer portret nie mógł powstać w Norymberdze w 1632 r. Badaczka przypuszcza, że Sandrart zrealizował malowidło w okresie amsterdamskim, data *1632* wskazuje chwilę bohaterskiej śmierci Lwa Północy, a nie moment wykonania dzieła (w przeciwnym razie rok umieszczono by po słowach *Sandrart pinxit*), T. D o b r o w o l s k i, *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu*, Kraków 1948, s. 102 (jako wizerunek Władysława IV); W. D r e c k a, *Nieznany portret Gustawa II Adolfa pędzla Sandrarta*, „Biuletyn Historii Sztuki", r. 17, 1955, nr 2, s. 250–254 (jako wizerunek Gustawa II Adolfa); C. K r a h m e r, *Joachim von Sandrart, peintre et historien d'art du 17e siècle*, Paris 1968, s. 258, nr 9 (jako *Portrait en pied de Gustave Adolphe*); J. L i l e y k o, *Regalia polskie*, Warszawa 1987, s. 96, il. 77 (jako portret Władysława IV).

[3] W. T o m k i e w i c z, *Malarstwo dworskie w dobie Władysława IV*, „Biuletyn Historii Sztuki", r. 12, 1950, nr 2, s. 184–188, il. 29 (jako portret Władysława IV pędzla Strobla); E. I w a n o y k o, *Bartłomiej Strobel*, Poznań 1957, s. 97; J. T y l i c k i, *Bartłomiej Strobel malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 2, Toruń 2000, s. 100, poz. V.1.23 („Kwestia osoby przedstawionej w wizerunku nie jest jednoznaczna; dość szeroki sposób malowania i budowa postaci odbiegają jednak od znanych z twórczości Strobla przykładów").

1. Malarz działający w Gdańsku (B. Strobel?), *Portret Władysława IV*, 1634/1635, Muzeum Narodowe w Warszawie, depozyt w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum. Fot. A. Ring, L. Sandzewicz / Painter active in Danzig (now Gdańsk) (B. Strobel?), *Portrait of Władysław IV*, 1634/1635, National Museum in Warsaw, on loan to the Royal Castle in Warsaw – Museum. Photo A. Ring, L. Sandzewicz

2. Malarz działający w Gdańsku (B. Strobel?), *Portret Władysława IV*, 1634/1635, fragment, Muzeum Narodowe w Warszawie, depozyt w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum. Fot. A. Ring, L. Sandzewicz / Painter active in Gdańsk (B. Strobel?), *Portrait of Władysław IV*, 1634/1635, detail, National Museum in Warsaw, on loan to the Royal Castle in Warsaw – Museum. Photo A. Ring, L. Sandzewicz

3. Malarz działający w Gdańsku (B. Strobel?), *Portret Władysława IV*, 1634/1635, fragment ramy blejtramu z pieczęcią własnościową, Muzeum Narodowe w Warszawie, depozyt w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum. Fot. R. Dmowska / Painter active in Gdańsk (B. Strobel?), *Portrait of Władysław IV*, 1634/1635, detail of stretcher with stamp showing its ownership, National Museum in Warsaw, on loan to the Royal Castle in Warsaw – Museum. Photo R. Dmowska

inskrypcję jako wiarygodną, uznając za pewnik sportretowanie króla Szwecji przez Joachima von Sandrarta, przed 18 września 1632 r. w Norymberdze. Jednak badacz twórczości Sandrarta, Christian Klemm, zdecydowanie odrzucił ową atrybucję, uznając sygnaturę za „rzecz jasna fałszywą". Jak wynika z poniższych uwag, napis zbliżony do znanych sygnatur artysty[4] zapewne dodano w połowie XIX w.

Oprócz pomyłki Wandy Dreckiej co do tożsamości modela i atrybucji, nierozpoznania orderu Złotego Runa („bliżej nieokreślony wisiorek na piersiach"), cokolwiek nieprzystającego do obrazu Gustawa Adolfa, oraz fawora zawieszonego na loku miłości („brelok na malinowej kokardzie")[5], jej opis portretu – przedstawiającego „masywną, otyłą postać króla, plastycznie wydobytą z ciemnego wnętrza", przekonywającą bezpośredniością ujęcia – wydaje się aktualny, przywołajmy go zatem po ponad 60 latach:

Stoi on mocno, ale swobodnie. Jedną ręką wsparł się na lasce, drugą o bok własny przytrzymując równocześnie zmiętą adamaszkową materię. Bujna peruka obniża czoło przecięte dwiema bruzdami i poszerza dość nalane rysy. W twarzy dominuje wielki nos i bystre, dość przenikliwe spojrzenie

---

4 Ch. K l e m m, *Joachim von Sandrart. Kunst-Werke u. Lebens-Lauf*, Berlin 1986, s. 327, 331.

5 J. Ż u k o w s k i, *Fawory i loki miłości. Przyczynek do ikonografii Władysława IV Wazy*, „Kronika Zamkowa", 2008, 1–2 (55–56), s. 21–47, il. 2.

4. Malarz działający w Gdańsku (B. Strobel?), *Portret Władysława IV*, 1634/1635, Narodowy Instytut Kultury Ludowej Moraw w Strážnicach. Fot. M. Šimša / Painter active in Gdańsk (B. Strobel?), *Portrait of Władysław IV*, 1634/1635, National Institute of Folk Culture in Strážnice in Moravia. Photo M. Šimša

jasnych, głęboko osadzonych oczu. Nie ma niedomówień w ustach zaciśniętych z wyrazem stanowczości. Starannie zaczesane wąsy srożą się do góry. Ruda bródka przystrzyżona jest w szpic. Ciemny strój rozjaśniają koronki białego kołnierza i mankietów oraz jasnożółte wysokie buty. U boku zwisa szpada na haftowanym złotolitym pasie, przewieszonym przez ramię. […] Tylko korona Wazów płasko i graficznie ujęta, leżąca obok na stole, zdradza majestat modela. Ta część obrazu jest przez malinową czerwień nakrytego stołu kolorystycznie wydobyta z całości, utrzymanej w szaro-czarnych tonach. Twarz, włosy i ręce są malowane miękko i dość zamaszyście, z pośpiechem. Koronka jest wypracowana z takimi subtelnościami, jak prześwit złotego haftu spod spodu na kołnierzu czy czarnej materii pod cienkim muślinem mankietów. Farba jest kładziona grubo i faktura aksamitu, jedwabiu, zamszu czy wełny sznurowadeł oddana została z pasją[6].

Pokrewne malowidło (il. 4–7) odnajdujemy w siedzibie Narodowego Instytutu Kultury Ludowej Moraw w miejscowości Strážnice (Republika Czeska)[7] – zostało ono sprezentowane przez króla Franciszkowi Magnisowi (1598–1652) za usługi na niwie dyplomatycznej[8]. Zapomniana,

---

6 D r e c k a, *op.cit.*, s. 250.

7 Olej, płótno, 224 cm x 148 cm, płótno wtórnie zdublowane, bez werniksu, Národní ústav lidové kultury Strážnice, nr inw. 771093, T. K n o z, *Obraz króla Władysława IV na zamku w Strażnicy. Możliwości i ograniczenia współpracy i przyjaźni morawsko-polskiej w okresie wojny trzydziestoletniej*, w: *Wspólnoty małe i duże w społeczeństwach Czech i Polski w średniowieczu i czasach nowożytnych*, red. W. Iwańczak, J. Pałucha, Kraków 2010, s. 431–451, il. na s. 449; J. Ż u k o w s k i, *Sztuka dyplomacji a dyplomacja sztuki: Władysław IV Waza*, w: *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej dyplomacji w epoce nowożytnej*, red. M. Kuhnke, A. Badach, Warszawa 2013, s. 51, il. 1.

8 J. L e s z c z y ń s k i, *Franciszek Magni w służbie Władysława IV*, „Sobótka", 1968, nr 1, s. 24–38; *idem*, *Magni*

5. Malarz działający w Gdańsku (B. Strobel?), *Portret Władysława IV*, 1634/1635, fragment z popiersiem władcy, Narodowy Instytut Kultury Ludowej Moraw w Strážnicacah. Fot. M. Šimša / Painter active in Gdańsk (B. Strobel?), *Portrait of Władysław IV*, 1634/1635, detail showing a bust of the monarch, National Institute of Folk Culture in Strážnice in Moravia. Photo M. Šimša

6. Malarz działający w Gdańsku (B. Strobel?), *Portret Władysława IV*, 1634/1635, fragment z chartem, Narodowy Instytut Kultury Ludowej Moraw w Strážnicach. Fot. M. Šimša / Painter active in Gdańsk (B. Strobel?), *Portrait of Władysław IV*, 1634/1635, detail showing a greyhound, National Institute of Folk Culture in Strážnice in Moravia. Photo M. Šimša

zredukowana do popiersia lwowska kopia z XVIII w. potwierdza rolę owego ujęcia w oficjalnej ikonografii monarszej (il. 8)[9]. Dedukcja oparta na dogłębnej analizie ikonografii oraz *itinerarium* króla, nie bez uwzględnienia przesłanek wynikających z wiedzy kostiumologicznej, pozwala na przedstawienie hipotezy, iż zarówno przywołane płótno warszawskie, jak i wersja morawska zostały opracowane *ad vivum*, na bazie królewskiego pozowania malarzowi działającemu w Gdańsku pod sam koniec 1634 r.

Franciszek, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 19/1, z. 80, Wrocław 1974, s. 136–137. Magni podczas pobytu w Warszawie zajmował apartament Jana Kazimierza w Zamku warszawskim – z tej zapewne kolekcji pochodziły przekazane przez Władysława IV dary, w tym portret strażnicki. Wyjątkowej klasy obraz wymaga odrębnej refleksji na podstawie badań konserwatorskich oraz kwerend, m.in. w ziemskim Archiwum Okręgowym w Buczowicach (listy króla do Magniego), Archiwum Państwowym we Wrocławiu (Rep. 35 II 7e), Archiwum w Brnie (G 146 Magnisové – zbiory rodziny Magnich, karton 3-9) oraz Archiwum w Pradze (sygn. V E 2, karton 742, 832, 833).

9 Olej, płótno, 69 x 59 cm, inw. Ж-645, *Katalog zbirki živopisu L'vivskogo istoricznogo muzeju*, Lviv 1967, s. 23; *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai iš Ukrainos muziejų*, kat. wyst., red. D. Tarandaitė, Vilnius 2012, poz. 8, s. 115. Strój modela różni się nieco od obrazu warszawskiego i strażnickiego. Portret pochodzi z kolekcji kolekcjonera starożytności Władysława Łozińskiego, który nabył go 6 I 1912 r. w antykwariacie Szymona Schwartza za 370 koron.

7. Malarz działający w Gdańsku (B. Strobel?), *Portret Władysława IV*, 1634/1635, fragment odwrocia, Narodowy Instytut Kultury Ludowej Moraw w Strážnicach. Fot. M. Šimša / Painter active in Gdańsk (B. Strobel?), *Portrait of Władysław IV*, 1634/1635, detail of back, National Institute of Folk Culture in Strážnice in Moravia. Photo M. Šimša

Porównując portret Władysława IV ze Strážnic z obrazem warszawskim, konstatujemy zbieżność kompozycyjną, jednakowe ujęcie modela i niemal identyczne oddanie wielu detali, np. obcisłych butów jeździeckich w typie *à revers épanoui* (oprócz koloru wyłogu cholew). Płótno morawskie odróżnia od warszawskiego jednak szereg dość znamiennych szczegółów warsztatowych i kostiumologiczno-sztafażowych, z rzucającym się w oczy kapeluszem bobrowym („kastorowym") modnie wymodelowanym na wzór paryski (*chapeau français*, *à la mousquetaire*) czy odmiennym w kroju kabatem – *pourpoint* w linii talii z szeregiem tzw. *aiguillettes*, czyli wstążek z metalowymi skuwkami. Warto choćby zwrócić uwagę na bardziej werystycznie oddaną twarz modela (błękitne, lekko śmiejące się oczy, starszy typ zarostu i kokardy fawora) oraz wyraźnie szczuplejszą dłoń. Odmiennie, nie tak płasko i graficznie zaprezentowano tu złożoną na stole koronę, aksamitny obrus lamowany frędzlą okazuje się zdecydowanie krótszy. Co warte odnotowania w kontekście wazowskiej kultury dworskiej i osobistych pasji monarchy, chart z podniesionym łbem (nieobecny na płótnie warszawskim), wpatrzony w swego pana, przypomina nieco psa z ryciny *Listopad* z serii graficznej, w której Sandrart uwiecznił personifikacje miesięcy przy udziale takich grafików, jak Falck, Jonas Suyderhoef, Cornelis van Dalen czy Albert Haelwegh[10].

Oba malowidła wykazują pewne pokrewieństwo warsztatowe (zwłaszcza w partii twarzy) z niewielkim portretem filologa i historyka Gerarda Johannesa Vossiusa pędzla Sandrarta z 1641 r.[11]. Układ postaci odpowiada modusowi praktykowanemu przez Niemieckiego Apellesa, m.in. w konterfekcie Filipa Wilhelma von Pfalz-Neuburg (znanym z przynajmniej trzech replik), na którego dworze pełnił funkcję radcy[12], a jeszcze dobitniej w wizerunku Octavio Piccolominiego z zamku w Nachodzie[13]. Władysławowe portrety (zwłaszcza morawski) ujawniają eklektyczną

---

10 Niekompletna seria w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. MN 2810-2312, 2314-2816, 2818.

11 Olej, deska, 26,5 x 22 cm, Amsterdam, Muzeum Uniwersyteckie, De Agnietenkapel, nr inw. 000.071, repr. w: N.E. M i d d e l k o o p, *New Light on Sandrart's Dutch Scholars' Portraits*, w: *Joachim von Sandrart. Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland, Akten des Internationalen Studientages der Biblioteca Hertziana Rom, 3–4 April 2006*, München 2009, s. 97–107, il. 6, tabl. 4.

12 Olej, płótno, 208 x 140 cm, Monachium, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inw. 6786. Portret wchodził w skład galerii portretowej (inkorporującej także portrety polskich Wazów, w tym Władysława) na zamku w Neuburgu.

13 Przypisywany Sandrartowi, wykonany w 1639 r. konterfekt nieokreślonego dowódcy wojskowego z muzeum w Rydze wydaje się niezwykle podobny pod względem stylistycznym oraz typologicznym do wizerunku Władysława IV, K r a h m e r, *op.cit.*, poz. 7, s. 256 (autor sugeruje, iż może przedstawiać Petrera Spierina

technikę malarską, dopuszczając do głosu już nieco zapomnianą tradycję stylu dworskiego Pourbusa młodszego, pełną rozmachu i jasno wypracowaną plastykę prac Honthorsta, a także poddany myśleniu flamandzkiemu styl Eliasza i Flincka Moreelse. Stąd specyficzna statyczność, mocno zaakcentowana dbałość o detale, cielesność, zdecydowane skontrastowanie oraz spójne przedstawienie form. Obok charakterystycznej „pluszowatości", płynnego, zamaszystego sposobu malowania, rozlanego pofalowania widocznego przy konkretnych marszczeniach czy liniach portret cechuje specyficzna surowość, która nie oznacza jednak braku precyzji – przykładowo kraniec kołnierza namalowany został z dość dużą dokładnością. Ów rygoryzm, dodajmy: obcy twórczości Sandrarta, przejawia się w niewielkim zróżnicowaniu przejść pomiędzy jasnymi a ciemnymi partiami – gdzieniegdzie zagrożona zostaje spójność formy plastycznej. Chyba właśnie głównie podejście autora do wyzwań światłocienia, obok ogólnego poziomu warsztatowego i swobody twórczej, przemawia przeciw atrybucji sugerowanej przez wtórną inskrypcję przywołaną na wstępie. Twarz na płótnie warszawskim, oddana grubą warstwą tłustej farby, została dookoła objęta miękkim cieniem; na słabiej wymodelowanych dłoniach widać plątaninę niebieskawych i żółtawych żyłek, a także czerwonawe cienie pomiędzy palcami. W partiach tła farbę nałożono pospiesznie i surowo, co przywodzi na myśl malarstwo neapolitańskie. Drobiazgowość północna spotyka się tu jeszcze z lekcją malarstwa włoskiego, z jego sprezzaturą, która przejawia się w niemal niedbałym sposobie nakładania farby widocznym w detalach (jak np. fawor na płótnie warszawskim). Jednak zasugerowanej poprzez staranne drapowanie płaszcza nowomodnej elegancji i zdystansowaniu modela przeciwstawiony jest tu wyraźny brak pewności duktu pędzla oraz pewna nieporadność w oddaniu anatomii.

8. *Portret Władysława IV*, koniec XVIII w., Lwowskie Muzeum Historyczne. Fot. I. Levin / *Portrait of Władysław IV*, late 18th century, Lviv Historical Museum. Photo I. Levin

Wydaje się, iż jedynym malarzem aktywnym na przełomie 1634 i 1635 r. w Gdańsku, a władnym wykonać portret takiej klasy jak obraz strażnicki – powtórzony następnie w replikach warsztatowych oraz nieco przeformułowanych redakcjach ujęcia – był Bartłomiej Strobel, którego twórczość nie pozostawała przecież bez wpływów prądów kształtujących również Sandrarta. Władysław zetknął się z artystą prawdopodobnie za pośrednictwem swego wuja – arcyksięcia Karola Habsburga, biskupa wrocławskiego – w czasie pobytu na Śląsku w 1619,

Silvecrona, rezydenta szwedzkiego w Hadze); K l e m m, *op.cit.*, poz. 82, s. 180, 72 (badacz odrzuca atrybucję Sandrartowi).

9. Malarz działający w Gdańsku, *Portret Władysława IV*, 1634, przed 1939 w warszawskim pałacu Brühla. Fot. Bundesmobilienverwaltung, Wien / Painter active in Gdańsk, *Portrait of Władysław IV*, 1634, before 1939 in the Brühl Palace in Warsaw. Photo Bundesmobilienverwaltung, Vienna

1624 lub 1625 r.[14]. 7 września 1636 r. król w piśmie do władz Wrocławia nazwał go „sługą, malarzem nadwornym i wiernie miłym" (*Diener, Cammer-Mahler und Lieber getrewen*)[15]. Trzy lata później wystawił artyście list serwitorialny[16], w którym wysławiał jego „jedyną w swoim rodzaju znakomitość w nieocenionym kunszcie malarskim", ogłaszając wszem i wobec: „jego dzieła i słynne świadectwa kunsztu [*artis praeclara specimina*] w Naszym królestwie stworzone […], każdemu, kto podszedł blisko, dają przyjemne uczucie piękna i ozdoby płynące z malowanych przezeń powierzchni. Niniejszym pismem Naszym ustanawiamy więc go malarzem na Naszym dworze"[17]. Tego typu szczególny stosunek do artysty zrodziło m.in. opracowanie reprezentacyjnego portretu mocodawcy. Wzmiankę o owym płótnie znajdujemy w relacji z wizyty amsterdamskiego malarza Gillisa Pietersza Schagena w Elblągu, gdzie 18 czerwca 1637 r. został przyjęty przez Strobla – „autora portretu Polskiego Majestatu Władysława [oryg. *Stadislaus*][…]. Tam Schagen zaczął malować, po pierwsze swój auto-

---

14 T o m k i e w i c z, *op.cit.*, s. 147; I w a n o y k o, *op.cit.*, s. 57; T y l i c k i, *op.cit.*, t. 1, s. 84; autor nie przesądza kwestii, podobnie jak Tomkiewicz śląską znajomość uznaje za ewentualną. Być może w tym samym czasie powstał w Gdańsku portret Jerzego Ossolińskiego pędzla Strobla, T y l i c k i, *op.cit.*, t. 2, s. 57–70.

15 A. S c h u l t z, *Untersuchungen zur Geschichte der Schlesischen Malerei (1500–1800*), Breslau 1882, s. 153, za: T y l i c k i, *op.cit.*, t. 1, s. 84–85.

16 Iwanoyko za Z. Wdowiszewskim suponował, że serwitoriat mógł zostać nadany już w 1636 r., a „akt sam wpisano do ksiąg metryki dopiero trzy lata później". Tezę tę odrzucił J. Tylicki, I w a n o y ko, *op.cit.*, s. 59; T y l i c k i, *op.cit.*, t. 1, s. 86, 89–90, 156. Ostatni autor wskazuje, że przywilej serwitorialny wieńczyłby współpracę artysty z królem, gdyby nie zlecenie dotyczące obrazu *Uczta u Heroda* (Muzeum Narodowe Prado), nad którym Strobel podobno pracował jeszcze w 1642 r.

17 J. Ż u k o w s k i, *Chrystian Melich oraz Strobel, Bierens i Decallo, czyli przygotowania na przyjazd Władysława IV do Wilna w 1643 roku*, „Chronicon Palatii Magnorum Ducum Lithuaniae", t 3, 2012–2013, s. 281.

10. Galeria obrazów w pałacu Brühla, przed 1939, ze zbiorów Archiwum Fotografii i Rysunków Pomiarowych IS PAN. Fot. C. Olszewski / The Picture Gallery in the Brühl Palace, before 1939, from the collections of the Archive of Photography and Surveyors' Drawings IS PAN. Photo C. Olszewski

portret. Wykonał również portret króla Polski. Ale ponieważ nie mógł się dogadać z panem Stroblem w sprawie ceny, wyjechał ponownie do Gdańska"[18]. Według XVIII-wiecznego leksykografa Descampsa powodem nagłego odjazdu artysty miała być zazdrość Strobla o kunszt Holendra.

Niezależnie od rozważań atrybucyjnych warto podkreślić z mocą, iż pierwowzorem dla opisanych płócien był z całą pewnością trzeci analizowany w poniższym studium portret Władysława IV Wazy (il. 9), nieznany szerzej w literaturze[19]. Ów obraz musiał zostać namalowany jeszcze przed pokoronacyjną intradą monarchy do Gdańska, w którym to mieście suweren przebywał od 19 grudnia 1634 do 2 stycznia 1635 r. Co nie bez znaczenia, samo popiersie modela wzorowano z kolei na „zdjęciu ikonograficznym" sprzed siedmiu lat – nieznanym bliżej portrecie naszkicowanym podczas poprzedniej wizyty Władysława w grodzie nad Motławą

---

18 L. Strengholt, *Die dichter van Bauw-heers Wel-leven: Pieter Jansoon Schagen. Een oud literair-historisch vraagstuk opgelost*, Lejda 1977, s. 70, za: Tylicki, *op.cit.*, t. 1, s. 418.

19 J. Fuchsówna, *Portrety królów polskich na Wawel! Wywiad z kustoszem Wawelu dr. Morelowskim*, „Ilustrowany Kurier Codzienny", 1929, nr 38 z 8 II, s. 3–4 (jako portret szkoły flamandzkiej, z koroną moskiewską).

11. Fragment il. 8 oraz ten sam fragment z wklejoną i przekształconą il. nr 9. Opr. P. Kubiak / Fragment of fig. 8 and same fragment with pasted and modified fig. 9. Compiled by P. Kubiak

(1627)[20]. Owa dość zawiła sekwencja ilustruje złożoność mechanizmów kreowania oficjalnej ikonografii władczej.

Najpóźniej jesienią 1634 r. miejscowi rajcy zamówili podarunek dla spodziewanego w mieście króla w formie nieco imaginacyjnego konterfektu tegoż, który jednak być może nieco raził obdarowanego nieaktualnością, dlatego rychło zlecono obraz (strażnicki) opisany powyżej – bardziej „modny", w stroju odpowiadającym żałobie po śmierci królewskiego brata przyrodniego, królewicza Aleksandra Karola (zm. 19 listopada 1634 r.). Ową pierwotną, nieco „nie-

[20] Zob. J. Ż u k o w s k i, *Portret Władysława IV Wazy z kolekcji Narodowego Muzeum Sztuki Republiki Białoruś*, „Menotyra", r. 17, 2010, nr 4, s. 318–332.

aktualną", przygotowaną „z dystansu", acz artystycznie wyszukaną i w pełni reprezentacyjną, całopostaciową podobiznę (zob. il. 9) król wkrótce przekazał jako dar na dwór cesarski, zapewne w związku z negocjacjami matrymonialnymi w 1636 r. W 1929 r. Towarzystwo Przyjaciół Zamku Królewskiego na Wawelu miało w planach zakup wspomnianego płótna, przez wieki zdobiącego prasko-wiedeńskie galerie portretowe, do transakcji jednak wówczas nie doszło[21]. Dopiero w 1936 r. dzieło zostało nabyte przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych z myślą o dekoracji przebudowywanego właśnie na siedzibę urzędu pałacu Brühla; zaginęło ono w czasie wojny wraz ze znaczną częścią wyposażenia budynku. Porównanie wykadrowanego zdjęcia z archiwów wiedeńskich oraz archiwalnej fotografii wnętrza pałacu potwierdza tożsamość obu płócien (il. 10, 11).

Wszystkie trzy omawiane kompozycje powstały w Gdańsku, co poświadcza choćby obecność zdeponowanej u gdańskich patrycjuszy, szczerozłotej, wysadzanej szmaragdami, szafirami, rubinami, diamentami i perłami tzw. korony szwedzkiej, czyli korony „kupnej" Zygmunta II Augusta. Funkcja trzech opisywanych w artykule portretów nadana im przez króla Władysława ściśle wiązała się jednak nie z jego polityką szwedzko-pomorską, ale cesarsko-śląską. W latach 1631–1632 Waza nosił się z planem objęcia dowództwa nad 30-tysięcznym korpusem niemieckim na Śląsku – z tego okresu pochodzą jego bliskie relacje z Albrechtem von Wallensteinem; kolejne lata upłynęły zresztą pod egidą planów zbrojnej interwencji na tych ziemiach oraz uzyskania dla członków rodziny wazowskiej śląskiego „opatrzenia" jako wynagrodzenia za sumy należne z posagu Konstancji Austriaczki[22]. W tym kontekście należy analizować funkcje i dzieje tytułowych realizacji.

CIEPLICE SCHAFFGOTSCHÓW

Jak wspomniano, portret Władysława IV, eksponowany od lat w zamkowej Galerii Owalnej do czasów II wojny światowej, zdobił kolekcję rodziny Schaffgotschów. Najsłynniejszy przedstawiciel rodu, Hans Ulryk II von Schaffgotsch z Chojnika i Gryfa, pan na Żmigrodzie, Kowarach i Cieplicach (1595–1635), zięć księcia brzesko-legnickiego Joachima Fryderyka (szwagier księcia Jana Chrystiana z Brzegu), podskarbi cesarski, generał-wachmistrz, a następnie generał kawalerii walczący u boku Wallensteina, dowódca śląskiego pospolitego ruszenia w czasach wojny trzydziestoletniej, w listopadzie 1633 r. kierował (nieudaną) akcją rekrutacji żołnierzy w Rzeczypospolitej. Pod zarzutem zdrady stanu został aresztowany 24 lutego roku następnego. W toku procesu podnoszono m.in., iż miał dążyć do przyłączenia Śląska do Rzeczypospolitej. Podczas przesłuchań ogromną wagę przywiązywano do „notatki dotyczącej *Status Silesiae*", która znalazła się pośród dokumentów mu skonfiskowanych. Wzmiankę stanowiącą o zmianie zawartych z Polską prywatnych umów ziemskich uznano za próbę „wyrwania Księstwa Śląskiego spod panowania chwalebnego domu austriackiego". Schaffgotsch podczas wszystkich przesłuchań zaprzeczał, aby prowadzone były jakiekolwiek wcześniejsze

---

21 F u c h s ó w n a, *op.cit.*

22 A. S z e l ą g o w s k i, *Rozkład Rzeszy i Polska za panowania Władysława IV*, Kraków 1907, s. 29–39.

rokowania z Polską[23]. Baron, którego posiadłości w znacznej mierze graniczyły z Koroną Polską, w przeciwieństwie do innych śląskich magnatów niemal zawsze pielęgnował dobre relacje z polskimi sąsiadami; dlatego teraz gorliwie wstawili się za nim: król Władysław IV (wykorzystujący obecność królewicza Kazimierza na dworze cesarskim) oraz podskarbi nadworny koronny Jerzy Ossoliński, za pośrednictwem polskiego rezydenta w Wiedniu. W piśmie podpisanym 16 lutego 1635 r. król Władysław po raz drugi apelował do cesarza oraz jego synów w obronie „niemal wątpiącego już w życie" barona, należącego do „najznakomitszych przedstawicieli szlachty śląskiej i zawsze jak najlepiej służącego domowi austriackiemu". Owe wstawiennictwa okazały się bezskuteczne i spotkały się jedynie z powściągliwą odpowiedzią cesarskiego wuja. Dwukrotna interwencja polskiego władcy spełzła na niczym[24]. Wyrok wydano 31 marca (20 dni wcześniej skonfiskowano majątek rodowy barona), potwierdzono zaś 5 lipca 1635 r.[25]. Być może jeszcze zanim informacja o tym dotarła na polski dwór, wysłano portret wraz z pismami skierowanymi na dwór cesarski oraz listami pocieszającymi rodzinę Schaffgotscha. Generał, ścięty 23 lipca 1635 r., został zrehabilitowany dopiero przez cesarza Józefa II.

Wizerunek Wazy stanowił ważny element skarbów rodowych włączonych do zbiorów biblioteki ordynackiej (majorackiej) dolnośląskich Schaffgotschów[26]. Kolekcja artystyczno-biblioteczna – jedynie częściowo odzyskana przez spadkobierców Hansa Ulryka po konfiskacie jego majątku – do 1675 r. była przechowywana w Gryfie, Starej Kamienicy i pałacu w Cieplicach, a przede wszystkim w Chojniku (niem. Kynast). Od niefortunnego pożaru chojnickiego zamku w 1670 r. bibliotekę, gromadzoną od XVI w., przeniesiono do Podgórzyna (niem. Giersdorf), dworu zwanego Domem Urzędowym, a następnie na drugie piętro pałacu w Sobieszowie (niem. Hermsdorf, od 1716). W 1734 r. czasowo udostępniono zbiory biblioteczne i muzealne czy raczej swoisty gabinet osobliwości. Oprócz cennych obrazów – którymi zachwycał się m.in. Kaspar Gottlieb Lindner, jeleniogórski lekarz, poeta i biograf rodu Opitzów[27] – oraz naturaliów kolekcja artystyczna obejmowała liczne przykłady rzemiosła, w tym kunsztowne obiekty złotnicze i jubilerskie, dywany, modele, stroje, egzemplarze dawnej broni, w szczególności sprezentowane Krzysztofowi Leopoldowi Schaffgotschowi: paradną zbroję hetmana Jerzego Lubomirskiego oraz trofea z wyprawy wiedeńskiej Jana III Sobieskiego[28]. W 1738 r. Johann (Hans) Anton Schaffgotsch ustanowił fideikomis chojnicki i Bibliotekę Majoracką. W 1833 r. hrabia Leopold Gotthard Schaffgotsch postanowił o przeniesieniu większości biblioteki (*Reichsgräflich Schäff-*

---

23 J. Krebs, *Hans Ulrich Freiherr von Schaffgotsch*, Breslau 1890, s. 111; A. Kuzio-Podrucki, *Schaffgotschowie: panowie na Chojniku i Cieplicach,* Jelenia Góra-Cieplice 2013, s. 53.

24 Kreb s, *op.cit.*, s. 110, 117.

25 Kuzio-Podrucki, *op.cit.*, s. 53–54.

26 Poniższe uwagi na podstawie: M. Palica, *Die Portraitgalerie im Warmbrunner Palais Schaffgotsch*, w: *Das Haus Schaffgotsch: Konfession, Politik und Gedächtnis eines schlesischen Adelsgeschlechts vom Mittelalter bis zur Moderne*, red. J. Bahlcke, U. Schmilewski, T. Wünsch, Würzburg 2010, s. 317–328; R. Werszler, *Dolnośląska Biblioteka Schaffgotschów. Lokalizacja, księgozbiór, wnętrza, meble*, „Perpspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne", r. 9, 2010, nr 2 (17), s. 232–249.

27 K.G. Lindner, *Das Lob des Zaken Flusses und seines bewundernswürdigen Umzirkes auf und an den Schlesischen Riesengebirgen*, Hirschberg 1738, s. 13.

28 J. Frąc, *700 lat Sobieszowa. Zarys dziejów miejscowości i opisy zabytkowych budowli*, Jelenia Góra 2005, s. 274.

gotsch'sche Freistandesherrliche Bibliothek) z Sobieszowa do Cieplic (z którymi ród był już związany od XIV w.) – do zakupionego ponad dwie dekady wcześniej pocysterskiego klasztoru (budowanego w latach 1586–1664). 1 lipca 1834 r. ponownie – po ponad stuleciu – udostępniono szerokiej publiczności kolekcję; nadal poszerzano zbiory przyrodnicze, militariów, grafiki i rysunku, sekcję numizmatyczno-sfragistyczno-falerystyczną[29], a zwłaszcza zbiory malarstwa.

Wincenty Pol w 1847 r., podziwiając tutejszy zbiór „familijnych pamiątek z rycerskich czasów", zauważył, iż zespół obrazów został podzielony: „Jedna część historycznych portretów Schaffgotschów i Piastów ozdabia ścianę biblioteki [w „Długim Domu", dawnej siedzibie opatów cieplickich – przyp. J.Ż.], druga znajduje się w ordynackim pałacu"[30] – wzniesionym w latach 1784–1788 na miejscu poprzedniej siedziby rodowej[31]. W 1943 r. zbiór ów liczył ponad 180 obrazów. Większość płócien – przeważnie autorstwa malarzy śląskich (np. Georga Lederna z Gryfowa, Heinricha Georga Dreschera z Wrocławia, Daniela Darschmacka z Pragi oraz Antona Petza, Johannesa Kliemanna, Johanna Davida Grüsona i Johanna Hieronymusa Kettenackera) – stanowiły konterfekty przedstawicieli rodu (ponad 80) i koligatów (Maubeuge, Hatzfeld, Oppersdorf), a nadto portrety ludzi władzy. Uwagę zwracało sześć całopostaciowych podobizn książąt piastowskich (*Bolkonen-Herzöge*[32]) prezentowanych w holu wschodnim rezydencji, a nadto podobizny cesarzy: Macieja, Karola VI i Józefa II, cesarzowej Marii Teresy z Franciszkiem I, królów Augusta II i Augusta III, wreszcie monarchów pruskich z rodu Hohenzollernów i carycy Anny. Według wspomnianego spisu z 1943 r. tytułowy portret Władysława IV wisiał w jadalni pałacowej[33].

Pozostawiona na miejscu przez ostatniego właściciela historyczna kolekcja Schaffgotschów w większości uległa zniszczeniu bądź rozproszeniu w latach powojennych (1945–1963). Woluminy Biblioteki Cieplickiej (87 tys.) oraz zbiory przyrodnicze wywieziono głównie do Warszawy[34], Bytomia i Wrocławia[35], część zaś trafiła w prywatne ręce. Wartościowe zbiory minerałów

---

29 Zob. J. P t a s z y ń s k i, *Zbiory Schaffgotschów*, Jelenia Góra-Cieplice 2009.

30 *Wincentego Pola opisanie Biblioteki Schaffgotschów z 1847 roku*, Jelenia Góra-Cieplice 2009, s. 6–8.

31 A. S i e b e l t, *Die Reichsgräslich Schaffgotsch'sche Maioratesbibliotek zu Warmbrunn*, „Der Wanderer im Reisengebirge", 1914, nr 2, s. 26.

32 Bolka I Surowego i jego trzech synów, Bernarda świdnickiego, Henryka I jaworskiego i Bolka II ziębickiego, a także Bolka II Małego, syna Bernarda Statecznego, i jego żony Agnieszki Habsburżanki.

33 *Verzeichnis der Ahnenbilder im Gräflichen Schloss zu Bad Warmbrunn* (maszynopis, 1943), *No 367 Wladislaus IV. Koenig von Polen, 1595–1648 – Lebensgroesse*, Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Akta majątku Schaffgotschów w Cieplicach, Urząd Kameralny 611, s. 16, nr 367, za: P a l i c a, *op.cit.*, s. 324.

34 Z historycznej kolekcji Schaffgotschów w Bibliotece Narodowej znajduje się kompletny zbiór kartograficzny, nieoszacowany zbiór (być może kilkutysięczny) książek XIX- i XX-wiecznych, 20 tys. woluminów starych druków, 280 jednostek rękopisów, 190 albumów w zbiorach ikonograficznych, 210 muzykaliów, ok. 800 rysunków, ok. 7 tys. grafik oraz ok. 130 fotografii. Zbiory biblioteczne trafiły także do Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej (7,5 tys. tytułów) oraz Głównej Biblioteki Lekarskiej w Warszawie. W Bibliotece Muzeum Narodowego w Warszawie przechowywane są dwa starodruki: *Die Cronica van der hilliger Stat Coellen*, Coellen [23 VIII 1499] oraz *Das romische Carneval*, Weimar 1789. Część zbiorów grafiki przekazano jako dar rządowi NRD, M. I w a n e k, *Biblioteka Schaffgotschów w Cieplicach-Zdroju*, „Rocznik Jeleniogórski", 1986, 24, s. 43–57.

35 Ponad 11 tys. obiektów (rękopisy, książki, czasopisma, ryciny) przekazano do Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego, nadto wiele pozycji – do Ossolineum oraz Instytutu Śląskiego, Biblioteki Śląskiej, Archiwum Państwowego we Wrocławiu. *Schaffgotschiana* spotykamy także m.in. w zbiorach bibliotecznych Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

wywędrowały do Wałbrzycha, kolekcja etnograficzna – m.in. do Młocin. Uratowane od szabru obrazy podzielono między Muzeum Narodowe we Wrocławiu[36], Muzeum Sztuki w Łodzi[37] oraz Muzeum Narodowe w Warszawie[38].

Portret Władysława IV na oryginalnym krośnie wyniósł zapewne z pałacu sowiecki żołdak (w latach 1947–1948 znajdował się tu szpital dla wenerycznie chorych żołnierzy Armii Czerwonej) i prawdopodobnie sprzedał na tutejszym placu Piastowskim[39]. Niemalże natychmiast pośrednik zaoferował płótno Stanisławowi Lorentzowi, dyrektorowi Muzeum Narodowego w Warszawie, i jego współpracownikom.

STRÁŽNICE MAGNISÓW

Los sprawił, że niemal bliźniaczy portret Władysława IV z morawskich Strážnic ma także świetnie udokumentowaną proweniencję. Obdarowanego nim poddanego cesarskiego – podobnie jak w przypadku Schaffgotscha – oskarżono o zdradę, a to m.in. w związku z relacjami z królem Władysławem. Jak już zostało zasugerowane, wraz z innymi ruchomościami[40] król sprezentował płótno Francesco Magniemu rodem z Mediolanu (Franzowi Magnisowi hrabiemu von Strassnitz), swemu agentowi dyplomatycznemu. Oficer i radca cesarski, ławnik morawskiego sądu ziemskiego (1628; dwa lata wcześniej nobilitowany), morawski starosta ziemski (1640–1641), baron (1633), hrabia (1635) oraz podkomorzy morawski, wreszcie feldmarszałek (1644) zakupił w 1629 r. morawski majątek Strážnice. Wiosną 1634 r., tuż po zamordowaniu Wallensteina, pojawiał się na Śląsku z pewnymi zadaniami militarnymi – wtedy to prawdopodobnie za pośrednictwem ojca Waleriana nawiązał kontakty z królem Władysławem[41].

---

36 Spośród kilkunastu obrazów, które trafiły do Muzeum Narodowego we Wrocławiu za pośrednictwem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, składnicy w Kozłówce oraz prywatnych właścicieli, szczególnie wyróżnia się XVI-wieczny zbiorowy portret rodziny zmarłego w 1575 r. Kaspara von Schaffgotscha. Placówka przejęła także figurę niezidentyfikowanego Piasta śląskiego oraz większość militariów ze zbiorów cieplickich, rozprowadzonych również pomiędzy Muzeum Narodowe w Poznaniu, Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, Muzeum Wojska Polskiego, zamek w Namysłowie, Związek Łowiecki w Warszawie itp. Militaria i kostiumy przekazywano nawet do instytucji teatralnych, niemało zabytków przejęli też przedstawiciele warszawskiej Desy, S. F i r s z t, *Co się stało z cieplickimi zbiorami. Pamiętny rok 1952*, Jelenia Góra-Cieplice 2009.

37 W 1973 r. Muzeum Sztuki w Łodzi przejęło 17 płócien z rekwizytorni łódzkiej Wytwórni Filmowej.

38 Do tej instytucji trafiły dwa portrety Johanna Nepomuka Gotthrada Schaffgotscha pędzla Antona Graffa, zakupione od prywatnego właściciela w 1961 r. (portret w mundurze wojskowym, olej, płótno, 78,5 x 64,5 cm, nr inw. MNW 231163 oraz portret w szlafroku, olej, płótno, 78,5 x 64,5 nr inw. MNW 231164). Z podobnego źródła pozyskano również okazałą *Paterę ze sceną uczty bogów* (SZM 7433, 2. ćw. XVII w., 23,5 x 40 x 24, srebrzenie, złocenie, emaliowanie, szlifowanie, grawerowanie, kryształ górski, srebro, emalia) oraz XVIII-wieczny, turecki komentarz Koranu w języku osmańskim i arabskim pt. *Zejl esar el-mevahib ve'l-envar* autorstwa Ahmeda Ibn Abdallaha (SKAZ 392).

39 S. F i r s z t, *Losy zbiorów, kolekcji i muzealiów jeleniogórskich w latach 1939–1967*, „Rocznik Jeleniogórski", 2002, 34, s. 139–140.

40 Obraz *Władysław IV odbierający hołd Michała Borysowicza Szeina pod Smoleńskiem w 1634 roku* poprzez zbiory Magnisów w dolnośląskim Bożkowie (Eckersdorff) trafił do Muzeum Narodowego w Warszawie, olej, płótno, 132 x 218 cm, po 1634, *Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596–1668. Katalog wystawy na Zamku Warszawskim 9 września do 31 grudnia 1996*, red. P Mrozowski, M. Wrede, Warszawa 1996, poz. VIII.8 (opr. H. Małachowicz).

41 Poniższe uwagi głównie na podstawie dysertacji napisanej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Masaryka, pod kierunkiem prof. Tomáša Knoza: B. Č e c h o v á, *Polsko-habsburské vztahy v době Ferdinanda III. A Vladislava IV. Dynastická diplomacie a třeboňská zástavní držba*, Brno 2012, s. 55, 84, 127–132, 146.

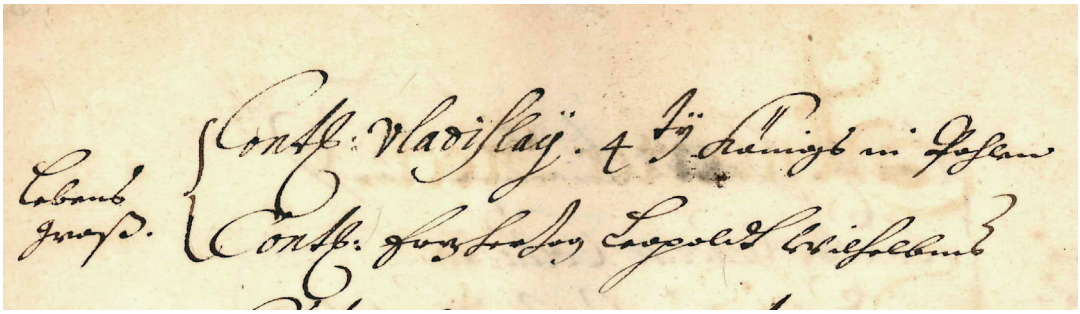
Ten ostatni jesienią zaangażował go do pertraktacji z cesarzem, na przełomie 1636 i 1637 r. zwieńczonych podpisaniem traktatu familijnego oraz habsbursko-wazowskiego układu matrymonialnego. To wówczas miała początek Magnisowa kariera „sługi dwóch panów". Gdy w 1645 r. hrabia popadł w niełaskę w związku z postawieniem mu zarzutu zdrady, bronił swoich włości, sprzedając je z wyprzedzeniem – 20 października 1644 r. – polskiemu władcy. Magnis nie skonsultował wcześniej owej transakcji ani z cesarzem, ani morawskim rządem ziemskim. Co znamienne, na granicy majątku kazał nawet umieścić kamienie graniczne oznaczone biało-czerwoną farbą[42]. Kiedy wiosną 1645 r. Szwedzi po przegranej przez cesarza bitwie koło Jankova dotarli do Brna, Magnis wysłał do generała Lenarda Torstenssona dokumenty stanowiące o owej transakcji z wnioskiem o ochronę – i ją uzyskał. Magnis, który 24 kwietnia 1645 r. ogłosił się administratorem króla polskiego, wynegocjował ochronę i uznanie neutralności przez wojska siedmiogrodzkie i szwedzkie, a następnie podjął na zamku całe dowództwo wrogów cesarza i utrzymywał ich wojsko. 13 stycznia 1646 r. Władysław IV wysłał do Ferdynanda III prośbę, żeby ten zezwolił hrabiemu na pobyt w Polsce. Tym razem protekcja króla i służącego u niego o. Waleriana zaskutkowała. Gdy w końcu za pozwoleniem cesarza Magnis przyjechał na początku lutego do Krakowa, Władysław mianował go starostą księstwa opolsko-raciborskiego. Magnis znalazł w Warszawie swój azyl, a do Rzeszy wracał już jako poseł i wysłannik władcy Rzeczypospolitej.

W połowie sierpnia 1646 r. Magnis przybył na dwór wiedeński z misją dyplomatyczną. Bernard Ignac z Martinic i wicekanclerz cesarstwa Kurz uprzedzali cesarza, że Władysław IV stara się oderwać księstwo opolsko-raciborskie od Śląska. Groźby Magnisa zostały ocenione jako bezprzedmiotowe, a on sam uznany za „człowieka niebezpiecznego". Mimo to 4 września Ferdynand III zgodził się mianować go polskim gubernatorem (namiestnikiem) w księstwie opolsko-raciborskim. W związku z planami wojennymi polskiego króla Magnis podróżował do Wenecji i na dwór papieski. W drodze powrotnej ponownie spotkał się z cesarzem, jednak sukces dyplomatyczny osiągnął dopiero kolejny wysłannik z Warszawy, Jan Andrzej Morsztyn. Ostatecznie, w drugiej połowie czerwca 1647 r. wojska cesarskie opuściły księstwo opolsko-raciborskie, a ich miejsce zajęły jednostki królewskie.

Magnis dążył do pozbycia się majątków na Morawach i obowiązków związanych z poddaństwem wobec cesarza, za wiedzą polskiego króla zaoferował więc Ferdynandowi III Strážnice (za 250 tys. złotych reńskich), kolejne majątki koło Brna oraz papiery dłużne. Propozycje odrzucono, a Magnisa ponownie oskarżono o nielojalność wobec Habsburga. Po raz drugi został pozbawiony urzędu morawskiego starosty ziemskiego i po śmierci Władysława IV musiał błagać dwór cesarski o wybaczenie. Za cenę ujawnienia szeregu poufnych politycznych informacji ze środowiska polskiego dworu królewskiego odzyskał cesarską łaskę. Kazał jednak przenieść strażnicki portret Władysława z reprezentacyjnego *piano nobile*, galerii portretów habsburskich protektorów oraz przodków, krewnych, powinowatych i dobrodziei, do swojego prywatnego pokoju na drugim piętrze zamku. Zawiesił płótno obok całopostaciowego wizerunku Leopolda

---

42 K n o z, *Obraz króla Władysława IV*..., s. 450.



12. Fragment pośmiertnego inwentarza ruchomości Franciszka von Magni z opisem portretu Władysława IV, 12 marca 1654, Moravský zemský archiv v Brně, C 2, Tribunální pozůstalosti, sygn. M 4p, Magnis, František, k. 39 r. Fot. Moravský zemský archiv v Brně / Fragment of posthumous inventory of the chattels of Franciszek von Magnis with description of the portrait of Władysław IV, 12 March 1654, Moravský zemský archiv v Brně, C 2, Tribunální pozůstalosti, ref. M 4p, Magnis, František, p. 39 r. Photo Moravský zemský archiv v Brně

Wilhelma Habsburga oraz konterfektu Ferdynanda IV w półpostaci (il. 12)[43]. Majątek Strážnice, w tym wyposażenie zamku, przetrwały burze XVII stulecia praktycznie bez strat. Mimo późniejszych uszczerbków i częściowego rozproszenia kolekcji artystycznej Magnisów[44] portret Władysława IV znajduje się dokładnie w tym samym budynku, gdzie zawieszono go 370 lat temu. Jego gdański pierwowzór nie miał jednak tyle szczęścia.

Z PRAGI I WIEDNIA DO WARSZAWSKIEGO PAŁACU BRÜHLA

Portret drugiego Wazy na polskim tronie przed wojną zdobiący wnętrza pałacu Brühla został namalowany przez malarza mającego za sobą naukę w warsztacie niderlandzkim, a powstał, jak już wspomniano, jeszcze przed przybyciem króla do Gdańska w grudniu 1634 r. Bez wątpienia spod tegoż samego pędzla wyszedł jeden z najlepszych w kolekcjach polskich konterfekt

---

43 *Inventarium całego spadku świętej pamięci wysoko i szlachetnie urodzonego pana Franciszka, hrabiego ze Strážnicy w Cesarstwie Rzymskim Narodu Niemieckiego, barona von Magni, rycerza, wielkiego radcy wojennego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego i generalnego feldmarszałka – podporucznika, który zachował się zaraz po śmierci wspomnianego pobożnego pana hrabiego, wszystko zostało starannie zbadane* [...] *przez nas, Sigmundta Peterswaldtsky'ego barona von Peterswald, gmina Střílky, Thomasena Winckhlera ze Střelic na wolnym dworze w mieście Bzenec, oraz Absolona Chorinsky'ego von Ledsky'ego na Zlamein*, *z chwalebnego urzędu królewskiego rządu kraju związkowego w tej marchii na Morawach, zgodnie z poleceniem specjalnego urzędu oddelegowanych w tym celu komisarzy*, 12 marca 1654, Moravský zemský archiv v Brně, C 2, Tribunální pozůstalosti, sygn. M 4p, Magnis, František, k. 39r; T. K n o z, *Šlechtická paměť v uměleckém ztvárnění moravských renesančních zámků*, w: *Paměť urozenosti*, opr. V. Bůžek, P. Král, Praha 2007, s. 30–34. Regestr wymienia także „oryginalny dyplom, na mocy którego Jego Królewska Wysokość król Polski Władysław IV przyjął hrabiego ze Strážnicy na stanowisko swojego kamerdynera i pułkownika" oraz „oryginalną instrukcję, na mocy której pan Franz von Magni hrabia ze Strážnicy, przez Jego Królewską Wysokość króla Polski Władysława IV został oddelegowany do chrześcijańskich potentatów wraz ze wszystkimi związanymi z tą ekspedycją oryginalnymi pismami oraz dołączoną listą", *ibidem*, k. 46 r.

44 Inwentarz zamku strażnickiego wspomina portret ojca Waleriana Magniego – zapewne tożsamy z płótnem, który poprzez kolekcję w Bożkowie trafił (łącznie ze wspomnianym wyżej *Hołdem Szeina*) do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, olej, płótno, 194,5 x 93,5 cm, *Inventarium*…, k. 40 r.; MNW nr inw. 188129, *Narodziny stolicy*…, poz. XI 25.

monarchy – własność Muzeum Narodowego w Poznaniu (il. 13)[45]. Zofia Libiszowska atrybuowała dzieło enigmatycznemu twórcy o nazwisku Frisel Max Stiller[46]. Poznańskie płótno przedstawia popiersie władcy 3/4 w prawo, w zbroi przepasanej stalowoszarą szarfą, w peruce nakrytej płaską piuską. Zaskakuje wyjątkową subtelnością modelunku, weryzmem nieprzechodzącym jednak w naturalizm. Zwraca uwagę drobiazgowe oddanie koronki genueńskiej i szarfy dowódczej obszytej złocistą koronką. Rezygnacja z heraldycznej czerwieni i orderu Złotego Runa nie były zabiegami przypadkowymi w okresie rozważania przez władcę – choćby tylko w sferze propagandowej – małżeństwa kalwińskiego.

13. Malarz działający w Gdańsku, *Władysław IV*, 1635, fragment, Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. A. Cieślawski / Painter active in Gdańsk, *Władysław IV*, 1635, detail, National Museum in Poznań. Photo A. Cieślawski

Autor owych przedstawień musiał działać jakiś czas w Gdańsku, ponieważ znamy jeszcze przynajmniej trzy jego płótna tu zrealizowane: opracowany na podstawie tego samego pozowania (!) portret Władysława IV w półpostaci i w kapeluszu, z orderem Złotego Runa (dziś zatartym) i koroną moskiewską w tle (il. 14)[47], konterfekt tegoż w srebrzystym kabacie z rozcinanymi rękawami, z orderem Złotego Runa i złotym łańcuchem narzuconym przez prawe ramię[48], a także portret nieznanego mężczyzny w czarnym kabacie (il. 15)[49]. Pierwsze płótno w 1900 r. zostało zakupione za granicą przez gdańskiego kolekcjonera i malarza Wilhelma Stryowskiego, współtwórcę i kustosza

---

45 Olej, płótno, 74,5 x 59,5 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. Mo 2184 (d. Mp 700), T o m k i e w i c z, *op.cit.*, s. 168–169, il. 18 (według badacza obraz „mógł być malowany przez Soutmana"; replikę posiadał w swej ofercie warszawski antykwariat „Sztuka"); Ż u k o w s k i, *Fawory i loki miłości…*, il. 4. Obraz pochodzi ze zbiorów Czarneckich z Ruska.

46 Z. L i b i s z o w s k a, *Żona dwóch Wazów*, Warszawa 1963, il. 3.

47 Olej, płótno, 123 x 86,5 cm, 1635, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 4912 (d. 186555), dawniej depozyt w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy. Dzieło poddane niefortunnej konserwacji w latach 50. XX w., T o m k i e w i c z, *op.cit.,* s. 165–168, il. 17; J. Ż u k o w s k i, *Wielki Kniaź Moskiewski Władysław Zygmuntowicz. Przegląd ikonografii w 400-setną rocznicę elekcji*, w: *The Royal Component of Lithuanian Culture: Images, Symbols, Relics / Lietuvos kultūros karališkasis dėmuo: įvaizdžiai, simboliai, reliktai*, „Acta Academiae Artium Vilnensis", 65–66, Wilno 2012, s. 174, il. 1; *Lux in Oriente – Lux ex Oriente. Polska i Stolica Apostolska – 1050 lat historii*, kat. wyst., red. M. Rostkowski, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2016, s. 222–223.

48 Olej, płótno, 77 x 62,5 cm, po 1630, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. MP 3248 (d. 131457), J. Ż u k o w s k i, *„Pompa vestimentis". Organizacja służb szatniarskich na dworze wazowskim 1587–1648*, „Kronika Zamkowa", 2011, 61–62, s. 60–61, il. 4.

49 *Mężczyzna w czarnym kaftanie*, 1624 (?), olej, płótno, 131,5 x 84 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 185252; po lewej dwa herby, pod górnym napis: *1624 ZZ Octob:.*

14. Malarz działający w Gdańsku, *Władysław IV*, 1635, Muzeum Narodowe w Warszawie, fragment, archiwalna fotografia ze zbiorów Archiwum Fotografii i Rysunków Pomiarowych IS PAN. Fot. E. Kozłowska / Painter active in Gdańsk, *Władysław IV*, 1635, National Museum in Warsaw, detail, archival photograph from the collections of the Archive of Photography and Surveyors' Drawings IS PAN. Photo E. Kozłowska

15. Malarz działający w Gdańsku, *Nieznany mężczyzna w czarnym kaftanie*, przed 1635, fragment, Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. MNW / Painter active in Gdańsk, *Unknown Man in Black Caftan*, before 1635, detail, National Museum in Warsaw. Photo MNW

gdańskiego Muzeum Miejskiego[50]. Z owej kolekcji obraz trafił do śląskich zbiorów Bedeckera, a w 1946 r. został nabyty przez Muzeum Narodowe w Warszawie. Władysław Tomkiewicz warunkowo, „z wielkim zastrzeżeniem" sugerował, iż stanowi on półreprezentacyjny „portret wywodzący się od Soutmana". Monografistka tegoż artysty, Kerry Barrett, odrzuca jednak sugerowany przez badacza krąg autorski[51]. Dzieło daje mimo to pewne wyobrażenie o modusie artystycznym twórcy malowidła z pałacu Brühla.

Tak jak podobizna drugiego Wazy pędzla Fransa Luycxa (zamek w Ambras), także całopostaciowy, warszawski portret autorstwa pędzla pseudo-Stillera był notowany przez dwa XVIII-wieczne inwentarze galerii cesarskiej w Pradze, łącznie ze swym pendant, czyli portretem pseudo-Cecylii Renaty, a tak naprawdę Konstancji Austriaczki. Regestr z roku 1718 wymienia *Zwei contrafeè, lebensgrosz, des königs und königin in Pohlen*, spis z 1737 r. wzmiankuje *Zwei*

---

50 Zachowany w rękopisie *Abschnitt aus der Beschreibung Danzigs und Umgegend von Prof. Grafen Tarnowski* (*Ustęp z opisu Gdańska i okolicy prof. hrabiego Tarnowskiego*) opisuje z pietyzmem dom i kolekcję Wilhelma Augusta Stryowskiego (1834–1917) na przedmieściach gdańskich, koło Biskupiej Górki (*Bischofsberg*), czyli na Zaroślaku: „Jeśli chodzi o obrazy, bez wątpienia ciekawość wzbudza portret Władysława IV z roku 1632, który, jak twierdzi Stryjowski, został wykonany przez Suttmana, jednego z uczniów Rubensa, podczas jego podróży po Flandrii", Warszawa, Archiwum PAN, sygn. III-280 (*Materiały Władysława Tomkiewicza*).

51 K. B a r r e t t, *Pieter Soutman: Life and Oeuvre*, Amsterdam 2012, s. 59, przyp. 36.

conterfait, lebensgrösz, eines königs und königin in Pohlen[52]. Przynajmniej do 1840 r. obraz znajdował się w zamku praskim, a od 1907 r. eksponowano go w wiedeńskim Hofburgu (zob. uwagi poniżej).

Wspomniany pierwowzór (1627) dla omawianego warszawskiego płótna (zob. il. 9) zaktualizowano (np. oględnie postarzono modela), acz nie do końca i niekonsekwentnie, stąd pewne zapóźnienie wobec mody 1634 r., dające się skonstatować w kroju kostiumu, typie koronek, peruki czy zarostu. Model prawe ramię wspiera o laskę, lewym zaś podpiera się wysoko pod bok z wysuniętym do przodu łokciem. Ten ekspansywny gest *akimbo* (*agambo*, *aprank*) ewokuje samokontrolę oraz gotowość wzięcia pod opiekę (także na płaszczyźnie wyznaniowej), stanowiąc przejaw postawy *on guard*, instrument kreowania wrażenia siły i heroicznego męstwa, zasugerowanego tu ponadto przez szyszak, kirys i rękawicę (niem. *Eisenfaust*) w tle. Notabene, w kontekście wydarzeń 1634 r. nie bez znaczenia jest układ palców prawicy, wskazującej na ów wojskowy rynsztunek.

Płaszcz zarzucony i modnie udrapowany na lewym ramieniu uszyto zapewne z regularnie nakłuwanego atłasu, podobnie jak resztę kostiumu. O ile możemy dokonać rekonstrukcji na podstawie wzmianek inwentarzowych i czarno-białej fotografii, strój modela uszyto z tkaniny w kolorze śliwkowym, a obrus na stole – ciemnoczerwonym. Obecność wspomnianego orężnego ekwipunku złożonego na posadzce oraz rapiera zawieszonego na bogato haftowanym pendencie sugerują gotowość bojową, król ukazany jest tu jednak przede wszystkim jako *l'uomo universale*, *re galantuomo*, *l'honnête homme*, najwyższy *cortegiano.* Niedopięcie zdobionego w pasie rzędem kokard (*esguillettes*) kabata oraz liczne jego rozcięcia i listwowania sugerują modną konwencję *débraillé*, stylizację *à la negligence.* Wystudiowana nonszalancja („nizaczmienie", *negligentia diligens*, *sprezzatura*) maskująca wyuczony kunszt, „jakby naturalna" dworskość była jednym z elementów etosu „człowieka poczciwego"[53].

W zakresie sztuki portretowej omawiane dzieło stanowiło z pewnością przejaw wirtuozerii autora. Z tego też powodu od zakończenia I wojny światowej było przedmiotem intensywnych starań strony polskiej ukierunkowanych na jego pozyskanie dla zbiorów państwowych. Zabiegi te, do tej pory nieznane, zasługują na szersze omówienie.

Rozpad monarchii austro-węgierskiej spowodował konieczność rozwiązania problemu zabytków i pamiątek historycznych przechowywanych w zasobach cesarskich, a związanych z państwami, których granice uległy wówczas korekcie lub które odrodziły się na gruzach monarchii. Wśród tych ostatnich była Polska, stąd jeszcze przed podpisaniem z Austrią traktatu

---

52 *Inventarium über die in der allhiesigen kais. schatz- und khunstkammer befundenen mahlerein und anderen sachen, nemblich*. 1718, April 8, Prag, nr 522; *Inventar der Kunst- und Schatzkammer auf dem Prager Schlosse*, 1737, October 5, Prag, nr 308 i 309 (olej, płótno, 3 x 2 łokcie, czyli 11 x 6 cali, czyli 2,328 x 1,552 m) oraz *Inventarium der ehedem in der königlichen sogentanten bildersaal übergetragenen sachen*, 1763, October 20, Prag, K. K ö p l, *Urkunden, Acten, Regesten und Inventare aus dem k.k. Statthalterei-Archiv in Prag*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", 10, 1889, s. 63–200, poz. 6232, poz. 6234. Inwentarz z 1768 r. wspomina już zbiorczo o *Conterfait verschiedene persohnen von haus Osterreich* – 18 sztuk, poz. 231–248, K ö p l, *op.cit.*, poz. 6237.

53 J. Ż u k o w s k i , *Codzienność, odświętność, manipulacja. Kilka słów o kostiumie portretowym w dawnej Polsce*, w: *Homo sum, humani nihil a me alienum esse puto. Życie codzienne wczoraj i dziś*, Poznań 2011, s. 173–188.

w Saint-Germain-en-Laye [54], pod koniec stycznia 1919 r., utworzono w Wiedniu biuro Głównego Urzędu Likwidacyjnego, które miało, między innymi, te problemy uregulować. Na jego czele stanął pełnomocnik Juliusz Twardowski. Temu wiedeńskiemu urzędnikowi, obeznanemu z austriackimi realiami, doskonale poruszającemu się w tematyce restytucji bądź zakupu poloników dla polskich zbiorów publicznych, zawdzięczamy wiele bardzo cennych tak artystycznie, jak i historycznie obiektów, które w 20-leciu międzywojennym zasiliły rodzime zbiory.

Przypuszczalnie już w 1919 r. Twardowski rozpoczął zabiegi ukierunkowane na pozyskanie m.in. eksponowanych w wiedeńskim w Hofburgu: opisanego wyżej portretu Władysława IV oraz innego obrazu znanego z publikacji Jerzego Mycielskiego[55] – jak wówczas uważano, konterfektu królowej Cecylii Renaty (na potrzeby niniejszych uwag tak opisywanego), a rzeczywistości – podobizny Konstancji Austriaczki. W styczniu roku następnego Twardowski wyrażał nadzieję, że nabycie wspomnianych płócien uda mu się powiązać ze sprawą zakupu czterech negocjowanych wówczas obrazów malarzy polskich. Tym bardziej że Warszawa uznała kupno tych portretów „za pożądane bez oglądania się na otrzymanie ich przy pomocy odpowiednich §§ Traktatu w St. Germain, dotyczących kompensaty"[56]. „Decyzję ostateczną co do kupna lub podciągnięcia pod kompensaty zostawiamy łaskawej opinii Ekscelencji" – pisał z Warszawy do Twardowskiego Jan Heurich[57]. Ostatecznie nie udało się jednak tego przedsięwzięcia połączyć ze sprowadzeniem m.in. obrazu *Rejtan. Upadek Polski* Matejki, który był przedmiotem specjalnej umowy między Polską a Austrią, podpisanej niecały miesiąc później[58].

Do sprawy zakupu portretów królewskich Twardowski powrócił w 1927 r., inicjując bardzo ożywioną korespondencję, zarówno z austriackim kanclerzem federalnym, jak i tamtejszym federalnym ministrem transportu i handlu, w gestii którego znajdował się wiedeński Hofburg. Austriacy potwierdzili, że ministerstwo byłoby skłonne portrety królewskie „oddać co najwyżej w drodze kupna sprzedaży" i że brane są pod uwagę „dwa portrety króla Władysława IV[59] i jeden portret jego małżonki Cecylii Renaty. Są to obrazy nieznanego autorstwa pochodzące

---

54 Traktat pokoju między Mocarstwami Sprzymierzonymi i Skojarzonymi i Austrią, podpisany w Saint-Germain-en-Laye 10 września 1919 r. Strona polska wysunęła wtedy tyko jedno roszczenie w stosunku do Austriaków – „złota czara króla Władysława IV, nr 1–114, w Muzeum Nadwornem w Wiedniu", Dz.U. 1925, nr 17, załącznik. Aneks III: *Przedmiot zabrany z terytoriów stanowiących część składową Polski, po pierwszym rozbiorze 1772 r.*

55 J. M y c i e l s k i, *Portrety polskie XVI–XIX w.*, Lwów [1913].

56 Paragraf 196 wchodził w skład postanowień szczegółowych traktatu z Saint-Germain. Na jego podstawie państwa sukcesyjne, a więc także Polska, miały prawo w przyszłości rozpocząć dodatkowe rokowania w razie „ich życzenia i pod warunkiem wzajemności" na temat zwrotu innych przedmiotów, nie wymienionych w traktacie, „o charakterze „archeologicznym, naukowym lub historycznym", które należą do „dziedzictwa umysłowego", S. N a h l i k, *Grabież dzieł sztuki. Rodowód zbrodni międzynarodowej*. Wrocław 1958, s. 247.

57 Jan Heurich (Ministerstwo Sztuki i Kultury) do Juliusza Twardowskiego, 16 I 1920 r., Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej: AAN), Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, *Korespondencja w sprawach kulturalnych; sprawa zakupu portretów królów polskich* [1920–1937], s. 1.

58 Oprócz obrazu Matejki *Rejtan. Upadek Polski* na podstawie układu (10 II 1920 r.) zakupiono obrazy Leonarda Loeflera, Józefa Brandta i Daniela Penthera. *Układ między Rządem Polskim a Austriackim w sprawie nabycia kilku dzieł sztuki ze zbiorów austryjackich dla Państwa Polskiego*, Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Archiwum Departamentu Prawno-Traktatowego.

59 Można przypuszczać, że chodziło o obraz pędzla Luycxa, formalnie należący do zbiorów zamku Ambras w Innsbrucku, zapewne ten, który Twardowski widział w tzw. Sali pod Kopułą w wiedeńskim Burgu, J. Twardowski do Departamentu Sztuki MWRiOP, Wiedeń, 20 V 1927 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 7–8.

z epoki, ale charakteryzujące się wysokim kunsztem"[60]. Jednocześnie Biuro Inwentarzowe Hofburga sporządziło i przesłało Twardowskiemu opisy tych trzech płócien (dane techniczne i proweniencyjne) oraz fotografie jednego z portretów króla i portretu Cecylii Renaty. Twardowski bez zwłoki wysłał materiały do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego[61]. W styczniu 1928 r. Jan Skotnicki, dyrektor Departamentu Sztuki, uznał nabycie obrazów „za pożądane, o ile cena będzie odpowiednio niska"[62]. Oferta jednak zdaniem urzędników MWRiOP okazała się niekorzystna, a żądane przez Austriaków 65 tys. szylingów, odpowiadające 78 tys. złotych (za te dwa oraz pięć innych portretów), uznano za sumę zbyt wygórowaną[63]. W marcu Skotnicki odpisał Twardowskiemu, że z uwagi na „bardzo wysoką cenę, podaną przez rząd austriacki za portrety królewskie, Ministerstwo zawiadamia, że nabycie odkłada na czas obejrzenia tych portretów na miejscu przez jednego z urzędników Ministerstwa (Departament Sztuki) przy najbliższym pobycie w Wiedniu"[64]. W obliczu tak zdawkowej odpowiedzi Twardowski w październiku 1928 r. rozpoczął – za namową Dyrektora Departamentu Sztuki w MWRiOP – korespondencję z kustoszem Zbiorów Państwowych na Wawelu, doktorem Marianem Morelowskim[65]. Ten ostatni z podobnym zaangażowaniem odpisał, że nabycie obrazów, i to wszystkich siedmiu, zaoferowanych przez Austriaków „obchodzi Wawel w najwyższym stopniu"[66]. Z powodu braku środków na sfinasowanie przez Wawel tak znacznego zakupu na przełomie 1928/1929 kustosz rozpoczął zbiórkę funduszy. Opublikowano artykuł informujący, że „za staraniem Towarzystwa [Przyjaciół Zamku na Wawelu], minister Twardowski […], pertraktował w ostatnich dniach z rządem austriackim o odstąpienie Wawelowi kilku portretów królów polskich darowanych przez nich Habsburgom. Rząd austriacki zgodził się wydać z dawnego pałacu cesarskiego siedem portretów Wazów i Jagiellonów za cenę względnie niską. Powinno być naszą ambicją narodową, aby te obrazy jak najszybciej nabyć i wprowadzić do siedziby monarchów polskich"[67]. Kilka tygodni później na łamach „Kuriera Codziennego" Morelowski zwierzał się, iż jednym z możliwych do nabycia obrazów jest portret Władysława IV,

---

60 Sekretarz Generalny Franz Peter do J. Twardowskiego, Wiedeń, 4 VI 1927 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 11–11a.

61 Po likwidacji Ministerstwa Sztuki i Kultury sprawy związane m.in z restytucją dzieł sztuki, a także zakupami zabytków za granicą, przejęte zostały przez Ministerstwo Wyznań i Oświecenia Publicznego.

62 Jan Skotnicki (MWRiOP) do Delegata MWRiOP przy Poselstwie Polskim w Wiedniu [J. Twardowskiego], Warszawa, 20 I 1928 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 21.

63 Cena obejmowała siedem obrazów. Były to portrety: dwa Władysława I (Łokietka), Fryderyka Augusta III, Anny Jagiellonki, Eleonory (wszystkie ze zbiorów Kunsthistorisches Museum) oraz Władysława IV i Cecylii Renaty (ze zbiorów Burgu, czyli zamku cesarskiego), [R.] Schnitz (Ministerstwo Edukacji w Wiedniu) do J. Twardowskiego, Wiedeń, 5 III 1928 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 24. Zatem strona austriacka z oferty sprzedaży wyłączyła drugi portret Władysława IV. Nie pojawia się on bowiem w późniejszej korespondencji.

64 Jan Skotnicki (MWRiOP) do Delegata MWRiOP przy Poselstwie Polskim w Wiedniu [J. Twardowskiego], Warszawa, 27 III 1928 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 30.

65 Takie rozwiązanie podpowiedział Twardowskiemu dyr. Wojciech Jastrzębowski, w latach 1928–1930 dyrektor Departamentu Sztuki MWRiOP, Zamek Królewski na Wawelu. Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu (dalej: AZK) PZS-I-103/1b s. 522, 541.

66 Morelowski, nie dysponując jeszcze fotografią właściwego płótna, był przekonany, że chodzi o portret Władysława IV, który wówczas uchodził za pracę Peetera Danckersa de Rij, a dziś znany jest jako dzieło Luyckxa, M. Morelowski do J. Twardowskiego, Kraków, 15 X 1928 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 33–36.

67 *Restauracja Zamku Królewskiego na Wawelu w perspektywie 25 lat*, „Głos Narodu", 1929, nr 29 z 31 I, s. 4.

szkoły flamandzkiej z XVII w. „Król – opisywał Morelowski – przedstawiony jest w pełnej postaci, we wspaniałym stroju zachodnioeuropejskim ze zbroją leżącą u jego stóp i koroną moskiewską obok na stole sporządzoną dla niego jeszcze przez Zygmunta III w związku z planem objęcia tronu carów”[68].

Wydawało się, że ten – jak pisano – „cenny zbiór” wkrótce trafi na Wawel. Ale stało się inaczej. Nie jest wykluczone, że jednym z powodów był, poza problemami finansowymi, narastający konflikt między Morelowskim a Adolfem Szyszko-Bohuszem, który to w 1929 r. doprowadził do ustąpienia kustosza. Po raz kolejny sprawa zakupu portretów ze zbiorów austriackich stała się nieaktualna, tym bardziej że Szyszko-Bohusz oświadczył Twardowskiemu, że nie posiada „funduszów” na zakup obrazów[69]. Z końcem 1929 r. nabyciem obrazów poważnie zainteresowało się jeszcze Ministerstwo Spraw Zagranicznych. Tytułowy konterfekt Władysława IV pragnął pozyskać do dekoracji wnętrz konsulatu generalnego w Nowym Jorku konsul Mieczysław Marchlewski. Równolegle zbliżoną korespondencję prowadził z Twardowskim ambasador Tytus Filipkiewicz – żywiąc nadzieję wykorzystania dzieł do wyposażenia ambasady RP w Waszyngtonie[70]. W końcu w sprawę włączył się aktywnie Jerzy Warchałowski, od września 1929 r. „doradca artystyczny Ministerstwa Spraw Zagranicznych w rzeczach plastyki”. Uwagi na temat ewentualnego zakupu wysłane do Twardowskiego zakończył słowami zalecającymi daleko posuniętą ostrożność[71]. Sprawa ponownie odłożona została na kilka lat, do momentu, kiedy problemem stało się pilne pozyskanie odpowiednich elementów wyposażenia na potrzeby siedziby Ministerstwa Spraw Zagranicznych – przebudowywanego w tym celu pałacu Brühla w Warszawie.

W kwietniu 1935 r. w sprawie przywołanych portretów Twardowski podjął korespondencję z ministrem Józefem Beckiem[72]. W tym czasie udało mu się od strony austriackiej uzyskać szczegółową ofertę cenową[73]. Wiedeń za konterfekty Władysława IV i Cecylii Renaty żądał łącznie 20 tys. szylingów. Z pisma Stanisława Schimitzka, ówczesnego dyrektora Departamentu Administracyjnego, wynikało, że strona rządowa wykazała zainteresowanie zakupem

---

68 F u c h s ó w n a, *op.cit.*

69 J. Twardowski do A. Szyszko-Bohusza, Warszawa, 17 X 1929 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 58.

70 M. Marchlewski do J. Twardowskiego, Nowy Jork, 4 XII 1929 r.; tenże do Dyrektora Departamentu Administracyjnego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, [Nowy Jork] 2 XII 1929 r. oraz F. Filipkiewicz do J. Twardowskiego, Waszyngton, 23 I 1930 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 62, 63, 68–69.

71 „Jeśli obrazy są autentyczne, opinia o ich cenie może być wydana tylko po zobaczeniu samych obrazów, nie zaś na podstawie fotografii. Nasuwa się jednak uwaga inna: czy jest istotną potrzebą wykupywanie ze zbiorów zagranicznych obrazów, odnoszących się do Polski, chociażby portretów królewskich, czy nie lepsza propagandą dla Polski jest to, że obrazy te są poza Polską i imię Polski przypominają światu”, J. W a r c h a ł o w s k i, *Uwagi o portretach królewskich, które Rząd Austrjacki Gotów jest odstąpić Rządowi Polskiemu*, Warszawa, 27 II 1930 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 71–72.

72 J. Twardowski do ministra J. Becka, Wiedeń, 19 IV 1935 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 94–95.

73 W korespondencji pojawiły się kolejne obrazy – portrety Korybuta Wiśniowieckiego i Eleonory oraz dwa portrety Anny Austriaczki w wieku dziecięcym, załączniki do pisma J. Twardowskiego do ministra J. Becka z 19 IV 1935 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 96.

portretów: Anny Jagiellonki, Władysława IV i Cecylii Renaty[74]. Stąd na prośbę Twardowskiego Austriacy przysłali nową wycenę: za portret Cecylii Renaty, zażądali 7 tys. szylingów, a za pozostałe po 8 tys. szylingów. W celu dokonania ekspertyzy Ministerstwo Spraw Zagranicznych zdecydowało pod koniec 1935 r. o wysłaniu do Wiednia Stanisława Świerza-Zaleskiego, kustosza zbiorów wawelskich[75]. Owa propozycja najwyraźniej przypomniała w Krakowie o odrzuconej wcześniej przez Szyszko-Bohusza ofercie[76].

Pod koniec listopada 1935 r. Świerz-Zaleski pojechał do Wiednia w celu obejrzenia obrazów przeznaczonych dla MSZ (tj. dla Fundacji Abrahamowiczów, która miała sfinansować zakup jednego płótna dla Wawelu). Po powrocie sporządził ekspertyzę wartą w tym miejscu przywołania:

Władysław IV (Egzemplarz w stroju fioletowym) (Cena 8.000 Zł.) Jest dobry współczesny portret króla w całej postaci o wymiarach około 2 metrów wysokości, bardzo dekoracyjny, odznaczający się przede wszystkiem bardzo dobrze malowaną głową (słabsze są ręce). Portret ten zyska ogromnie po restauracji, której wymaga, gdyż portret [ma] w kilku miejscach odpryski i werniks zmatowiał. Portret ten nadaje się bardzo do zakupu. Cenę uważam za niewygórowaną ze względu jednak na zły stan zachowania i potrzebę konserwacji musimy próbować targów, w każdym razie nawet płacąc 8000 zł portret nie będzie przepłacony. Zakupienie jego gorąco polecam.

Cecylia Renata. Jest to współczesny malowany w całej postaci jedyny znany egzemplarz portretu królowej Cecylii Renaty, żony Władysława IV i stanowiący pendant do portretu Władysława IV. Artystycznie nieco słabszy od Władysława IV posiada bardzo dobrze malowaną głowę i słabiej malowane ręce. Królowa ubrana jest w suknię czerwoną, która działa bardzo dekoracyjnie na tle szarego tła portretu. Werniks zmatowiał i także ten portret potrzebuje restauracji. Jakkolwiek portret ten jest słabszy od portretu Władysława IV, działa bardzo dekoracyjnie, a także jako stanowiącą pendant do portretu Władysława IV, wskazany byłby jego zakup.

Cenę 7000 w zasadzie niewygórowaną można by obniżyć podkreślając potrzebę zachowania skali wartości w stosunku do Władysława IV. Zakup tego portretu polecam gorąco[77].

---

74 S. Schimitzek do J. Twardowskiego, Warszawa, 8 VII 1935 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 108.

75 S. Rosicki, naczelnik Wydziału w Departamencie Administracyjnym MSZ do S. Świerza-Zaleskiego, Warszawa, 28 VI 1935 r., Zamek Królewski na Wawelu. AZK PZS-I-103/2, s. 160.

76 Jeszcze przed wyjazdem Świerz-Zaleski poinformował więc Twardowskiego, że portret Anny Jagiellonki Wawel może zakupić z funduszy Polskiej Akademii Umiejętności, a o pozostałych dwóch napisał: „Co do portretów Władysława IV i Cecylii Renaty to są one kopiami portretów znajdujących się w Burgu – Wiedeń. […] Portrety te dwa, Władysława IV i jego żony, prezentują dużą dekoracyjnością […] i z tych względów zasługują na zakup", Zamek Królewski na Wawelu. AZK PZS-I-103/2, s. 235 oraz AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 119.

77 Dalej odradzał zakup dwóch portretów Władysława I (Łokietka), a także zakup do dekoracji MSZ portretu Anny, żony Zygmunta III. Ceny za portrety Eleonory i Michała Korybuta Wiśniowieckiego, wycenione przez stronę austriacką po 20 tys. zł, Świerz-Zaleski uznał za zbyt wygórowane, a same portrety uważał za słabe. W sprawozdaniu ze swej działalności na rok 1935/1936 napisał: „w zimie roku 1935 [kustosz – przyp. M.K., J.Ż.] odbył podróż do Wiednia celem gruntownego obejrzenia kolekcji Sickharta oraz zexpertyzowania [pisownia oryginalna – przyp. M.K., J.Ż.] tamże portretów królewskich polskich mających być nabytemi [pisownia oryginalna – przyp. M.K., J.Ż.] przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych w Warszawie", opinia S. Świerza-Zaleskiego na temat obrazów oglądanych w Wiedniu, Kraków b.d. [grudzień / styczeń 1935/1936], Zamek Królewski na Wawelu. AZK PZS-I-103/2 s. 257 i nn. oraz *Sprawozdanie z działalności Kustosza Państw. Zbiorów Sztuki na Wawelu za rok 1935/36*, AZK PZS-I-103/2 s. 235.

Po otrzymaniu powyższej opinii MSZ już pod koniec 1935 r. podjęło decyzję o kupnie dwóch portretów królewskich – Władysława IV i Cecylii Renaty, przeznaczając na to sumę 12 tys. szylingów, która objąć miała także konserwację obu płócien[78]. W marcu 1936 r. sprawę sfinalizowano, płacąc 11,5 tys. szylingów za oba malowidła[79]. Dzieła za pośrednictwem wiedeńskiej firmy spedycyjnej przesłane zostały bezpośrednio do Ministerstwa Spraw Zagranicznych[80]. Rok później wyeksponowano je w tzw. galerii obrazów w nowej części gmachu MSZ, dobudowanej do pałacu Brühla według projektu architekta Bohdana Pniewskiego[81]. Jak pisał we wspomnieniach Schimitzek, galeria obrazów miała obicie z czerwonego weluru. Wisiały tu m.in. portret Marii Józefy, portrety Władysława IV i Cecylii Renaty, a naprzeciw wejścia znajdowało się popiersie prezydenta Gabriela Narutowicza dłuta Edwarda Wittiga (il. 10)[82].

Po klęsce wrześniowej pałac Brühla zajęły niemieckie władze okupacyjne i przekształciły w siedzibę gubernatora dystryktu warszawskiego Ludwika Fischera. Opisane obrazy prawdopodobnie ok. 1940 r. przekazano do Krakowa, do dyspozycji pełnomocnika ds. zabezpieczania dóbr kultury w Generalnym Gubernatorstwie[83]. Oba portrety najpewniej trafiły na Wawel – do siedziby Generalnego Gubernatora Hansa Franka. Wydaje się to tym bardziej prawdopodobne, iż po klęsce Niemiec właśnie tam odnaleziono portret Cecylii Renaty (właściwie Konstancji Austriaczki) i włączono do zbiorów Zamku na Wawelu. Podobizna Władysława IV zaginęła.

Pałac Brühla Niemcy wysadzili w powietrze po upadku powstania warszawskiego, stąd po wojnie uznano, że oba obrazy zostały wywiezione do Niemiec bądź spłonęły.

Kiedy pod koniec lat 40. w Ministerstwie Kultury i Sztuki przygotowywano katalog strat wojennych, nie wiedziano, że portret pseudo-Cecylia Renata znajduje się na Wawelu, dlatego oba królewskie wizerunki zostały opublikowane jako utracone[84]. Co znamienne, wykorzystano wtedy fotografię podobizny Władysława IV pędzla Luycxa z Monachium[85]. Katalog

---

78 S. Schimitzek do J. Twardowskiego, Warszawa, 18 XII 1935 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 122.

79 Smolik do Biura Inwentarza Hohburga oraz do Zarządu Hofburga, Wiedeń, 3 III 1936 r. oraz Smolik do Biura Inwentarza Hofburga, Wiedeń, 16 IX 1936 r., Archiv der Bundesmobilieenvervatung, sygn. Zl.66151-M.A., sygn. 421/36.

80 Przedstawiciel firmy spedycyjnej E. Bäuml, Wien do J. Twardowskiego, Wiedeń, 10 VII 1936 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 150.

81 To niewielkie pomieszczenie było częścią reprezentacyjnych wnętrz ministerstwa, na które składały się wielka sala balowa, jadalnia oraz galeria, zwana też galerią obrazów.

82 S. Schimitzek, *Drogi i bezdroża minionej epoki*, Warszawa 1976, s. 403; A. Lauterbach, *Wnętrza pałacu Ministerstwa Spraw Zagranicznych*, „Arkady", r. 4, 1938, nr 4, s. 198. Zob. także: T. Jaroszewski, *Polityka i architektura tuż przez potopem. O przebudowie Pałacu Brühlowskiego w Warszawie na siedzibę Ministerstwa Spraw Zagranicznych*, w: *Kryzysy w sztuce*, Warszawa 1988, s. 199–221.

83 W Krakowie niemieckie władze okupacyjne urządziły składnicę dzieł sztuki (głównie w gmachu Biblioteki Jagiellońskiej) zabezpieczanych zgodnie z rozporządzeniem Generalnego Gubernatora Hansa Franka (z dn. 16 XII 1939 r.).

84 *Katalog obrazów wywiezionych z Polski przez okupantów hitlerowskich w latach 1939–1945*, t. 2: *Malarstwo polskie*, Warszawa 1951, poz. 19 (Władysław IV; autor Peter Danckers de Ry), poz. 20 (Cecylia; autor Peter Danckers de Ry). W nocie katalogowej znalazła się także nieprawdziwa informacja, że obrazy znajdowały się jedynie w depozycie MSZ, a stanowiły własność Państwowych Zbiorów Sztuki. Odnaleziona ostatnio dokumentacja dotycząca ich zakupu takiej teorii zaprzecza.

85 Po wojnie w zbiorach Ministerstwa Kultury i Sztuki znajdowało się co najmniej kilka fotografii portretów Władysława IV. Ich gromadzenie związane było z planami wystąpienia do amerykańskich władz okupacyjnych Niemiec

zweryfikowano dopiero przed jego angielskojęzycznym wydaniem, tj. usunięto portret królowej[86]. Także w ostatnim katalogu strat wojennych, wydanym w 2000 r., wobec braku rozstrzygającej fotografii i nieznajomości archiwum po Juliuszu Twardowskim opublikowany został portret Władysława IV opracowany przez Luycxa w 1637 r., ale w wersji znajdującej się aktualnie w zamku w Ambras[87]. Odnosząc się do owego wizerunku[88], Jerzy Petrus, a za nim Kazimierz Kuczman podnieśli, iż wiele przemawia za tym, że ów austriacki egzemplarz „jest tożsamy z portretem króla, przed II wojną światową stanowiącym własność Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu", a zakupionym w 1936 r. przez Polską Akademię Umiejętności z funduszu Abrahamowiczów[89]. Nie jest wykluczone, że obraz ten, który był rzeczywiście przedmiotem polsko-austriackich rozmów, został (choć nie w 1936 r., ale raczej pod koniec lat 30.) nabyty do Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, jednak wobec braku odpowiedniej dokumentacji nie sposób takiego zakupu potwierdzić[90].

---

o restytucję zastępczą, tj. wydanie Polsce z niemieckich zbiorów dzieł sztuki, które zastąpiłyby te zniszczone lub wywiezione przez Niemców (ta koncepcja została przez władze amerykańskie odrzucona).

86 W 1952 r. dyrektor Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu pisał do dr. Stanisław Nahlika z Ministerstwa Kultury i Sztuki: „Został on zapewne w czasie okupacji – przywieziony na Wawel, a od 1945 r. jest wystawiony na Zamku. […] Nie ulega wątpliwości, iż jest on poszukiwanym przez Pana portretem Cecylii Renaty, przypisywanym ostatnio przez T. Tomkiewicza Danckersowi de Ry, pomimo różnicy w wymiarach – wawelski obraz ma 203 x 128 cm", J. Szablowski do S. Nahlika, Kraków, 19 IV 1952, AAN, MKiS, Biuro Rewindykacji i Odszkodowań, sygn. 387/41, s. 55.

87 *Straty wojenne. Malarstwo obce. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939–1945 w granicach Polski po 1945 bez ziem zachodnich i północnych*, t. 1, opr. M. Romanowska-Zadrożna, T. Zadrożny, Poznań 2000, s. 238–239, poz. 142.

88 Olej, płótno, 203 x 140,5 cm, Muzeum Historii Sztuki – Galeria Obrazów w Wiedniu, nr inw. GG 7150 (dawniej AA-164, a w XIX w. – 22797), E. E b e n s t e i n, *Der Hofmaler Franz Luycx, ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am österreichischen Hofe*, „Jahrbuch der Kunshistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", 36, 1906, 7, s. 193; K. P i o t r o w i c z, *Polonica w krajach naddunajskich*, „Nauka Polska", 13, 1930, s. 61–106, s. 78; J.T. P e t r u s, *Portrety infantek hiszpańskich, córek Filipa III, z klasztoru SS. Wizytek w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki", r. 39, 1977, nr 1, s. 35–36 (autor nie znał płótna wiedeńskiego, uznawał je za zaginione); *Imagines Potestatis. Insygnia i znaki władzy w Zakonie Niemieckim i Królestwie Polskim,* kat. wyst., Muzeum Zamkowe w Malborku, Malbork 2007, s. 336, poz. III.1.133. Portret pędzla Luycxa z Wiednia był notowany przez trzy XVIII-wieczne inwentarze galerii cesarskiej w Pradze: *Inventarium über die in der allhiesigen kais. schatz- und khunstkammer befundenen mahlerein und anderen sachen, nemblich*. 1718, April 8, Prag, s. 30, nr 523 (*Ein contrafeè es königs in Pohlen in weiszen stiefeln, lebensgrosz, von Leüxen*); *Inventar der Kunst- und Schatzkammer auf dem Prager Schlosse*, 1737, October 5, Prag, s. 28–29, nr 304 (*Ein contrefait eines königs in Pohlen, in weiszen stifln, lebensgrosz... Leüxen*, w czarnej ramie) oraz *Inventarium der ehedem in der königlichen sogentanten bildersaal übergetragenen sachen*, 1763, October 20, Prag, s. 22–23, nr 185 (*Ein contrefait eines königs in Pohlen in weiszen stifeln*); K ö p l, *op.cit.*, poz. 6232, s. CXXXIX, poz. 6234, s. CLIII, poz. 6235, s. CLXXVIII. Płótno od 1909 r. było eksponowane w wiedeńskim pałacu Hofburg, wcześniej zaś znajdowało się w zamku królewskim w Budapeszcie.

89 *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763*, kat. wyst., red. J. Malinowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993, poz. 31 (opr. J.T. Petrus); *Wawel w Wilnie: od Jagiellonów do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, kat. wyst., red. J.T. Petrus, Muzeum Sztuki Stosowanej, Wilno 2009, poz. 11, s. 77–78 (opr. K. Kuczman) – tu opisywana kopia (Państwowe Zbiory Sztuki na Wawelu, nr inw. II.457) zredukowanej do popiersia repliki wilanowskiej (nr inw. Wil. 1143 d. 548) całopostaciowego portretu Władysława IV z Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu.

90 J. Twardowski do A. Stixa, Wiedeń, 19 IV 1937 r. oraz tenże do S. Świerza-Zaleskiego, Wiedeń, 6 lipca 1937 r., AAN, Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109, s. 172 oraz Zamek Królewski na Wawelu. AZK PZS-I-108, s. 206.

Jedno natomiast jest pewne: w tzw. galerii w pałacu Brühla wisiało płótno błyskotliwie zrealizowane w gdańskiej pracowni malarskiej jesienią 1634 r. Przez wieki zdobiło ono cesarskie galerie portretowe w Pradze i Wiedniu, 300 lat później zostało zakupione przez polskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych. Co się stało z tym portretem Władysława IV, nie wiadomo – pozostaje nam wyrazić jedynie nadzieję, że nie zniszczono go i zostanie kiedyś odnaleziony. Oficjalny dar dla cesarza będzie można wtedy zestawić z pokrewnymi ikonograficznie podarunkami dla jego dwóch niepokornych poddanych.

STRESZCZENIE

Portret Władysława IV, pochodzący z biblioteki rodziny Schaffgotschów w Warmbrunn (Cieplice Śląskie), od 1982 r. jest prezentowany w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum jako depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie. Autorzy studium przedstawiają tezę, iż zarówno ten obraz, jak i malowidło w morawskich Strážnicach zostały opracowane pod koniec 1634 r. na podstawie pozowania malarzowi działającemu w Gdańsku, przypuszczalnie Bartłomiejowi Stroblowi. Prawdopodobnie pierwszy obraz król przesłał do Rzeszy wraz z listami wstawienniczymi za generałem Hansem Ulrykiem II von Schaffgotschem – kilka miesięcy przed straceniem tegoż za zdradę, który to wyrok wykonano 23 lipca 1635 r. Drugie płótno otrzymał za usługi na niwie dyplomatycznej Franciszek Magnis, podkomorzy morawski, cesarski feldmarszałek, wreszcie starosta księstwa opolsko-raciborskiego, starający się dzięki protekcji polskiego władcy wydobyć z opresji wojsk szwedzkich oraz uciec przed gniewem cesarskim.

Najbardziej zaskakujące i kontrowersyjne dzieje odnoszą się jednak do kompozycyjnego pierwowzoru wspomnianych dzieł, trzeciego portretu Władysława IV, wykonanego przez nieznanego malarza zaledwie kilka miesięcy wcześniej. Swą podobiznę król przekazał jako dar na dwór cesarski i odtąd stanowiła element prasko-wiedeńskich galerii portretowych. Od zakończenia I wojny światowej obraz był przedmiotem intensywnych starań strony polskiej ukierunkowanych na pozyskanie go dla zbiorów państwowych. W 1936 r. płótno nabyło polskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych – z myślą o dekoracji siedziby urzędu, warszawskiego pałacu Brühla. Około 1940 r. podobiznę wysłano do Krakowa i prawdopodobnie zawieszono w siedzibie Hansa Franka. Jej obecne losy są nieznane.

SŁOWA KLUCZOWE: Władysław IV, portret, Gdańsk, Wiedeń, Hans Ulryk II von Schaffgotsch, Franciszek Magnis, Strážnice, pałac Brühla, Juliusz Twardowski

SUMMARY

PORTRAIT OF WŁADYSŁAW IV FROM THE OVAL GALLERY AT THE ROYAL CASTLE IN WARSAW AND OTHER RELATED WORKS

The portrait of Władysław IV from the Schaffgotsch family library in Warmbrunn (Cieplice Śląskie) has been exhibited at the Royal Castle in Warsaw – Museum since 1982, being on loan from the National Museum in Warsaw. The authors of this study would like to put forward the hypothesis that both this painting and the one in the Moravian Strážnice were painted just before the end of 1634, based on the subject sitting for an artist active in Danzig [now Gdańsk], who was most probably Bartłomiej Strobel. The king may have possibly sent the first painting to the Holy Roman Empire with letters of introduction for General Hans Ulrich II von Schaffgotsch—a few months before the latter was accused of treason and executed, on 23 July 1635. The other canvas was given to the diplomat Franciszek Magnis, Chamberlain of Moravia, Imperial Field Marshal, and starosta of the Duchy of Opole-Raciborg, who, owing to the protection of the Polish king, sought to remove himself from the oppression of the Swedish army and evade the wrath of the Emperor.

However, it is the third portrait of Władysław IV, made by an unknown artist just a few months earlier, and the prototype for the aforementioned compositions, which is associated with the greatest number of surprising and controversial tales. The king gave his likeness as a gift to the imperial court and from then on it was considered part of the collections of the Prague-Vienna portrait galleries. After the end of the First World War Poland made considerable efforts to acquire it for its state collections. In 1936 the painting was obtained by the Ministry of Foreign Affairs, which intended to use it to decorate its offices

in the Brühl Palace in Warsaw. Around 1940 the canvas was sent to Kraków and probably hung in Hans Frank's headquarters. Its current whereabouts are unknown.

KEY WORDS: Władysław IV, portrait, Gdańsk, Vienna, Hans Ulrych II von Schaffgotsch, Franz von Magnis, Strážnice, Brühl Palace, Juliusz Twardowski

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

Archiv der Republik Bundesmobilienvervatung w Wiedniu
sygn. Zl.66151-M.A.
sygn. 421/36.

Archiwum Akt Nowych w Warszawie
Akta Juliusza Twardowskiego, sygn. 109.

MKiS, Biuro Rewindykacji i Odszkodowań, sygn. 387/41.

Archiwum Departamentu Prawno-Traktatowego w Ministerstwie Spraw Zagranicznych RP
Układ między Rządem Polskim a Austriackim w sprawie nabycia kilku dzieł sztuki ze zbiorów austryjackich dla Państwa Polskiego z 10 II 1920 r.

Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu
AZK PZS-I-103/1b
AZK PZS-I-103/2

Moravský zemský archiv v Brně
C 2, Tribunální pozůstalosti, sygn. M 4p, Magnis, František.

Polska Akademia Nauk Archiwum w Warszawie
Sygn. III-280 (Materiały Władysława Tomkiewicza).

STARODRUKI

Lindner K.G., *Das Lob des Zaken Flusses und seines bewundernswürdigen Umzirkes auf und an den Schlesischen Riesengebirgen*, Hirschberg 1738.

PRASA

Fuchsówna J., *Portrety królów polskich na Wawel! Wywiad z kustoszem Wawelu dr. Morelowskim*, „Ilustrowany Kurier Codzienny", 1929, nr 38 z 8 II, s. 3–4.

Lauterbach A., *Wnętrza pałacu Ministerstwa Spraw Zagranicznych*, „Arkady", r. 4, 1938, nr 4, s. 198.

Restauracja Zamku Królewskiego na Wawelu w perspektywie 25 lat, „Głos Narodu", 1929, nr 29 z 31 I.

OPRACOWANIA

Barrett K., *Pieter Soutman: Life and Oeuvre*, Amsterdam 2012.

Čechová B., *Polsko-habsburské vztahy v době Ferdinanda III. A Vladislava IV. Dynastická diplomacie a třeboňská zástavní držba*, Brno 2012.

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

Drecka W., *Nieznany portret Gustawa II Adolfa pędzla Sandrarta*, „Biuletyn Historii Sztuki", r. 17, 1955, nr 2, s. 250–254.

Ebenstein E., *Der Hofmaler Franz Luycx, ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am österreichischen Hofe*, „Jahrbuch der Kunshistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", 36, 1906, 7, s. 184–254.

Firszt S., *Co się stało z cieplickimi zbiorami. Pamiętny rok 1952*, Jelenia Góra-Cieplice 2009.

Firszt S., *Losy zbiorów, kolekcji i muzealiów jeleniogórskich w latach 1939–1967*, „Rocznik Jeleniogórski", 2002, 34, s. 125–144, tu: 139–140.

Frąc J., *700 lat Sobieszowa. Zarys dziejów miejscowości i opisy zabytkowych budowli*, Jelenia Góra 2005.

Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763, kat. wyst., red. J. Malinowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993.

Imagines Potestatis. Insygnia i znaki władzy w Zakonie Niemieckim i Królestwie Polskim, kat. wyst., Muzeum Zamkowego w Malborku, Malbork 2007.

Iwanek M., *Biblioteka Schaffgotschów w Cieplicach-Zdroju*, „Rocznik Jeleniogórski", 1986, 24, s. 43–57.

Iwanoyko E., *Bartłomiej Strobel*, Poznań 1957.

Jaroszewski T., *Polityka i architektura tuż przez potopem. O przebudowie Pałacu Brühlowskiego w Warszawie na siedzibę Ministerstwa Spraw Zagranicznych*, w: *Kryzysy w sztuce*, Warszawa 1988.

Katalog obrazów wywiezionych z Polski przez okupantów hitlerowskich w latach 1939–1945, t. 2: *Malarstwo Polskie*, Warszawa 1951.

Katalog zbirki živopisu L'vivskogo istoricznogo muzeju, Lviv 1967.

Klemm Ch., *Joachim von Sandrart. Kunst-Werke u. Lebens-Lauf*, Berlin 1986.

Köpl K., *Urkunden, Acten, Regesten und Inventare aus dem k.k. Statthalterei-Archiv in Prag*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses", 10, 1889, s. 63–200.

Knoz T., *Obraz króla Władysława IV na zamku w Strażnicy. Możliwości i ograniczenia współpracy i przyjaźni morawsko-polskiej w okresie wojny trzydziestoletniej*, w: *Wspólnoty małe i duże w społeczeństwach Czech i Polski w średniowieczu i czasach nowożytnych*, red. W. Iwańczak, J. Pałucha, Kraków 2010, s. 431–451.

Knoz T., *Šlechtická paměť v uměleckém ztvárnění moravských renesančních zámků*, w: *Paměť urozenosti*, opr. V. Bůžek, P. Král, Praha 2007, s. 23–36.

Krahmer C., *Joachim von Sandrart, peintre et historien d'art du 17e siècle*, Paris 1968.

Krebs J., *Hans Ulrich Freiherr von Schaffgotsch*, Breslau 1890.

Kuzio-Podrucki A., *Schaffgotschowie: panowie na Chojniku i Cieplicach*, Jelenia Góra-Cieplice 2013.

Leszczyński J., *Franciszek Magni w służbie Władysława IV*, „Sobótka", 1968, nr 1, s. 24–38.

Leszczyński J., *Magni Franciszek*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 19/1, z. 80, Wrocław 1974, s. 136–137.

Libiszowska Z., *Żona dwóch Wazów*, Warszawa 1963.

Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų portretai iš Ukrainos muziejų, kat. wyst., red. D. Tarandaitė, Wilno 2012.

Lileyko J., *Regalia polskie*, Warszawa 1987.

Lux in Oriente – Lux ex Oriente. Polska i Stolica Apostolska – 1050 lat historii, kat. wyst., red. M. Rostkowski, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2016.

Middelkoop N.E., *New Light on Sandrart's Dutch Scholars' Portraits*, w: *Joachim von Sandrart. Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland, Akten des Internationalen Studientages der Biblioteca Hertziana Rom, 3–4 April 2006*, München 2009, s. 97–107.

Mycielski J., *Portrety polskie XVI–XIX w.*, Lwów [1911].

Nahlik S., *Grabież dzieł sztuki. Rodowód zbrodni międzynarodowej*, Wrocław 1958.

Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596–1668. Katalog wystawy na Zamku Warszawskim 9 września do 31 grudnia 1996, red. P Mrozowski, M. Wrede, Warszawa 1996.

Palica M., *Die Portraitgalerie im Warmbrunner Palais Schaffgotsch*, w: *Das Haus Schaffgotsch: Konfession, Politik und Gedächtnis eines schlesischen Adelsgeschlechts vom Mittelalter bis zur Moderne*, red. J. Bahlcke, U. Schmilewski, T. Wünsch, Würzburg 2010, s. 317–328.

Petrus J.T., *Portrety infantek hiszpańskich, córek Filipa III, z klasztoru SS. Wizytek w Warszawie*, „Biuletyn Historii Sztuki", r. 39, 1977, nr 1, s. 31–46.

Piotrowicz K., *Polonica w krajach naddunajskich*, „Nauka Polska", 13, 1930, s. 61–106.

Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs 1400 bis 1800. Katalog der Gemaldengalerie, Kunsthistorisches Museum, Wien 1976.

Ptaszyński J., *Zbiory Schaffgotschów*, Jelenia Góra-Cieplice 2009.

Schimitzek S., *Drogi i bezdroża minionej epoki*. Warszawa 1976.

Siebelt A., *Die Reichsgräslich Schaffgotsch'sche Maioratesbibliotek zu Warmbrunn*, „Der Wanderer im Reisengebirge", 1914, nr 2, s. 23–26.

Straty wojenne. Malarstwo obce. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939–1945 w granicach Polski po 1945 bez ziem zachodnich i północnych, t. 1, opr. M. Romanowska-Zadrożna, T. Zadrożny, Poznań 2000.

Szelągowski A., *Rozkład Rzeszy i Polska za panowania Władysława IV*, Kraków 1907, s. 29–39.

Tomkiewicz W., *Malarstwo dworskie w dobie Władysława IV*, „Biuletyn Historii Sztuki", r. 12, 1950, nr 2, s. 145–200.

Tylicki J., *Bartłomiej Milwitz i Adolf Boy: addenda et corrigenda*, w: *Studia z historii sztuki i kultury Gdańska i Europy Północnej. Prace poświęcone pamięci Doktor Katarzyny Cieślak*, materiały z sesji naukowej, red. J. Friedrich, E. Kizik, Gdańsk 2003, s. 145–166.

Tylicki J., *Bartłomiej Strobel malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 1–2, Toruń 2000.

Wawel w Wilnie: od Jagiellonów do końca Rzeczypospolitej Obojga Narodów, kat. wyst., red. J.T. Petrus, Muzeum Sztuki Stosowanej, Wilno 2009.

Werszler R., *Dolnośląska Biblioteka Schaffgotschów. Lokalizacja, księgozbiór, wnętrza, meble*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne", r. 9, 2010, nr 2 (17), s. 232–249.

Wincentego Pola opisanie Biblioteki Schaffgotschów z 1847 roku, Jelenia Góra-Cieplice 2009, s. 6–8.

Żukowski J., *Chrystian Melich oraz Strobel, Bierens i Decallo, czyli przygotowania na przyjazd Władysława IV do Wilna w 1643 roku*, „Chronicon Palatii Magnorum Ducum Lithuaniae", t. 3, 2012–2013, s. 353–394.

Żukowski J., *Codzienność, odświętność, manipulacja. Kilka słów o kostiumie portretowym w dawnej Polsce*, w: *Homo sum, humani nihil a me alienum esse puto. Życie codzienne wczoraj i dziś*, Poznań 2011, s. 173–188.

Żukowski J., *Fawory i loki miłości. Przyczynek do ikonografii Władysława IV Wazy*, „Kronika Zamkowa", 2008, 1–2 (55–56), s. 21–47.

Żukowski J., *„Pompa vestimentis". Organizacja służb szatniarskich na dworze wazowskim 1587–1648*, „Kronika Zamkowa", 2011, 61–62, s. 51–74.

Żukowski J., *Portret Władysława IV Wazy z kolekcji Narodowego Muzeum Sztuki Republiki Białoruś*, „Menotyra", r. 17, 2010, nr 4, s. 318–332.

Żukowski J., *Sztuka dyplomacji a dyplomacja sztuki: Władysław IV Waza*, w: *Sztuka i dyplomacja. Związki sztuki i polskiej dyplomacji w epoce nowożytnej*, red. M. Kuhnke, A. Badach, Warszawa 2013, s. 51–68.

Żukowski J., *Wielki Kniaź Moskiewski Władysław Zygmuntowicz. Przegląd ikonografii w 400-setną rocznicę elekcji*, w: *The Royal Component of Lithuanian Culture: Images, Symbols, Relics / Lietuvos kultūros karališkasis dėmuo: įvaizdžiai, simboliai, reliktai*, „Acta Academiae Artium Vilnensis", 2012, 65–66, s. 167–200.

Dr Monika Kuhnke, historyk sztuki, od 1992 r. zajmuje się problematyką strat wojennych 1939–1945 w dziedzinie dóbr kultury, początkowo w Biurze Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, a od 1999 r. w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. Odpowiedzialna za gromadzenie i opracowywanie materiałów oraz dokumentów dotyczących utraconych dzieł sztuki, a także badanie proweniencji zabytków. Autorka lub współautorka wielu wniosków rewindykacyjnych dotyczących utraconych dzieł sztuki oraz kilkudziesięciu artykułów i publikacji na temat strat wojennych i odzyskanych dóbr kultury. Współautorka książki *Sztuka zagrabiona. Uprowadzenie Madonny*.

Dr Jacek Żukowski, z wykształcenia prawnik, z wykształcenia i wyboru – historyk sztuki, kostiumolog, badacz wazowskiej kultury dworskiej oraz ikonografii władzy, pracownik Ośrodka Badań Historycznych Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum. Oprócz prawie 40 artykułów naukowych, autor książek: *Sąd nad arianami w Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach* oraz *Żądza chwały. Władysław IV Waza w ikonografii performatywnej*, współredaktor publikacji zbiorowej *Art of the Southern Netherlands, Gdańsk and the Polish-Lithuanian Commonwealth*.