

Kat. I lokalnej wystawy prac uczniów rękodzielniczo-przemysłowych i zabytków cechowych we Lwowie, Lw. 1905, s. 41. – Kur. lw., 1905 nr 278, s. 9. – Mikulski S., *Wielka księga adresowa stołecznego królewskiego miasta Krakowa i Lwowa*, IV, 1908, Kr. 1908, dział II, s. 154. – *Skorowidz adresowy król. stoł. miasta Lwowa*, r. II, 1910, Lw. 1910, s. 433. – Глембоцкая Г. [Głęboczkaja G.], *Художники-евреи Львова первой половины XX века: Жизнь, творчество, судьба*, Львов 2015.

J. Biriulow

Silverman (Baizerman) **Eugenia** (Eugenie, Eugénie), malarka, ur. 14 X 1899 Warszawa, zm. 30 XII 1949 Nowy Jork. Jej rodzina pochodziła z Kaukazu; dziad był kolekcjonerem sztuki bliskowschodniej, matka półprofesjonalną aktorką; ojciec, nauczyciel języków, zwykle opuszczał rodzinę na dłuższy czas. S. spędziła dzieciństwo z rodzicami na pd. Ukrainie. Uczyla się rysować pod okiem pryw. nauczyciela, a potem uczęszczała na zajęcia w szkole artyst. w Odessie. Ok. 1913 rodzina wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych. S. studiowała w National Academy of Design w Nowym Jorku i w Educational Alliance, ośrodku na Lower East Side. Jej prace studenckie, doskonale narysowane, były statyczne i stonowane w kolorze. W 1920 spotkała swojego przyszłego męża, rzeźbiarza Saula Baizermana, urodzonego w Witebsku, który, podobnie jak ona, uczył się jako dziecko rysunków w Odessie. Razem z nim wyjechała do Włoch i Paryża, gdzie obudziła się jej wrażliwość kolorystyczna. Zaczęła malować obrazy złożone z jasnych, barwnych kropek. Twórczości mogła poświęcać jedynie wieczory, ponieważ w ciągu dnia pracowała w fabryce i zajmowała się córką Ugesie. Ok. 1927 ukształtował się jej indywidualny, dojrzały styl. Konsekwentnie organizowała powierzchnię malarską za pomocą wydłużonych płam o intensywnych kolorach, kładzionych żywiolowo na płótnie. Malowała nagie kobiety, dzieci, owoce i kwiaty, których zarysy to pojawiają się, to znikają w pulsującej, ruchliwej materii obrazu.

Nowojorska Artists Gallery zorganizowała jej wystawy indywidualne w 1938 i 1950 oraz wystawę wspólną z mężem w 1948, a także retrospektywę w 1961. Prace S. pokazywano też w Krasner Gallery (1964) i Zabriskie Gallery (1988). Jej obrazy znajdują się w zb. Whitney Museum of

American Art i Museum of Modern Art w Nowym Jorku.

S. jest znana jako Eugenie Baizerman, a jej twórczość należy do sztuki amerykańskiej, ale prezentując 2 obrazy (*L'enchantement*, *Anticoli Corrado - paysage*) na Salon des Indépendants w Paryżu w 1926 artystka podała swoje panieńskie nazwisko i narodowość polską (w kat. zapisano również jej paryski adres: „u Baizermana” [„chez Baizerman”], 77, rue Denfert-Rochereau).

Cat. de 37^e exposition au Palais de Bois, Société des artistes indépendants, Paris 1926, poz. 3329, 3330. – Gerdtts W.H., *Women Artists of America, 1707-1964*, The Newark Museum, Newark 1965. – Pol. życie art., 2. – *North American Women Artists of the Twentieth Century. A Biographical Dictionary*, red. Heller J., Heller N.B., New York 1995. – Bartnicka-Górska H., Szczepińska-Tramer J., *W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884-1960*, W. 2005. – Wierzbicka A., *Świadectwa obecności. Pol. życie artyst. we Francji w l. 1900-1939. Diariusz wydarzeń z wyborem tekstów. Cz. II: lata 1922-1929*, W. 2015 (jako Eugeniusz Silverman). – The Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women, <https://jwa.org/encyclopedia/article/baizerman-eugenie> (dostęp 10.02.2023).

U. Makowska

Silvestre (de Silvestre, Silvestre Le Jeune, Silvestre młodszy, Silvestre Junior, Silvestre der Jüngere, Silvestre II, Sylvestre, Silvester, Sylvester) **Louis** (Ludwig, Ludewig, Ludovicus), malarz nadworny królów Augusta II i Augusta III, rysownik, ur. Paryż (lub Sceaux), ochrzczony 23 VI 1675 Sceaux, zm. 11 IV 1760 Paryż, pochowany tamże w kośc. par. Saint Germain L'Auxerrois (miejsce pochówku wielu artystów związanych z dworem, w tym jego rodziców). Pochodził z wywodzącej się rzekomo ze Szkocji rodziny o tradycjach artyst., dzierżącej przechodzący z ojca na syna tytuł nauczyciela rysunku dzieci królewskich (*maître à dessiner en titre du Dauphin et des Enfants de France*). Ojcem S. był Israël (1621-91), rysownik i rytownik królewski, nauczyciel rysunku Ludwika Wielkiego Delfina oraz paziów Wielkich i Małych Stajni w Wersalu (*maître à dessiner du Dauphin et des pages des Grande et Petite Écuries*), autor m.in. serii

rycin ukazujących pałace i ogrody królewskie, miasta i festyny publiczne (wyk. na zlecenie Ludwika XIV i Jeana Baptiste'a Colbert), przyjęty w 1670 do Académie Royale de Peinture et de Sculpture w Paryżu. Matka, Henriette z domu Sélincart (1624-80), pochodząca z rodziny paryskich kupców i marszandów, była wnuczką Claude'a Henrieta, malarza nadwornego w Nancy, pracującego następnie w Paryżu. S. był ich czwartym, najmłodszym synem, mylonym czasem w literaturze ze starszym bratem o tym samym imieniu (Louis, Louis starszy, Louis „aîné”, ur. 20 III 1669 Paryż, zm. 18 IV 1740 tamże), który został przeznaczony do kariery wojskowej i służył jako królewski muszkieter, ale był też rysownikiem, malarzem i rytownikiem, autorem gł. pejzaży, przyjętym w 1706 do Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby jako malarz *ordinaire du roi*. Utalentowanym rysownikiem oraz wydawcą rycin pejzażowych, mitologicznych i scen historycznych był najstarszy z braci François (Charles François; ur. 10 IV 1667 Paryż, zm. 8 II 1738 Wersal), który ponadto zajmował się wydawaniem i sprzedażą rycin, współpracując w tym zakresie z braćmi (także z S.); przejął po ojcu nauczanie rysunku Ludwika Wielkiego Delfina, 3 młodych książąt de Bourgogne, de Berry i d'Anjou; w 1717 uczył też rysunku kilkuletniego Ludwika XV; w 1737 został przyjęty do paryskiej Akademii. Trzeci z braci S., Alexandre (ur. 26 XII 1667 Paryż, data śmierci nieznana), naznaczony do kariery duchownej, najprawdopodobniej także był rytownikiem. Żoną S., poślubioną 6 I 1706 w paryskim kośc. Św. Bartłomieja (po intercyzie spisanej 26 X 1703), była Marie Catherine Hérault (ur. 6 X 1680 Paryż, zm. 15 X 1743 Drezno), córka radcy dworu królewskiego, malarza-pejzażyisty Charles'a Antoine'a Hérault, również członka Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Sama Marie Catherine, wyedukowana w artyst. środowisku została pasteliską i miniaturzystką, później współpracowniczką swego męża w jego pracowni w Dreźnie, zajmując się m.in. kopiowaniem malowanych przez niego portretów. Z ich siedmiorga dzieci jedynie troje dożyło dorosłości. Syn François Charles (ur. ok. 1712, zm. 1780), również malarz, uczył się i współpracował z S. w jego drezdeńskim warsztacie; został artystą nadwornym króla pol. i księcia Saksonii, od 1743 pełnił funkcję zastępcy dyrektora drezdeńskiej Królewskiej Akademii Malarstwa

(Königlicher Akademie der Malerei), by w 1748 zostać jej dyrektorem, zastępując ojca na tym stanowisku (pozostawał na nim do wybuchu wojny siedmioletniej; w 1756 wyjechał do Paryża); jego *oeuvre* pozostaje nieznane. Z dwóch córek S. ze sztuką związana była Marie Louise Maximilienne (ur. 14 XII 1707 Paryż, zm. 3 II 1798 Wersal), która okazała się uzdolnioną pasteliską, miniaturzystką i kopistką; współpracowała z ojcem, podobnie jak matka, przy kopiowaniu jego dzieł; została następnie nauczycielką rysunku i lektorką (*lectrice*) królowny Marii Józefy Wettynówny, której towarzyszyła w 1747 w wyjeździe do Francji. O drugiej córce, Marie Thérèse (zm. 1757 Paryż), wiadomo jedynie, że poślubiła kamerdynera królewskiego Pierre'a Josepha Pierrarda (Pierrarta), a w 1756 uciekła przed wojną do stolicy Francji.

S. otrzymał 10 VII 1741 w Saksonii indygenat szlachecki, przyznany mu przez Augusta III jako księcia elektora saskiego Fryderyka Augusta II; wraz z nim został nobilitowany jego bratanek Nicolas Charles (ur. 7 III 1699 Paryż, zm. 30 IV 1767 Valenton), syn François, rysownik i rytownik, *maître à dessiner du Dauphin et des Enfants de France*, przyjęty do paryskiej Akademii w 1747, kolekcjoner malarstwa, rycin i medali. Odtąd tytuł szlachecki i nazwisko de Silvestre przysługiwało wszystkim potomkom S. i Nicolasa Charles'a. Dzięki małżeństwu, poprzez związki sióstr swojej żony, S. spowinowacił się kilkoma artystami, którzy tworzyli ówczesną nową sztukę francuską: malarzami Noëlem Coypelem, Jeanem Bérainem młodszym, Pierrem D'ulin de la Poneraye i François Hutinem (malarzem nadwornym Stanisława Leszczyńskiego), rytownikami i rysownikami Guillaumem Chasteau i Jeanem Baptiste Bonnartem, rytownikiem i medalierem Josephem Charles'em Roëttiersem oraz ebenistą Louisem Marteau, ojcem Louisa François, który został następnie nadwornym portrecistą i miniaturzystą króla polskiego Stanisława II Augusta. Jako pierwszy malarz Augusta III w Dreźnie S. protegował członków swojej rodziny, rozbudowując tu „kolonię” artystów francuskich, m.in., oprócz wspomnianej kilkuletniej współpracy z synem François Charles'em w Akademii Malarstwa, pośredniczył najpewniej w 1748 w zatrudnieniu tu swych dwóch siostrzeńców, Pierre'a i Charles'a François Hutinów, początkowo w ekipie rytowników i rysowników, którzy pod kierunkiem Carla Heinricha von Heinekena

pracowali nad wydaniem luksusowego albumu reprodukcyjnego *Recueil d'estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde* (1753). Charles François Hutin, malarz, grafik i rzeźbiarz dekorator, zaprojektował i wrytował w 1764 nagrobek S., z popiersiem portretowym, tarczą herbową i figurami alegorycznymi (nie wiadomo, czy zrealizowany; wewnątrz kość. Saint Germain L'Auxerrois zostało bowiem zdewastowane podczas Wielkiej Rewolucji).

Pierwszy okres paryski: edukacja i działalność malarska we Francji do 1715-16. Pierwsze, skrótowe informacje na temat edukacji malarskiej S. pochodzą z not Carla Heinricha von Heinekena (manuskrypt krótkiej biografii przeznaczonej do leksykonu artystów *Dictionnaire des artistes*, po 1778) i Pierre'a Jeana Mariette'a (wyd. jako *Abecedario*, 1858) oraz jednozdaniowej wzmianki Antoine'a Josepha Dezallier d'Argenville'a (*Abregé de la vie des plus fameux peintres*, cz. 3, 1752), którzy ograniczyli się jedynie do wspomnienia o nim jako o uczniu Bona Boullogne'a oraz o jego pobycie w Rzymie. Ojciec S. cieszył się zaufaniem rodziny królewskiej, czego wyrazem było m.in. wystąpienie dzieci naturalnych Ludwika XIV i Françoise Louise de La Baume Le Blanc, hrabiny de La Vallière (czyli Ludwika Bourbona, hrabiego de Vermandois, oraz jego siostry Marii Anny, Mademoiselle de Blois) w roli rodziców chrzestnych jego syna. Rodzina S. mieszkała w galeriach Luwru, gdzie artyści przyjęci w poczet Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby mieli zakwaterowanie oraz swoje pracownie. S., podobnie jak jego bracia, kształcił się początkowo u ojca prowadzącego tu własne atelier i będącego w posiadaniu dużego zbioru obrazów (756) oraz rysunków i rycin (ponad 2000), własnych, jak też autorstwa Jacquesa Callota, Stefano della Belli, Charles'a Audrana i Jeana Le Clerca, które trafiły do niego po wuju Israëlu Henrieta, rytownika i rysownika (1590-1661); jak należy sądzić, dostęp do tej bogatej i zróżnicowanej kolekcji nie pozostał bez wpływu na warsztat młodego malarza. Następnie, jako oficjalny elew Académie, S. trafił do pracowni przyjaciela ojca, Charles'a Le Bruna, pełniącego do 1683 funkcję dyrektora placówki, a po jego śmierci w 1690 znalazł się w pracowni Bona Boullogne'a, którego styl „poprawnie kontynuował” (wg oceny P.J. Mariette'a). Supozycja, jakoby S. był uczniem Pierre'a Mignarda (M. Schieder), nie znajduje po-

twierdzenia źródłowego. Można uznać, że S. wyniósł z edukacji akademickiej podstawy „wielkiego stylu”, któremu hołdowali jego obaj mistrzowie, w tym biegłość w rysunku i zamilowanie do perfekcji formalnej. Wpływ malarstwa Le Bruna będzie wyraźnie wyczuwalny w jego kompozycjach hist. i alegorycznych, w układach i kanonie postaci, typie pejzażu oraz wyrazistych konturach, zaś wpływ stylu Boullogne'a pozostanie szczególnie widoczny w obrazach mitologicznych, zarówno w kompozycji, jak i jasnej, dość bogatej kolorystyce. Z owego najwcześniejszego okresu twórczości S. znany jest wprawny, dynamiczny rysunek *Szarża kawalerii*, kopia wg Antonia Tempesty, jedyna w zachowanym dorobku artysty scena batalistyczna (tusze brązowy, pióro, sygn.: „LOUIS SILVESTRE 1689”, z adnotacją: „FAIT A L'AGE DE 15 ANS D'APRES TEMPESTA”, Luwr); dwie inne sceny bitewne *Bitwa pod Cassel* i *Obleżenie Saint-Omer*, które S. namalował na uroczystości pogrzebowe Filipa Orleańskiego w 1701, znane są jedynie ze wzmianek prasowych. W tych latach powstał również frontyspis albumu rysunków ojca, z figurami alegorycznymi Sławy, uskrzydłonymi puttami podtrzymującymi draperię z napisem: „Diverses veües / de plusieurs Endroits / considérables dessinées au naturel / par Israel Silvestre” i kartuszem z pustą tarczą herbową, z zarysem pejzażu w tle (rys. tusz brązowy, pióro, lawowanie, ol., Luwr); sposób ujęcia figur zapowiada późniejszą manierę S. ukazywania postaci kobiecych i puttów o charakterystycznych rysach twarzy i puklach włosów, jak np. w dekoracji plafonów w Salonie Matematyczno-Fizycznym w Zwingerze w Dreźnie z 1717 (ol., zniszczone w 1945).

W 1694 S. bezskutecznie ubiegał się o najwyższą nagrodę Akademii, Prix de Rome, nie zadawając się wyróżnieniami w konkursach w ramach pracowni. Pomimo to wyjechał, rzekomo wraz ze starszym bratem François, w podróż edukacyjną do Włoch. Podawana w biografiiach malarza data 1693 jako rok wyjazdu (począwszy od wspomnień rodzinnych, opublikowanych przez Edouarda de Silvestre'a, 1869) wydaje się zbyt wczesna, bowiem w czerwcu t.r. artysta świadczył na ślubie François, a 10 XII następnego r. był obecny podczas podpisania aktu podziału spadku po zmarłym 3 l. wcześniej ojcu. Niewątpliwie jednak przez kilka lat przebywał w Rzymie, studiując sztukę antyczną i dzieła mistrzów nowożytnych

oraz kształcąc smak artystyczny. Tu zetknął się m.in. z ówczesnym *principe* Akademii Św. Łukasza i prefektem Starożytności Rzymu, Carlem Marattą, choć nie ma źródłowego potwierdzenia, że S. korzystał z jego wskazówek i był uczniem wielkiego rzymianina. Wedle E. de Silvestre'a malarz otrzymał rzekomo nagrodę Accademii di San Luca, ale jego nazwiska nie odnotowują spisy *premiati* rzymskiej szkoły. W 1699-1700 przez Lombardię i Wenecję S. powrócił do Paryża. Być może z czasu podróży po Italii pochodzą atrybuowane mu krajobrazy przypominające Kampanię Rzymską (Campagna Romana), z ruinami antycznymi i malowniczą lokalną architekturą, zachowane w liczbie ok. 80 w albumie sztucznym wraz z kilkoma sztychami sygn. przez braci S.: Louisa jako rysownika, Alexandre'a rytownika i François wydawcę (rys. tusz czarny, pióro, sangwina, oł., Luwr; rysunki bywają przypisywane także Louisowi starszemu).

Osiadłszy w stolicy Francji (w domu przy rue de Richelieu, róg rue du Hasard), S. rozpoczął niezależną karierę artyst. Początkowo terminował przy dekoracjach rezydencji królewskich w Wersalu i Grand Trianon; m.in. w 1701 namalował do pawilonu Menażerii obraz *Arion na delfinie grający na lirze* (oł., Luwr), inspirowany opowieścią z *Dziejów* Herodota, niemal identyczny co do kompozycji postaci z dziełem Antoine'a Coypela o tym samym temacie. Obraz, utrzymany w jasnej, żywej kolorystyce, dawał wyraz lekkości rysunku i zarazem dużej biegłości technicznej autora. Z czasem te cechy staną się znakiem rozpoznawczym malarstwa S., podobnie jak duży talent dekoracyjny, który wkrótce skieruje jego kompozycje mitologiczne od barokowego klasycyzmu ku drobniejszym i bardziej wdzięcznym formom rokokowym.

Ważnym momentem w karierze zaledwie dwudziestosiedmioletniego S. stało się przyjęcie 24 III 1702 w poczet członków (*agrégé*) Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby jako malarza historii (*le grand genre*), po prezentacji obrazu mitologicznego *Stworzenie człowieka przez Prometeusza przy współudziale Minerwy* (oł., Musée Fabre, Montpellier, gdzie zachowany też szkic przygotowany, ol. na desce, o nieco innej kompozycji), zaakceptowanego jako *morceau de réception* i zawieszono w sali tzw. wielkiej, w której zwykle odbywały się zgromadzenia członków Akademii. S. przedstawił w nim własną interpretację mitu

i zarazem nową wersję ikonograficzną tematu: ukazał chwilę tuż po tym, gdy tytan buntownik (umiejscowiony w centrum kompozycji), unoszący pochodnię z płomieniem skradzionym z rydwanu Heliosa, tchnął ducha, wbrew woli Zeusa, w ulepioną z gliny figurę, czyniąc z niej człowieka; w scenie uczestniczy Minerwa, a towarzyszą jej zwierzęta, najpewniej symbolicznie odnoszące się do innych bogów olimpijskich (wg interpretacji K. Gutowskiej-Dudek, 2015, figury zwierząt miały znaczenie alegoryczne, wyrażając potęgę, siłę i nieśmiertelność). Do wypracowanego przez S. ujęcia ikonograficznego nawiąże po stuleciu Jean Simon Berthélemy w malowidle na suficie Rotundy Marsa w Luwrze. Obraz S., pomimo niezaprzeczonej sprawności technicznej, poprawności kompozycji i anatomii postaci, wyważonej nasyconej kolorystyki, jest poprawnym dziełem wirtuozerskiego eklektyka (jak napisał H. Marx), który wiele zawdzięczał akademikom klasycystom i wpływowemu stylowi Maratty. To wrażenie pogłębiają idealizacja ciał i twarzy, staranność wykończenia i gładka faktura, stonowany światłocień, a nadto umowność gestów i ekspresji afektów, podporządkowanej akademickim zasadom. Tego rodzaju eleganckie malarstwo zapewniło S. popularność. Z dzisiejszego punktu widzenia ciekawszy wydaje się wspomniany szkic przygotowany, o nieco innej, bardziej dynamicznej kompozycji, znamionujący też zamiłowanie S. do rozwiązań malarskich opartych na kolorze.

S. początkowo specjalizował się w kompozycjach hist., alegorycznych i mitologicznych, ale zaczął także otrzymywać zlecenia na obrazy religijne oraz portrety. W 1703 pozyskał prestiżowe zamówienie na kolejne dzieło w cyklu tzw. Majówek, corocznych ofiar ku czci Matki Boskiej, składanych w dniu 3 maja w katedrze Notre-Dame przez paryski cech złotników. Autorstwo powstającego w l. 1630-1707 cyklu wielkich płócien, zawieszanych na filarach nawy głównej katedry, powierzane było znanym w swym czasie malarzom lub też młodym, dobrze rokującym artystom, przyjętym do Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby. Majówki stały się zarazem formą konkursu malarstwa religijnego, a o zleceniu na nie usilnie zabiegano, gdyż wywieszenie dzieła w katedrze dawało możliwość stałej ekspozycji publicznej. Tematy owych dzieł wymagały zatwierdzenia przez kanoników katedralnych i zazwyczaj były zaczerpnięte z *Dziejów* Apostol-

skich. S. zilustrował motyw z historii św. Piotra – *Św. Piotr uzdrawiający paralityka* (ol., sygn., Luwr, depozyt w Musée des Beaux-Arts, Arras; zachowany także szkic rys. w Dreźnie, Staatliche Kunstsammlungen). Obraz, o dynamicznej, barokowej kompozycji zasadzającej się na diagonalu, charakteryzują wyjątkowo miękki modelunek i rozbudowane, wijące się draperie, których formy nie znajdują kontynuacji w późniejszej twórczości malarza. Jest to zarazem pierwszy znany obraz S. z jego sygnaturą („LUD. SILVESTRE. FECIT 1703”).

W tym samym roku S. zrealizował również serię obrazów z żywota św. Benedykta z Nursji, w cyklu dekoracji do refektarza klasztoru benedyktyńskiego Saint-Martin-des-Champs w Paryżu (rozproszone po wielkiej rewolucji). Kompozycje równie wielkiego formatu, jak obraz do katedry Notre-Dame, utrzymane są jednak w znacznie bardziej surowych, oszczędnych i realistycznych formach. Z namalowanych 9 dzieł znanych jest 6: *Św. Benedykt wskrzesza dziecko* (ol., Luwr), *Wizja ognia*, *Zatruty chleb* i *Św. Benedykt przyjmujący wizytę proboszcza Florencjusza* (ol., Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruksela) i jeszcze 2 inne (Musée des Beaux-Arts, Béziers, i Musée d'Art Hyacinthe Rigaud, Perpignan).

5 I 1704 S. został wyróżniony pozycją adiunkta (*adjoinct à professeur*) w Akademii. W tym roku po raz pierwszy wziął udział w Salonie, wystawiając obrazy mitologiczne, inspirowane wątkami z *Metamorfoz* Owidiusza: *Merkury usypiający grą Argusa* (oryginał nieznan), *Wenus wstrzymująca Adonisa przed wyruszeniem na polowanie* oraz *Apollo i Dafne*, najpewniej tożsame z dziełami przedstawionymi na rycinach z 1706 i 1707 (sygn. i dat., ryt. Nicolas Château, pierwsza dedykowana młodemu Chevalier de Bavière, druga – Jules'owi Hardouinowi Mansartowi). Stawał się tym samym malarzem coraz bardziej rozpoznawalnym w środowisku paryskim i zdobył aprobatę krytyków. 3 VII 1706 otrzymał tytuł profesora Akademii, a w 6 lat później został jej wicerektorem. Z okresu zatrudnienia w Akademii pochodzą rys. z modelu i szkice męskich atletycznych postaci, sangwiną i ol., sygn. i dat. 1710 i 1716, które świadczą o dobrym warsztacie rysownika (Musée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paryż).

Kolejne lata po wejściu do grona profesorów Académie Royale okazały się dla S. bardzo udane.

W 1707-08 namalował dla bpa Strasburga, kardynała Armanda Gastona księcia de Rohan-Soubise, 2 obrazy z historii starożytnej inspirowane *Iliadą*: *Pożegnanie Hektora i Andromachy* (sygn. i dat., 1708, nieustalone miejsce przechowywania; znany ze szkicu przygotowawczego, rys. czarną i białą kredką na papierze brunatnym, w zb. pryw. w Paryżu) oraz *Ulisses żąda wydania Astyanaksa, syna Andromachy* (ol., sygn. i dat., 1708, w XIX w. w zb. rodziny Rohan w zamku Sychrov w Czechach, w 2011 w handlu antykwarecznym w DA Dorotheum w Wiedniu; ryt. przez Jeana Audrana), bliskie malarstwu Le Bruna oraz tradycji rzymskiego barokowego klasycyzmu i dziełom Nicolasa Poussina w stylu „doryckim”. W drugim z wym. obrazów uwagę zwraca antykizowany sztafaż architektoniczny, pełna patosu, retoryczna kompozycja i przemyślana gra żywych, nasyconych kolorów, szczególnie podkreślających obfite, ciężkie draperie, z wyrazistym zaznaczeniem centralnej postaci Andromachy, błagającej o litość dla syna, której świetlista biała suknia czyni z niej wyrazistą dominantę sceny. „Heroizowany” krajobraz w tle, ozdobiony antycznymi budowlami, znajdzie się również na namalowanym w 1708 obrazie biblijnym *Znalezienie Mojżesza przez córkę Faraona* (ol., sygn., Musée des Beaux-Arts, Brest), o klasycyzującej kompozycji w stylu poussinowskim. Bardzo bliski pejzaż powróci w obrazie mitologicznym *Perseusz i Andromeda* z 1719 (ol., sygn. na odwrocie, Museum of Fine Arts St. Petersburg na Florydzie).

W 1707 powstał pierwszy (znany) portret pędzla S. – wizerunek dwunastoletniego Maksymiliana Emanuela zw. Chevalier de Bavière (nieślubnego syna elektora bawarskiego Maksymiliana II Emanuela), grającego na violi da gamba, z pieskiem u stóp (ol., sygn.: „L. Silvestre Junior Pinxit 1707”; Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Monachium). W tym nieoficjalnym, a zarazem wytwornym wizerunku, o oszczędnie zarysowanym tle pałacowego wnętrza utrzymanym w brunatnych tonach, odnaleźć można podobieństwo do stylu portretów Nicolasa de Largillière'a – szczególnie w naturalnym ujęciu, tonacji barwnej i z pietyzmem oddanych fakturach dworskiego stroju młodzieńca (aksamitny, szamerowany złotem frak z koronkowym zabotem) oraz wzorzystej kotary.

W tym czasie S., wraz z bratem François, handlował rycinami, wykonywanymi na podstawie

jego obrazów m.in. przez Jeana Audrana, Nicolasa Château i Louisa Desplaces'a. Wśród tych rycin, dat. na l. 1706 i 1707, dedykowanych patronom z otoczenia dworu królewskiego, oprócz przedstawień znanych obrazów S. (m.in. *Ulisses żąda wydania Astyanaksa, syna Andromachy*, sygn., dedykowana księciu de Rohan, ryt. J. Audran), znalazła się seria z nieznanymi woryginale dziełami malarskimi inspirowanymi *Metamorfozami* Owidiusza; były to wspomniane kompozycje *Apollo i Dafne* oraz *Wenus i Adonis*, a ponadto *Amor i Bachus* (sygn., ryc. dedykowana Jeanowi Baptiste le Ragois de Bretonvilliers, ryt. L. Desplaces, przed 1712). Zapewne w zbliżonym okresie powstały również przedstawienia *Satyry i nimfy Diany* oraz *Pan i Syrinks*, znane z rycin dedykowanych księciu saskiemu Fryderykowi Augustowi (przyszłemu Augustowi III) odpowiednio w 1715 i 1717 (ryt. Simon Henri Thomassin), *Medea i Jazon*, dedykowana Claude'owi Le Bas de Montargis (b.d., ryt. L. Desplaces). S. przypisywane są także 2 obrazy mitologiczne z ok. 1704 lub 1707 ze zb. króla pruskiego Fryderyka Wilhelma I, przeznaczone zapewne na supraporty do pałacu Sanssouci w Poczdamie: *Apollo i Dafne* oraz *Perseusz i Andromeda* (ol., Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg – Schloss Sanssouci, Poczdam), wykazujące wpływ malarstwa Charles'a De La Fosse'a, oraz być może trzeci, *Śmierć Adonisa* (ol., Musée Magnin, Dijon). Ok. 1708-09 musiał powstać również obraz *Angelika i Medoro*, ilustrujący wątek z poematu Torquata Tassa *Jerozolima wyzwolona* (sygn., ryc. dedykowana Marii Teresie de Bourbon-Condé, ryt. N. Château). Temat ten powróci w obrazie z 1750 (ol., Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno; także rys., tusz, pióro, lawowanie, British Museum), jednakże w kompozycji bardziej rozbudowanej, wzbogaconej o tło pejzażowe i sztafaż, oraz z bardziej pruderyjnie przesłoniętą nagością. Zapewne przed 1712 S. namalował też plafon z przedstawieniem *Zgromadzenia bogów na Olimpie (Spór Minerwy i Neptuna o patronowanie Atenom)* do pałacu Bretonvilliers w Paryżu (zniszczony), pierwszą odnotowaną realizację dekoracji wnętrza architektonicznych i malarstwa monumentalnego, w którym w późniejszym czasie w Dreźnie artysta osiągnie dużą biegłość.

W tym okresie S. zaczął także realizować zlecenia Ludwika XIV, m.in. w 1710 powstał obraz *Ostatnia Wieczerza* do ołtarza Najświętszego Sa-

kramentu w Kaplicy Królewskiej w Wersalu (ol.), za który we wrześniu t.r. otrzymał 1200 liwrów. Dzieło zwraca uwagę powagą i oszczędnością środków wyrazu, wzmocnionych poprzez zastosowanie ciemnego kolorytu z przewagą tonów brunatnych; kompozycja ukazująca moment ustanawiania Eucharystii została niewątpliwie zainspirowana przedstawieniami Nicolasa Poussina (1636-40, Belvoir Castle; 1640, Luwr; 1647, Scottish National Gallery, Edynburg), w których pojawił się motyw ciemnego kolumnowego wnętrza w tle oraz źródła światła w postaci świecznika zwisającego ponad głową Chrystusa; S. dostosował ją jednakowoż do układu wertykalnego. Niewielki szkic do tej kompozycji, wyk. sangwiną i białą kredką, znajduje się w Staatliche Kunsthalle w Karlsruhe. Dwa lata później (1712) malarz stworzył kolejne dzieła religijne, stosunkowo nieliczne w jego dorobku: obrazy ol. do kośc. opackiego benedyktynów w Saint-Riquier (departament Somma) – *Odnalezienie szczątków św. opata Engelberta przez św. Gerwina*, zbliżone oszczędnością wyrazu do wyż. wym. cyklu żywota św. Benedykta, oraz *Archanioł Michał pokonujący szatana*, stanowiący nawiązanie do dzieła Rafaela z 1518.

Na ten czas datują się pierwsze dzieła S. związane z osobistościami z otoczenia Augusta II. Należy do nich portret jego zaufanego doradcy Jakuba Henryka Flemminga (identyfikacja na podstawie napisu na odwrocie płótna), zrealizowany zapewne ok. 1710-12, którego powstanie należałoby tym samym wiązać z nominacją portretowanego na ministra wojny lub feldmarszałka armii saskiej (przez J. Petrusa i T. Karpowicza dat. ogólnie na 2. dziesięciolecie XVIII w.; Nar. Muz. Sztuki Republiki Białorusi w Mińsku, ze zb. Radziwiłłów w Nieświeżu). Upozowanie modelu i towarzyszące mu akcesoria, jak również specyficzne, flamandyzujące brunatne tony tła oraz inne zabiegi formalne (np. rozbłyśki światła na płytach zbroi) sytuują obraz w tradycji „wielkiego stylu” portretów pędzla Nicolasa de Largillière'a, a zwłaszcza Hyacinthe'a Rigaud, stanowiących bezpośrednie źródło inspiracji S. Reprezentacyjny wizerunek bohaterskiego dowódcy w połyskującej zbroi i płaszczu podbitym futrem, z atrybutami władzy wojskowej, w charakterystycznym ujęciu do kolan, będzie wielokrotnie później powtarzany przez S. ujęciem portretowym. Natomiast atrybucja odznaczającego się wysokimi walorami artyst. portretu młodego miecznika koronnego

Jana Stanisława Kałskiego (ol., 1710, MPKJW, w lewym górnym rogu późniejszy napis identyfikacyjny), łączonego do niedawna z S. (I. Voisé, K. Gutowska-Dudek) i uchodzącego za jego pierwsze dzieło związane z postacią z Rzeczypospolitej, została przekonująco zmieniona na rzecz Largillière'a lub jego atelier (D. Olczak). Autorstwu S. przeczy swobodne ujęcie modelu i oddanie w obliczu żywego uśposobienia, czego próżno by szukać w licznych późniejszych oficjalnych portretach dworskich pędzla S., powstałych w Dreźnie po 1716.

Okres drezdeński: pierwszy malarz dworu Augusta II i Augusta III (1715/16-48). Kontakty S. z rodziną króla pol. Augusta II datują się najpewniej od schyłku 1714, gdy 4 IX t.r. przybył do Paryża jego syn, młody król Fryderyk August, późniejszy August III, odbywając turę kawalerską po Europie. W tym samym czasie wysłany do stolicy Francji Raymond Leplat, *Ordonneur du Cabinet* i generalny inspektor zb. sztuki w Dreźnie, rozpoczął z polecenia króla starania o zatrudnienie członka francuskiej Akademii w charakterze pierwszego malarza dworu drezdeńskiego. Leplat zwrócił się do S. po odmowie Nicolasa Bertina i być może również Rigauda. W rezultacie 7 I 1715 malarz podpisał w Paryżu kontrakt, nominujący go na *premier peintre de Sa Majesté le Roy de Pologne et Electeur De Saxe* z roczną gażą w kwocie 1000 talarów, z zastrzeżeniem, że „malarz akademicki będzie tworzył dzieła, które będą się podobać Jego Królewskiej Wysokości”, oraz że corocznie, bez dodatkowej zapłaty, będzie dostarczać królowi jeden obraz gabinetowy (*tableau de cabinet*). Przy okazji S. sprzedał Leplatowi za cenę 150 dukatów 2 przedstawienia mitologiczne, być może którąś z supraport zamontowanych przed 1722 w pomieszczeniach reprezentacyjnych zamku drezdeńskiego. Pierwszymi dziełami wykonanymi przez S. dla Augusta II były namalowane w pierwszej poł. 1715 dwa obrazy, które wg koncepcji Leplata miały zapoczątkować serię „historii króla Polski” (*Tableaux de l'histoire du Roy de Pologne*, inspirowaną alegorycznymi malowidłami Le Bruna ze sklepienia Galerii Zwierciadlanej w pałacu wersalskim *Histoire du Roi*), za które w sierpniu t.r. malarz otrzymał po 1200 liwrow; wraz z zakupami dzieł sztuki dokonanych w Paryżu przez Leplata zostały one wysłane transportem lądowym do Drezna, gdzie wkrótce zawisły w drugiej antykamerze po-

mieszczeń paradnych zamku. Pierwsze z płócien, *Przyjęcie królewicza Fryderyka Augusta przez Ludwika XIV w Fontainebleau* (ol., sygn. na odwrocie, z wymienieniem piastowanych wówczas przez artystę we Francji funkcji: „Ludovicus Silvestre, Pictor Regis Chritianissimi et In Regia Picture et sculpture Academiae Professor, pinxit anno 1715”, obecnie Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno; mniejsza replika, zapewne modello, ol., Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Wersal, niegdyś przypisywana Rigaud) należy do nielicznych w dorobku S. obrazów upamiętniających współczesne wydarzenia hist.; inspiracją płótna był być może obraz François Marota *Première promotion des chevaliers de l'ordre de Saint-Louis par Louis XIV à Versailles le 10 mai 1693* z 1710 (Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Wersal). Jest to harmonijnie zakomponowany, realistyczny portret zbiorowy, ukazujący scenę ceremonialnej audjencji, jaka miała miejsce 27 IX 1714 w sali tronowej zamku Fontainebleau: młody książę Saksonii przedstawiany jest Ludwikowi XIV przez księżnę orleańską Elżbietę Charlottę, która niegdyś wprowadzała na dwór francuski również przyszłego króla Augusta II. Obraz, o oczywistej wymowie politycznej, wskazywał na ówczesne próby zbliżenia dyplomatycznego Saksonii z Francją. Można domniemywać, iż wynikający z charakteru zlecenia oficjalny, podporządkowany etykietce dworskiej typ przedstawienia ograniczył inwencję malarza: S. ukazał troje protagonistów w centrum, a po obu stronach w horyzontalnym, niemal symetrycznym układzie, postacie w dwu orszakach, skupiając się na przedstawieniu hierarchii ważności, uchwyceniu indywidualnych rysów poszczególnych osób i oddaniu detali strojów. W orszaku królewicza (po lewej) stoją m.in. wojewoda inflancki Józef Kos, wychowawca i *grand maître* młodego Wettyna podczas podróży, marszałek jego dworu Wilhelm Hagen oraz Aleksander Józef Sułkowski, przyszły najbliższy doradca, natomiast za Ludwikiem – jego córka naturalna, księżna orleańska Franciszka Maria de Bourbon, oraz wnuczka, Maria Ludwika Elżbieta Orleańska, księżna de Berry (w stroju wdowim). Skrótowno i monochromatycznie malarz potraktował zaś tło architektoniczne, całkowicie też rezygnując z jakiegokolwiek dramatyzmu wydarzenia (wg A. Ryszkiewicza „S. zastąpił tu wysiłek kompozycyjny najprostszym izokefalizmem

i symetrią”). Natomiast drugi z obrazów, *Alegoria pożegnania królewicza Fryderyka Augusta przez jego ojca, króla Augusta II* (ol., Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno; karton, również wysłany do Drezna w sierpniu 1715, niezachowany), ma zupełnie inny charakter co do treści i formy, bliższy wzorom Le Bruna – wyróżnia się elementami barokowych alegorii, a równocześnie epatuje teatralnością układu oraz nienaturalnością póz i sztucznością gestów. Ceremonialną scenę rozstania ojca i syna (przed wyruszeniem królewicza w 1711 w turę kawalerską po krajach Rzeszy, Włoszech i Francji) S. ubrał w kostium antyczny i uzupełnił personifikacjami – w centrum narracyjnej sceny August II w stroju Oktawiana Augusta powierza syna opiece Minerwy i Merkurego, za nim znalazł się wspierany przez Roztropność opiekun królewicza, Józef Kos, również w stroju rzymskiego żołnierza, za którego zdaniem Fryderyk „miał iść, jakby za wolą samego króla jmc”. W prawym dolnym rogu putta podtrzymują i studiują mapę planowanej podróży, a obok oczekują dwa rumaki. Scena pożegnania, która w rzeczywistości miała miejsce w Pradze czeskiej, tu rozgrywa się na tle wymagowanej architektury. Zbudowaną na przekątnej, przeladowaną kompozycję charakteryzują wyjątkowo silne efekty światłocieniowe, rzadkie u S., co wraz z żywym kolorytem sugeruje związki z malarstwem włoskim. Obie kompozycje zostały w 1719 skopiowane w wielkoformatowych tapiseriach, zrealizowanych w drezdeńskiej pracowni Pierre’a Merciera (w lustrzanym odbiciu, z dodaniem ornamentalnych ram; tkaniny zawisły w zamku Moritzburg, gdzie znajdowały się do 1945, obecnie zaginione). Zapoczątkowaną w ten sposób serię przedstawień, które miały się złożyć na „galerię sławy” Wettynów przeznaczoną do pomieszczeń paradnych zamku elektorskiego w Dreźnie, S. kontynuował po 1723, malując 2 dalsze kompozycje alegoryczne, zbliżone stylem do opisanego *Pożegnania królewicza*; były to płótna: *Narodziny księcia z domu saskiego* i *Alegoria wychowania księcia saskiego* (ol.; oba w Państw. Muz. – Pałacu Gätzyna k. Petersburga, zapewne pochodzą z nabytej przez Katarzynę II kolekcji Brühla). Pozostałe z 20 obrazów, których tematy ustalił August II z radcą wojennym Pierre’em de Gaultierem, najpewniej nie zostały zrealizowane.

Nie ma wiarygodnych informacji na temat dokładnej daty przeniesienia się S. do Drezna.

Jeszcze w Paryżu w 1715, zgodnie z zawartym kontraktem, malarz podjął prace nad projektami malowideł do budowli królewskich, m.in. wykonał modella plafonów do Zwingeru. Powstało też wielkiego formatu płótno *Aurora budząca świat*, przeznaczone na dekorację sufitu paradnej sypialni Augusta II w zamku (ol., niekiedy błędnie określane jako fresk, sygn. i dat.) i wysłane do Drezna na pocz. 1716 (zniszczone w lutym 1945). Rozbudowane alegoryczne wyobrażenie świtu, z przedstawieniem rydwanów Jutrzenki i Apolla wśród skłębionych, rozświetlonych chmur, wdzięcznie upozowanych figur mitologicznych, personifikacji i puttów, z uwzględnieniem perspektywy *sotto in su*, zdradzało znajomość zarówno tradycji włoskiego malarstwa kwadraturowego, jak i dekoracji pałacowych autorstwa współczesnych malarzy francuskich – Antoine’a Coypela, Carla Vanloo i Charles’a Josepha Natoire’a. Obraz był podziwiany ze względu na wirtuozerię techniczną i inwencję, ugruntowując zarazem pozycję S. w oczach jego nowego mecenasa, który odebrałszy dzieło 28 I 1716, zwiększył przyznane kontraktem wynagrodzenie artysty o 200 talarów.

23 IV 1716 artysta otrzymał oficjalne pozwolenie na wyjazd do Drezna i objęcie stanowiska pierwszego malarza na dworze Augusta II, z zastrzeżeniem, że ma powrócić do Francji „na pierwsze żądanie króla”. Wyjazd najpewniej miał miejsce po 2 V t.r., kiedy to odbyło się oficjalne pożegnanie malarza przez kolegów z Akademii (R.A. Weigert; wg E. Meaume’a i L.E. Dussieux przeprowadzka nastąpiła dopiero w 1718). Wraz z S. podróżował rzeźbiarz François Coudray, również zatrudniony przez Leplata na dworze drezdeńskim. Początkowo rodzina S. zajmowała mieszkanie w należącym do Augusta II domu zw. Fraumutterhaus, by następnie przenieść się do budynku zajmowanego przez Akademię Malarzką. Pierwsze dzieła artysty w stolicy Saksonii, którymi stały się dekoracje budowli królewskich współtworzące wizualny program gloryfikacji Augusta II, wprowadziły do tutejszego malarstwa monumentalnego nową *grande manière à la française*. W 1717 S. przystąpił do malarckiego zdobienia sklepień 3 połączonych arkadami pomieszczeń Pawilonu Matematyczno-Fizycznego w Zwingerze (ol. na tynku, zniszczone podczas nalotów dywanowych w lutym 1945), które ukończył w 1723 i otrzymał wynagrodzenie w kwocie 4000 talarów; przy realizacji współpracował zapewne

z ówczesnym dyrektorem drezdeńskiej Malerakademie, Heinrichem Christophem Fehlingiem. Utrzymane w jasnej kolorystyce, iluzjonistyczne malowidła o tematyce alegorycznej i mitologicznej, ilustrowały historię Psyche, w oparciu o romans *Metamorfozy albo Złoty osioł* Apulejusza; uznaje się (H. Marx, X. Salmon), że wybór tematu związany był z planowanymi zaślubinami królewicza Fryderyka Augusta z arcyksiężniczką Marią Józefą (we wrześniu 1719, uroczystości częściami odbyły się w Zwingerze). W sali centralnej największe malowidło przedstawiało *Apotheozę Psyche (Przyjęcie Psyche do świata bogów na Olimpie*, wg przekazów sprzed zniszczenia – sygn. i dat. 1723), natomiast w 2 przyległych mniejszych salach znalazły się obrazy (zrealizowane do 1723) ilustrujące wątek *Piękna otwarcie budzącego podziw i zazdrość: Toaleta Psyche, Wenus prosząca Amora, aby ukarał Psyche* (sala od strony pd.-zach.) oraz *Wenus prosząca Jupitera, by Merkury pomógł jej odszukać Psyche* (sala od strony pn.-wsch., dat. 1717). Do obu ostatnich zachowały się niemal identycznych rozmiarów modela, jednak o bardziej skoncentrowanej kompozycji i proporcjonalnie większych postaciach (ol., Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Wersal). Koncepcja całości dekoracji, tworząca iluzjonistyczny nieboskłon wyrastający z takiej architektonicznej balustrady wieńczącej ścianą, ozdobiony niewielkimi, elegancko upozowanymi figurami, zakładała oglądanie poszczególnych epizodów ruchem okrężnym wokół centralnego plafonu. Wśród wzorów, które mogły posłużyć S. jako inspiracje, wskazuje się plafon pędzla René-Antoine’a Houasse’a (wg proj. Le Bruna) w Salonie Obfitości w wersalskich Wielkich Apartamentach (ok. 1683) oraz *Zgromadzenie Bogów* Antoine’a Coypela w Galerii Eneasza w Palais Royal w Paryżu (1703). Równocześnie, po listopadzie 1718 i najpóźniej do września 1719, malarz zrealizował (inspirowany wzorami wersalskimi) wielki iluzjonistyczny plafon w najważniejszym wnętrzu Zamku drezdeńskiego, w Sali Tronowej (Audiencjonalnej), którego tematem była pateetyczna *Alegoria mądrości rządów domu Wettynów*, z przedstawieniem na osi pionowej triumfu cnót Sprawiedliwości, Siły, Prawdy i Skromności (u góry kompozycji, bliżej głównego wejścia do Sali) oraz *Herkulesa triumfującego nad Niezgodą, Oszczerstwem i Nienawiścią* (w dolnej partii, od strony tronu), malowidło ol., sygn. i dat.,

1719, zniszczone 1945, odtworzone po 2019 (modello ol. w Musée des arts décoratifs w Paryżu). Z innych siedzib należących do Augusta II S. dekorował również Pałac Japoński (Holenderski), gdzie ok. 1723 zrealizował w wielkim salonie fresk ukazujący *Herkulesa, Minerwę i Muzy na Parnasie* (zniszczony podczas wojny siedmioletniej) oraz do którego przygotował proj. plafonu przedstawiającego *Spór Minerwy i Posejdona o patronowanie Atenom* (niezrealizowany). Trzy l. później na zlecenie królewskie namalował modello alegorycznego plafonu do salonu w Pawilonie na Wale w Zwingerze, ukazujące *Triumf sztuk w Saksonii* (również niezrealizowany). Śmierć Augusta II przyniosła kres zamówieniom na dekoracje wnętrz rezydencji elektorskich. Ostatnia wielka realizacja S. z zakresu malarstwa monumentalnego o tematyce alegoryczno-mitologicznej powstała już nie na zamówienie królewskie, ale dla ówczesnego szefa Tajnego Gabinetu, Heinricha von Brühla; do Sali Balowej w drezdeńskim pałacu ministra przy Augustusstraße artysta namalował w 1742 wielki plafon z wyobrażeniem *Triumfu Bellerofonta nad Chimerą* (silnie uszkodzony przez wojska pruskie podczas wojny siedmioletniej, restaurowany w 1855, po rozbiórce pałacu w 1892 przeniesiony do drezdeńskiego Kunstgewerbemuseum, gdzie został ostatecznie zniszczony w lutym 1945).

Oprócz monumentalnych malowideł alegorycznych zlecono S. wykonanie dekoracyjnych supraport do reprezentacyjnych wnętrz zamku elektorskiego, o znacznie lżej potraktowanych tematach mitologicznych (*galant*), wpisujących się w ideał życia pod znakiem miłości i w zgodzie z naturą. Spośród odnotowanych w inwentarzach rezydencji 16 przedstawień, inspirowanych miłostkami bogów z *Metamorfoz* Owidiusza oraz poematem Tassa *Jerozolima Wyzwolona*, większość została zniszczona lub zaginęła. W zb. drezdeńskich zachowane są jedynie 3 z pięciu przeznaczonych do Sali Tronowej (ol., wszystkie w Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno): *Wenus i Adonis* (przed 1719, wzorowana na kompozycji Rubensa), *Vertumnus i Pomona* (przed 1722, kompozycja bliska obrazowi A. Coypela o tym samym temacie) i *Rinaldo w zaczarowanym ogrodzie Armidy* (przed 1719, silnie zniszczona w 1945; nawiązująca do kompozycji Bona Boulogne’a); zaginęły natomiast *Mars i Wenus* oraz *Leda i łabędź*. Ponadto jedynie

ze wzmianek wiadomo, że S. był autorem 6 *panneaux* przeznaczonych do pierwszej antykamery w pomieszczeniach paradnych: *Bachus i Ariadna*, *Wenus i Wulkan*, *Latona*, *Andromeda*, *Galatea*, *Porwanie Prozerpiny przez Plutona*, a także 5 do drugiej: *Apollo i Dafne*, *Pan i Syrinks*, *Wenus i Merkury*, *Trzy Gracje* i *Kąpiel Diany*. W 1732 malowidłami o tematyce mitologicznej S. ozdobił supraporty pałacu Augusta Christopha von Wackerbartha (tzw. Pałac Kurlandzki). Być może z tego cyklu pochodzi obraz *Nessus i Dejanira* (MNP, zakupiony w 1945; przez P. Rosenberga i A. Schnappera przypisywany jednakowoż N. Bertinowi), który wg A. Dobrzyckiej stanowił pendant do supraporty *Porwanie Dejaniry przez Nessusa* (sygn., zniszczona 1945).

Choć brak informacji archiw. na temat organizacji drezdeńskiego warsztatu S., to wiadomo, że na potrzeby licznych zleceń malarz stworzył tu rodzaj artyst. pracowni-manufaktury, w której zatrudniał uczniów i kopistów swych dzieł, w tym żonę, córkę Marie Maximillienne i syna François Charles'a. Swoje autorskie dzieła opatrzył zazwyczaj sygnaturą umieszczaną na odwrocie płótna: „Peint par Silvestre à Dresde”, często z datą. W stolicy Saksonii był również zobowiązany do prowadzenia działalności dydaktycznej w tutejszej Akademii Malarstwa oraz nadzoru nad manufakturą obić ściennych (tapet). Niewątpliwie ważnym szczeblem w karierze artysty i zarazem potwierdzeniem jego wysokiego statusu stało się powołanie dekretem Augusta II, wydanym 12 IV 1727 w Warszawie, na dyrektora Akademii, którą to funkcję pełnił już zresztą od ponad roku, od śmierci H.Ch. Fehlinga w listopadzie 1725. S. zainaugurował tu naukę rysunku z modelu; zgodnie z instrukcją generalnego inspektora budowlanego Augusta Christopha von Wackerbartha szkoła była wówczas otwarta dla wszystkich, a na lekcje rysunku mogli bezpłatnie uczęszczać zarówno artyści, jak i rzemieślnicy czy pracownicy manufaktur. Pod koniec stycznia 1728 malarzowi przypadł zaszczyt oprowadzania po Akademii przybyłego z wizytą do Drezna króla pruskiego Fryderyka Wilhelma I.

Brak potwierdzeń źródłowych, żeby Wettynowie zlecali pracującemu w Dreźnie S. prace do rezydencji królewskich w Rzeczypospolitej, choć z inwentarzy rezydencji elektorskiej w Dreźnie wiadomo np., że obraz z historii rzymskiej *Uciecz-*

ka Klelii z obozu króla Porsenny (kopia wg obrazu Rubensa w Luwrze; ol., MPKJW, w zb. wilanowskich po 1877) znajdował się w 1722 w Polsce. Tym niemniej ostatnim znaczącym zleceniem S., otrzymanym zapewne od Augusta II, stał się zespół malarskich dekoracji przeznaczonych do pałacu wilanowskiego, który królowi udało się w 1730 pozyskać w dożywotnią dzierżawę i w którym zamieszkał w lipcu 1732. W l. 1731-32 zmieniony został m.in. wystrój malarski wnętrza korpusu gł., w alkierzach od strony ogrodu. Łączony niegdyś hipotetycznie z warsztatem S. (J. Starzyński) iluzjonistyczny plafon w Gabinetcie Holenderskim *Apoteoza rozwoju nauki i dobrobytu w czasach saskich i trwałość gmachu Rzeczypospolitej wzniesionego na skalnym fundamencie* wykonał wprawdzie malarz saski zatrudniony w Warszawie, Johann Samuel Mock, ale nie wyklucza to przecież konsultowania tematu i formy dzieła przez S. jako pierwszego malarza dworu. Wśród nowych dekoracji znalazły się również sceny mitologiczne o popularnych tematach miłosnych, pełniące funkcje supraport (odnotowane w inwentarzu pałacu z 1743), wiązane z S. i jego warsztatem. Zachowane w oryginalnych snycerskich i złożonych ramach, sprawne warsztatowo dekoracyjne przedstawienia zostały niewątpliwie wykonane w Dreźnie specjalnie dla Wilanowa, częściowo powtarzając supraporty z zamku elektorskiego. Obecnie w MPKJW znajduje się 15 „silvestrianów” o tematyce mitologicznej. Osiem ol. *tableaux*, o zbliżonym schemacie kompozycyjnym (scena figuralna na tle arkadyjskiego krajobrazu) jest zawieszonych w obu sypialniach królewskich i antykamerach oraz w Gabinetcie Holenderskim; są to: *Bachanalia*, *Taniec nimf z satyrem*, *Wenus z Marsem*, *Jowisz jako satyr i Antiope* (notowany wcześniej jako *Wenus śpiąca z kupidyńcem i Satyr* oraz *Jupiter i Antiope*), *Triumf Amftryty*, *Diana i Akteon*, *Toaleta Wenus i Merkury*, *Perseusz uwalniający Andromedę*. W obrazach da się wyśledzić powtórzenia fragmentów podobnych kompozycji Poussina, Jeana Baptiste'a Vanloo, Antoine'a Coypela i Bona Boulogne'a, a nadto łączą je ze sobą analogiczne szczegóły dekoracyjne, gesty i układy draperii oraz niemal identyczne twarze kobiece. Kontekst mitologiczny dawał tu pretekst do obejścia wymogów pruderyjnej przyzwoitości, ale i tak ukazane na obrazach półnagie, perfekcyjnie gładkie, blade ciała kobiece w wystudiowanych pozach pozbawione są dwuznacz-

nej zmysłowości. Dalsze 4 supraporty w zbliżonej konwencji, notowane w inwentarzach wilanowskich od 1793 (*Pluto porywający Prozerpinę, Wenus u Wulkana, Latona ze swymi dziećmi, Nimfa zaskoczona przez Satyra*) zaginęły, a dwie kolejne (*Dionizos i Ariadna, Nimfy zaskoczone przez satyrów*) uznano, mimo słabszego poziomu, za przynależne do zespołu dzieł z warsztatu S. ze względu na analogie stylistyczno-kompozycyjne (I. Voisé). W Wilanowie z twórczością S. powiązane zostały, poza supraportami, 4 okazałe wielkoformatowe kompozycje mitologiczne, dat. na zbliżony okres: *Satyr porywający nimfę i Walka centaurów z lampartami* (obie odnotowane w pałacu przed 1793), *Rodzina centaurów* oraz najslabszy, znacznie zniszczony *Herakles uwalniający córkę króla Troi Laomedona* (pozyskane przez Augusta i Aleksandrę Potockich przed 1877). Dwie historie z życia centaurów (obie zrealizowane także w wersjach w zredukowanym formacie, MNW, depozyt w Pałacu Prezydenckim w Warszawie) cechują wysokie walory malarskie – rzadko podejmowany temat ikonograficzny (być może wg pomysłu nadwornego poety królewskiego, Antoniego Ponińskiego), interesująca dynamiczna kompozycja i efektowny egzotyzm, trafna wyrafinowana kolorystyka, z wielkim wyczuciem oddany kontrast kobiecej łagodności i dzikości męskiej, wnikliwe studium z natury. Sielankowa *Rodzina centaurów* jest „najpiękniejszą malarską rekonstrukcją dzieła Zeuksisa” (J. Miziołek) wg opisu z dialogu Lukiana z Samosat.

Śmierć Augusta II i kolejne lata naznaczone wojną o sukcesję polską nie sprzyjały większym inicjatywom artyst. ze strony nowego patrona S., Augusta III. W tym czasie artysta tworzył natomiast obrazy religijne. W l. 1732-35 namalował 4 płótna do tzw. małej kaplicy królewskiej (*königliche Kleine Kapelle*) na zamku drezdeńskim: dwa z historiami ze Starego Testamentu (*Ofiara Manoacha i Odprawienie Hagar*) oraz dwa – z Nowego (*Chrystus w domu Marii i Marty* oraz *Noli me tangere*), wszystkie ol., Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno. Akademickie kompozycje o monumentalnym, statycznym układzie porwacały do wzorów barokowych klasycystów, od Correggia po Eustache’a Le Sueura, Charles’a de La Fosse’a i Cypela. W 1734 powstało natomiast wielkie płótno z *Wizją Ukrzyżowania*, zawieszona w tejże kaplicy, przeniesiona następnie do zamku Moritzburg (zniszczone

w 1945). Przedstawienie Chrystusa na krzyżu wśród obłoków na błękitnym niebie oświetlonym zachodzącym słońcem było wizualnym zapisem epifanii, której doświadczył S. wraz z rodziną i grupką zaprzyjaźnionych osób podczas spaceru po winnicy na wzgórzu Rotschberg koło Gröbern w dniu 19 V 1734. O dużych walorach kolorystycznych tego dzieła świadczy zachowany szkic ol. (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno), nabyty w handlu antykwarecznym jako dzieło naśladowcy lub kręgu Giambattisty Tiepola, oraz pastel wyk. w 1737 dla królowy Marii Amalii Saskiej przez córkę artysty (Bayerisches Nationalmuseum Monachium).

Główną domeną działalności S. w roli pierwszego malarza w Dreźnie była twórczość portretowa. Pracując dla obu Wettynów przez 32 l., stworzył oficjalną ikonografię władców i ich rodzin w serii typowych, powielanych rozwiązań kompozycyjnych. Malował również postacie z ich najbliższego otoczenia, dostojników i osobistości dworu w Dreźnie oraz, w mniejszej liczbie, zleceniodawców z Rzeczypospolitej, wśród których dominowały osoby związane politycznie z obozem saskim. W portretach pędzla S. wyjątkowo silnie ujawniły się inspiracje wielkim stylem akademików francuskich doby Ludwika XIV, w wizerunkach męskich – zależność szczególnie od dzieł Rigauda, a w kobiecych – Largillière’a; najmniej oczywiste są wzory w przypadku portretów dziecięcych, wpisujących się ogólnie w kanony barokowego portretu oficjalnego.

Spośród zidentyfikowanych 152 wizerunków (wszystkie ol.), z których 55 S. sygnował własnoręcznie na odwrocie, 52 to najbardziej reprezentacyjne portrety w pełnej postaci, z symbolicznym sztafażem, zazwyczaj ponadnaturalnej wysokości, malowane w kilku egzemplarzach i przeznaczone do paradnych wnętrz rezydencji elektorskich w Saksonii, a być może również królewskich w Warszawie i Grodnie: 32 autorskie oryginały oraz 20 powtórzeń warsztatowych. Znajdują się wśród nich wizerunki członków rodziny królewskiej: Augusta II, Augusta III, ich małżonek Krystyny Eberhardyny i Marii Józefy, legitymizowanych dzieci Augusta II oraz dzieci Augusta III, nadto ministra Jakuba Henryka Flemminga, a spoza kręgu sasko-polskiego – cesarzowej Elżbiety Krystyny Braunschweig-Wolfenbüttel; inne dzieła notowane w inwentarzach zamku drezdeńskiego przed 1756 zostały najpewniej zniszczone podczas wojny

siedmioletniej. Z przekazów źródłowych wiadomo jednak, że istniały jeszcze co najmniej 4 takie ujęcia: Augusta II, Krystyny Eberhardyny, Anny Orzelskiej i Henryka Brühla, obecnie zaginione, oraz Jana Jerzego Saskiego jako dowódcy wojskowego oficera dragonów saskich (sygn. i dat., 1731, dzisiaj znany jedynie w zredukowanej wersji do kolan, 1744, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Zachowały się ponadto 52 portrety dziecięce, nieco mniejszego formatu, ale w równie oficjalnym ujęciu, np. portrety królewiczów Józefa Augusta (1726-27, pierwotna sygn. wersja zniszczona) oraz Fryderyka Krystiana z pieskiem (sygn., 1726; oba Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich, Zamek Królewski w Warszawie) czy królowy Marii Amalii z wachlarzem w dłoni (zb. prywatne). Pompatyczne portrety *d'apparat* Augusta II i Augusta III, zgodne z panującymi kanonami malarstwa i obyczajowości, najlepiej podkreślały splendor i majestat władzy. Cechuje je poprawność rysunku i świetne opanowanie techniki, jasny, wyrazisty koloryt i staranne oddanie detali. Jednak wszystkie elementy artystycznego wyrazu zostały w nich podporządkowane ówczesnym wymogom estetycznym, co pozbawiło przedstawienia oryginalności i wtłoczyło w ramy sztywnej reprezentacyjności. W rozpoznanym dorobku S. najszerzej reprezentowanym typem są portrety w ujęciu do kolan – jest ich 66, z czego 44 to oryginały, a 22 powtórzenia. Trzecim ujęciem jest przedstawienie w półfigurze: 34 obrazy, 25 oryginalnych i 9 powtórzeń. Portrety rodziny królewskiej w obu mniej okazałych wersjach, niejednokrotnie stanowiące redukcje kompozycji w pełnej postaci, przekazywane były jako dary dyplomatyczne (m.in. na dwory Bawarii, Brandenburgii, Szwecji i do Wiednia).

Z początkami działalności S. w Dreźnie należy wiązać powstanie wizerunku Fryderyka Augusta II, późniejszego Augusta III, ukazanego jako kurfirst saski, wyraźnie inspirowanego portretem pędzla Rigauda malowanym w Paryżu 1714/15 podczas Grand Tour księcia. Obraz znany jest obecnie jedynie z repliki warsztatowej wyk. po 1721, zredukowanej do ujęcia do kolan (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno), podczas gdy niezachowany oryginał ukazywał królewicza przypuszczalnie w całej postaci. Książę w półbroi, stylizowany na zwycięskiego wodza z narzuconym na ramiona płaszczem podbitym gronostajami, lewą rękę

wspiera na biodrze. Bliski poziomem wykonania oraz podobieństwem do egzemplarza drezdeńskiego, ale pomniejszony do popiersia, jest także portret w MNWr (pochodzi być może ze zb. zamku w Wiśniowcu na Wołyniu) oraz inne kopie, np. w zbiorach w Poczdamie (Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg – Neues Palais). W Muz. Zamku w Łańcucie (ze zb. Potockich) znajduje się prawdopodobnie replika warsztatowa wspomnianego zaginionego obrazu autorskiego, w całej postaci, dat. również po 1721.

Najwcześniejszy znany i sygn. przez S. obraz namalowany w Dreźnie to reprezentacyjny portret Augusta II z 1718, zarazem najwcześniejszy oficjalny wizerunek króla (sygn. na odwrocie: „Portrait de sa Majesté Le Roi de Pologne et Electeur des Saxe, peint a [!] Dresde par Silvestre 1718”), przeznaczony do pomieszczeń paradnych rezydencji drezdeńskiej (obecnie w Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Wzorowany na wcześniejszym wizerunku Augusta wykonanym w Paryżu przez Largillière'a (z ok. 1687-89), stanowi typowy *portrait d'apparat*, kilkakrotnie powielany później w replikach bądź kopiach warsztatowych. Przedstawia króla w całej postaci stojącego we wnętrzu pomiędzy krzesłem tronowym a konsolą, na której leżą insygnia władzy królewskiej polskiej i elektorskiej saskiej; portretowany jest w zbroi i narzuconym na ramiona płaszczu podbitym gronostajami, z regimentem w dłoni. W zb. w Polsce są jego kopie, m.in. w Bibl. Kórnickiej PAN (zakupiona przypuszczalnie przez Celestynę Działyńską w Wiedniu w 1850) oraz w zb. Zamku Królewskiego w Warszawie (zakup od A. Ciechanowieckiego w 1979); replika z odmiennym układem dłoni (MPKJW, depozyt MNW, do 1946 w zb. Potockich w Krzeszowicach i Krakowie); kopia zredukowana do popiersia, MNP (ze zb. E. Rastawieckiego w Muz. im. Mielżyńskich w Poznaniu). Ok. 1718 S. namalował portret konny Augusta II, do którego nie wcześniej niż w 1721 powstał pendant z wizerunkiem jego syna, późniejszego Augusta III, jako księcia koronnego elektoratu Saksonii (elementem datującym jest wstęga Orderu Orła Białego, który wówczas otrzymał). Obydwa obrazy (w Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno) przedstawiają na tle krajobrazu jeźdźców na spiętych rumakach – Augusta II w zbroi, z regimentem w dłoni, a królewicza w galowym fraku, na paradnym

siodle, które było podarunkiem od Ludwika XIV otrzymanym w 1715. Ok. 1723 powstał oficjalny portret Augusta II na tle krajobrazu z widocznym w tle oddziałem konnicy, z hajdukiem i czarnoskórym paziem (sygn., Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Zapewne jedno z jego powtórzeń warsztatowych, z nieco innym układem rąk króla, znajduje się w Zamku Królewskim na Wawelu (z Fundacji Wawelskiej L. Pinińskiego, 1935), z późniejszym napisem domalowanym u dołu płótna. Identyczna wersja, być może kopia warsztatowa, jest w Zamku Królewskim w Warszawie (depozyt MNW), a replika warsztatowa z kolekcji Stanisława Kostki Potockiego – w MPKJW. Kolejny wizerunek w półpostaci z ok. 1730, znajdujący się w Zamku Królewskim na Wawelu, pochodzi z zamku w Rydzynie (z daru J. Mycielskiego, 1929). Odmiennym typem portretu Augusta II *en pied* jest jego wizerunek z ok. 1723, w stroju galowym, w szamerowanym szustokorze, na tle architektonicznego wnętrza (sygn., Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Ok. 1736 powstało kilka zredukowanych, warsztatowych wersji tego portretu w ujęciu do kolan, ze zmianą tła na pejzaż i uwspółcześnieniem akcesoriów – peruka *à la lion* zamieniona została na *en catogan*, a szustokor na rajtok nałożony na kirys (m.in. Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno).

Z ok. 1730 pochodzi unikatowy w dorobku S. portret podwójny Augusta II i króla pruskiego Fryderyka Wilhelma I, ukazanych w pełnej postaci i podających sobie prawe dłonie (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Dzieło o wyraźnym wydźwięku politycznym, eksponowane w paradnych wnętrzach zamku drezdeńskiego, odnosiło się do zawianego sojuszu obu władców (*Alliantzbuildnis*); S. nawiązał w kompozycji do podobnego wizerunku ukazującego książąt elektorów Jana Jerzego IV Saskiego i Fryderyka III Brandenburskiego z 1692, autorstwa Ch.H. Fehlinga (?).

Ikonografia reprezentacyjnych portretów Fryderyka Augusta jako króla Augusta III wyraźnie nawiązuje do przedstawień jego ojca. Z roku elekcji pochodzi wizerunek w ujęciu do kolan, wykonany zapewne na podstawie niezachowanego oryginału w całej postaci, znanego jedynie z kopii, po 1748 (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno, i Muz. Pałac w Rogali-

nie, Oddz. MNP, ze zb. E. Rastawieckiego w Muz. Mielżyńskich w Poznaniu); król w peruce *en catogan*, ukazany jest w pełnej zbroi i płaszczu, z akcesoriami władzy królewskiej i elektorskiej, na tle podwieszanej kotary. Portret był powtarzany, z niewielkimi zmianami upozowania ciała, w wersjach do kolan (m.in. MPKJW, wg adnotacji na odwrocie dar dla Michała Fryderyka Czartoryskiego) i w popiersiu (Muz. Okręgowe w Tarnowie). Wyjątkowym wizerunkiem Augusta III na tle jego oficjalnych portretów jest autorska praca S. wyk. po 1727, przesycona niemal intymną atmosferą, przedstawiająca przyszłego króla w młodym wieku, w szustokorze i z trójgraniastym kapeluszem wsuniętym pod ramię (MNW, depozyt w Wilanowie; ze zb. Sułkowskich w Rydzynie, później Krasieńskich w Radziejowicach, od ok. 1910 w Muz. Ordynacji Krasieńskich w Warszawie; niegdyś, ze względu na napis na odwrocie, uznawany on był za portret Karola księcia kurlandzkiego, syna Augusta III).

Mniej liczne obrazy przedstawiające małżonki królewskie są zgodne z wymogami reprezentacji, choć bardziej zindywidualizowane. W warsztacie S. powstały podobizny Krystyny Eberhardyny w 2 ujęciach (obydwa w Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno), do których jednak małżonka Augusta II nie pozowała osobście; najpewniej były wzorowane na dziełach pędzla J. Kupetzky'ego i A. Möllera. Pierwszym z nich jest portret *en pied*, zapewne po 1723, przedstawiający Krystynę w bogatej sukni, z akcesoriami władzy elektorskiej i królewskiej (znane również co najmniej 2 powtórzenia); o jego propagandowym charakterze świadczy znamieny gest portretowanej, która dotyka pol. korony, pomimo że nigdy nie była koronowana. Drugim z tych dzieł jest przedstawienie księżnej w ujęciu 3/4, siedzącej na krześle tronowym, z czarnoskórym paziem, ok. 1736, kolejne powtórzenie tegoż znajduje się na zamku Gripsholm (Gripsholms slott Nationalmuseum). Pierwszym wizerunkiem Marii Józefy, małżonki przyszłego króla Augusta III, jest jej reprezentacyjny wizerunek jako księżniczki saskiej, powstały najpewniej bezpośrednio po ślubie pary we wrześniu 1719 (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Jest to wysokiej klasy wielkoformatowy portret *d'apparat*, ukazujący ją w pełnej postaci, siedzącą na tle architektury z prześwietem na ogrodowy krajobraz, w uroczystej, brokatowej robie i czerwonym

plaszczu podbitym gronostajami, z jubilerskimi ozdobami we włosach; obok na stoliku widoczna czapka elektorska. Wizerunek powtarzany był również w zredukowanej wersji do kolan (1719-20, dwie kopie warsztatowe w Gripsholms slott Nationalmuseum, jedna Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno) oraz w półpostaci (MPKJW). Drugim uroczystym portretem jest ujęcie *en pied*, na tle architektury, z insygniami królewskimi i czarnoskórym paziem podtrzymującym królewski płaszcz, z ok. 1733-36 (wł. rodziny Wettynów, miejsce przechowywania nieznane; powtórzenie warsztatowe w ujęciu 3/4, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno).

Spośród przedstawień Augusta III i Marii Józefy pędzla S. wyróżniają się 2 reprezentacyjne, ponadnaturalnej wielkości portrety pary monarszej w stroju pol. z 1737 (oba w Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Zostały подарowane przez Augusta III Henrykowi Brühlowi, który umieścił je jako *pendants* w Sali Balowej swojego pałacu przy Augustusstrasse w Dreźnie, obok pary zbliżonego formatu oficjalnych pełnopostaciowych portretów Augusta II (zredukowana i nieco zmieniona wersja portretu z 1723 z hajdukiem i paziem) i Krystyny Eberhardyny (oba ok. 1737, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno), również pędzla S. Przedstawienie pary królewskiej w polskim kostiumie nar. miało uroczysty charakter wywodzącego się z tradycji francuskiej portretu *d'apparat* (podkreślony poprzez ujęcie *en pied*, sztafaż architektoniczny w tle i podwieszoną draperię oraz regalia i insygnia elektorskie), będąc zarazem demonstracją ideową przez ukazanie królewskiej pary przyjmującej pol. zwyczaje i prawa. Wizerunek Augusta III – o krótko obciętych, podgolonych na okrągło włosach i w biało-czerwonym stroju mundurowym Orderu Orła Białego – można uznać za idealne przedstawienie sarmaty, zgodne z modą 2. ćw. XVIII w., które S. zrealizował z wysoką precyzją. Ukazany w tle pałac nie został do tej pory jednoznacznie zidentyfikowany; określany jest ogólnie jako symboliczne przedstawienie rezydencji królewskiej lub też, ze względu na położenie budowli na skarpie, jako Zamek Królewski w Warszawie bądź Nowy Zamek w Grodnie. Portret zyskał niezwykłą popularność i był wielokrotnie powtarzany, zarówno przez S. jak

i innych malarzy i rytowników (m.in. C. Drevena, J. Daullé'a, Beauvarleta, L. Zucchiego); stał się też wzorem dla figury z porcelany miśnieńskiej, do której model wykonali J.J. Kaendler, J.F. Eberlein i J.G. Ehder. W przeciwieństwie do kostiumu króla strój Marii Józefy stanowi jedynie stylizację: portretowana ukazana została w kołpaczku nałożonym na małą peruczkę, w długim, dopasowanym w talii kontusz, podbitym gronostajami i przesłaniającym uroczystą robę, z insygniami orderowymi. Autorskie repliki warsztatowe tego przedstawienia, ze zmniejszonym kadrem, znajdują się w Stadtgeschichtliches Museum, Lipsk, oraz MPKJW (ta druga była być może darem królewskim dla Michała Fryderyka Czartoryskiego, na co wskazuje napis proveniencyjny na odwrocie „pour S. Al. Monseigneur le Prince Czartorysky Vice chancelier de Lituanie”; zakupiona od W. Frackiewicza w 1964); zbliżona replika w zamku Hämelschenburg w Dolnej Saksonii; powtórzenia w MNP, Muz. Okręgowym w Tarnowie i Zamku Królewskim na Wawelu; wersja zredukowana do popiersia w MNW. W podobnym stroju *à la polonaise* S. namalował w 1738 królową Marię Amalię Saską (Museo Nacional del Prado, Madryt), podkreślającym jej monarszy status w związku z planowanym mariażem z Karolem VII, królem Neapolu i przyszłym królem Hiszpanii.

Wizerunki osobistości związanych z dworem drezdeńskim, a także pol. magnatów, którzy podczas pobytu w stolicy Saksonii zamawiali swoje konterfekty w warsztacie S., nawiązują do konwencjonalnych reprezentacyjnych ujęć z ikonografii królewskiej; są jednak niejednokrotnie ciekawsze i bogatsze o indywidualną ekspresję. Bogaty ikonograficznie zbiór stanowią wizerunki Jakuba Henryka Flemminga, kilkakrotnie malowanego przez S. wg wzorów przedstawień królewskich, w tym w pełnej postaci jako generała kawalerii, ok. 1720, Zamek Królewski w Warszawie (Fundacja Zb. im. Ciechanowieckich) oraz z regimentem, sygn. i dat., 1728, zaginiony (przed 1945 w Armeemuseum w Dreźnie), którego replika autorska (wyk. zapewne z udziałem żony malarza Marie Catherine) w zredukowanym ujęciu do kolan znajduje się w Muz. Okręgowym w Lesznie. Z kilku autorskich portretów Henryka Brühla pędzla S. zachował się zaledwie jeden w półpostaci, w zbroi i z insygniami orderowymi, po 1736, MPKJW; natomiast podobizna w pełnej

postaci w stroju galowym, z l. 1731-34, i zbliżone ujęcie do kolan zaginęły (do 1945 w zamku Pforten, obecnie Brody k. Żar), podobnie jak najbardziej znany jego wizerunek, gabinetowy na tle biblioteki, z ok. 1750, być może zniszczony jeszcze podczas wojny siedmioletniej, spopularyzowany rycinami Jeana Josepha Balechou i Lorenza Zucchiego.

Najwcześniejszymi wizerunkami Polaków przebywających na dworze w Dreźnie są portrety w półpostaci kasztelana małogoskiego Jana Czerwińskiego w stroju pol. (Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno) oraz referendarza koronnego Jana Antoniego Rozdrażewskiego (przed 1945 tamże, w 2001 na aukcji Sotheby's w Amsterdamie), oba sygn. i dat., 1726. Wśród portretów postaci związanych z Rzeczpospolitą niekwestionowanego autorstwa S. wyróżniają się pełne dostojeństwa i wytworności przedstawienia: Michała Fryderyka Czartoryskiego w „europejskim” kostiumie – peruce o długich włosach i zbroi kirasjerskiej (sygn., 1741, MNW) oraz jego późniejszej żony Eleonory z Waldsteinów (przed 1726, MNK Muz. Książąt Czartoryskich); Jana Klemensa Branickiego z buławą hetmańską (po 1735, MPKJW, ze zb. Potockich w Rosi); podkanclerzego koronnego Jana Małachowskiego, sportretowanego zapewne w związku z nadaniem Orderu Orła Białego (sygn. i dat., 1737, zb. pryw. Kraków), czy też marszałka nadwornego koronnego Franciszka Bielińskiego (2. ćw. XVIII w., Muz. Zamoyskich w Kozłowce, z d. wyposażenia pałacu). Zaginionym dziełem S. jest portret Jana Fryderyka Sapiehy (sygn. i dat., 1740, przed 1939 w zb. Rajnolda Przeddzieckiego w Warszawie).

Różnorodnością późn., tła, akcesoriów i strojów wyróżniają się wizerunki kobiece. Kilkakrotnie, w różnych ujęciach i kostiumach, S. ukazywał naturalną córkę Augusta II, Annę Orzelską (m.in. portret w męskim szustokorze, po 1725, uznany za dzieło warsztatu, MNW, depozyt w MPKJW). Z 1724 pochodzi cykl urodziwych portretów kobiecych, bliskich stylowi Largillière'a, wszystkie sygn. i dat., przeznaczony do tzw. Świątyni Wenus w pałacu Augusta II w Pilnitz (obecnie Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno). Złożyły się nań wizerunki jedenastu dam związanych z dworem księżniczki Marii Józefy, wszystkie w ujęciu do kolan, we wdzięcznych pozach, odziane w modne suknie dworskie, na

tle pejzażu i z „kobięcymi” atrybutami (kwiaty, wachlarz, papużka), ale pozbawione charakteru alegorycznego. Wśród sportretowanych znalazły się również Polki: 2 siostry Ogińskie, Marcybella i Teresa, Emercjanna z Warszzyckich Pocijowa, panna Rozdrażewska w kostiumie karnawałowym, z maską w dłoni, oraz Karolina Fryderyka Lubomirska z domu Vitzthum. Bliskie tej serii w ujęciu i nastroju są również portrety księżny cieszyńskiej Urszuli Katarzyny Bokum (Lubomirskiej) z pieskiem, przed 1726, oraz 2 wizerunki (oba sygn. i dat., 1726): nieznaney damy, zapewne Katarzyny Barbary Branickiej z papużką na dłoni (MNK), i Urszuli z Bielińskich Czerwińskiej ukazanej jako westalka (z podpisem „Bilinska castellan de Malagoz”, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno), zapewne pendant do portretu jej męża. Być może najpiękniejszym z wizerunków kobiecych S. jest portret siedzącej damy z wachlarzem (sygn. i dat., 1728, MNW), identyfikowanej z Katarzyną Barbarą Branicką, ukazanej w ujęciu do kolan, na tle rozbudowanego parkowego krajobrazu.

W 1737 powstał *Zjazd rodzinny w Neuhaus*, monumentalny portret zbiorowy, należący do zaledwie kilku dzieł S. upamiętniających współczesne wydarzenia hist. Tym ważnym wydarzeniem ceremonialno-politycznym było odbywające się w dniach 24-28 V 1737 spotkanie rodziny Wetynów z matką Marii Józefy, cesarzową wdową Wilhelminą Amalią von Braunschweig-Lüneburg na zamku Neuhaus (Jindřichův Hradec) w Czechach, z którym August III wiązał nadzieje na otrzymanie korony cesarskiej. Nadto planowano wówczas omówić kwestie małżeństwa królewicza Fryderyka Krystiana z jedną z córek Marii Leszczyńskiej i Ludwika XV Burbona. Wielkich rozmiarów płótno, przeznaczone do zamku w Dreźnie, uległo zniszczeniu w 1945; zachowane jest modello (ol., Luwr) oraz kopia (wyk. 1751 przez córkę malarza Marie Maximilienne dla delfiny Francji Marii Józefy Saskiej, do jej apartamentów w Wersalu, obecnie w zb. pryw.). Kompozycja realistycznie pokazanej sceny, zmonumentalizowanej poprzez umieszczenie na tle architektury dziedzińca zamku, podkreśla hierarchię uczestniczących w niej osób, podobnie jak we wcześniejszym *Przyjęciu królewicza Fryderyka Augusta przez Ludwika XIV w Fontainebleau*. W centrum ukazane są najważniejsze osobistości – cesarzowa, do której rąk chylił się jej córka Maria Józefa, obok

August III, a po obu stronach liczni członkowie rodziny i orszaków dworskich. Dzieło S. spotkało się z wielkim uznaniem króla, czego wyrazem stało się znaczne podwyższenie rocznej gaży, do 9000 talarów, i nobilitacja (10 VII 1741).

Drugi okres paryski: 1748-62. W 1748 leciwy S. zrezygnował ze swej funkcji na dworze drezdeńskim i w czerwcu tego roku powrócił do Paryża. Wyjeżdżając z Drezna, zbył wyposażenie swego apartamentu siostrzeńcowi Charles'owi François Hutinowi. 29 VII 1752 został wybrany (po Charles'u Antoine Coypelu) na dyrektora Akademii, którą to funkcję pełnił do śmierci. Uznawany był za pierwszego malarza Ludwika XV, choć oficjalnie nigdy tej nominacji nie uzyskał. Od sierpnia 1755 mieszkał ponownie w galeriach Luwru, zajmując lokum po Jeanie Baptiste Oudrym.

W 1749 otrzymał od zarządu Budowli Królewskich zlecenie na namalowanie 4 ol. obrazów do kaplicy delfiny Marii Józefy w nowych apartamentach w Wersalu: *Święty Józef otrzymujący błogosławieństwo Dzieciątka Jezus* (Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Wersal) *Nawiedzenie i Ucieczka do Egiptu* (Musée Girodet, Montargis) oraz *Hagar na pustyni*, które wystawiono na Salonie Akademii w 1750. Ponownie S. realizował też zamówienia Augusta III. W 1751 za pośrednictwem Brühla otrzymał zlecenie na obraz ołtarzowy do kaplicy Najświętszego Sakramentu w nowo konsekrowanym kościele katolickim (Hofkirche) w Dreźnie, rok później przygotował płótno *Ostatnia wieczerza* (ol., sygn. i dat. wyjątkowo na awersie: „Louis Sylvestre agé de 78 ans à Paris 1752”, zniszczone podczas bombardowań w lutym 1945, obecnie kopia z 1984, wyk. Gerhard Keil; szkic ol., Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno), nawiązujące kompozycją do wcześniejszego o kilka dekad obrazu z kaplicy w Wersalu. Ze względu na podeszły wiek, uniemożliwiający odbywanie długiej podróży, artysta nie był w stanie osobiście dostarczyć dzieła, które zostało wysłane do stolicy Saksonii. Ostatnią pracą dedykowaną Augustowi III stał się obraz z 1757 *August zamykający Świątynię Janusa* (ol., sygn. i dat., Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Drezno, nabyty w 2000 z kolekcji Karla Lagerfelda na aukcji domu Christie's), wyst. w t.r. na Salonie i wpisany do katalogu pod numerem 1 (miejsce honorowe zarezerwowane dla

dyrektora Akademii). Alegoryczno-hist. kompozycja, nawiązująca do opowieści z *Żywotów cesarów* Swetoniusza, została zrealizowana w najlepszej tradycji akademickiego klasycyzmu, a wysokie walory dzieła i sprawność techniczną autora, wciąż znakomitą pomimo podeszłego wieku, wychwalano na łamach *Mercure de France*. Obraz pomyślany został jako gloryfikacja epoki „augustiańskiej” w Saksonii i Polsce. Wybuch wojny siedmioletniej zniweczył jednak zamysł wysłania płótna jako daru dla Augusta III.

W 1756 S. pośredniczył w zakupie dla delfiny 2 pastelii Rosalby Carierry oraz obrazu ze szkoły Correggia *Św. Małgorzata* z kolekcji marszałka Francji Camille'a d'Hostun de la Baume, księcia de Tallarda, i kolekcji kardynała de Polignac, przeznaczonych na prezent dla Augusta III.

W Dreźnie S. dorobił się znacznego majątku, jednak pod koniec życia borykał się z trudnościami finansowymi. W grudniu 1756, za wstawieniem jego córki, delfina Maria Józefa zwróciła się poprzez damę honorową swego dworu, Louise de Clermont-Gallerande, hrabinę de Brancas, do nadzorca Budowli Królewskich o przyznanie S. stałej pensji. Suplikę motywowano faktem, że na skutek agresji pruskiej malarz utracił „wszystkie swoje dobra, które powierzył skarbowi publicznemu Saksonii”. W rezultacie Ludwik XV przyznał S. dożywotnio roczną pensję w wysokości 3000 liwrow, jako rekompensatę jego strat materialnych. Malarz zmarł w swoim mieszkaniu w Luwrze.

Podczas ponad trzydziestoletniej pracy w Dreźnie S. zyskał znaczącą pozycję. Należał tu do najważniejszych malarzy, obok Antona Raphaela Mengsa, Antona Graffa i Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha. Według Pierre'a Jeana Mariette'a był na dworze saskim ceniony zarówno ze względu na talent, jak i przymioty moralne – „łagodny charakter i szlachetność uczuć”. Walory artyst. dzieł S. świadczą o sporym kunszcie malarskim tego uzdolnionego kompilatora – „wirtuozerskiego eklektyka” (H. Marx), który umiejętnie trafił w gust i potrzeby epoki. W jego pracach widoczna jest wielokrotnie wychwalana, akademicka poprawność rysunku i techniki. Jednak już Mariette uznawał go za „zaledwie dobrego kontynuatora stylu Bon Boullogne'a”; zwłaszcza jego twórczości portretowej zarzuca się brak oryginalnych rozwiązań czy wręcz epigonizm. Przy niewielkich różnicach kompozycyjnych portrety malarza cechuje płytka charakterystyka i po-

wierzchnia indywidualizacja ukazanych osób. Zapewne na dworze w Dreźnie nie oczekiwano od niego własnej inwencji artystycznej, a raczej wykorzystywania znanych już wzorów; wydaje się prawdopodobne, że S. nie miał prawie żadnej swobody w wyborze schematów przedstawieniowych i był uzależniony od konkretnych życzeń danego zleceniodawcy (D. Olczak). Artysta stał się w Dreźnie jednym z głównych propagatorów sztuki francuskiej i wzorów malarstwa francuskiego, szczególnie „wielkiego stylu” swych paryskich mistrzów, zwłaszcza Rigauda, który nadawał ton całemu ówczesnemu malarstwu portretowemu. W momencie objęcia funkcji pierwszego malarza dworu saskiego S. miał już pewne doświadczenie w dziedzinie portretu, natomiast nie ma wiarygodnych informacji na temat jego ewentualnych kontaktów z Rigaudem i Largillière’em, których dzieła wykorzystywał jako wzory. Najpewniej pracował w oparciu o przywieziony do Dreznia zbiór repr. graficznych, który z biegiem czasu aktualizował. Największą uwagę poświęcał doskonale uchwyconym twarzom modeli – o porcelanowej gładkości i przenikliwym spojrzeniu – malarsko wypracowanym według zasad barokowej teorii rysunku. Ustanowił własny sposób przedstawiania fizjonomii, które zawsze są perfekcyjne technicznie, wytworne i eleganckie, ale bez głębszego wyrazu. Dotyczy to zarówno obrazów mitologicznych, hist., jak i portretów; nawet wspomniane wyżej wizerunki pięknych dam różnią się od siebie nie tyle psychologiczną ekspresją, ile rysami twarzy nieco lalkowatych modelek. S. operował ustaloną konwencją – kobiety są ponadczasowo piękne, mężczyźni dumni, pełni dystansu, w reprezentacyjnych, wystudiowanych pozach. W wizerunkach od ok. 1740 rysy charakterologiczne postaci stają się nieco bardziej pogłębione. Pod względem anatomicznym równie doskonale oddane są również dłonie, jednak nie różnią się od siebie ani wielkością, ani kolorytem, podporządkowane wypracowanemu schematowi, nie stając się nigdy środkiem wyrażania ekspresji (jak np. u Largillière’a). S. potrafił oddać fakturę i połysk materii, przy czym powierzchnię obrazów zachowywał jednostajnie gładką. Kolor – szczególnie błękit i czerwień – są w jego płótnach głębokie i intensywne, pozostając jednak barwami lokalnymi i nie wykazując śmielszych refleksów; światło (szczególnie w portretach) ogranicza się do czytelnego modelowania brył. Natomiast tła, zwłaszcza

krajobrazowe, mają w sobie więcej swobody malarskiej, barokowej fantazji, a później rokokowej elegancji – tu artysta pozwalał sobie na większą śmiałość i wyjście poza ściśle ustalone ramy.

Twórczość S. pozostała w znacznej mierze hermetyczna, ukształtowana podczas okresu edukacji i poprzez tradycję malarstwa francuskiego końca XVII i pierwszej dekady XVIII w. Do jego uczniów z Akademii drezdeńskiej należeli Gottlieb Friedrich Riedel, Christian David Müller, Giovanni Battista Casanova, Johann Eleazar Zeissig zw. Schenau, jednak opuszczając Dreznno, malarz nie pozostawił po sobie wyraźnych naśladowców ani szkoły. Być może przyczynił się do tego także kilkuletni upadek tego ośrodka zrujnowanego podczas wojny siedmioletniej. Zarazem twórczość S. wykazuje daleko idące powiązania i wzajemne zależności z współczesnym mu malarstwem dworskim (A. Mányoki, A. Pesne, J.S. Mock, P. Rotari), choć np. w porównaniu z dziełami Pesne’a obrazy S. reprezentują jednak mniejsze walory malarskie. Na te zależności artyst., które często utrudniają właściwą atrybucję obrazów, zwracano wielokrotnie uwagę (A. Ryszkiewicz, H. Adhémar, H. Marx). Ponadto, w masie warsztatowych replik, kopii tworzonych w jego pracowni, jak też trawestacji nierzadko o miernych walorach artystycznych, trudno określić udział samego mistrza (H. Marx pisał trafnie o „względności” autorstwa wielu jego obrazów). Doskonałym przykładem jest portret Anny Orzelskiej (po 1724, Muz. Łazienki Królewskie; z galerii Stanisława Augusta), przypisywany Mányokiemu, następnie uznany przez Marxa za autorskie dzieło S., a ostatnio przez D. Olczak przypisany jego żonie Marie Catherine lub córce Marie Maximilienne. Prawdopodobny jest także proceder tworzenia w atelier w Dreźnie portretów dla zleceniodawców pol., do których na miejscu ich przeznaczenia domalowywano jedynie twarze (wg D. Olczak przykładem może być wizerunek Tekli Róży z Radziwiłłów Wiśniowieckiej, 1731, Zamek Królewski w Warszawie). Potwierdzone autorskie prace S. oznaczone są sygnaturą „à Paris” i „à Dresde”; nie jest znana żadna sygnatura z Warszawy, co zdaje się świadczyć, że S. nigdy Rzeczpospolitej nie odwiedził (wbrew hipotezom dawniejszych pol. badaczy). Wiadomo też, że artysta własnoręcznie wykonywał kopie swoich prac, co potwierdzają napisy na odwrociach obrazów: „Copié par Silvestre d’après l’original peint par lui-même”, umieszczone np.

na portretach Augusta III i Marii Józefy na zamku w Gripsholmie. Niekwestionowanych, czyli sygn. dzieł pędzla S. jest w Polsce zaledwie kilka (7 portretów). Niektóre prace bywają przypisywane warsztatowi na podstawie analogii do bezspornych dzieł artysty – te atrybucje pozostają najbardziej kontrowersyjne. Wiele zachowanych w pol. zbiorach obrazów łączonych z jego pracownią to repliki i kopie portretów, niejednokrotnie dobrej klasy artyst., ale też liczne trawestacje, niekiedy zupełnie mierne, które jednocześnie wskazują na silne oddziaływanie twórczości S. na lokalną sztukę portretową. Stworzony przez niego schemat reprezentacyjnego wizerunku w „kostiumie europejskim” (zbroja, symboliczne akcesoria), ukazującego modela w popiersiu lub do kolan, został przyjęty jako obiegowy wzór w pol. malarstwie na potrzeby dworów magnackich pol. XVIII w.

Portrety S. malowali: w Dreźnie A.R. Mengs i A. Pesne (ryt. przez L. Zucchiego) oraz w Paryżu M.Q. de la Tour, J. Valade, J.B. Greuze; wizerunek artysty został włączony w kompozycję, będącą kopią przedstawienia zjazdu rodzinnego w Neuhaus, wyk. dla królowny Marii Józefy Saskiej, 1752, przez jego córkę Marie Maximilienne.

Prace poza wyż. wym. w zb. pol. lub związane (bezpośrednio i pośrednio) z Polską – *Uczta Nimf z Satyrem*, ol., być może autorska replika analogicznego obrazu z Herzog Anton Ulrich Museum w Brunszwiku; *Alegoria Muzyki (Lekcja muzyki)*, ol., MN Lublin; *August II jako Meleager z Atalantą*, rys. ol. i sangwiną na papierze, MNK Muz. Książąt Czartoryskich; ponadto portrety: Charles'a de France, księcia de Berry, wnuka Ludwika XIV (ok. 1710, MNK, dar W. Osławskiego; być może wyk. przez S. wg Largillière'a); Augusta Rutowskiego, syna Augusta II (ok. 1724, MNW, dar rządu NRD w 1978), Jana Jerzego Saskiego z Chronosem jako personifikacją czasu (ok. 1726-28, MNP Muz. Zamek Gołuchów), Aleksandra Sułkowskiego (po 1734) i nieznanego mężczyzny (przed 1738), obydwa dzieła warsztatowe, Muz. Okręgowe w Lesznie.

Prace dawniej przypisywane S., obecnie uważane za dzieła innych autorów, w zb. pol. lub dot. osobistości związanych z Polską – portrety: Augusta II, w popiersiu, z rozpiętą pod szyją białą koszulą z żabotem, MNW; Augusta II *en pied* w stroju galowym, w ujęciu do kolan, ok. 1736, MN Lublin; Augusta III w szustokorze z kapeluszem trójgraniastym, po 1733, Muz. Okręgowe

w Toruniu; popiersie Augusta III w peruce *en catogan*, w pełnej zbroi i płaszczu, z akcesoriami władzy królewskiej i elektorskiej, Muz. Okręgowe w Tarnowie; Elżbiety Sieniawskiej w stroju pol., przed 1729, MNW, depozyt w MPKJW; Franciszki Izabeli z Sapiehów Flemmingowej z papugą na dłoni i czarnoskórym paziem, przed 1725, Nar. Muz. Sztuki Republiki Białorusi (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь) Mińsk, ze zb. w Nieświeżu; Augusta Aleksandra Czartoryskiego, ok. 1730, Henryka Brühla, gabinetowy na tle biblioteki, ok. 1750, oba MPKJW, a także 2 wizerunki jego żony Marii Anny z Kolowrathów, ok. 1742, tamże i MNW.

Dézallier D'Argenville A.J., *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, t. 3, Paris 1752. – Füssli J.R., *Allgemeines Künstler-Lexicon*, Zürich 1763. – Lehninger J.A., *Abrégé de la vie des peintres dont les tableaux composent la Galerie électorale de Dresde...*, Dresde 1782. – Füssli J.H., *Allgemeines Künstlerlexikon*, 2, Zürich 1814. – Nagler G.K., *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, t. 16, München 1846. – Rastawiecki, *Sl. mal.*, t. 2. – Dussieux L.E., *Les artistes français à l'étranger. Recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe*, Paris 1852, s. 86. – *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, t. 5, Paris 1858, s. 217-219. – Jal A., *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques d'après des documents authentiques inédits*, Paris 1872, s. 1133-1135. – *Actes d'état-civil d'artistes français: peintres, graveurs, architectes, etc. Extraits des registres de l'Hôtel-de-ville de Paris, détruits dans l'incendie du 24 mai 1871*, Orléans 1873, s. 408-411. – *Enc. Org.*, t. 13, 1903. – de Grandmaison L., *Essai d'armorial des artistes français (XVI^e-XVIII^e siècles), lettres de noblesse, preuves pour l'Ordre de Saint-Michel. Seconde partie - sculpteurs, graveurs, dessinateurs, musiciens, etc.*, Paris 1905, s. 40-41. – Siret A., *Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles ...*, Nouvelle édition, Paris 1874, s. 866. – *Sl. geogr.*, t. 13, 1893, s. 488, 490 (Wilanów). – *ThB*, t. 31, 1937 (Weigert R.A.). – Brückner A., *Encyklopedia staropolska*, 1939, t. 2, s. 839 (s.v. Malarstwo pol.). – Siret A., *Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours*, t. 2, Berlin 1924. – *Dictionnaire universel de l'art et des artistes*, t. 3, Paris 1967. – Bénézit, t. 9. – *The Dictionary of Art*, t. 28, London 1996 (Marandel P.). – Bénézit E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs ...* Nouvelle édition, Gründ 1999, t. 12.

- Jeffares N., *Dictionary of pastellists before 1800*, Norwich 2006 (online edition <http://www.pastellists.com/Articles/SILVESTREc.pdf>). – *Neue Deutsche Biographie*, t. 24, Berlin 2010 (Marx H.). – AKL, t. 103, 2019 (Treydel R.).
- Lehninger J.A., *Description de la ville de Dresde et de ses environs*, Dresde 1782, s. 16, 124, 246. – Freiherr von Racknitz J.F., *Skizze einer Geschichte der Künste, besonders der Malerei, in Sachsen*, Dresden 1811. – Meaume E., *Recherches sur quelques artiste lorrains. Claude Henriet, Israël Henriet, Israël Silvestre et ses descendants*, [w:] *Mémoires de la Société royale des sciences, lettres et arts de Nancy*, Nancy 1852, s. 28-30. – Dussieux L.-E., *Les artistes français à l'étranger recherches sur leur travaux et sur leur influence en Europe*, Paris 1856, s. 86-88. – Schasler M., *Die öffentlichen und Privat-Kunstsammlungen, Kunstinstitute und Ateliers der Künstler und Kunstindustriellen von Berlin*, Berlin 1856. – Schäfer W., *Die Königliche Gemälde-Gallerie zu Dresden im Neuen Museum zu Dresden*, 3, Dresden 1860. – Wiessner M., *Die Akademie der Bildenden Künste zu Dresden von ihrer Gründung 1764 bis zum Tode von Hagedorn 1780. Festschrift zu der Feier des 100jährigen Bestehens am 12 November 1864*, Dresden 1864. – de Silvestre E., *Renseignements sur quelques peintres et graveurs des XVII^e et XVIII^e siècles. Israel Silvestre et ses descendants*, Paris 1869, s. 54-76. – Skimborowicz H., Gerson W., *Willanów*, W. 1877, s. 15. – Müller O.G., *Louis de Silvestre, Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Hofmaler*, Zeitschrift für Museologie, 1878 t. 1, s. 68-69, 76-80, 83-85, 91-92, 99-101, 107-108. – *Nouvelles Archives de l'art français*, t. 2, 1886, s. 156-159. – de Champeaux A., *De la peinture décorative*, Paris 1890, s. 227. – Czajewski W., *Willanów, Czerniaków, Morysin, Gucin, Natolin wraz ze szczegółowym spisem 1000 obrazów z galerii willanowskiej. Il. przew. po Warszawie i okolicach*, W. 1893. – Müller G.O., *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler des vorigen Jahrhunderts*, Dresden 1895. – Haake P., *Plan einer Ruhmesgalerie Augusts des Starken*, Neues Archiv für sächsische Geschichte und Altertumsforschung, t. 23, 1902, s. 336-343. – Sponsel J.L., *Fürstenbildnisse aus dem Hause Wettin*, Dresden 1906. – Beutel G., *Bildnisse hervorragender Dresdner aus fünf Jahrhunderten. Veröffentlichung des Vereins für Geschichte Dresdens*, Erste Reihe, Dresden 1908. – Waetzoldt W., *Die Kunst des Porträts*, Leipzig 1908. – Nałęcz Dobrowolski M., *Ceramika i szkło*, W. 1913, s. 52. – Łuniński E., *Willanów*, W. 1915. – Schmidt O.E., *Minister Graf Brühl und Karl Heinrich von Heinecken*, Leipzig/Berlin 1921. – Kopera F., *MNK*, Kr. 1923, s. 18. – Kopera, t. 2. – Poensgen G., *Kunstwerke im Besitz des Reichsarbeitsministeriums*, Berlin 1928. – Réau L., *Histoire de l'expansion de l'art français. Belgique et Hollande-Suisse - Allemagne et Autriche - Bohême et Hongrie*, Paris 1928, s. 166. – Weigert R.A., *Documents inédits sur Louis de Silvestre (1675-1760) suivis du catalogue de son œuvre* („Archives de l'Art français, nouvelle période”, t. 17), Paris 1932, s. 362-488. – Réau L.M., *Catalogue des œuvres d'art français de la collection du Roi de Pologne Stanislas-Auguste*, [w:] *L'Art français dans les pays du Nord et de l'Est de l'Europe (XVIII^e-XIX^e siècle)*, („Archives de l'Art français, nouvelle période”, t. 17), Paris 1932, s. 225-248. – Mańkowski T., *Galeria Stanisława Augusta*, Lw. 1932. – Haenel E., von Watzdorf E., *August der Starke. Kunst und Kultur des Barock*, Dresden (1933). – Ciż, *Führer durch das ehemalige Residenzschloß Dresden und durch die Ausstellung August der Starke und seine Zeit*, Dresden 1933. – Kopera F., *MNK. Wybór i opis cenniejszych zabytków*, Kr. 1933. – Brokl K., *Przew. po Zamku Królewskim w Warszawie*, W. 1936, s. 59. – Holzhausen W., *Pesne und seine Beziehungen zu August dem Starken. Nach Dokumenten mitgeteilt*, Zeitschrift für Kunstgeschichte, t. 9, 1940, s. 49-65. – Dobrowolski T., *Pol. malarstwo portretowe*, Kr. 1948. – Dvořák F., *Kupetzky. Der grosse Porträtmaler des Barocks*, Prag 1956. – Ryszkiewicz A., *Dwa obrazy z warsztatu Antoine Pesne'a w zb. pol. Próba atrybucji*, BHS, XIX, 1957 nr 2, s. 156-168. – Berkenhagen E., du Colombier P., Kühn M., Poensgen G., *Antoine Pesne*, Berlin 1958. – Weigert R.A., *Femmes peintres du XVIII^e siècle. Les deux Marie Silvestre* („Archives de l'Art français, nouvelle période”, t. 22), Paris 1959, s. 129-135. – Ryszkiewicz A., *Pol. portret zbiorowy*, Wr. 1961, s. 41-43. – Ebert H., *Kriegsverluste der Dresdner Gemädegalerie. Vernichtete und vermiste Werke*, Dresden 1963. – Ryszkiewicz A., *Antoine Pesne. Uwagi w związku z monografią artysty*, Studia Muzealne, 1964 z. 4, s. 78-90. – Bernhard M., *Verlorene Werke der Malerei in Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945, zerstörte und verschollene Gemälde aus Museen und Galerien*, München 1965. – von Reden H.H., *Fürstenportraits der Barockzeit im Schloß Hämelschenburg*, Niederdeutsche Beiträge, t. 5, 1966, s. 181-198. – Voisé I., *Nieznany portret Augusta III w zb. MNW*, BHS, XXVIII, 1966 nr 1, s. 36-39. – Ryszkiewicz A., *Francusko-pol. związki artyst. w kręgu J.L. Davida*, W. 1967. – *Kat. Tek Glinki*, oprac. Zielińska T., cz. 1, W. 1969, s. 70. – Marx H., *Zwei Neuzuschreibungen an Louis de Silvestre*, Bulletin du Musée National de Varsovie, X, 1969 nr 1, s. 21-27. – Tenze, *Zu vier Gemälden von Louis de Silvestre*, Dresdner Kunstblätter, VIII, 1969 z. 4, s. 114-123. – Tenze, *Silvestre-Bilder in Moritzburg*,

- Sächsische Heimatblätter, XVIII, 1972 z. 2, s. 73-85. – Tenże, *Christus bei Maria und Martha. Zu einem Gemälde des Louis de Silvestre*, Dresdner Kunstblätter, XVI, 1972 z. 1, s. 21-24. – Tenże, *Winckelmanns Verhältnis zur Antikenrezeption in der Kunst des Barock. Unter besonderer Berücksichtigung von Werken Louis de Silvestre*, Sächsische Heimatblätter, XIX, 1973 z. 2, s. 57-62. – Schnapper A., *Louis de Silvestre, tableaux de jeunesse*, La Revue du Louvre et des Musées de France, XXIII, 1973 nr 1, s. 21-26. – Marx H., *Die Gemälde des Louis de Silvestre*, Dresden 1975. – Starzyński J., *Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III*, W. 1976, s. 76. – Białostocki J., *O replikach i kopiach - dawniej i dziś*, [w:] tegoż, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, W. 1978. – Voisé I., *Twórczość portretowa L. de Silvestre'a jako problem indywidualności artysty w XVIII wieku*, [w:] *Sztuka 1 poł. XVIII w. Materiały z sesji ...*, W. 1981, s. 221-236. – Kwiatkowski M., *Stanisław August król-architekt*, Wr. 1983. – Karpowicz M., *Sztuka pol. XVIII w.*, W. 1985. – Marx H., *Barocke Bildnismalerei in Dresden. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Ende der Augusteischen Zeit*, Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, XVII, 1985, s. 51-84. – Secomska K., *Malarstwo francuskie XVIII w.*, W. 1985, s. 116-119. – Fijałkowski W., *Wnętrza pałacu w Wilanowie*, W. 1986, s. 99-102, 105. – Altner M., Lademan J., *Die Akademie von den Anfängen bis zum Tode Hagedorns (1680-1780)*, [w:] *Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste (1764-1989)*, Dresden 1990, s. 17-74. – *Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste (1764-1989)*, Dresden 1990. – Ciechanowiecki A., *Przyczynki do polskiego oeuvre Louisa de Silvestre'a (1765-1760)*, [w:] *Kultura średniowieczna i staropolska. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi ...*, W. 1991, s. 737-742. – *Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste [1764-1989]*, Dresden 1990, s. 20-27. – Marx H., *Der beginn der Barockmalerei in Dresden*, Dresdner Hefte, XI, 1993 z. 33, s. 53-60. – Tenże, *Das Bildnis der Elisabetta Farnese und andere Werke von Jean Rane in der Dresdener Gemäldegalerie Alte Meister*, Dresdner Kunstblätter, XXXIX, 1995 z. 5, s. 134-138. – Tenże, *Hofmaler August des Starken und August III. Adam Mányoki in Dresden*, tamże, XXXIX, 1995 z. 6., s. 173-179. – Nieciecki J., *Antoni Tallmann autorem portretów Branickich w koście w Tykocinie*, Studia nad Sztuką Renesansu i Baroku, III, 1995, s. 206-208. – Łomnicka-Żakowska E., *Graficzne portrety Augusta II i Augusta III Wettinów w zb. MNW*, W. 1997. – Marx H., *Barokowe malarstwo portretowe w Dreźnie*, [w:] *Pod jedną koroną. 300-lecie Unii polsko-saskiej. Kultura i sztuka w czasach Unii polsko-saskiej. Kat. wystawy*, Zamek Królewski w Warszawie, W. 1997, s. 123-125. – Kwiatkowski M., Chrzanowski T., *Pałac Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej*, W. 1998, s. 58. – Schieder M., *Akkulturation und Adelskultur. Französische Kunst in Deutschland des 18. Jahrhunderts. Eine Einführung*, [w:] Fleckner U., Schieder M., Zimmermann M.F., *Jenseits der Grenzen. Französische und deutsche Kunst vom Ancien Régime bis zur Gegenwart. Thomas W. Gachtgens zum 60. Geburtstag, 1: Inszenierung der Dynastien*, Köln 2000. – Marx H., *Staatspropaganda und Liebeswerben. Die Gemälde im Thronsaal Augusts des Starken im Dresdner Residenzschloss*, [w:] *Bau und Kunst: Festschrift zum 65. Geburtstag von Professor Jürgen Paul*, red. Lupfer G., Dresden 2000, s. 192-211. – Marx H., *König August III. und sein Minister Heinrich Graf von Brühl vor dem Schloss Moritzburg. Zu einem Prospekt von Johann Alexander Thiele*, Dresdner Kunstblätter, XLIV, 2000 z. 4, s. 98-106. – Tenże, *Von Louis de Silvestre zu Anton Graff Die Bildnisse des Johann George Chevalier de Saxe*, Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, XXVIII, 2000, s. 57-66. – Łomnicka-Żakowska E., *Wokół portretu Augusta III. w stroju pol., czyli o akcesoriach portretowej propagandy Sasów*, [w:] *Arx felicitatis. Księga ku czci Profesora Andrzeja Rottermunda ...*, W. 2001, s. 311-320. – Marx H., *Das Bildnis des Johann George Chevalier de Saxe von Christian David Müller. Ein kostbares Geschenk für die Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister*, Dresdner Kunstblätter, XLV, 2001 z. 1, s. 2-13. – Tenże, *Das Bildnis der Königin Maria Josepha von Anton Rafael Mengs. Eine Neuerwerbung der Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister*, tamże, XLV, 2001 z. 3, s. 118-123. – Ostrowski J.K., Petrus J.T., *Podhorce. Dzieje wnętrza pałacowych i galerii obrazów*, Kr. 2001, s. 71, 73, 81, 82, 128. – Trauth N., *Das weibliche Adelsporträt der frühen Neuzeit (16.-18. Jahrhundert) im europäischen Raum. Eine Auswahlbibliographie*, [w:] Baumbach G., Bischoff C., *Frau und Bildnis 1600-1750. Barocke Repräsentationskultur an europäischen Fürstenhöfen*, Kassel 2003, s. 273-314. – Baumbach G., *Die Schönheiten- und Ahnengalerie Johann Heinrich Tischheins d.A. in Schloß Wilhelmsthal*, tamże, s. 57-79. – Kemlein S., *Frauen- und Männerbildnisse als Repräsentationen der sarmatischen Ideologie in der polnisch-litauischen Adelsrepublik*, tamże, s. 57-79. – Łomnicka-Żakowska E., *Grafika portretowa epoki saskiej w Polsce w relacji z późnobarokową grafiką europejską*, W. 2003. – Krzysztofowicz-Kozakowska S., *Malarstwo pol. w zb. za granicą*, Kr. 2003. – Bartoschek G., Vogtherr Ch.M., *Zerstört. Entführt. Verschol-*

len. *Die Verluste der preussischen Schlösser im Zweiten Weltkrieg. Gemälde. Teil 1*, Potsdam 2004. – Ajewski K., *Zbiory artyst. Biblioteki i Muz. Ordynacji Krasieńskich w Warszawie*, W. 2004. – Miziolek J., *Rodzina centaurów w Muzeum Pałacu w Wilanowie, czyli o warszawskiej rekonstrukcji arcydzieła Zeuksisa. Dwa płótna Louisa de Silvestre i ich wersje w zbiorach warsz.*, [w:] tegoż, *Inspiracje śródziemnomorskie. O wizji antyku w sztuce Warszawy i innych ośrodków kultury dawnej Polski*, W. 2004, s. 33-59. – Marx B., *Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof*, München-Berlin 2005. – Marx M., *Einige Betrachtungen zum Verhältnis zwischen dem jungen Anton Raphael Mengs und Louis de Silvestre*, [w:] Neidhardt U., *Festschrift zum 80. Geburtstag von Annaliese Mayer-Meintschel am 26. Juni 2008*, Dresden 2008, s. 17-27. – Spenlé V., *Die Dresdner Gemäldegalerie und Frankreich. Der „bon goût“ in Sachsen*, Beucha (Sax-Verlag) 2008. – Oleńska A., *Jan Klemens Branicki „Sarmata nowoczesny“*. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę, W. 2011. – Gutowska-Dudek K., *Portret pol. Tradycja i świadomość hist. Pamiątka Galerii Portretu Polskiego udostępnionej w 1963 roku w pałacu w Wilanowie*, W. 2012, poz. 69, 72, 73, 76, 78, 79, 81-85, s. 144, 148, 149, 155, 157, 159, 160-163, 168, 172, 173, 176, 178-185. – Oleńska A., „*In dir steckt ein Sachse, ein Kontusz kann ihn nicht verbergen*”. Die künstlerischen Kontakte Jan Klemens Branickis mit dem Hof Augusts II. und Augusts III. sowie mit Heinrich Brühl und dem königlichen Bauamt, [w:] *Barocke Repräsentation in der Ära des sächsischen Ministers Heinrich Graf von Brühl (1738-1763)*, red. Torbus T., Hörsch M. („*Studia Jagellonica Lipsiensia*”, t. 16), Ostfildern 2014, s. 197, 200, 202, 216. – Marandet F., *Louis de Silvestre the Younger as a draftsman*, *Master Drawings*, 2018 t. 56, nr 4, s. 530-531. – Ostrowski J.K., *Portret w dawnej Polsce*, W. 2019. – Mozdżyńska-Nawotka M., *Pozór kostiumu. Historyzm i orientalizm w modzie kobiecej w Polsce od XVIII do pocz. XX w.*, Wr. 2021, s. 156-157.

[Blank A.], *Spis obrazów znajdujących się w Galerii i pokojach pałacu wilanowskiego ... własność hr. Aleksandra Potockiego*, W. 1834. – Czajewski W., *Il. przew. po Warszawie i okolicach. Willanów, Czerniaków, Morysin, Gucin, Natolin, wraz ze szczegółowym spisem 1000 obrazów z Galerii Willanowskiej*, W. 1893. – Mycielski J., *Kat. wystawy obrazów dawnych malarzy włoskich, flamandzkich, holenderskich itd. w gmachu TPSP*, Kr. 1903. – *Kat. MNK*, Kr. 1907, s. 43. – *Sonderausstellung. Kunst und Kultur unter den sächsischen Kurfürsten. Offizieller Führer*, Dresden 1908. – *Kat. galerii obrazów w Muz. im. Mielżyńskich TPN w Poznaniu*, P. 1912, s. 15-16. – de Madrazo P., *Cat. des tableaux du Musée du*

Prado, Madrid 1913. – *Galeria obrazów [Muz. XX. Czarotoryskich]. Kat. tymczasowy*, Kr. 1914, s. 39-40. – Mycielski J., *Kat. wystawy dawnych malarzy polskich, włoskich, francuskich i niemieckich*, TPSP, Kr. 1914. – *Museum der bildenden Künste. Kat.*, Leipzig 1914. – Feulner A., *Kat. der Gemälde im Residenz-Museum München und in Schloss Nymphenburg*, München 1924. – *Kat. galerii im. Mielżyńskich TPN w Poznaniu*, P. 1932. – *Führer durch das ehemalige Residenzschloss und die Ausstellung „August der Starke und seine Zeit“*, Dresden 1933. – Starzyński J., Walicki M., *Kat. galerii malarstwa obcego*, MNW, W. 1938. – Dutkiewicz J.E., *Portret pol. XVII i XVIII w. Kat. wystawy*, Muz. Ziemi Tarnowskiej, Tarnów 1947. – *Kat. över Statens portättsamling på Gripsholm*, 1. *Porträt före 1809*, Stockholm 1951. – *KZSP*, t. 2, z. 1, 1953; seria nowa, t. 3, z. 1, 1978, z. 3, 1991, z. 5, 1994; t. 10, z. 10, 1987; seria nowa, t. 11, z. 1, 1993. – Börsch-Supan H., *Zur Geschichte des höfischen Porträts im Spätbarock*, [w:] *Höfische Bildnisse des Spätbarock. Ausstellung vom 15.9. bis 30.10.1966 im Schloß Charlottenburg*, Berlin 1966, s. 7-57. – *Malarstwo europejskie. Kat. zb. MNW*, W. 1967. – *Portrety osobistości pol. znajdujące się w pokojach i w galerii pałacu w Wilanowie. Kat.*, MNW, W. 1967, s. 27, kat. nr 5, 122. – *National Museum in Warsaw. Cat. of Paintings, Foreign Schools*, red. Białostocki J., t. 2, W. 1970, s. 113. – Modrzejewska B., Oborny A., *Zb. malarstwa pol. Kat.*, Muz. Świętokrzyskie w Kielcach, W. 1971, s. 58. – *Sztuka francuska w zb. pol. 1230-1830. Kat. wystawy*, red. Dobrzycka A., MNP, P. 1973. – Rosenberg P., Reynard N., Compin I., *Musée du Louvre. Cat. illustré des Peintures. École française XVII et XVIII siècles*, 2, Paris 1974. – Voisé I., Głowacka-Pocheć T., *Galeria malarstwa Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, W. 1975. – Glaser H., Kurfürst M.E., *Bayern und Europa um 1700. Kat. der Ausstellung im Alten und Neuen Schloß Schleißheim*, München 1976. – *Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe occidentale. Cat. 1. Italie, Espagne, France, Suisse*, Leningrad 1976. – Fijałkowski W., Voisé I., *Portrety pol. w galerii wilanowskiej*, W. 1978. – Pawlaczyk M., *Pałac w Rogalinie. Muz. wnętrz. Galeria malarstwa*, P. 1978. – *Verzeichnis der Inventare der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden 1568-1945*, Dresden 1979. – Claire C., *Musée national du château de Versailles. Cat. des peintures*, Paris 1980. – *El Arte europeo en la Corte de Espana durante el siglo XVIII*, Museo del Prado, Madrid 1980. – Marx H., *Ein Rundgang durch die Dresdener Gemäldegalerie Alte Meister*, Dresden 1980. – Rosenfeld M.N., *Largillierre and the eighteenth-century portrait*, The Montreal Museum of fine Arts, Montréal 1981. – Steinborn B., *Kat. zb. malar-*

- stwa krajów romańskich, MNWr, Wr. 1982. – *Barock und Klassik. Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der Deutschen Demokratischen Republik*, Schloss Schallaburg, Wien 1984. – Ulli A., *Barock in Dresden. Kunst und Kunstsammlungen unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen und König August II. von Polen genannt August der Starke 1694-1733 und des Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen und August III. von Polen 1733-1763*, Villa Hügel Essen, Leipzig 1986. – Lehner J., *Ecclesia triumphans Dresdensis. Christliche Kunst am Hofe der sächsischen Könige von Polen*, Wien 1988. – *Wybór dzieł sztuki pol. i z Polską związanych ze zb. Fundacji im. Ciecchanowieckich*, Zamek Królewski w Warszawie, W. 1989, poz. 36-45. – *Kat. portretów osobistości pol. i obcych w Polsce działających*, red. Widacka H., BN, t. 1, W. 1990; t. 3, W. 1992. – Walcha H.M., *Restaurierte Kunstschätze aus Dresdener Museen. Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, Dresden 1990. – Marx H., *Königliches Dresden. Höfische Kunst im 18. Jahrhundert*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunsthalle der Hypo-Stiftung München, München 1990. – Schaal D., *Die Kurfürsten von Sachsen. Repräsentation in Bildnis und Rüstung. Ausstellungskatalog*, Historischen Museums im Dresdner Schloss, Dresden 1991. – Dziubkowska J., *Duma i wolność. Obraz szlachty pol. w dobie baroku*, MNP, P. 1991. – Petrus J.T., Karpowicz T.A., *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zb. mińskich. Kat. wystawy*, Państw. Zb. Sztuki na Wawelu, Państw. Muz. Sztuki BSRR, Kr. 1991, poz. 23, 24, s. 27, 28. – Walther A., *Gemäldegalerie Dresden. Alte Meister. Kat. der ausgestellten Werke*, Leipzig 1992. – Neuhardt J., *Kostbarkeiten aus den Schatzkammern von Sachsen*, Kat. der XVI. Sonderschau in Dommuseum, Salzburg 1992. – Malinowski J., *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1763*, MNW, W. 1993. – Schweers H.F., *Gemälde in deutschen Museen. Kat. der ausgestellten und depotgelagerten Werke*, t. 1, cz. 4, München 1994. – Grate P., *French Paintings II: Eighteenth Century*, Swedish National Art Museums, Stockholm 1994. – Constans C., *Musée national du château de Versailles. Les peintures*, 3, Paris 1995. – *Galeria malarstwa pol. MNW. Przew.*, oprac. Zielińska J., W. 1995. – *Museum der bildenden Künste in Leipzig. Kat. der Gemälde*, Stuttgart 1995. – *Sztuka niemiecka 1450-1800 w zb. pol. Kat. wystawy*, red. Maćkowska M., MN w Kielcach, Kielce 1996. – Ajewski K., *Zbiory artyst. i galeria muzealna Ordynacji Zamojskiej w Warszawie*, Muzeum Zamojskich w Kozłowie 1997. – Voisé I., *Louis de Silvestre 1676-1760. Francuski malarz dworu Augusta II i Augusta III. Obrazy ze zb. pol.*, Muz. Pałac w Wilanowie, W. 1997. – *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*, oprac. Grałkowska-Ratyńska B., Staszewski J., Schmidt W., Zamek Królewski w Warszawie, W. 1997. – Salmon X., *Louis de Silvestre. Un peintre français à la Cour de Dresde*. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition présentée au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon ..., Versailles 1997. – Kulińska A., Michalak G., *Sułkowscy. Życie i dzieło*, Muz. Okręgowe w Lesznie, Leszno 1998. – Marx H., Luna J.J., *Obras maestras del siglo XVIII en la Galeria de Pinturas de Dresde. Creacion y coleccionismo regio en Sajonia*, Madrid 1998. – *Piękno odzyskane. Konserwacja zabytków*, MNP, P. 1998. – Marx H., Foulon B., *Dresde ou le rêve des princes*, Musée des Beaux-Arts de Dijon, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 2001. – Schweers H.F., *Gemälde in deutschen Museen. Kat. der ausgestellten und depotgelagerten Werke*, t. 1, cz. 4, München 2002. – Marx H., *Kunst für Könige. Malerei in Dresden im 18. Jahrhundert*, Ausstellung im Wallraff-Richartz-Museum, Köln 2003. – *Kleine Prinzen. Kinderbildnisse vom 16. bis 19. Jahrhundert aus der Fundación Yannick y Ben Jakober*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2003. – Pietsch U., *The Glory of Baroque Dresden. The State Art Collections Dresden*, München 2004. – Marx H., Hipp E., *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden, t. 2: Illustriertes Gesamtverzeichnis*, Köln 2005. – Saule B., Syndram D., *Splendeurs de la cour de Saxe. Dresde à Versailles*, Musée National des Châteaux Versailles et de Trianon, Paris 2006. – Lewerken H.W., Kolb K., *Die Ahnengalerie der Wettiner. Ausstellungskatalog der Rüstammer*, Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Festung Königstein GmbH, Dresden 2006. – Juszczak D., Małachowicz H., *Malarstwo do 1900. Zamek Królewski w Warszawie. Kat. zb.*, t. 1, 2, W. 2007. – Bischoff C., Hennings A., *Goldener Drache. Weißer Adler. Kunst im Dienste der Macht am Kaiserhof von China und am sächsischen Hof (1644-1795)*, Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Residenzschloss, Dresden 2008. – Marx H., *Sehnsucht und Wirklichkeit - Malerei für Dresden im 18. Jahrhundert*, Kat. zur Ausstellung der Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Köln 2009. – *Le siècle français. Francuskie malarstwo i rysunek XVIII w. ze zb. pol.*, oprac. Danilewicz I., Guze J., MNW, W. 2009, s. 167, 448-451. – Mrozowski P., Rottermund A., *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego. Kat. wystawy*, Zamek Królewski w Warszawie, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, W. 2009. – Jusz-

czak D., Małachowicz H., *Galeria obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich. Kat.*, W. 2015, poz. 95, s. 346-348.

Mitteilungen des Königl. Sächs. Vereins für Erforschung und Erhaltung vaterländischer Altertümer, III, 1846, s. 5-52 (Schulz H.W.). – Le Bulletin des Beaux-Arts. Répertoire des artistes français, III, 1885, s. 151-154 (Baré F.). – Gazette des Beaux-Arts, t. 53, 1911, s. 121-135, 333-348 (Servières G.). – Świat, 1914 nr 25, s. 5 (Łuskińska E.). – Sztuki Piękne, III, 1927 nr 5, s. 192; IX, 1933 nr 1, s. 32-33. – Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, 1928 z. 1, s. 167-314 (Réau L.). – Gazette des Beaux-Arts, 1959 t. 2, s. 346 (Adhémar H.). – Bulletin du Musée National de Varsovie, XI, 1970 nr 2-3, s. 29-96 (Michałkowska J.). – Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 1976/77, s. 79 (Marx H.). – Studia Wilanowskie, VII, 1981, s. 5-16 (Voisé I.), s. 17-26 (Pocheć-Perkowska T.). – Rocz. MN w Kielcach, XII, 1982, s. 151-191 (Ozdoba-Kosierkiewicz W.). – Weltkunst, LV, 1985 nr 13, s. 1870-1874 (von Lütichau M.A.). – Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, XXXVI, 1985, s. 131-181 (Roettgen S.). – Dresdener Kunstblätter, XXXI, 1987, s. 8-17 (Marx H.); 1991 nr 3, s. 86-93 (Kühn F.). – Zeszyty Naukowe Muz. Okręgowego w Rzeszowie, 1992 nr 1, s. 25-36 (Karbowska Z.). – Patrimonia - Kulturstiftung der Länder, 2000 z. 186 (Baerthold B.). – Barok. Historia - Literatura - Sztuka, 2000 z. 2, s. 176 (Kowalczyk J.).

Arch. ASP Warszawa, Jadach M., *Analiza technologii i techniki w malarstwie portretowym Louis de Silvestre'a*, praca magisterska (cz. teoretyczna), W. 2001. – Arch. PAN Warszawa, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka 43 (d. q-9), 46 (d. q-10), 29 (q-17), 26 (d. q-20), 47 (d. q-21). – Freie Universität Berlin, Diss. Olczak D.E., *Louis de Silvestre (1675–1760) als Porträtmaler in Dresden: über Vorbilder und Vorlagen seiner Kunst mit kritischem Werkkatalog*, 2013. – Hochschule für Bildende Künste Dresden, Kühn F., *Die vollständige Konservierung und teilweise Restaurierung des Gemäldes „Der Empfang des Kurprinzen Friedrich August bei Ludwig XIV in Fontainebleau am 27. September 1714“ von Louis de Silvestre*. Eignungstests von wässrigen und siegelbaren Klebstoffen auf festen Trägern (Marouflagen), Diplomarbeit 1983. – Technische Universität Dresden, Hoof C., *Ed io anche son pittore: auszugweise Transkription und Bearbeitung der „Observations sur le mérite des ouvrages des peintres, sculpteurs et graveurs“ von Louis de Silvestre, wissenschaftliche Arbeit im Fach Französisch*, 2010. – Archives départementales des Hauts de Seine, Nanterre, Actes de la paroisse de Saint-Jean-Baptiste de Sceaux, Acte

de baptême de Louis de Silvestre, 23 juin 1675; Contrat de mariage entre Louis de Silvestre et Marie Catherine Hérault. – Archives nationales, Paris, MC/ET/CXIII/404: Inventaire après décès de Louis de Silvestre, 17 IV 1760; MC/ET/LVII/221: Lettres de noblesse pour Louis de Silvestre et Nicolas-Charles de Silvestre, 26 X 1703, Archives familiales, 10 VII 1741; N/III/Seine/653/1-N/III/Seine/653/6: Plan d'un logement accordé par le Roi au sieur Silvestre, 27 V 1755, Copie du bon du Roy du 27 may 1755.

Dokumenty rodzinne, strona rodziny: <https://israel.silvestre.fr/louislejeune/> [Fabien de Silvestre] (dostęp 15.04.2023); aukcje sztuki <https://www.invaluable.com/artist/silvestre-louis-de-1675-k9fmx5fz11/sold-at-auction-prices/> (dostęp 15.04.2023).

A. Oleńska
D. Piramidowicz

Simmler (Simler) Józef (właściwie Jakub Józef), malarz, rysownik, ur. 14 III 1823 Warszawa, zm. 1 III 1868 tamże (czasem błędnie podawany Kraków), pochowany na cmentarzu Ewangelicko-Reformowanym. Syn Jana Jakuba, znanego stolarza ebenisty z rodziny ewangelicko-reformowanej pochodzenia szwajcarskiego, i Anny Katarzyny Barbary z Simmlerów, 1^o voto Grundmann; brat Jakuba Karola, stolarza ebenisty, właściciela fabryki mebli. Żonaty od 11 VII 1850 z Julią Hoegensteller, będącą wg niepotwierdzonej plotki naturalną córką Ludwika I Wittelsbacha, króla Bawarii (jej pochówek na cmentarzu Powązkowskim sugeruje pozostanie przy wyznaniu rzymskokatolickim), z którą miał czworo dzieci: Jadwigę (zameżną Spiess), Julię Ludwikę (zm. w dzieciństwie), Julię (zameżną Strasburger), Józefa Kazimierza Jakuba.

Kształcony pierwotnie na rzemieślnika, S. pierwsze lekcje rysunku pobierał podobno u Jana Feliksa Piwarskiego, potem u Josepha Richtera, a po śmierci tego ostatniego u Bonawentury Dąbrowskiego. Pierwszym znanym dziełem S. jest rysunkowa kopia obrazu François Mariusa Graneta *Chór kościoła Kapucynów w Rzymie* (sygn.: „l'an 1837 J. Simmler”, w 1970 w zb. pryw. w Kielcach, w 1994 na aukcji w Warszawie), a pierwszym dziełem malarskim *Portret Teresy Kickiej* z 1841 (ol. blacha, 1841, MNW). W kat. wystawy sztuki w Warszawie w czerwcu 1838 wymieniony wśród „artystów i amatorów dzieł sztuk pięknych” (nie wystawiał).