

PRAWDA I FANTAZJA. PORTRETY KRÓLA JANA KAZIMIERZA
W STROJACH POLSKICH

TRUTH AND FANTASY. PORTRAITS OF KING JAN KAZIMIERZ
IN POLISH COSTUME

Ireneusz Poniński

Piastów

e-mail: poninscy@wp.pl

ORCID: 0000-0003-3485-0081

ABSTRACT

The text discusses likenesses of the Polish king, Jan Kazimierz, which show him in Polish costume. For almost his entire life, this king dressed in accordance with prevailing Western European trends, however, in the years 1649–1651 he adopted Polish dress. The official ceremonial version of this consisted of a żupan, a cloth belt and a second leather one with metal parts, to which his sabre was affixed. An ermine-lined *delia*—a kind of coat—was worn over the żupan. The outfit was completed with a fur-rimmed cap and shoes. Of the undergarments, only the shirt collar could sometimes be seen. Although the monarch only dressed in the Polish style for less than two years, many likenesses were made of him thus attired. These representations were mainly oil paintings and engraved portraits, which were used and copied by artists working in the Polish-Lithuanian Commonwealth and in Western Europe. In Poland, they were used, above all, for the needs of the Church, and in Western Europe as engraved portraits. In the compositions made outside of Poland, fantastical elements were introduced or ones which were taken from other depictions. Portraits of the king in Polish costume were appealing to western recipients because they showed elements that they were unfamiliar with. They were also preferred by members of the Polish nobility, who regarded them as being more appropriate for the king of Poland.

KEYWORDS

Jan Kazimierz, portrait, Polish costume, żupan, *delia*, calpack, chainmail

Ireneusz Poniński

Piastów

PRAWDA I FANTAZJA. PORTRETY KRÓLA JANA KAZIMIERZA W STROJACH POLSKICH

W ikonografii króla Jana Kazimierza ważną rolę odgrywają wizerunki ukazujące go „po polsku”. Zastosowane określenie pochodzi z epoki¹ i oznacza stroje ojczyste dominujące wśród szlachty i naśladowanych ją przedstawicieli niższych warstw społecznych, ukształtowane pod wpływem upodobań orientalnych przez krawców o umiejętnościach zachodnich². Duże znaczenie w przekazywaniu wzorów wschodnich miała kultura węgierska. Moda husarska, jak to wynika z rachunków z lat 1544–1549, przyjęła się już na dworze Zygmunta Augusta³. Pojęcie stroju polskiego wtedy jeszcze nie funkcjonowało – jeśli padał ten termin, to sporadycznie. Łukasz Górnicki w *Dworzaninie* pisał, że nie ma stroju typowo polskiego⁴. Trwający właśnie proces wykształcania się ubioru ojczystego był więc dla współczesnych jeszcze niezauważalny.

Utrwalanie się w świadomości Polaków i Europejczyków narodowego charakteru stroju w Rzeczypospolitej i używanie takiego ubioru podczas oficjalnych wystąpień można prześledzić w opisach poselstw wysyłanych z Rzeczypospolitej. W roku 1517 Włoch nazwał strój polskich posłów, wkraczających do Neapolu po królową Bonę, węgierskim⁵. Legacja po Henryk Walezego w 1573 r. miała „rozmaite ubiory: ci w narodowym stroju, inni w węgierskim, tatarskim, wielu w włoskim, niektórzy w francuskim”⁶. Paweł Działyński, wysłany do królowej angielskiej Elżbiety I w 1597 r., był „ubrany w strój narodowy”⁷. O poselstwie w Hadze z tego

¹ Zob. przyp. 79, 80.

² Zob. I. Turnau, *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991, s. 7, 11.

³ Sam król posiadał delię do okrywania zbroi. Miał też złote obuwie, wymienione przy strojach husarskich, a więc o barwie charakterystycznej później dla butów noszonych do ubioru narodowego, M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 377, 405.

⁴ Ł. Górnicki, *Pisma*, oprac. R. Pollak, t. 1, Warszawa 1961, s. 173, zob. także W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1969, s. 125, P. Mrozowski, *Orientalizacja stroju szlacheckiego na przełomie XVI i XVII wieku*, w: *Orient i orientalizm w sztuce*, Warszawa 1986, s. 244.

⁵ Gutkowska-Rychlewska, *op.cit.*, s. 388.

⁶ Turnau, *op.cit.*, s. 137; Gutkowska-Rychlewska, *op.cit.*, s. 399, określa ich stroje jako węgierskie. K. Chłędowski, *Ostatni Walezyusz. Czasy odrodzenia we Francji*, Warszawa–Lublin–Łódź–Poznań–Kraków b.r., s. 227 i 241.

⁷ *Dyplomaci w dawnych czasach. Relacje staropolskie z XVI–XVIII stulecia*, opr. A. Przyboś, R. Żelewski, Kraków 1949, s. 157.

samego roku czytamy: „Poseł z całym orszakiem ubrany był w strój ojczysty, dlatego też tłumy przyglądających się temu niezwykłemu strojowi zastępowały postowi drogę”⁸. Zachodni ubiór uczestników orszaku poselstwa sprawowanego w 1640 r. przez Krzysztofa Gosiewskiego przy wjeździe do Paryża okazał się politycznym błędem⁹: „Przymawiało nam też wiele cudzoziemców, czemuby my się w takich aktach, gdzie o opinią całej nacyi idzie, wstydzili stroju swego”. Czytamy dalej w anonimowej relacji, że spodziewano się „*ex fama Romanae legationis* [ze sławy poselstwa rzymskiego], rzędy polskie i konie, których tu estyma srodze wielka ujrzeć”¹⁰. To aluzja do sławnego wjazdu Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w roku 1633. Kolejne poselstwo w 1645 do Paryża Krzysztofa Opalińskiego i Wacława Leszczyńskiego nie popełniło już błędu sprzed pięciu lat¹¹.

Moda *alla polacca* stanowiła w XVII w. ważki fenomen kulturowy na dworach europejskich. Znany jest przypadek noszenia się w tej konwencji młodego księcia śląskiego Jerzego Wilhelma (ur. 1660), syna Chrystiana¹². Także elektor brandenburski Fryderyk Wilhelm, pewnie ze względu na chęć zdobycia polskiej korony, Polakom pokazywał się w ich narodowych szatach¹³. Wspomnieć tu trzeba jeszcze o portretach dwóch młodych Medyceuszy – Ferdynanda i Leopolda – ukazanych w strojach polskich. W tym wypadku o wyborze ubiorów zdecydował z pewnością fakt, że ich matka była siostrą polskich królowych, żon władcy wielkiego państwa – Zygmunta III, co w tym czasie nawet dla Medyceuszy mogło być powodem do dumy¹⁴.

Przypomnijmy zatem, iż w czasach ostatniego Wazy podstawowym elementem stroju narodowego był żupan zasłaniający koszulę w całości, poza ewentualnie widoczną częścią kołnierzyka. Przeważnie ukrywał on również spodnie, widoczne zaś pozostawało obuwie, najczęściej z żółtej bądź czerwonej skóry, często z długimi cholewami. Żupany przepasywano tekstylnymi pasami, dodatkowo noszono pasy skórzane z elementami metalowymi, stanowiące całość z rapcami, do których mocowano szablę. Spośród strojów narzucanych na żupan szczególna rola przypadła delii, zdecydowanie dominującej nad pozostałymi nakryciami wierzchnimi, w typie ferezji, usarek, kopieniaczy, nasuwni itp. Zresztą inne typy strojów rzadziej znajdowały odzwierciedlenie w malarstwie. Przywołany zestaw z założenia miał wyrażać polską tożsamość, kojarzoną ze szlachectwem i umiłowaniem wolności.

⁸ Turna u, *op.cit.*, s. 8.

⁹ T. Wasilewski, *Ostatni Waza na polskim tronie*, Katowice 1984, s. 33; Z. Wójcik, *Jan Kazimierz Waza*, Wrocław 1997, s. 33.

¹⁰ *Dyplomaci...*, s. 268.

¹¹ *Ibidem*, s. 282–283. Na temat poselstwa Ossolińskiego zob. T. Makowski, *Poselstwo Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w roku 1633*, Warszawa 1996, o samym wjeździe *ibidem*, s. 34–36. Zob. także M. Bartkiewicz, *Polski ubiór do 1864 roku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 81; Turna u, *op.cit.*, s. 46.

¹² Chłopiec uczył się również języka polskiego. Sam książę Krystian przez dłuższy czas gościł u Radziwiłłów birżańskich, K. Targosz, *Sawantki w Polsce XVIII wieku. Aspiracje intelektualne kobiet środowisk dworskich*, Warszawa 1997, s. 422, tam dalsza literatura.

¹³ Gdy wojska polskie były prowadzone na pomoc Danii przez ziemie elektora, ten – jak to zrelacjonował jeden z żołnierzy – „bardzo się nam grzecznie stawiał, we wszystkich okazjach akomodował się, częstował, po polsku chodził. Kiedy wojsko przechodziło, jako zwyczajnie ten tego, ten też tego pomija, to on wyszedł przed namiot lubo też przed stacją, jeżeli w mieście stał, to trzymał tak długo czapkę, póko wszystkie nie przechodziły chorągwie. Pono też to spodziewał się, że go zawołają na państwo post fata [po zgonie] Kazimierza”, J.Ch. Pasa e k, *Pamiętniki*, opr. R. Pollak, Warszawa 1984, s. 12.

¹⁴ M. Piwocka, *Polski strój Medyceusza*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, t. 4, 1998, s. 231–242.

Wspomniane wartości należy wiązać z kształtem prawnym Rzeczypospolitej strzeżonym przez szlachtę. Niejednokrotnie kolidowały z nimi intencje, jakimi kierowali się polscy monarchowie, zwłaszcza pochodzący z europejskich dynastii królewskich. W tym kontekście wyobrażenia królów w strojach polskich przedstawiają się jako niezwykle frapujący konglomerat. Rodzi się przy tym pytanie: czy można je interpretować w duchu sarmatyzmu – afirmacji wartości szlacheckich?

Zachowane dzieła warto podzielić na dwie grupy. Pierwsza to przedstawienia realistyczne, będące pochodną dzieł powstałych z pozowania; druga – ujęcia w znacznym stopniu fantastyczne, stanowiące próbę stworzenia wizerunku króla „po polsku” przez artystów mających ograniczoną wiedzę na temat polskich realiów. Pierwszy zespół był już przedmiotem publikacji autorstwa piszącego te słowa¹⁵, w odniesieniu do drugiej zaś grupy zwrócona będzie szczególna uwaga na elementy fantastyczne bądź zaczerpnięte z innych przedstawień – niebędących portretami Jana Kazimierza.

W burzliwym życiu ostatniego Wazy na polskim tronie niewątpliwie przełomowym wydarzeniem była śmierć jego bratanka Zygmunta Kazimierza, a wkrótce starszego brata – króla Władysława IV¹⁶. Ostatnie wydarzenie otworzyło mu drogę do tronu. Jednakże już w 1640 r. rezydent Władysława IV w Paryżu Domenico Roncalli – być może z inspiracji samego króla – namawiał uwolnionego z niewoli francuskiej Jana Kazimierza, aby ten zadbał o swój *image* wśród przyszłych poddanych, m.in. poprzez przybranie raz na jakiś czas ubioru polskiego (*vestire qualche volta alla Polacca*)¹⁷. W marcu 1647 r. poseł Republiki Weneckiej w Rzeczypospolitej Jan Tiepolo donosił, iż Jan Kazimierz w związku z objęciem starostw w Wielkim Księstwie Litewskim pojawił się publicznie w stroju polskim¹⁸. Owa odmiana musiała mieć jednak charakter epizodyczny. Wizerunki Jana Kazimierza w konwencji rodzimej wiązane są bowiem z nieco późniejszym wydarzeniem – bitwą pod Zborowem w roku 1649.

Mikołaj Jemiotowski (ok. 1620 – ok. 1693), towarzysz lekkiej chorągwi, po latach w dramatycznych słowach opisywał owe wypadki: „Przez trzy dni wojsko ukazać się z obozu nie śmiało, zaczym głód wielki na konie nastąpił i już niektórzy z strachu ledwie nie pilawiecką zamyśliwali modę, z obozu na przebój puszczając się. Aż sam król zruciwszy z siebie szaty francuskie a polskie oblokszy, w nocy z lanemi świecami po obozie biegał i że jest obecny ani ustępować myśli, sam głosem swym upewniał, i aby serca nie tracili, w Bogu nadzieję mieli gorąco upominał”¹⁹.

¹⁵ I. P o n i ń s k i, *Wizerunki Jana Kazimierza w strojach polskich*, w: *W kręgu sztuki polskiej i grafiki europejskiej*, red. K. Moisan-Jabłońska, Warszawa 2011, s. 193–208.

¹⁶ Przegląd literatury na temat Jana Kazimierza: W ó j c i k, *op.cit.*, s. 215–219.

¹⁷ Zob. depezę nuncjusza M. Filonardiego, Warszawa, 21 VII 1640 r., Biblioteka Vaticana, Nuntiatura di Polonia 49, odpis w: *Teki Rzymskie*, t. 65, Biblioteka PAN/PAU w Krakowie, rkps 8405, s. 122. Za zwrócenie uwagi na źródło dziękuję dr. Jackowi Żukowskiemu.

¹⁸ G. Tiepolo do Senatu Republiki Weneckiej, Warszawa, 16 III 1647 r., G. T i e p o l o, *Il carteggio di Giovanni Tiepolo ambasciatore veneto in Polonia 1645–1647*, Roma 1984, s. 480–481. Za zwrócenie uwagi na depezę Filonardiego oraz informację o przebraniu się królewicza w strój polski w marcu 1647 r. dziękuję dr. Jackowi Żukowskiemu. Zob. W a s i l e w s k i, *Ostatni Waza...*, s. 54.

¹⁹ M. J e m i o t o w s k i, *Pamiętnik dzieje Polski w sobie zawierający (1648–1679)*, Warszawa 2000, s. 63. Pierwszy dzień walk musiał być tak ciężki, że Jemiotowski zapamiętał, jakby to były trzy dni.

Przywdzianie stroju polskiego miało więc nastąpić w krytycznym momencie – zagrożenia rycerstwa polskiego, króla i całej Rzeczypospolitej. Kiedy monarcha podążył z armią na pomoc oblężonemu Zbarażowi, przy przeprawie przez rzekę Strypę pod miasteczkiem Zborowem 15 sierpnia został zaskoczony przez połączone siły kozacko-tatarskie pod wodzą Bohdana Chmielnickiego i chana Islama III Gereja. Otoczone wojska w pierwszych starciach poniosły poważne straty. Rozeszła się plotka o ucieczce króla, co groziło wybuchem paniki. Jeśli podane przez Jemiółowskiego fakty uznać za zgodne z prawdą, to trzeba zadać pytanie, dlaczego w momencie, gdy trzeba było potwierdzić obecność władcy w obozie, zmienił on swój wygląd. Czy nie mogło to zrodzić wątpliwości co do jego tożsamości? Uznając opis pamiętnikarza za wiarygodny, przyznać jednak trzeba, że zamierzony efekt został osiągnięty. Z punktu widzenia historii wojskowości nie bez znaczenia jest również fakt, że inżynierowie z wyprzedzeniem stworzyli plan umocnień, które szybko zostały wykonane przez żołnierzy i znacznie poprawiły położenie wojsk polskich²⁰, historia dyplomacji zaś wskazuje na skuteczność działań kanclerza koronnego Jerzego Ossolińskiego²¹. Zmiana ubioru rysuje się tu więc jako jeden z elementów doraźnej reakcji na nagłą i wyjątkowo trudną sytuację.

Kanclerz litewski Albrycht Stanisław Radziwiłł, który pod Zborowem nie był i korzystał z relacji²², o jakiegokolwiek modyfikacji stroju nie wspomina²³. Wojciech Miaskowski, sekretarz królewski, opisując bitwę w liście do nieznaney osoby, pisze z kolei, że następnego dnia król do walki „napominał, prosił, zagrzewał, jeździł bez kapelusza [nakrycia głowy odpowiedniego do stroju zachodniego – przyp. I.P.], wołając aby szli do wałów”²⁴. Wspomniany zwrot może sugerować przyjęcie konwencji *alla polacca*²⁵.

W ujęciu Wespazjana Kochowskiego zmiana ubioru nastąpiła później – po przybyciu Jana Kazimierza spod Zborowa do Lwowa. Pisarz opatrzył wydarzenie komentarzem: „podobano się to wszystkim, lecz życzyli drudzy, żeby nietylo stroy, ale y obczyaie Polskie wdział na się, a baczność wienkszą miał na żołnierzow niż na dworskich swoich”²⁶. Powtórzenie wersji o transformacji stroju dopiero we Lwowie znajdujemy również w kronice Lwowa autorstwa kanonika lwowskiego Tomasza Józefowicza²⁷. Sprawa miejsca przywołanej metamorfozy w zakresie monarszego wyglądu nie jest więc wyjaśniona. Wydaje się jednak, że można przyjąć jako

²⁰ S. Alexandrowicz, *Plan obronnego obozu wojsk polskich pod Zborowem z sierpnia 1649 roku, w: Z dziejów Europy Środkowo-Wschodniej*, Białystok 1995, s. 205–216. Zob. także Wójcicki, *op.cit.*, s. 69–70 i 73.

²¹ W.A. Serczyk, *Na płonącej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648–1651*, Warszawa 1998, s. 258.

²² A.S. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 3, Warszawa 1980, s. 206.

²³ *Ibidem*, s. 210.

²⁴ *Jakuba Michałowskiego wojskiego lubelskiego, a później kasztelana bieckiego księga pamiątnicza* [...], Kraków 1864, s. 437–438.

²⁵ Pierwotnie przyjmowałem ten zapis jako negację przywdziania przez króla stroju polskiego już pod Zborowem. Za zwrócenie uwagi na możliwość odmiennej interpretacji dziękuję dr. Jackowi Żukowskiemu.

²⁶ *Pamiętniki do panowania Zygmunta III, Władysława IV i Jana Kazimierza*, wyd. K.W. Wójcicki, t. 2, Warszawa 1846, s. 100. Autorstwo anonimowych pamiętników przypisane Kochowskiemu w katalogach kartkowych Biblioteki Narodowej w Warszawie. Za Kochowskim (?) informację o odmianie stroju dopiero we Lwowie powtarza Wasilewski, *Ostatni Waza...*, s. 87. Również na ten pamiętnik powołuje się Turnau, *op.cit.*, s. 180.

²⁷ *Kronika miasta Lwowa od roku 1634 do 1690* [...] X. J. Tomasza Józefowicza kanonika przy kościele archikatedry Lwowskim [...], przeł. M. Piwocki, Lwów 1854, s. 137–138.

1. *Matka Boska Cześć Ludu Naszego*, poł. XVII w., Skarbiec klasztoru Ojców Paulinów na Jasnej Górze. Fot. J. Kozina / *Our Lady, the Dignity of Our People*, mid-17th century, Treasury of the Pauline Fathers at Jasna Góra. Photo J. Kozina

uprawomocnioną relację Jemiołowskiego. Jego pamiętniki, pisane już za Jana III, uchodzą za źródło rzetelne²⁸. Być może królowi we Lwowie sprawiono nowe ubiory, a pod Zborowem posłużył się użyczonymi. Można wysnuć przypuszczenie, iż wspomniany strój polski zastosowany pod Zborowem nie został następnie wykorzystany w czasie wjazdu do Lwowa i stąd opinie, że przywołana „konwersja” nastąpiła dopiero w tym mieście.

Rzeczona transformacja znalazła oczywiście swój rezonans w ikonografii króla, tym razem portretowanego w delii i żupanie. Wypełniając ślub, w dniu 5 października 1649 r., Jan Kazimierz wraz z królową udał się na Jasną Górę²⁹. Pamiątką pobytu wydaje się być jego wizerunek asystencyjny (il. 1) na obrazie *Matka Boska Cześć Ludu Naszego*, wchodzącym w skład cyklu alegorycznych płócien o tematyce maryjnej, które zdobiły szafy skarbcza jasnogórskiego³⁰. Ubiór monarchy składa się z czerwonej delii podbitej futrem i żupana ze złotym obszyciem. Władca uwieczniony w kontekście uczynku pobożności pozbawiony został pasa i szabli. Przedstawienie to zostanie jeszcze wspomniane w dalszej części tekstu.

Zapewne z okazji przywołanej pielgrzymki Jan Kazimierz złożył w kolegiacie łowickiej hołd relikwiom św. Wiktorii. Nie dysponujemy jednak żadnymi opisami tego wydarzenia ani wzmiankami o nim. Obraz odnoszący się do tej okoliczności był do tej pory łączony z dłuższym



²⁸ Pisał za panowania króla Jana III i objął dzieje 1648–1679. „Pamiętnik na ogół z rzadką u tego rodzaju autorów bezstronnością i dbałością o dokładność danych faktycznych, stanowi ważne źródło do historii wojen lat 1648–1673”. Autor „nie koloryzował jak Pasek, nie starał się wyolbrzymić swej własnej roli w opisywanych wydarzeniach, przeciwnie raczej ją zatajał, usiłując zawsze dać możliwie obiektywną relację naocznego świadka lub przynajmniej dobrze poinformowanego współczesnego kronikarza”, T. N o w a k, *Jemiołowski Mikołaj*, w: *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), t. 11, Wrocław 1964–1965, s. 169.

²⁹ R a d z i w i ł ł, *op.cit.*, t. 3, s. 220.

³⁰ Wzorem ich były grafiki Teodora Galle z traktatu teologicznego jezuita – J. D a v i d *Pancarpium Marianum, Septemplici Titulorum serie distinctum* – cz. 2 dzieła *Paradisus Sponsi et Sponsae*, Antwerpia 1607; J. G o l o n k a, J. Ż m u d z i ń s k i, *Muzeum 600-lecia Jasnej Góry. Przewodnik*, Częstochowa 1994, s. 84, 107, il. 108; Z. R o z a n o w, E. S m u l i k o w s k a, *Zabytki sztuki Jasnej Góry*, Katowice 2009, s. 307.



2. Daniel Schultz, *Portret Jana Kazimierza*, 1650 (?), Gripsholm. Fot. Wikimedia Commons / Daniel Schultz, *Portrait of Jan Kazimierz*, 1650 (?), Gripsholm. Photo Wikimedia Commons



3. Krzysztof Fokelski, *Adoracja Imienia Jezus*, 1651, fragment, kościół św. Stanisława w Sieradzu. Fot. J. Żukowski / Krzysztof Fokelski, *Adoration of the Name of Jesus*, 1651, a detail, St. Stanisław Church in Sieradz. Photo J. Żukowski

pobytem króla z królową w Łowiczu w czasie zarazy w 1652 r.³¹. Jednak według pamiętników Jemiołowskiego Jan Kazimierz nosił się wtedy z obca. Jedynym źródłem pisanim dotyczącym łowickiego obrazu, jakim dysponujemy, jest napis na nim samym głoszący, iż hołd został złożony po wyprawie zborowskiej. Gdyby wyobrażona scena miała miejsce w roku 1652, z pewnością wspomniano by również wiktoryę berestecką. Namalowany w głębi ołtarz w czasie domniemanego pobytu króla jeszcze nie istniał. Opisywane malowidło mogło więc powstać razem z nowym ołtarzem w 1650 r., w ramach nowego wyposażenia kaplicy³². Zauważalne jest podobieństwo Jana Kazimierza do jego wizerunku z portretu namalowanego przez Daniela Schultza (il. 2), którym zajmujemy się poniżej. Najistotniejsze różnice kostiumologiczne to ciemny pas (prawdopodobnie ciemnozielony)³³ i nieodwinięte, o innym kształcie patki, kończące

³¹ B. Fabiani, *Dwór ostatnich Wazów 1645–1655. Na marginesie poszukiwań ikonograficznych*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, r. 13, 1969, 1, s. 271–320. Bożena Fabiani dopuszcza jednak, że król w Łowiczu był wcześniej, w czasie przenosin relikwii, *ibidem*, s. 289. Zob. także *Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596–1668*, kat. wyst., red. P. Mrozowski, M. Wrede, 1996, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1996, V 9 (*Obraz hołdu króla Jana Kazimierza relikwiom św. Wiktorii*, opr. W. Małachowski). Waław Urban datuje obraz na ok. 1650 r.: W. Urban, *Łubieński Maciej*, w: PSB, t. 18, Wrocław 1973, s. 492.

³² W. Kwiatkowski, *Łowicz prymasowski w świetle źródeł archiwalnych*, Warszawa 1936, s. 81.

³³ Zagadkowe są trzy czerwone linie w miejscu odpowiadającym zapięciu – może to tasiemki, tego typu zapięcie nie jest znane z innych przedstawień.

rękawy. Przypominają one szczegół z obrazu w Sieradzu, namalowanego przez Krzysztofa Fokelskiego w 1651 r. (il. 3). Odmienna jest także rękojeść szabli. W środkowej części kompozycji oddano zgodnie z zasadą symultanimizmu scenę, w której ukazany tyłem do widza król składa przy ołtarzu hołd relikwiom. Zastanawiają dość długie włosy monarchy, nieco kontrastujące z konwencją stroju polskiego.

Przypomniane obrazy powstały zapewne na zlecenie dysponentów miejscowych, bez bezpośredniego udziału władcy lub dworu. Można je śmiało powiązać z obecnością Jana Kazimierza w miejscach kultu. Kompozycja łowicka to ewidentne upamiętnienie pobytu królewskiego orszaku, w przypadku Częstochowy sprawa jest trudniejsza do określenia, ponieważ przywołane dzieło ma wymowę alegoryczną, a nie historyczną. W zamierzeniu autora obrazu królewska postać nawiązująca do ikonografii Jana Kazimierza nie musi go wcale uobecniać. Może wyrażać stan królewski składający hołd.

Warto jednak zaznaczyć, że najważniejsze przedstawienia *Wazy alla polacca* powstały w kręgu dworu królewskiego. Wilhelm Hondius osobiście zajął portret króla i na podstawie tego – zaginionego później – rysunku opracował wydany w roku 1650 sztych przedstawiający modela w kolczudze (il. 4)³⁴. W nieodległym czasie musiał powstać wspomniany całopostaciowy portret monarchy pędzla Daniela Schultza, obecnie przechowywany w Gripsholmie³⁵. Praktyka warsztatowa malarza oraz takie elementy, jak imaginacyjna korona, zbyt słabo zwężający się rękaw żupana czy ewidentnie za długi kołnierzyk koszuli z lewej strony, dowodzą, iż ten wtórny, choć w pełni reprezentacyjny, wizerunek wykonano nad Motławą. O tym, że istniało zapotrzebowanie na malarski portret w pancerzu kolczym, świadczą trzy pokrewne płótna zachowane do czasów nam współczesnych. Dostępne dla badań wersje kompozycji znajdujące się na Wawelu i w Wilanowie (il. 5)³⁶ różnią się od opracowania graficznego przede wszystkim brakiem nakrycia głowy. Pod względem kostiumologicznym płótno wilanowskie od wawelskiego odróżnia głównie brak pasa



4. Wilhelm Hondius, *Portret Jana Kazimierza*, 1650, Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Muzeum Narodowe w Krakowie / Wilhelm Hondius, *Portrait of Jan Kazimierz*, 1650, National Museum in Kraków. Photo National Museum in Kraków

³⁴ H. W i d a c k a, *Polscy królowie elekcijni w grafice XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1993, s. 8.

³⁵ B. S t e i n b o r n, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004, s. 96–97.

³⁶ *Ibidem*, s. 98–99.



5. Portret Jana Kazimierza, 2. poł. XVII w. (?), Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Fot. Z. Reszka / *Portrait of Jan Kazimierz*, 2nd half of the 17th century (?), Museum of King John III's Palace at Wilanów. Photo Z. Reszka

kostiumologiczne między tym wizerunkiem a malowanym przez Schultza są nieznaczne: brak nakrycia głowy, nieco odmienny kształt wąsów, inne zapięcie delii, pod którą – a nie na niej – zawieszono odmienny i niedokładnie oddany łańcuch orderu Złotego Runa, kołnierzyk koszuli odstaje od kołnierzyka żupana, którego guzy są ciemne, a nie złote. Szata ta nie ma złotego oblamowania. W wyniku odwrócenia króla w przeciwną stronę bardziej uwidoczono szablę. Jej otwarta rękojeść ma długi jelec³⁸. Pozostałe różnice wynikają już z faktu, że Fokelski był zdecydowanie mniej wprawnym malarzem niż Schultz. Być może wykorzystanie tak aktualnego wzorca portretu monarchy nastąpiło za sprawą członka wspomnianego bractwa – Jana Wężyka, starosty sieradzkiego i wareckiego, który był również dworzaninem królewskim³⁹.

tekstylnego. Z gruntu odmiennie oddano łańcuch orderu Złotego Runa – wilanowski jest podobny do widocznego w dziele Schultza, wawelski zaś przypomina odwzorowany przez Hondiusa, z tą różnicą, że jest dłuższy. Nieco inaczej malowane są również kolczugi. Na obrazie wilanowskim zwraca uwagę pozłociste koło z koluszek, niewidoczne na płótnie wawelskim. Czas powstania omawianych dzieł nie jest dokładnie określony. Wydaje się jednak, że wawelskie wykonano za życia króla, napis zaś dodano po jego śmierci.

Wizerunek króla w delii i żupanie został wykorzystany w obrazie ukazującym adorację imienia Jezus, znajdującym się w kościele poddominikańskim w Sieradzu. Z księgi arcybactwa różańcowego dowiadujemy się, że decyzja o powstaniu dzieła zapadła 15 sierpnia 1650 r., a gotowy obraz przywieziono do kościoła 27 maja roku następnego. Obraz wykonał w Bolesławcu Krzysztof Fokelski³⁷. Pomiędzy cesarzem i przedstawicielami dynastii Wazów klęczy Jan Kazimierz. Różnice

³⁷ *Księga Bractwa Różańcowego w Sieradzu*, Archiwum Diecezjalne we Włocławku, sygn. 19 (299), s. 33–34; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, red. J. Łoziński, t. 2: *Województwo łódzkie*, z. 10: *Powiat sieradzki*, opr. K. Szczepkowska, Warszawa 1953, s. 22; *Malarstwo polskie. Manierizm. Barok*, opr. A. Ryszkiewicz, Warszawa 1971, s. 245; Narodowy Instytut Dziedzictwa, karta inwentaryzacyjna, nr SIX 000 001 489 (opr. I. Popławska); K. M o i s a n - J a b ł o ņ s k a, *Obraz czyścica w sztuce polskiego baroku*, Warszawa 1995, s. 113; P. M i g a s i e w i c z, *Kościół poddominikański w Sieradzu*, Warszawa–Sieradz 2003, s. 119–120, 154–155. Zob. także W. K u j a w s k i, *Kościelne dzieje Sieradza*, Włocławek 1998, s. 16, 92–93.

³⁸ W. K w a ś n i e w i c z, *Szabla polska od XV do XVIII wieku. Szkice o konstrukcji, typologii i symbolice*, Zielona Góra 1988, s. 135, 153.

³⁹ *Urzędnicy województw łęczyckiego i sieradzkiego XVI–XVIII wieku. Spisy*, red. A. Gąsiorowski, Kórnik 1993, nr 1261. O staroście Wężyku czytamy, że nie tylko stał wiernie w czasie potopu przy Janie Kazimierzu „ale nawet

W związku z tym dziełem Fokelskiego trzeba zwrócić uwagę na fakt, że wykonał on również cykl obrazów do zakrystii jasnogórskiej⁴⁰. Być może wzorec portretu króla dotarł na Jasną Górę za pośrednictwem tego malarza. Wówczas wspomniana wcześniej kompozycja alegoryczna byłaby niezależna od pobytu władcy w tym sanktuarium.

Przywołane wizerunki ukazują króla w bogatych strojach reprezentacyjnych. Dysponujemy jednak znamienym zapisem odnoszącym się do monarszej codzienności. Jego autorem jest Krzysztof Opaliński, który 2 maja 1650 r. pisał o Janie Kazimierzu do brata Łukasza: „Wszystko coś wpada z Warszawy to tam to sam. Będzie czasem, co jednego dnia z Nieporętu przyjedzie i zaś odjedzie, i nazajutrz przyjedzie, raz po kozacku, drugi raz po łowiecku, trzeci raz nie wiem jako etc.”⁴¹. Można więc przyjąć, że władca bawił się różnorodnością strojów.

Okoliczności powrotu do mody francuskiej opisał wspomniany już Jemiołowski. Nastąpiło to w roku 1651. Po odniesionym pod Beresteczkiem zwycięstwie nad siłami kozacko-tatarskimi szlachta nie chciała kontynuować walki.

Po rozejściu się pospolitego ruszenia, wojsko kwarciane pospołu z nowozacieżnymi od województw, pod dykcją hetmanów koronnych oddawszy, król Kazimierz wprzód do Lwowa, a potym do Warszawy powrócił i tam pojechawszy, ubiór polski, którego do tego czasu od zborowskiej ekspedycji zażywał, znowu na francuski zamienił. Czemu się jeden pewny biskup przypatrując, taki o tym wiersz napisał:

Niepewnie pono zguby Polacy ujdziecie
Gdy w męstwie jak i sukniach odmianę przyjmiecie⁴².

Nie zachowało się wiele przedstawień odniesionej wiktarii⁴³. Wiadomo, że istniało ich więcej. W podmiejskiej rezydencji mieszczanina krakowskiego Jana Pernusa znajdowało się malowidło stropowe ukazujące „konterfekt króla Kazimierza na wojnie pod Beresteczkiem z Kozakami i Tatarami”. Władca musiał widzieć to przedstawienie, skoro gościł tu w 1669 r., gdy po abdykacji wyjeżdżał do Francji⁴⁴.

Mimo że monarcha powrócił do mody rodem znad Sekwany, nie zawsze uwieczniano go jednak w zgodzie z zachodnimi modusami reprezentacji. Na portrecie szczególnie ważnym, bo przeznaczonym do Gabinetu Marmurowego Zamku warszawskiego, Daniel Schultz namalował

i województwo Sieradzkie [...] utrzymał przy raz poprzysiężonej panu swemu wierze”. K. N i e s i e c k i, *Herbarz polski*, t. 9, Lipsk 1842, s. 288.

⁴⁰ K. M o i s a n - J a b ł o ņ s k a, *Polskie przygody grafiki zachodnioeuropejskiej*, Ciche 2013, s. 253–287.

⁴¹ *Listy Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza*, red. R. Pollak, Wrocław 1957, s. 466.

⁴² J e m i o ł o w s k i, *op.cit.*, s. 87. „Nie wiadomo co ta odmiana ubioru miała oznaczać: czy król się na szlachtę pogniwał, czy też uznał, że nie musi już jej kokietować”, J. W i d a c k i, *Kniaź Jarema*, Katowice 1984, s. 264. Słów uczestnika wyprawy, Wespazjana Kochowskiego, że pod Beresteczkiem król był w „polerowanej [...] zbroi” nie trzeba przyjmować dosłownie, W. K o c h o w s k i, *Berestecką potrzebę Apollo śpiewa*, w: *Wespaziana z Kochowa Kochowskiego nieproszające proznowanie oyczystym rymem na lyrica i epigramata Polskie rozdzielone*, Kraków 1674, s. 26.

⁴³ Są to: grafika, płaskorzeźba na grobowcu Jana Kazimierza w Paryżu, antepedium w katedrze chełmskiej (XVIII w.), W. T o m k i e w i c z, *Pędzlem rozmaitym. Malarstwo okresu Wazów w Polsce*, Warszawa 1970, s. 71.

⁴⁴ M. R o Ź e k, *Barokowa podmiejska rezydencja krakowskiego patrycjusza (Jana Pernusa)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. 38, 1976, s. 291–292, zob. także *idem*, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków 1977, s. 164.



6. Złożenie zdobycznych chorągwi i buław przez hetmana Marcina Kalinowskiego, po 1651, fragment, kościół św. Stanisława w Lublinie. Fot. I. Poniński / *Laying Down the Banners and Maces Captured by Hetman Marcin Kalinowski*, after 1651, detail, St. Stanisław's Church in Lublin. Photo I. Poniński

króla w kołpaku. Strój modela jest trudny do jednoznacznego zakwalifikowania. Kształtu zarostu nie potwierdzają inne przedstawienia, dodatkowo końce wąsów są nietypowe dla czasów, kiedy malowidło miało powstać – według badań dendrologicznych najwcześniej w latach 60.⁴⁵ Poza kołpakiem najdokładniej zaznaczony jest kształt koszuli – odpowiedni do stroju zachodniego. Brak kołnierza może mylić i prowadzić do interpretacji, że ma ona kształt właściwy dla renesansu. Wierzchni ciemny strój można określić jako zimowy czy też podróżny i wte-

dy wielki kołpak okaże się zrozumiały. Warto jednak zwrócić uwagę, że na zachowanych rycinach ukazujących królów w senacie są oni dość ciepło odziani i oczywiście w nakryciach głowy⁴⁶. Mimo problemów interpretacyjnych jednej rzeczy można być pewnym: sam kołpak nie wystarcza do określenia ubioru jako polskiego. Z pewnością Jan Kazimierz nie prezentuje się na portrecie „po polsku”. Potwierdzą to inwentarze ruchomości. Choć występują w nich nakrycia głowy, które można zinterpretować jako kołpaki, to nie skompletujemy z wymienionych w nich elementów garderoby pełnych strojów polskich⁴⁷.

⁴⁵ *Orzeł i Trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI – XVIII w.)*, kat. wyst., red. K. Połujan, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2002, II 91 (opr. D. Juszczak); D. Juszcak, H. Małachowicz, *Malarstwo. Katalog zbiorów, Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 2007.

⁴⁶ Wizerunek Jana Kazimierza w senacie autorstwa Jeremiasza Falcka zamieszczony jako frontispis *Gestorum populi Poloni sub Henrico Valesio, Polonorum postea vero Galliae rege pióra Andrzeja Maksymiliana Fredry* (il. 7) w części popiersia wzorowany jest na omówionej uprzednio rycinie Hondiusa. Nie można więc go traktować jako realistycznego wizerunku króla zasiadającego na majestacie. Ponadto niewielkie rozmiary nie dały możliwości stworzenia precyzyjnego odwzorowania stroju. Dolna część ubioru musi budzić pytania, czy nie mamy tu w uproszczonej formie ukazanych butów z wysokimi cholewami, zgodnych z modą francuską. Jeśli taki odczyt kostiumologiczny jest słuszny, to precedensem graficznym byłaby scena składania sztandarów przed Władysławem IV, ukazana pod jego popiersiem przez Lucasa Vorstermna, a wykorzystana również do portretu Jana Kazimierza w roku 1649, *Narodziny stolicy...*, *op.cit.*, VII 25 (*Sejm – alegoria Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, opr. J. Kotowicz); J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 30, 34. Inna wersja kompozycji, gdzie w nocy katalogowej tronujący został określony jako Henryk Walezy: *Gdańsk dla Rzeczypospolitej w służbie króla i Kościoła*, Warszawa 2004, IV. 62 (opr. J. Talbierska).

⁴⁷ W inwentarzu z czasów, gdy był królewiczem, występuje tylko jedno takie nakrycie głowy, ale już w spisie rzeczy pozostałych po królu wymienionych jest więcej: poz.: 611. 2 kołpaki sobolowe (*cornette de marthe – zébelis*); 619. 13 kołpaków sobolowych; 620. 12 kołpaków sobolowych; 621. 16 kołpaków sobolowych; 622. 6 kołpaków sobolowych, *Vente du mobilier de Jan Casimir en 1673. Wyprzedaż mienia po Janie Kazimierzu w roku 1673*, opr. R. Szmydki, Warszawa 1995. Wiadomo, że w XVIII w. mieszczanie noszący się po francusku mieli ciepłe polskie czapki, Turneau, *op.cit.*, s. 66.

Na szczególną uwagę zasługuje obraz z cyklu sześciu wielkich płócien ukazujących dzieje relikwii Krzyża Świętego w bazylice dominikanów św. Stanisława Biskupa Męczennika w Lublinie (il. 6). Płótno, które doczekało się konserwacji w 2017 r., przedstawia złożenie zdobytych chorągwi i srebrnej buławy przez hetmana polnego koronnego Marcina Kalinowskiego w obecności króla, królowej i innych dostojników⁴⁸. W roku 1656 wydarzenia zasugerowane na obrazie opisał dominikanin Paweł Ruszel, regens miejscowego studium:

Roku 1651 jegomość pan hetman polny Marcin Kalinowski, jadąc do obozu przez Lublin nawiedził, do Drzewa Krzyża Świętego, *ex voto* przed którym mszy św. z wielkim nabożeństwem słuchając Chrystusowi Panu, który na tym Drzewie czarta nieprzyjaciela narodu ludzkiego zwyciężył, wszystkie owo wojenne, i powodzenia ofiarował. Po którym wotum nieprzyjaciela sławnego pułkownika Nieczaja pobił, i sam Nieczaj zabity poległ. Spolia [rynsztunek, oręż zabrane zabitemu nieprzyjacielowi – przyp. I.P.] tedy najprzedniejsze jego, to jest buławę, chorągwie, siedem temu Drzewu św. Zbawienia naszego ofiarował, wprzód one królowi jegomości prezentowawszy, a po tym one król jegomości, przez jegomości pana Tyszkiewicza wojewodę czernichowskiego, *die* 21 *Aprilis* odesłał do Lublina, aby w Kościele przy ołtarzu Drzewa Krzyża Świętego były zawieszona na pamiątkę tego zwycięstwa⁴⁹.

Przywołana historia miała następujący przebieg: 19 lutego wieczorem przeciw pułkownikowi braćwalskiemu Danielowi Neczajowi wystąpił Kalinowski do Krasnego podjazd pod komendą wojewody braćwalskiego Stanisława Lanckorońskiego. Następnego dnia, kiedy „już blisko pod miasto podstąpili, tam zaraz z okrzykiem wpadli do bram. Do których sam Neczaj pułkownik braćwalski z ludźmi przypadł, broniąc onym wejścia do miasta. Tam zaraz Neczaja zabito. Pan piaseczyński, ten go poznał i buławę pułkowniczą odebrał, i gdy mu wydrzeć drudzy chcieli, tedy onego i sam i towarzystwo jego zabiło”⁵⁰. Na drugi dzień, gdy zdobywano fortecę, „ochoty rycerstwa pan hetman wdzięczen będąc, zdrowie swe z zdrowiem ich równo kładąc, sam z konia zsiadszy, rezolucji tej braciej wojskowej *in persona* dopomagał, kędy i konia pod nim postrzelono”⁵¹. Niestety później już się tak nie szczęściło uczestnikom wyprawy; do tego stopnia, że Adam Kisiel pisał 23 marca do kasztelana kijowskiego Zbigniewa Gorajskiego: „Owo zgoła ta wojna zaczęta na wytracenie ostatka ślachtet polskiej. [...] Jeszcze się

⁴⁸ W kościele tym odbywały się sejmiki wojewódzkie. Czasu powstania cyklu obrazów prawdopodobnie nie da się ustalić, ponieważ archiwum klasztorne zostało mocno zniszczone w czasie najazdu Szwedów w 1703 r., J.A. W a d o w s k i, *Kościoły lubelskie na podstawie źródeł archiwalnych*, Kraków 1907, s. 253, 346, 295–296, 299–230, 301. Próby przypisania tych płócien warsztatowi Dolabelli budzą wątpliwości. Prawdopodobnie do wymalowania obrazów nikogo nie sprowadzano, skoro ok. 1665 r. w tym mieście Tomasz Muszyński podawał się za „przedniego malarza konterfekstę Króla Jegomości”, W. T o m k i e w i c z, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII wieku*, Wrocław 1952, s. 55, Narodowy Instytut Dziedzictwa, karta inwentaryzacyjna, LUX 613 002 365 (opr. C. Kocot), czas powstania obrazów określony na lata 1651–1653, wymiary 267 x 346 cm, E. S z y m a Ń s k a, *Sześć obrazów z warsztatu Dolabelli w nawach bocznych kościoła OO. Dominikanów w Lublinie*, praca magisterska pod kierunkiem P. Bohdziewicz, Lublin 1954, maszynopis KUL.

⁴⁹ P. R u s z e l, *Księga o cudach Wielkich, tej Części Drzewa Krzyża Świętego Chrystusowego*, Lublin 1656, s. 77. Hetman Kalinowski miał w Lublinie związki nie tylko z dominikanami. Był również dobrodziejem bernardynów, W a d o w s k i, *op.cit.*, s. 540.

⁵⁰ *Jakuba Michałowskiego...*, s. 621, W a s i l e w s k i, *Ostatni Waza...*, s. 99, podaje, że Neczaj został zabity w czasie sporu, czym ma być jeńcem.

⁵¹ *Stanisława Oświęcimsa dyariusz 1643–1651*, wyd. W. Czermak, Kraków 1907, s. 262.

wojna nie zaczęła, a już wojsko w niwecz obrócone i co przedniejsze ludzie giną”⁵². Przyczyny niepowodzeń wyjaśniał Stanisław Oświęcim:

Konfuzyjej tej i niesprawie niemniejsza między innymi przyczyna była emulacja i niesfora między wodzami wojskowemi, hetmanem polnem i wojewodą braclawskim, który chciał coś sobie przyznawać przed hetmanem polnym i buławę srebrną po Nieczaju zatrzymać przy sobie; lecz ją musiał oddać panu hetmanowi, i to za natajaniem. Drugi raz jeszcze w Szarogrodzie [...]. Trzecim razem był znowu poprzytkany od pana hetmana za to, iż powiedziano panu hetmanowi, że pisze ustawnie do dworu sobie wszystko przyznawając⁵³.

Z przytoczonych wcześniej słów Ruszela należy wywnioskować, że chociaż król przebywał w tym czasie w Lublinie, do przekazania chorągwi posłużył się pośrednictwem wojewody czerlichowskiego Tyszkiewicza⁵⁴. Gdyby monarcha osobiście pojawił się w kościele dominikanów, Ruszel zapewne nie pominąłby tego faktu⁵⁵. Uwieczniony na obrazie hetman Kalinowski, wręczający jedną z chorągwi i składający na ołtarzu srebrną buławę, w rzeczywistości przez cały czas znajdował się na Podolu. Następnie do polskich wojsk dotoczył w Sokalu, a po Beresteczku przebywał na Ukrainie, by zginąć 3 czerwca 1652 r. pod Batohem, czyli omawianego obrazu najprawdopodobniej nigdy nie widział. Notabene Jan Kazimierz złożył hołd relikwiom Krzyża w kościele dominikańskim, jak skwapliwie zanotował Ruszel, nie pomijając cudu, który wtedy miał miejsce, ale odbyło się to znacznie wcześniej – przed bitwą zborowską⁵⁶, kiedy to Waza ubierał się zgodnie z modą zachodnią. Na przedstawieniu z Lublina Jan Kazimierz prezentuje ciemną delię i zielony żupan, przepasany czerwonym pasem. Prawdopodobnie, choć prymitywnie – za pomocą twardego modelunku – oddano rysy twarzy i kształt wąsów. Włosy z przodu głowy zostały wygolone, dość długie natomiast opadają na tył – co ciekawe długie włosy nosi król w scenie składania hołdu relikwiom św. Wiktorii, na omówionym wcześniej obrazie z Łowicza. Charakterystyczne jest zapięcie delii z niebieskim kamieniem. Można przypuszczać, że malarz

⁵² *Ibidem*, s. 274.

⁵³ *Ibidem*, s. 272. Kalinowski zwycięstwo nad Nieczajem zawdzięczał Lanckorońskiemu, sam bowiem hetman słabo widział, *W a s i l e w s k i, Ostatni Waza...*, s. 99. O słabym wzroku: *Pamiętniki Samuela i Bogusława Kazimierza Maskiewiczów*, opr. A. Sajkowski, Wrocław 1961, s. 241. Nominację hetmańską Kalinowski zawdzięczał małżeństwu syna z córką kanclerza Ossolińskiego. Nie był wybitnym hetmanem. W wojsku nie miał autorytetu, co przyczyniło się do strasznej klęski pod Batohem, w której zginął wraz z synem, *M. N a g i e l s k i, Marcin Kalinowski, w: Poczet hetmanów Rzeczypospolitej. Hetmani koronni*, red. *idem*, Warszawa 2005, s. 172–182.

⁵⁴ Monarcha był w Lublinie po połowie kwietnia, 8 lub 9 maja wyruszył do Sokala. *R a d z i w i ł ł, op.cit.*, t. 3, s. 291, podaje, że król był przez cały miesiąc w Lublinie.

⁵⁵ Paweł Ruszel mógł być emocjonalnie związany z tym miejscem, którego historię opowiada jego *Księga o cudach...* Tutaj wstąpił do zakonu, od roku 1643 był regensem miejscowego studium, *E. O z o r o w s k i, Ruszel Paweł Franciszek*, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, red. H.E. Wyczawski, Warszawa 1982, t. 3, s. 524.

⁵⁶ *P. R u s z e l, Fawor niebieski podczas [...] elekcyej Jana Kazimierza [...] miastu Lublinowi [...] roku 1648 die 10 November [...] pokazany*, Lublin 1649, k. C 3. „Cud LXXXXV Roku 1649 dnia (9?) Czerwca. Kiedy Krol Jego Mość, Jan Kazimierz, iechał w Woyskiem przeciwko Kozakom Rebelizantom, a będąc w Lublinie, gdy nawiedzał Kościół Ś. Stanisława Ojców Dominikanów, aby oddał cześć godną temu Drzewu Przenaświęszemu Krzyża Chrystusa Pana: tego dnia jedna panienska dziesięć lat mająca na Jmię Euphemia Walicka [...] odzyskała wzrok”. *R u s z e l, Księga o cudach...*, s. 74.

7. *Matka Boska Szkaplerzna*, 1657 (?), fragment, Nowe Miasto Korczyn, kościół Trójcy Świętej. Fot. J. Żukowski / *Our Lady of the Scapular*, 1657 (?), detail, Nowe Miasto Korczyn [New Town Korczyn], Holy Trinity Church. Photo J. Żukowski

nieco uprościł jego oprawę⁵⁷. Nie jest znany żaden pierwowzór tego ujęcia. Ponieważ król przebywał przez dłuższy czas w Lublinie, można dopuszczać, że artysta go spotkał⁵⁸. Mimo pewnych niedoskonałości formalnych owo przedstawienie wydaje się niezwykle istotne ze względu na swą niesztampowość w porównaniu z pozostałą ikonografią tworzoną pod egidą Daniela Schultza.

Pokrewny ikonograficznie, ale jeszcze bardziej skrótowny okazuje się wizerunek asystencyjny ostatniego Wazy na polskim tronie włączony w narrację płótna w Nowym Korczynie (il. 7). 19 listopada 1657 r. do kościoła farnego zostało wprowadzone bractwo szkaplerza przez Wojciecha Knypra, przeora krakowskiego konwentu karmelitów. Fundatorem bractwa był zapewne – ukazany na płótnie wśród adorantów – Jakub Promnicki, ojciec księdza Jakuba Promnickiego⁵⁹. Z tym wydarzeniem trzeba wiązać powstanie wizerunku Matki Boskiej. Wskazuje na to herb karmelitów umieszczony na jej szkaplerzu. Włączenie w strukturę obrazową postaci Jana Kazimierza ma tu chyba szczególną wymowę, jeśli wziąć pod uwagę, że wszystko działo się w czasie potopu szwedzkiego. Monarsza podobizna, oprócz korony otwartej, różni się przede wszystkim od obrazu z Sieradza tym, że władcę przedstawiono w kolczudze, która jest jednak niepoprawnie namalowana – pionowe kreski oddające metalowe kółka są zbyt długie.



* * *

Miedzioryt Hondiusa wrytowany na podstawie pierwowzoru Schultza był wielokrotnie powtarzany poza Polską, m.in. przez: Jacoba van Sandrarta, Frederika Bouttatsa, Balthasara Moncorneta i anonimowych rytowników. Niektóre z tych redakcji bardzo się różnią od oryginału. Niezależnie więc od tego, jak Jan Kazimierz się nosił w rzeczywistości, również na Zachodzie tworzono jego wizerunki *alla polacca*.

⁵⁷ Podobną oprawę widzimy na portrecie hetmana Stanisława Żółkiewskiego, *Polaków portret własny*, red. M. Rostrowski, cz. 1, Warszawa 1983, nr 94, 95 (il. 95).

⁵⁸ Król musiał mieć wtedy kontakty z dominikanami, skoro 3 V 1651 r. nadał im wyspę, W a d o w s k i, *op.cit.*, 219.

⁵⁹ J. W i ś n i e w s k i, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskiem, skalbimierskiem i wiślickiem*, Maryjówka 1927, s. 141–142.



8. Frederick Hendrik van Hove, *Portret Jana Kazimierza*, Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Muzeum Narodowe w Krakowie / Frederick Hendrik van Hove, *Portrait of Jan Kazimierz*, National Museum in Kraków. Photo National Museum in Kraków

Frederick Hendrik van Hove⁶⁰ musiał w miedziorycie (il. 8), wydanym u Rombouta van der Hoeyena, posłużyć się fantazją – rytując to, czego nie ma na popiersiowym oryginale. Większość elementów prototypu została drobniaczko powtórzona – rysy twarzy, kształt wąsów, charakterystyczne trzy cienie na dolnej wardze portretowanego, także kształt kołnierza, kołpak i układ piór. Resztę poddano jednak oryginalnemu zabiegowi trawestacji, symptomatycznej procedurze zasługującej na chwilę refleksji z punktu widzenia wiedzy kostiumologicznej. Już samo zapięcie – nieco zbyt krótkiej – delii zostało odmiennie

zredagowane, z pętlic pozostała tylko jedna pętelka, guz zaś zastąpiono innym, dodajmy dość osobliwym elementem. Kołnierz kolczugi (karacenowy?) oraz dolną partię zbroi w rybią łuskę poddano wyraźnej antykizacji. Zarówno kuriozalna szabla, jak i jej rapcie nie mają polskiego charakteru. O wystającym spod zbroi stroju da się jedynie powiedzieć, że uszyto go z wzorzystej lub mieniającej się tkaniny. Jeśli przyjąć, że chodzi o żupana, to nie można mieć zastrzeżeń do jego długości i kształtu, zwłaszcza ze względu na zachodnioeuropejskie w charakterze buty. Cholewy, odbijające się na zakrywającym je żupanie, raczej by raziły. W Rzeczypospolitej zazwyczaj uwieczniano szlachtę w strojach długich, „sukniach otworzystych” – zastaniających górną część cholew. Kształt tych ostatnich nigdy się jednak nie odznaczał na połach „sukni”. Dokumentuje to opis wojska Czarnieckiego po powrocie z Danii z *Pamiętników* Paska. Jest tam mowa o dużo dłuższych cholewach, ale skutki noszenia rozszerzanych na górze cholew do żupana musiałyby być podobne. Oddajmy zatem głos Paskowi:

Do króla żołnierze występowali *in veste peregrinata* [w stroju podróżnym – przyp. I.P.], postroiwszy się ładnie, żupana z drelichu, kontusz także z drelichu, jupka z rajtarskiego koletu, sztywle z niemieckimi cholewami prawie do pasa, kontusz po kolana. I stąd nastął ten strój krótki i buty z podwiązkami, który strój nazwali czerkieskim strojem, niesłusznie, bo to właśnie my musieli czynić *ex necessitate* [z potrzeby],

⁶⁰ M. M o r k a, *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław 1986, s. 118, podaje sygnaturę „Fred. Henr. Van Houe sc. Rambout den Hoeyen exc”; na rycinie z kolekcji Hutten Czapskiego twórca występuje jako „Fredrick Henricus Van Houe”.

9. Johann Hoffman, *Portret Jana Kazimierza*, Biblioteka Narodowa w Warszawie. Fot. Biblioteka Narodowa w Warszawie / Johann Hoffman, *Portrait of Jan Kazimierz*, National Library in Warsaw. Photo National Library in Warsaw

żeśmy w tamtych krajach krótko się nosili, co musiało być dla samych cholew, które tak są długie i szerokie. Musiałoby to być straszdyło, gdyby suknia długa na onych grubych cholewach odbijała się i na przodzie i na zadzie. Butów też tam [czyli w Danii – przyp. I.P.] polskich nie było, bo wojsko komonikiem poszedszy, każdy w tych puścił się co je miał na nogach, a nie mogły być tak trwałe, żeby przez ten wszystek czas dostłużyły do powrotu za granicę⁶¹.

Kompozycja Fredericka Hendrika van Hove została powtórzona na płycie miedziorytniczej przez Clementa De Jonghe. Ten jednak zamiast widoku wojsk (pułki piechoty i oddziały kawalerii) umieścił panoramę Gdańska⁶².

Wizerunek autorstwa Fredericka Hendrika van Hove posłużył również nieznanemu rytownikowi dla stworzenia wspólnego wyobrażenia króla polskiego z Mahometem IV, upamiętniającego sojusz tych władców w czasie potopu, wydane w Amsterdamie przez Hugona Allarda prawdopodobnie w roku 1667⁶³.

Zgoła odmiennie postąpił Johann Hoffman z Norymbergi, który stworzył bardziej poprawny wizerunek konny króla (il. 9). Posłużył się on mianowicie ryciną Stefana della Belli pochodzącą z serii *Jeźdźcy polscy, węgierscy i mauretańscy* z ok. 1651 r., ukazującą rotmistrza Pieczowskiego wjeżdżającego w 1645 r. do Paryża w orszaku poselstwa Krzysztofa Opalińskiego po Marię Ludwikę Gonzagę⁶⁴. Z przywołanej wyżej ryciny Hondiusa – bądź wersji wzorowanej na niej – powtórzone zostały jedynie twarz króla i czapka. Autor wizerunku Jana Kazimierza musiał czerpać wiedzę na temat polskich realiów ze sprawdzonych źródeł, król dźrzy bowiem nie buzdyan, a nadziak, choć niezbyt dokładnie oddany. Więcej, ma koncerz po właściwej – lewej



⁶¹ P a s e k, *op.cit.*, s. 43. Ten strój świadczył, że było się pod komendą Czarnieckiego w Danii, przebijano się weń, gdy chciano uzyskać coś od króla, *ibidem*, s. 44.

⁶² M o r k a, *op.cit.*, s. 117–118. Strój zwierzchni portretowanego jest tu określony jako burka.

⁶³ *Wojna i pokój. Skarby sztuki tureckiej ze zbiorów polskich od XV do XIX wieku*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2000, nr 38 (opr. E.Cz. [?]).

⁶⁴ H. W i d a c k a, *Ogród miłości i 99 rycin*, Warszawa 1996, nr 36; *Narodziny stolicy...*, nr kat. VIII 19 (*Jeździec polski z buzdyanem – rotmistrz Pieczowski*, opr. J. Talbierska).

stronie (u della Belli jest po prawej). Ta korekta wydaje się znamienne. Niepoprawnie zaś zostały oddane łańcuchy wodzowe jako składające się z ogniwi. Z akwaforty della Belli Hoffman nie mógł się dowiedzieć, że składają się one z koluszek, a w nich z jabłek, czyli kulek⁶⁵.

Jeszcze bardziej wodze fantazji puścił Romeyn de Hooghe w portrecie miedziorytniczno-akwafortowym (il. 10) opracowanym po 1675 r. i włączonym do druku wydanego w Lejdzie (ok. 1705–1710) przez Pietera van der Aa pt. *Principum et illustrium virorum... imagines*⁶⁶. Dzieło to intrygująco strawestował autor XIX-wiecznego obrazu olejnego znajdującego się w Muzeum Okręgowym w Toruniu⁶⁷. O tym, że obaj twórcy opierali się na miedziorycie Hondiusa bądź redakcji pokrewnej, świadczą ewidentne analogie: zbliżona formą czapka (a na niej ułożenie piór), ujęcie twarzy (charakterystycznie zmarszczona dolna warga), podkręcające się włosy i swobodnie wywinięty kołnierzyk. Na grafice de Hooghe dzierzona przez modela korona wydaje się nieco zdeformowana (jakby zgnieciona z jednej strony). Na lewą rękę ma on nałożony rękaw podbitej ciemnym futrem szaty wierzchniej zbliżonej do delii, z metalowymi pętlcami z kamieniami. Wyłożony jest na niej jednak kołnierz gronostajowy, podkreślający – jak korona i berło – majestat. Zapięcie wyposażono w przeskalowany kamień, przy którym zawieszono nieduży łańcuch. Od strony prawicy króla widzimy więcej ogniwi, z drugiej jednak dodane są romboidalne elementy zakończone chwostkiem. Zwraca uwagę brak połączeń pomiędzy tymi elementami a chwostkiem. Dodatkowo interpretację kostiumologiczną komplikują dwa rzędy kamieni (?) należące do szaty okrytej przez delię. Ciekawe, że szata ta nie jest zapinana z przodu. Być może kuriozalne kształty na wzorzystej szacie spodniej to błędnie zinterpretowane górne rozcięcie kolczugi. Do zbroi kolczych przymocowywano czasami metalowe elementy. Do kolczugi, która miała należeć do Jana Kazimierza, przyłączone są: połączony orzeł z mosiądzu, rozeta ozdobiona imitacjami turkusów i kilkanaście rozetek z blachy miedzianej połączanej, wysadzanych ceramicznymi imitacjami turkusów, również na zapinkach⁶⁸. Więcej tego typu dekoracji ma kolczuga po Gáborze Bethlenie zachowana w zbiorach węgierskich. Powracając do sztychu de Hooghe, należy zwrócić jeszcze uwagę na pas tekstylny charakterystyczny dla mody polskiej, nieobecny na Hondiusowym pierwowzorze. Za pas założona jest przypuszczalnie, oddana bez zrozumienia, czapka. Król ma szablę orlą, nie na rapciach, lecz założoną za pas, czyli inaczej niż ją noszono. Na stoliku, o który monarcha opiera wspomnianą już koronę, leży kolejna, przykrótka szabla, z raczej imaginacyjną rękojęścią.

⁶⁵ Owe jabłka dzwoniły w czasie jazdy. Łańcuchy wodzowe zachowały się w zbiorach Kremla. W darze były składane przez polskie poselstwa w roku 1600 i 1647, *Skarby Kremla. Dary Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wystawa ze zbiorów Państwowego Muzeum Historyczno-Kulturalnego „Moskiewski Kreml”*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1998, s. 162.

⁶⁶ Sygn. MNK Czaps., Gab. Ryc., nr inw. 33414, 14784, 26,1 x 17,2 cm, H. W i d a c k a, *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1993, s. 155–156; *eadem*, *Lew Lechistanu*, Warszawa 2010, s. 44.

⁶⁷ *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu: 1861–2011*, kat. wyst., red. A. Ziemlewska, Toruń 2011, III.6.8.

⁶⁸ Kolczuga pochodzi ze Zbrojowni Ordynacji Krasieńskich, *Zbiory Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie*, red. A. Czerwiński, Warszawa 1994, s. 33. Podobna kolczuga z tejsze zbrojowni przypisywana Władysławowi IV znajduje się na Wawelu, Z. Ż y g u l s k i j u n., *Stara broń w polskich zbiorach*, Warszawa 1982, s. 104–105, określona jako wyrób siedmiogrodzki z 1. poł. XVII w. Do kolczugi po Jerzym Rakoczym przymocowanych jest jeszcze więcej elementów, *Magyar Kódex 3. Szultán és császár birodalmában. Magyarország Művelődéstörténete 1525–1790*, Budapest 2000, s. 36, 444.

10. Romeyn de Hooghe, *Portret Jana Kazimierza*, 4. ćw. XVII w. – pocz. XVIII w., Muzeum Narodowe w Krakowie. Fot. Muzeum Narodowe w Krakowie / R. de Hooghe, *Portrait of Jan Kazimierz*, 4th quarter of the 17th century – early 18th century, National Museum in Kraków. Photo National Museum in Kraków

Po śmierci portretowanego powstała rycina ukazująca go bez kolczugi. Wolfgang Philip Kilian, któremu można ją przypisać, opierał się na ikonografii stworzonej przez Schultza⁶⁹. Popętnił jednak kilka błędów wynikających z niezrozumienia istoty stroju polskiego. Z pętllic na delii zostały tylko przedziwne dwie pętelki. Jest ona podbita ciemnym futrem, ale wystaje częściowo również trochę jasnego włosia, co narażałoby na śmieszność właściciela. Guzy żupana są zbyt wydłużone, a pióra tak marne, że wstydziłby się je nosić nawet szlachcic.

Na zakończenie warto zwrócić uwagę na anonimowy wizerunek ilustrujący „rozmowę umarłych” królów Jana Kazimierza i Jana III. Powstał on do dzieła Davida Fassmanna



Gespräche in dem Reiche derer Todten... zwischen zweyten Königen von Polen, nemlich Sigmundo III und seinen Sohn Joh. Casimiro II... wydanego w Lipsku w 1721 r.⁷⁰. Popiersie niewątpliwie wykonano według Hondiusa, aktualne związki Polski i Saksonii natomiast stały się przyczyną ciekawego rozwiązania dalszych partii wizerunku. Jeśli wzory na żupanach władców mogą budzić wątpliwości, to warto podkreślić znaczne ich wydłużenie. Wygląd obuwi i układ stóp znajduje wyraźne podobieństwo w portrecie Jana III pędzla Jana Trycjusza, z końca lat 70., znajdującym się w Wilanowie⁷¹. Przewiązanie pasa tekstylnego nie budzi zastrzeżeń. Psie uszy, regiment i szable są również właściwie oddane. Konsternację u kostiumologa muszą natomiast budzić oblamowania żupanów, zwłaszcza u Jana III. Wizerunek Wazy opiera się zatem na co najmniej dwóch źródłach i niewątpliwie jest bardziej udany pod względem kostiumologicznym od przedstawienia zwycięzcy spod Wiednia.

Oczywiście zachowana ikonografia Jana Kazimierza w typie polskim to jedynie ślad pozostały po wielkiej kampanii propagandowej z połowy XVII stulecia. Z opublikowanych informacji

⁶⁹ Kompozycja bardzo zbliżona do rycin (między którymi jest przedstawiająca Jana III Sobieskiego) Wolfganga Philipa Kiliana z dzieła G. S a g r e d o, *Der neu-eröffneten Ottomanischen Pforten Fortsetzung oder: continuirter historischer Bericht betreffend der Turckischen Monarchie Staats-Maximen...*, Augsburg 1701, zob. W i d a c k a, *Jan III...*, nr 126.

⁷⁰ W i d a c k a, *Lew Lechistanu...*, s. 424–425.

⁷¹ *Ubiory na dworze króla Jana III*, red. M. Janisz, Warszawa 2016, s. 43.

archiwalnych wynika, że w Nowym Wiśniczu u Aleksandra Lubomirskiego, w roku 1661 znajdował się konterfekt króla Kazimierza „po polsku”, być może wniesiony w posagu przez żonę, córkę kanclerza koronnego Ossolińskiego⁷². Wiadomo również, że w Jakubowicach koło Proszowic w dworze rajcy krakowskiego wśród innych obrazów wisiał portret króla „po polsku malowany” w czarnej ramie⁷³. Tego typu wzmianki przekonują, że zwracano uwagę, czy portretowany król jest ubrany w strój narodowy. W posiadaniu spadkobierczyni Janusza Radziwiłła – Ludwika Karoliny Radziwiłłówny – znalazł się „Obraz wielki, relacja wojny kozackiej Kcia Janusza przed Janem Kazimierzem”⁷⁴. Ukazywał on składanie przez hetmana 21 grudnia 1649 r. zdobytych pod Łojowem chorągwi⁷⁵. W jakim stroju odmalował chodzącego wtedy po polsku Jana Kazimierza domniemany autor Abraham van Westerwelt, możemy się tylko domyślać.

Nie są znane inwentarze polskich ubiorów władcy. Opublikowano dwa spisy jego ruchomości. Pierwszy z roku 1643 i rachunki dworu królewicza z lat 1643–1644 sugerują, iż ubierał się wtedy z obca⁷⁶. To, że posiadał złotą buławę wysadzaną rubinami czy szablę – dwie w lapis, jedną w złoto i jedną w żelazo oprawioną – temu nie przeczy. Jedną pozycją odnosi się do mody zachodniej stylizowanej jedynie na wzór węgierski (ungarling, ungarlinek, fr. *hongrelaine*)⁷⁷: „Ubiór sukienny skarłatny aftowany srebrem, płasz do tegosz ubioru sobolamy potszyty, ungielin atłaszem potbity, plisowy kołpak carny sobolem, rękaf widrzany, camara do łóska od Arcyksiężny”⁷⁸. W spisie sporządzonym po jego śmierci nie doszukamy się żadnego kompletnego polskiego stroju, znajdują się w nim tylko jego elementy, takie jak kołpaki, czekany, nadziaki, pasy tekstylne czy siodła polskie⁷⁹.

Wśród wypowiedzi odnoszących się do ubioru polskiego nie sposób pominąć opublikowanej w 1655 r. książki regalisty, kasztelana gdańskiego Stanisława Kobierzyckiego, ukazującej dzieje królewicza Władysława na tle historii Rzeczypospolitej. Czytając pochwały dotyczące najstarszego syna Zygmunta III, możemy się zapoznać z myśleniem na temat stroju w kontekście ogólnym: „Przez mądrzejszych zostało dostrzeżone, że w chłopięcym wieku skłaniał się przede wszystkim ku narodowi polskiemu”. Dalej autor przytacza krążącą anegdotę, że królewicz postawiony przed wyborem szaty wziął polską, mimo że przy niej leżała różga, a nie nagroda jak przy szacie cudzoziemskiej, skojarzonej zwłaszcza z Niemcami. Uczynił to „mówiąc, że ta mu bardziej przystoi, ponieważ jest synem króla polskiego i królewiczem w tym narodzie, od którego dostał właśnie tę szatę”. Autor wobec tej opowieści zachowuje dystans, pisze jednak, „że żądny

⁷² W. Tomkiewicz, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII wieku*, Wrocław 1952, s. 263, 273.

⁷³ Rożek, *Mecenat artystyczny...*, s. 166–168.

⁷⁴ U. Augustyniak, *Wazowie i „królowie rodacy”. Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku*, Warszawa 1999, s. 87.

⁷⁵ T. Wasilewski, *Radziwiłł Janusz*, w: PSB, t. 30, Wrocław 1987, s. 211.

⁷⁶ R. Szmydki, *Zbiory artystyczne królewicza Jana Kazimierza w Warszawie i Nieporęcie około roku 1643*, Warszawa 1993, s. 18, 28–29.

⁷⁷ J. Żukowski, *W kapeluszu i w delii, czyli ewenement stroju mieszanego w dawnej Rzeczypospolitej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 2009, 1, s. 19–37; *idem*, *Szlachcic czy karczmaz? Płaszcz w modzie męskiej XVII wieku*, http://wilanow-palac.pl/szlachcic_czy_karczmaz_plaszcz_w_modzie_meskiej_xvii_w.html (dostęp: 12 II 2017 r.).

⁷⁸ Szmydki, *op.cit.*, s. 29.

⁷⁹ Zob. przyp. 32 i *Wyprzedzać...*, s. 132, 138–139, 151, 265, 270–271, 301.

plotek lud wierzył w to i rozpowszechniał, a cała opowieść tu i tam była przyjmowana za pewnik. Stąd rosła przychylność wobec Władysława, wobec Zygmunta zaś – niechęć, ponieważ jakoby sprzyjał on bardziej obcym niż własnym poddanym. Wyborem polskiej szaty potwierdził młody królewicz przekonanie ludu, a następnie używał jej i nigdy – zanim nie udał się za granicę – jej nie utracił. Potem jednak, dopóki żył, nosił obcą szatę, ponieważ – przybrawszy na wadze – uważał ją za wygodniejszą dla swej tęgiej postury”. Przytoczona anegdota podobna jest pod względem konstrukcji do legend o świętych. Autor pozwala sobie dalej na uwagi natury bardziej ogólnej: „Mniemam, że bardzo rozsądnie postąpił królewicz, kiedy jeszcze w chłopięcym wieku – pożyskując przychylność ludów Rzeczypospolitej – chciał być ubrany w tradycyjną szatę swojego narodu. Nie uczynił jednak tego tylko po to, aby zdobyć dla siebie miłość obywateli”. Następnie odwołuje się do przykładów ze starożytności: Aleksander, gdy nosił strój narodowy, był pojmowany jako „uosobienie wszelkich cnót”, kiedy zaś go odrzucił „wzgardzono nim jako człowiekiem zepsutym”. Podobnie król Partów Wonones „zarażony rzymskimi obyczajami” został przez swoich odrzucony. Przytaczając słowa Famiana Strady, Koberzycki daje przykład Karola V, który „nie mniej niemiecki był dla Niemców, włoski dla Włochów, hiszpański dla Hiszpanów niż belgijski dla swoich Belgów”. Przeciwstawia mu Filipa II, który „nie zmienił niczego w kwestii ubioru i trybu życia, który przejął od Hiszpanii”, co „zostało uznane za przejaw pychy i pogardy” i spowodowało, że „wszyscy brzydzili się nim, tak jakby z powodu odmienności obyczajów”. Postawę i skutki opisane przez Stradę Koberzycki odnosi do Zygmunta III. Sam zaś wcześniej stwierdza: „Jeżeli więc owa odmienność obyczajów jest niemiła w wypadku królów, których na tron powołała dziedziczna sukcesja, to tym bardziej jest niemiła wolnemu narodowi, który obiera obcych władców i chce, by oni dopasowali się do jej sposobu życia i do jej tradycyjnych obyczajów”⁸⁰.

Konkludując powyższe przemyślenia, warto odnotować znamienity brak proporcji pomiędzy znaczną liczbą przedstawień polskich Wazów *alla polacca* a dość krótkim czasem, w którym tego stroju naprawdę używali. Zygmunt III tylko okazjonalnie stosował wybrane elementy polskie w swych ubiorach, a – paradoksalnie – jedynie na wawelskim sarkofagu figuruje w stroju rodzimym. Notabene, propagandowe zapotrzebowanie na przedstawienia królów polskich w strojach polskich obejmowało także zachodnich odbiorców. Nawet następcę Jana Kazimierza, który nigdy nie ubierał się po polsku, portretowano za granicą nierzadko w ubiorze ojczystym. Były to grafiki zupełnie fantastyczne, nieoddające realiów⁸¹. Michał I Korybut, choć ulegał francuskiej modzie, był przez ogół szlachty powszechnie popierany, w praktyce bowiem został wybrany jako Piast i przeciwko magnatom. Wprawdzie czyniono mu zarzuty, że nie nosił się po polsku⁸², jednak nie tracił on u szlachty na popularności. Analogicznie, wcześniejsza elekcja Władysława IV była „najzgodniejsza”⁸³ mimo porzucenia przezeń stroju polskiego. Ubiór niewątpliwie był ważnym symbolem, szlachta musiała jednak tolerować odmienne upodobania królów w tej dziedzinie.

⁸⁰ S. K o b e r z y c k i, *Historia królewicza polskiego i szwedzkiego*, Wrocław 2005, s. 25–26.

⁸¹ H. W i d a c k a, *Piast na elekcyjnym tronie. Michał Korybut Wiśniowiecki w grafice XVII–XVIII wieku ze zbiorów polskich i francuskich*, Warszawa 2009, s. 93–113.

⁸² W. C z a p l i Ń s k i, *Fredro Andrzej Maksymilian*, w: PSB, t. 7, Kraków 1948–1958, s. 115; A. P r z y b o ś, *Michał Korybut Wiśniowiecki 1640–1673*, Kraków–Wrocław 1984, s. 172, 191.

⁸³ W. K o n o p c z y Ń s k i, *Dzieje Polski nowożytnej*, Warszawa 1999, s. 279.

STRESZCZENIE

Tekst omawia wizerunki króla polskiego Jana Kazimierza ukazujące go w strojach polskich. Król ten prawie przez całe życie ubierał się zgodnie z modą zachodnioeuropejską. Jednak w latach 1649–1651 przyjął strój polski. W wersji reprezentacyjnej składał się on z żupana, pasa tekstylnego i drugiego, skórzanego z elementami metalowymi, do którego mocowano szablę. Na żupan nakładano podbitą futrem delię. Strój dopełniała czapka z otokiem futrzanym i buty. Z bielizny mógł być widoczny tylko kołnierzyk koszuli. Choć władca ubierał się po polsku niecałe dwa lata, powstało bardzo dużo wizerunków w tym właśnie stroju. Przede wszystkim były to portrety olejne i graficzne, wykorzystywane i przetwarzane przez artystów działających na terenie Rzeczypospolitej i na Zachodzie Europy. W Polsce głównie na potrzeby Kościoła, na Zachodzie Europy jako grafiki portretowe. W kompozycjach powstałych poza Polską daje się zauważyć wprowadzanie elementów fantastycznych lub zapożyczonych z innych przedstawień. Portrety króla w stroju polskim były atrakcyjne ze względu na nieznaną realia dla odbiorcy zachodniego i preferowane przez polską szlachtę jako bardziej właściwe dla jej króla.

SŁOWA KLUCZOWE: Jan Kazimierz, portret, strój polski, żupan, delia, kołpak, kolczuga

SUMMARY

TRUTH AND FANTASY. PORTRAITS OF KING JAN KAZIMIERZ IN POLISH COSTUME

The text discusses likenesses of the Polish king, Jan Kazimierz, which show him in Polish costume. For almost his entire life, this king dressed in accordance with prevailing Western European trends, however, in the years 1649–1651 he adopted Polish dress. The official ceremonial version of this consisted of a *żupan*, a cloth belt and a second leather one with metal parts, to which his sabre was affixed. An ermine-lined *delia*—a kind of coat—was worn over the *żupan*. The outfit was completed with a fur-rimmed cap and shoes. Of the undergarments, only the shirt collar could sometimes be seen. Although the monarch only dressed in the Polish style for less than two years, many likenesses were made of him thus attired. These representations were mainly oil paintings and engraved portraits, which were used and copied by artists working in the Polish-Lithuanian Commonwealth and in Western Europe. In Poland, they were used, above all, for the needs of the Church, and in Western Europe as engraved portraits. In the compositions made outside of Poland, fantastical elements were introduced or ones which were taken from other depictions. Portraits of the king in Polish costume were appealing to western recipients because they showed elements that they were unfamiliar with. They were also preferred by members of the Polish nobility, who regarded them as being more appropriate for the king of Poland.

KEYWORDS: Jan Kazimierz, portrait, Polish costume, *żupan*, *delia*, calpack, chainmail

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

- Archiwum Diecezjalne we Włocławku, *Księga Bractwa Różańcowego w Sieradzu*, sygn. 19 (299).
Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, rkps 8405, *Teki Rzymskie*, t. 65.
Narodowy Instytut Dziedzictwa, karta inwentaryzacyjna, nr LUX 613 002 365 (opr. C. Kocot).
Narodowy Instytut Dziedzictwa, karta inwentaryzacyjna, nr SIX 000 001 489 (opr. I. Popławska).

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

- Dyplomaci w dawnych czasach. Relacje staropolskie z XVI–XVIII stulecia*, opr. A. Przyboś, R. Żelewski, Kraków 1949.
Górnicki Ł., *Pisma*, opr. R. Pollak, t. 1, Warszawa 1961.
Jakuba Michałowskiego wojskiego lubelskiego, a później kasztelana bieckiego księga pamiątnicza [...], Kraków 1864.
Jemiołowski M., *Pamiętnik dzieje Polski w sobie zawierający (1648–1679)*, Warszawa 2000.
Katalog zabytków sztuki w Polsce, red. J. Łoziński, t. 2: *Województwo łódzkie*, z. 10: *Powiat sieradzki*, opr. K. Szczepkowska, Warszawa 1953.
Kobierzycki S., *Historia królewicza polskiego i szwedzkiego*, Wrocław 2005.
Kochowski W., *Berestecką potrzebę Apollo śpiewa*, w: *Wespasiana z Kochowa Kochowskiego nieprznujące proznowanie oyczystym rymem na lyryca i epigramata Polskie rozdzielone*, Kraków 1674.
Kronika miasta Lwowa od roku 1634 do 1690 [...] X. J. *Tomasza Józefowicza kanonika przy kościele archikatedr: Lwowskim...*, tłum. M. Piwocki, Lwów 1854.
Listy Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza, red. R. Pollak, Wrocław 1957.
Pamiętniki do panowania Zygmunta III, Władysława IV i Jana Kazimierza, wyd. K.W. Wójcicki, Warszawa 1846.
Pamiętniki Samuela i Bogusława Kazimierza Maskiewiczów, opr. A. Sajkowski, Wrocław 1961.
Pasek J.Ch., *Pamiętniki*, Warszawa 1984.
Radziwiłł A.S., *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, Warszawa 1980.
Ruszel P., *Fawor niebieski podczas [...] elekcyjnej Jana Kazimierza [...] miastu Lublinowi [...] roku 1648 die 10 November* [...] pokazany, Lublin 1649.
Ruszel P., *Księga o cudach Wielkich, tej Części Drzewa Krzyża Świętego Chrystusowego*, Lublin 1656.
Stanisława Oświęcima dyariusz 1643–1651, wyd. W. Czermak, Kraków 1907.
Vente du mobilier de Jan Casimir en 1673. Wyprzedaż mienia po Janie Kazimierzu w roku 1673, opr. R. Szymdyki, Warszawa 1995.

OPRACOWANIA

- 150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu: 1861–2011*, kat. wyst., red. A. Ziembewska, Toruń 2011.
Aleksandrowicz S., *Plan obronnego obozu wojsk polskich pod Zborowem z sierpnia 1649 roku*, w: *Z dziejów Europy Środkowo-Wschodniej*, Białystok 1995, s. 205–216.
Augustyniak U., *Wazowie i „królowie rodacy”*. *Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku*, Warszawa 1999.
Banach J., *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984.
Bartkiewicz M., *Polski ubiór do 1864 roku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979.
Chłędowski K., *Ostatni Walezyusze. Czasy odrodzenia we Francji*, Warszawa–Lublin–Łódź–Poznań–Kraków b.r.
Czapliński W., *Fredro Andrzej Maksymilian*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, Kraków 1948–1958.
Fabiani B., *Dwór ostatnich Wazów 1645–1655. Na marginesie poszukiwań ikonograficznych*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, r. 13, 1969, 1.

- Golonka J., Żmudziński J., *Muzeum 600-lecia Jasnej Góry. Przewodnik*, Częstochowa 1994.
- Gutkowska-Rychlewska M., *Historia ubiorów*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968.
- Juszczak D., Małachowicz H., *Malarstwo. Katalog zbiorów, Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa 2007.
- Konopczyński W., *Dzieje Polski nowożytnej*, Warszawa 1999.
- Kujawski W., *Kościelne dzieje Sieradza*, Włocławek 1998.
- Kwaśniewicz W., *Szabla polska od XV do XVIII wieku. Szkice o konstrukcji, typologii i symbolice*, Zielona Góra 1988.
- Kwiatkowski W., *Łowicz prymasowski w świetle źródeł archiwalnych*, Warszawa 1936.
- Łoziński W., *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1969.
- Magyar Kódex 3. Szultán és császár birodalmában. *Magyarország Művelődéstörténete 1525–1790*, Budapest 2000.
- Malarstwo polskie. Manierizm. Barok*, opr. A. Ryszkiewicz, Warszawa 1971.
- Makowski T., *Poselstwo Jerzego Ossolińskiego do Rzymu w roku 1633*, Warszawa 1996.
- Migasiewicz P., *Kościół poddominikański w Sieradzu*, Warszawa–Sieradz 2003.
- Moisan-Jabłońska K., *Obraz czyścińca w sztuce polskiego baroku*, Warszawa 1995.
- Moisan-Jabłońska K., *Polskie przygody grafiki zachodnioeuropejskiej*, Ciche 2013.
- Morka M., *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław 1986.
- Mrozowski P., *Orientalizacja stroju szlacheckiego na przełomie XVI i XVII wieku*, w: *Orient i orientalizm w sztuce*, Warszawa 1986.
- Muszyński T., Tomkiewicz W., *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII wieku*. Wrocław 1952.
- Nagielski M., *Marcin Kalinowski*, w: *Poczet hetmanów Rzeczypospolitej. Hetmani koronni*, red. idem, Warszawa 2005.
- Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596–1668*, kat. wyst., red. P. Mrozowski, P. Wrede, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1996.
- Niesiecki K., *Herbarz polski*, t. 9, Lipsk 1842.
- Nowak T., *Jemiolowski Mikołaj*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 11, Wrocław 1964–1965.
- Orzeł i Trzy Korony. Sąsiedztwo polsko-szwedzkie nad Bałtykiem w epoce nowożytnej (XVI–XVIII w.)*, kat. wyst., red. K. Połujan, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 2002.
- Ozorowski E., *Ruszel Paweł Franciszek*, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, red. H.E. Wyczawski, t. 3, Warszawa 1982.
- Piwocka M., *Polski strój Medyceusza*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, t. 4, 1998, s. 231–242.
- Polaków portret własny*, red. M. Rostworowski, cz. 1, Warszawa 1983.
- Poniński I., *Wizerunki Jana Kazimierza w strojach polskich*, w: *W kręgu sztuki polskiej i grafiki europejskiej*, red. K. Moisan-Jabłońska, Warszawa 2011.
- Przyboś A., *Michał Korybut Wiśniowiecki 1640–1673*, Kraków–Wrocław 1984.
- Rozanow Z., Smulikowska E., *Zabytki sztuki Jasnej Góry*, Katowice 2009.
- Rożek M., *Barokowa podmiejska rezydencja krakowskiego patrycjusza (Jana Pernusa)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. 38, 1976, nr 4, s. 291–296.
- Rożek M., *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków 1977.
- Sarmatyzm. Sen o potęgde*, red. B. Biedrońska-Słota, Kraków 2010.
- Serczyk W. A., *Na płonącej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648–1651*, Warszawa 1998.
- Skarby Kremla. Dary Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wystawa ze zbiorów Państwowego Muzeum Historyczno-Kulturalnego „Moskiewski Kreml”*, kat. wyst., Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1998.
- Steinborn B., *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004.
- Szmydki R., *Zbiory artystyczne królewicza Jana Kazimierza w Warszawie i Nieporęcie około roku 1643*, Warszawa 1993.

- Szymańska E., *Sześć obrazów z warsztatu Dolabelli w nawach bocznych kościoła OO. Dominikanów w Lublinie*, praca magisterska pod kierunkiem P. Bohdziewicz, Lublin 1954, maszynopis KUL.
- Targosz K., *Sawantki w Polsce XVII wieku. Aspiracje intelektualne kobiet środowisk dworskich*, Warszawa 1997.
- Tomkiewicz W., *Pędzłem rozmaitym, Malarstwo okresu Wazów w Polsce*, Warszawa 1970.
- Tomkiewicz W., *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w XVII wieku*, Wrocław 1952.
- Turnau I., *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1991.
- Ubiory na dworze króla Jana III*, red. M. Janisz, Warszawa 2016.
- Urban W., *Łubieński Maciej*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, Wrocław 1973.
- Urzędnicy województw łęczyckiego i sieradzkiego XVI–XVIII wieku. Spisy*, red. A. Gąsiorowski, opr. E. Opaliński, H. Żak-Kleszcz, Kórnik 1993.
- Wadowski J.A., *Kościoty lubelskie na podstawie źródeł archiwalnych*, Kraków 1907.
- Wasilewski T., *Ostatni Waza na polskim tronie*, Katowice 1984.
- Wasilewski T., *Radziwiłł Janusz* w: *Polski słownik biograficzny*, t. 30, Wrocław 1987.
- Widacka H., *Jan III Sobieski w grafice XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1993.
- Widacka H., *Lew Lechistanu*, Warszawa 2010.
- Widacka H., *Ogród miłości i 99 rycin*, Warszawa 1996.
- Widacka H., *Piast na elekcyjnym tronie. Michał Korybut Wiśniowiecki w grafice XVII–XVIII wieku ze zbiorów polskich i francuskich*, Warszawa 2009.
- Widacka H., *Polscy królowie elekcyjni w grafice XVI–XVIII wieku*, Warszawa 1993.
- Widacki J., *Książ Jarema*, Katowice 1984.
- Wiśniewski J., *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskim, skalbimierskim i wiślickim*, Maryjówka 1927.
- Wojna i pokój. Skarby sztuki tureckiej ze zbiorów polskich od XV do XIX wieku*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2000.
- Wójcik Z., *Jan Kazimierz Waza*, Wrocław 1997.
- Zbiory Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie*, red. A. Czerwiński, Warszawa 1994.
- Żukowski J., *W kapeluszu i w delii, czyli ewenement stroju mieszanego w dawnej Rzeczypospolitej*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 2009, 1, s. 19–37.
- Żygułski Z. jun., *Stara broń w polskich zbiorach*, Warszawa 1982.

Ireneusz Poniński, historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Zajmuje się związkami polskiej sztuki nowożytnej z historią literatury oraz obyczajów religijnych i świeckich. Występował na sesjach naukowych z referatami poruszającymi tematykę historii stroju, twarzy i zachowania się wiernych w kościele. W swej działalności zwraca uwagę na niematerialne wartości dzieł sztuki i zagrożenia wynikające z odejścia od tradycyjnych form korzystania z dorobku kultury.