

# „Obraz Króla Jegomości szablami posiekli”

## Rytualne niszczenie wizerunków polskich królów podczas potopu szwedzkiego oraz jego europejski kontekst

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.12125>

JACEK ŻUKOWSKI  
ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE-MUZEUUM  
ORCID 0000-0002-3931-8695

Szczęśliwie uratowany od spalenia przez hitlerowców w listopadzie 1944 r. rękopis nr 66 w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego *Sprawy szwedzkie za Jana Kazimierza* obejmuje rozmaite *miscellanea* z lat 1639–1666, w tym niezwykle zajmujące opisy ataków na portrety polskich monarchów, będące przedmiotem niniejszego studium. Deskrypcje wchodzą w skład relacji o grupach ludności województwa krakowskiego działających na rzecz Szwedów ok. 1657 r., zbioru, w którym znajdujemy m.in. *Opisanie consiliarzów y rebelizantów przeciw Rzeczypospolitey i Koronie Polskiej tak w Krakowie jak y na innych mieyscach, którzy z Szwedami trzymali w roku 1655, a wydane przez pewne osoby przed odebraniem Krakowa od generała Wierca w roku 1657*<sup>1</sup>.

Szczególne akty ikonoklazmu miały miejsce podczas polskiego, a następnie polsko-cesarskiego oblężenia Krakowa w latach 1656–1657, bronionego przez wojska

szwedzkie pod dowództwem generała Paula Würtza (Pawła Wirtza, Wierca) i z czasem przez wojska siedmiogrodzkie Jana Bethlena<sup>2</sup>. Po otrzymaniu wieści o rychłej odsieczy ze strony Siedmiogrodzian, mieszczanie krakowscy zorganizowali bankiety. Podczas pijatyki mieli strzelać do portretu Jana Kazimierza: „przez całe oblężenie [...] bywały Konsultii pijatyki za zdrowie szwedzkie, tak lutrzy, jako i mieszczanie pewni żarty rozmaite, a osobliwie z Króla Jegomości Kazimierza, albowiem do obrazu jego jako do celu strzelano, także i królowej Jejmości i ś[w]. pamięci króla Władysława; te obrazy były w kamienicy P. Tęczyńskiego, kędy było obrazów wiele senatorskich i innych wielkich panów, którym oczy, gęby, ręce postrzelali, szablami posiekli”<sup>3</sup>. Pod okupacją szwedzko-węgierską Krakowa (od końca marca 1657) akty wymierzone w portrety monarsze miały mieć miejsce w siedzibie Abrahama Usierta, krakowskiego kupca rodem ze Słowacji<sup>4</sup>. Bardziej zasobni mieszczanie krakowscy (oprócz Usierta, także Łukasz Borzycki, Raźmowski, wójt Reinkier) zapraszali na bankiety dowódców węgierskich, na których to naigrawano się

1 *Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, t. 1, opr. H. Kozerska, W. Stummer, Warszawa 1963, s. 105–109. Rękopis był wykorzystany m.in. przez Tadeusza Wasilewskiego, Stefanię Ochmann, Michała Rożka, Henryka Wisnera, Andrzeja Toczewskiego, Grażynę Szczęgowską, Andrzeja Rachubę, Janusza Rećko, Joannę Partykę oraz Annę Filipczak.

2 J. Stolicki, *Oblężenie Krakowa przez Jerzego Lubomirskiego w latach 1656–1657*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, t. 40, 2003, s. 87–117.

3 BUW rkps 66, s. 120.

4 W. Kowalski, *The Great Immigration: Scots in Cracow and Little Poland, circa 1500–1660*, Leiden 2016, s. 54.

z polskiej pary królewskiej, głoszone sprośne paszkwile i rytualnie niszczone konterfekty władców: „u tego Usierta gdy pili Węgrzy postawił im Obraz Królewski, do którego sam naprzód strzelał, a potem wszyscy; potem upiwszy się wrzucił go do *locum secretum*. Także u Rożnowskiego będąc na bankiecie, Górski, Sławiński, wójt wielicki Reynekier, Lechman uczynili sobie rekreację: obrazy Króla Jegomości i Królowej Jejmości [oraz] świętej pamięci Króla Władysława porąbali i do nich strzelali na ścianie, na ostatek oddarłszy od ściany oknem na ulicę powyrzucali”<sup>5</sup>.

Kiedy indziej mieszczanin krakowski o nazwisku Górski (Gurski) „sprawił bankiet na komnatach swoich, kędy popiwszy się strzelali do obrazów królewskich [...] to się działo na Kazimierzu, w kamienicy Winiarskiego”<sup>6</sup>. Według autora raportu, w siedzibie szwedzkiego gubernatora Krakowa Pawła Wirtza, czyli w kamienicy pod Ewangelistami (Lanckorońskich, Rynek Główny 21) w rytuałach wymierzonych przeciw wizerunkom monarszym brali udział mieszkańcy Kazimierza pochodzenia żydowskiego: „Zwykli też sobie często i gęsto żydowscy rabinowie starsi bankiety u Generała odprawować [...]. Czasu jednego sprawując sobie bankiet u Daniela pisarza generalskiego, gdzie uczynili sobie rekreację z obrazów królewskich. Wyjąwszy Daniel szpadę pił do obrazu, a potem wypiwszy rzek[ł]szy, od urodzenia ciął obraz przez głębę, a Żydzi przed nim tańcowali

i witali on obraz i plwali na niego. Wziąwszy noża Żyd Aaron Sendyk onym obrazom oczy powyrzynał, także i drudzy wszyscy uszy, nosy, ręce urzynali. Na ostatek Daniel oddarł od ściany obadwa te obrazy i deptali je nogami, które wziąwszy Żyd Aaron wrzucił *in locum secretum*”<sup>7</sup>. *Latreia* względem fałszywych idoli skutkowałą wrzuceniem ich do latryny...

Oczywiście owe opisy trzeba percypować w szerszym kontekście rozprężenia związanego z rabunkiem Krakowa, ówczesnej stolicy Korony i szerzej, łupienia całego kraju przez najeźdźców<sup>8</sup>. Obok metodycznego rozboju (wbrew umowom kapitulacyjnym), stosowano zawinione (wina umyślna bądź z zamiarem ewentualnym) niszczenie tkanki cywilizacyjnej państwa, destrukcję zadekretowaną najczęściej odgórnie, choć rozmaicie motywowaną. Najważniejsza była taktyka spalonej ziemi, nihilacji infrastruktury wobec konieczności wycofywania się wojsk szwedzkich (dewastacja „na ustępowaniu”). Zaskakują zaś przy tym deklaracje najeźdźcy głoszące, że niszczone, aby „wieczną pamięć i ślad po sobie zostawić”. Rujnacja bywała następstwem zaniechań (pożary, powodzie), w tym lekkomyślności w procesie grabieży, a także rodzajem kary za popełnione wykroczenia (np. niepłacenie kontrybucji); niekiedy wynikała zaś z chęci pozyskania surowca (metal, materiału budowlanego czy np. wyrwanego z ksiąg klasztornych papieru/pergaminy pod pieczenie i ciasta...), czy z celowego zamiaru niszczenia aktów prawnych.

<sup>5</sup> BUW rkps 66, s. 150. Zbliżona relacja w kopii raportu: Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu rkps 189, s. 984, za: L. Sikora, *Szwedzi i Siedmiogrodzianie w Krakowie*, Kraków 1908, s. 94–95. XIX-wieczne odpisy tych relacji (Archiwum Miasta Krakowa E34, wszyty w Teki Grabowskiego, s. 86–124 oraz Biblioteka Jagiellońska rkps 5165, odpis J. Muczkowskiego). Zob. także M. Rożek, *Straty kulturalne i artystyczne Krakowa w okresie pierwszego najazdu szwedzkiego (1655–1657)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 36, 1974, nr 2, s. 146–147, przyp. 40.

<sup>6</sup> BUW rkps 66, s. 152.

<sup>7</sup> BUW rkps 66, s. 157.

<sup>8</sup> Zob. np. D. Matelski, *Straty polskich dóbr kultury w wojnach ze Szwecją w XVII i XVIII wieku oraz próby ich restytucji*, „Archeion”, t. 106, 2003, s. 118–138; M. Nagielski, K. Kossarzecki, Ł. Przybyłek, A. Haratym, *Zniszczenia szwedzkie na terenie Korony w okresie potopu: 1655–1660*, Warszawa 2015; K. Kossarzecki, *Zniszczenia szwedzkie na ziemiach koronnych w latach „potopu”. Próba innego spojrzenia*, w: *Polskie dziedzictwo kulturowe w Szwecji. Rzeczy i historia*, red. K. Wagner, H. Kowalski, Warszawa [w druku].

1. **Chrystian Melich (przyp.), *Portret królewicza Jana Kazimierza*** (widok z fragm. baldachimu), po 1638 r., Bawarska Kolekcja Obrazów, Stara Pinakoteka w Monachium, depozyt w Staatliche Burgverwaltung Nürnberg. Fot. wg J. Żukowski, *Infantka Anna Katarzyna Konstancja i kultura artystyczno-kolekcyjerska dworu wazowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 89, 2017, nr 2, il. 12

Stanowiła ona oczywiście konsekwencję samych działań wojennych (palenie przedmieść, wymiana ognia), ale źródła potwierdzają np. celowe dążenie do zubożenia podbitego kraju, odwetu za znieważenie króla szwedzkiego (z zemsty zniszczono m.in. zamek w Sandomierzu, Ojcowie, Lipowcu, Rabsztynie, Wiśniczu), a także – *last but not least* – motywacje konfesyjne. Właśnie ze względu na skłonności obrazoburcze oraz tendencję do zwalczania „papistowskich przesądów” Szwedzi w kościele reformatów pw. św. Antoniego Padewskiego w Warszawie „obrazy w kościele popsowali, wielki obraz w ołtarzu odarli, drugim [figurom] gęby, ręce pucinali, krucyfix w refektarzu posiekli” – jak pisał o. Sylwester Nadolski do prowincjała Cypriana Żebrowskiego<sup>9</sup>. W 1656 r. cudowny obraz Matki Boskiej w Tomaszowie Lubelskim pewien szwedzki żołnierz najpierw włożył pod kulbakę, a następnie podarł i wyrzucił do śmieci<sup>10</sup>. Podczas oblężenia Krakowa Szwedzi zbezczeszili klasztor karmelitów na Piasku – jakiś arianin przebił szpadą obraz „Najśw. Panny, naigrawając się z świętości i cudów”, dodając podobno: „cóż mi zrobi wasza Marya”<sup>11</sup>.

W przekonaniu Andrzeja Haratyma wspomniane niszczenie (posiekanie i postrzelenie) portretów (badacz nie wspomina o wizerunkach królewskich) w dworze Tęczyńskich wynikać mogło z niechęci mieszczan krakowskich do szlachty i magnaterii „zapewne obwinianych za przyczynienie się do szwedzkiej

okupacji”<sup>12</sup>. Zaskakuje naiwność owej konstatacji. Przy samym opisie profanacji wawelskich relikwii św. Stanisława badacz za świadkiem wydarzeń przywołuje słowa, jakie mieli wypowiedzieć w tym momencie Szwedzi: „sam siebie teraz nie uratuje, Polaków ma ratować, tylko ludzi oszukiewają ci księża”. Ten sam Würtz miał nakazać m.in. zniszczenie „obrazu cudownego Matki Najświętszej” w klasztorze dominikańskim. Badacz przyznał jednak, iż wojska szwedzkie w tym burzliwym czasie niszczyły klasztory i kościoły m.in. z przyczyn wyznaniowych, arianie zdewastowali zaś Stary Sącz w ramach odwetu na katolikach<sup>13</sup>. Szeroko rozumiana kolaboracja ze szwedzkimi wojskami, owocująca przedmiotowymi rytuałami (w nagrodę np. sprzedawano mieszczanom prawo do swobodnego łupiestwa), miewała m.in. wyznaniowy kontekst. Przykładowo, patrycjusz krakowski, aptekarz Jan Pernus wysługujący się Szwedom (m.in. pilnował prawomyślności kazań w krakowskich kościołach podczas okupacji) brał aktywny udział w grabieży kościołów krakowskich i skarbcu katedralnego<sup>14</sup>. On i korzennik Fołtyń Puczek pomagali plądrować zamek łobzowski (wrzesień 1656, marzec 1657). Szwedzki najeźdźca zrabował wówczas galerię, glip-totekę, a zwłaszcza tzw. pokoje górne (czyli pokoje królewskie mieszczące się na piętrze wschodniego skrzydła pałacu), zrywając z nich posadzki marmurowe (np. w pokoju piątym i pokoju szóstym apartamentu królewskiego), demontując piece kaflowe,

9 Ł. Przybyłek, *Straty i zniszczenia wojenne Warszawy, w: Zniszczenia szwedzkie...*, s. 276, 284. Autor nie domyślił się wspomnianej motywacji ikonoklastyczno-konfesyjnej, zniszczenia kładąc na karb domniemanego upojenia alkoholowego Szwedów. Niniejszy tekst stanowi propozycję wyjścia poza rodzajowe dygresje i psychopatologię w podejściu do tego typu zająć.

10 J. Kracik, *Staropolskie spory o kult obrazów*, Kraków 2012, s. 90.

11 L. Sikora, dz. cyt., s. 24, przyp. 1.

12 A. Haratym, *Kraków (z miastami Kazimierzem i Kleparzem oraz przedmieściami i najbliższą okolicą)*, w: *Zniszczenia szwedzkie...*, dz. cyt., s. 332.

13 Tamże, s. 343, 347 oraz tenże, *Małopolska*, w: tamże, dz. cyt., s. 380, 406.

14 „Pernusowi generał darował wszystkie obrazy na blachach, które było pobrano tak z kościoła, z skarbu, jako i z zakrystii, które sam odrywał od ściany, i one koszem noszone do jego domu z zamku także i insze rzeczy, kutasy i złote krzesła skarbowe, obicia i co tylko chciał, to brał”. BUW rkps 66, s. 151.





„połapy” (malowidła stropowe), a nawet wyrywając drzwi, okna, odrzwia marmurowe i obramienia kominków. Przy czym portale przejął Pernus, posadzki i kolumny zaś intencjonalnie potłuczono, następnie sprzedano rzemieślnikom jako surowiec<sup>15</sup>. Był to zatem przykład przemocy symbolicznej. Dokonano gigantycznych spustoszeń według założeń *a priori*. W zrozumieniu tego fenomenu pomaga refleksja nad istotą ikonoklazmu oraz specyficznej funkcji rytualnej portretów monarszych w publicznych i prywatno-publicznych przestrzeniach.

\*

W dramatycznym czasie walki ze złowrogimi rosyjsko-białoruskimi emblematami „Z” i „V”, skupiającymi w sobie sowiecki sierp i młot oraz nazistowską swastykę, wobec tragicznych relacji o bandyckich siepaczach, a z drugiej strony w czasie przezwyciężania zachowanych jeszcze w przestrzeni publicznej symboli dominacji sowieckiej, sięgamy często pamięcią do buntów społecznych obalających tyranów oraz ich wizerunki. Tzw. ikonoklazm polityczny dochodził do głosu m.in. w starożytnym Egipcie, Rzymie, Bizancjum, Chinach, w epoce Wielkiej Rewolucji Francuskiej, na terenach zaboru rosyjskiego (walka z komemoracjami polskich przewag nad Moskwą), w czasach denazyfikacji po 1945 r., w Europie Wschodniej po 1989 r., podczas II wojny w Zatoce Perskiej (2003), tzw. arabskiej wiosny 2011/2012. Przez ostatnie lata zjawisko owo przejawia się np. obaleniem pomników Kolumba, Corteza, Jeffersona, królowej Wiktorii, handlarzy niewolnikami i piewców kolonializmu. W historii Europy w tym

kontekście nic jednak nie jest w stanie prześcignąć szaleństwa Francuzów z końca XVIII w.

Samo słowo „wandalizm” ukuto nieprzypadkowo podczas korowodu zniszczeń rewolucji francuskiej, kiedy obracano w pył wszystko, co symbolizowało poddaństwo, monarchię, „barbaryzm”, ucisk, słowem: trofea zabobonu. Dewastacja w wykonaniu opryszków korzystających z anarchii, ale prawie zawsze (poza tzw. wandalizmem popędowym) pod kontrolą władzy (zasada „wywłaszczenia dawnej sztuki”), wiązała się z równoległymi zjawiskami społecznymi, takimi jak destabilizacja, dezorganizacja, atmosfera rozgardiaszu, rozluźnienie norm, eskalacja brutalności, paroksyzmy fanatyzmu, gorliwość współzawodniczących ze sobą w patriotycznej żarliwości neofitów i histeria motłochu, zaślepione sekciarstwo estetyczne, hekatomba przewrotowego szału, niewolnicze oddanie demagogicznej propagandzie w bezrozumnej gorączce. Z istic diaboliczną fantazją oszpecano i beczeszczono świątynie sprowadzone do funkcji stodoł, więzień, targowisk, sali klubowych, arsenałów, fabryk saletry, czy „kamieniołomów” – starając się wykorzenić wszelkie znaki despotyzmu i „rządów obskurantycznej tyranii”, „hańbiące ślady dawnego poddaństwa”, emblematy zniewolenia, pozostałości dawnego reżimu zasługujące na starcie z powierzchni ziemi, „by mogła zajaśnieć świetlana epoka”. W gorączce totalnego zniszczenia, w ferworze walki z monarchią pozbawiano korony figury Marii; uznane za wizerunki władców Francji figury królów Judy i Izraela wyrwano z zachodniej fasady katedry Notre-Dame, zakładając im sznury na szyje, i rozbito na placu przed kościołem. Oczywiście fanatyzm antymonarchiczny oraz pragnienie radykalnego odcięcia się od historycznych korzeni sprawiały, iż szczególnym przedmiotem furii stały się historyczne wizerunki królewskie, których to obecność

<sup>15</sup> J. Żukowski, *Królewski pałac w Łobzowie – funkcje i przekształcenia w latach 1633–1648*, „Barok: Historia i Literatura-Sztuka”, t. 24, 2017, nr 1-2, s. 15-37.

„raziła oczy dobrych obywateli”. Poddawano je zatem aktom swoistej desakralizacji, rytualnie masakrowano i poniżano, „okaleczone i zdeptane” palono (słynne *feux de joie*), wrzucano do rzek bądź „patriotycznych tygli”. Dbano także o unicestwienie modeli, matryc, klocków drzeworytniczych itd., eliminując groźbę przyszłej reprodukcji zakazanych wyobrażeń. W drodze wyjątku płaskorzeźbione wizerunki króla w scenach alegorycznych przekuwano np. na personifikacje Ludzkości. Bandy „zdrapywaczy” (powróciły one po latach m.in. w Polsce epoki Gomułki) niszczyły znienawidzone symbole („fałszywe idole”, „wstrętne brązy”, „pomniki wzniesione pysze”, „blichtry tyrańskie”, „niesławne świadectwa obalonej przeszłości”, trony, herby i inne „skandaliczne znaki feudalizmu”). Ścinano dzwonnice kościołów „tak samo jak głowy”; represyjna „maczuga narodowa” rozbijała nagrobki królewskie w Saint-Denis i tysiące innych skarbów narodowych. Organizowano przy tym maskarady złożone z parodii procesji i pastiszów pieśni religijnych, pełnych groteskowej, frenetycznej ekscytacji. Przy czym np. meble wyprzedawano na licytacjach, ale portrety królewskie (np. „Ludwika Ostatniego”) palono, jakby były zadżumione. Jak pisał François Souchal, „ogień musiał oczyścić te miazmaty”. Rzucano na nie klątwę, jak gdyby trzeba było egzorcyzmować przeszłość, jak gdyby te obrazy wciąż zachowywały „rodzaj magicznej mocy zdolnej ożywić dawny zabobon rojalistyczny”. Chodziło zatem o unicestwienie systemu znaków<sup>16</sup>, swoistą amputację przeszłości w imię nowej legitymizacji<sup>17</sup>, odwieczne *damnatio memoriae*.

16 Gromy rewolucji spowodowały nieodwracalne zniszczenia znacznej części francuskiego dziedzictwa kulturalnego, regres nie mający analogii, F. Souchal, *Wandalizm rewolucji*, tłum. P. Migasiewicz, Warszawa 2016, s. 289–294.

17 A. Gady, *Wandalizm rewolucyjny*, w: *Czarna księga rewolucji francuskiej*, red. R. Escande, tłum. K.

Zastępczy, zapośredniczony atak na osobę królewską (z założenia uderzający w jej siły życiowe) miał wyrażać odrzucenie starego, represyjnego bądź z innego względu pogardzanego porządku; poprzez symboliczne zrzucenie jarzma realizację obietnicy utopii<sup>18</sup>.

W kontekście dawnej Rzeczypospolitej uwagę badaczy częściej przykuwał ikonoklazm religijny (walka z bałwochwalstwem zazwyczaj wymierzona była przeciw Państwu Kościelnemu, zatem miała równocześnie charakter ideologiczno-polityczny), również wynikający z wiary w specyficzną moc sztuki<sup>19</sup>. Przy czym analiza źródeł pozwala na postawienie tezy, iż bunt społeczny wszelakiej maści były najczęściej prowokowane bądź do pewnego stopnia kontrolowane przez politycznych decydentów, ich spontaniczność miała dość iluzoryczny charakter. Jak pisał Sergiusz Michalski, „obrazoburstwo było też podatne na działanie o charakterze prowokatorskim. [...] Granice między prowokacją pełną, sprowokowaniem działań obrazoburczych czy też wykorzystaniem przypadkowych lub też celowych uszkodzeń obrazoburczych są oczywiście płynne”<sup>20</sup>. Ikonoklazm reformacyjny wynikał nie tylko ze sporów teologicznych; był osobliwością kulturową o wieloznacznym charakterze, przykładem przewycięzania *in effigie* całego systemu starej wiary. Jego zaplecze tworzyły złożone procesy psychologiczne – zarówno w wymiarze jednostkowym (kompensacja), jak i masowym (projekcja agresywnej

Kubaszczyk, B. Biały, J. Gruszka, M. Jurek, Dębogóra 2015, s. 301.

18 D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Kraków 2005, s. 392–410.

19 M.P. Kruk, *Echoes of Iconoclasm in the Modern PolishLithuanian Commonwealth*, „Studia Historica Gedanensia”, t. 13, 2022, s. 143–155.

20 S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989, s. 211, 262.

psychologii tłumów, autoafirmacja wspólnot miejskich, swoiste rytuały terapeutyczne) oraz chęć symbolicznego zerwania z przeszłością, stąd tendencja do wizualnej demonstracji przeobrażeń społecznych<sup>21</sup>. Doktryna kalwinistów i socynian (Szymon Budny, Jan Łasicki, Walenty Smalcus, Jonasz Schlichting, Daniel Zwicker, Stanisław Lubieniecki mł.) prowadziła nierzadko do „psowania obrazów”, wykorzeniania i wyśmiewania „bałwanów” – rozprasających, „irytujących bożków”, co było uznawane za *exemplum*, pobożny przykład do naśladowania, *praxis pietatis*. Problem sporu o obrazowanie dotyczył oczywiście także portretów osób świeckich, np. suwerenów na numizmatach. Dla protestantów cześć oddawana portretom ludzi wybitnych miała jedynie charakter *honor civilis*<sup>22</sup>. Obalenie sztuki przedstawiającej symbolizowało przewrót przeciwko staremu porządku oraz stanowiło publiczną deklarację. Był to przejaw swoistego myślenia magicznego (atak na „potęgę wizerunków”), celebrowania „świata na opak”, a jednocześnie wyraz systemu kar mutylacyjnych, tzw. odzwierciedlających. Dlatego w ramach „oczyszczania przestrzeni publicznych” obrazy łamano, wrzucano do studni i zbiorników wodnych; otaczane dotąd czcią wizerunki zamieniano w tablice strzeleckie<sup>23</sup>.

Zwalczanie portretów polskich królów w epoce szwedzkiego potopu nie

21 Tenże, *Das Phänomen Bildersturm. Versuch einer Übersicht*, w: *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, Hrsg. B. Scribner, Wiesbaden 1990, s. 69–124; tenże, *Die Ausbreitung des reformatorischen Bildersturms 1521–1537*, w: *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* [kat. wystawy w Muzeum Historycznym w Brnie oraz Muzeum Katedry Notre-Dame w Strasburgu], Hrsg. C. Dupeux, P. Jezlera, J. Wirth, Zürich 2000, s. 46–51.

22 Tenże, *Protestanci a sztuka...*, dz. cyt., s. 152–156, 168.

23 Szerzej: J. Żukowski, *Kije strugane, czyli ikonoklazm braci polskich*, „QUART. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego”, t. 20, 2011, nr 2, s. 26–44; tenże, *Sąd nad arianami w Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, Kielce 2018, s. 103–110, 364–371.

wynikało ze „strachu przed obrazami” jako takiego, ale przybierało formy zbieżne z walką z „idolami” ze względu na specyficzne pojmowanie wizerunku Pomazańca. Niejednokrotnie leżały u podstaw owej batalii: kalwinistyczna wiara w to, że świat fizyczny plasuje się na niższym poziomie w hierarchii bytów oraz zasada dualizmu duchowo-materialnego pociągającego za sobą odrzucenie teorii obrazu i prototypu. Nie bez znaczenia był także nieukrywany, często zabarwiony ideowo kosmopolityzm wielu dysydentów („Ojczyzna jest tam, gdzie jest dobrze”).

Tego typu bunt wobec minionego porządku stanowił zamach na tabu. Nawet wizerunek suwerena na monecie podlegał przecież ochronie prawnej, tym bardziej reprezentacyjny obraz<sup>24</sup>. U samej genezy instytucji portretu leżała idea reprezentacji, czyli zastępstwa. Pisarz żmudzki Jan Mikołaj Stankiewicz 9 maja 1647 r. na posiedzeniu sejmu, w odpowiedzi na informację o zniszczeniu figur Ukrzyżowanego w dobrach hetmana polnego litewskiego Janusza Radziwiłła, wypowiedział znamienne słowa odnoszące się do tej kwestii: „Kto grzeszy przeciwko obrazowi, grzeszy przeciwko rzeczy w nim wyobrażonej”<sup>25</sup>.

Nadrzędną funkcją oficjalnego konterfektu króla było jego symboliczne (choć wizualne) uobecnianie – o charakterze prawnym, rytualnym, emocjonalnym. W epoce nowożytnej w nawiązaniu do tradycji starorzymskiej, ale także średnio-wiecznej, podobizny władcy niekiedy traktowano jako jego substytut – stąd noszono je w procesji niczym przedmiot kultu, zastępowały one osobę królewską na

24 L. Careri, *Tractatus apellationis in criminalibus*, w: *Practica causarum criminalium Ludovici Carerii...*, Lugduni 1569, poz. 5.

25 A.S. Radziwiłł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, tłum. i opr. A. Przyboś, R. Żelewski, t. 3, Warszawa 1980, s. 19, za: J.K. Ostrowski, *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019, s. 29.

bankietach, legitymizowały uroczyste sesje rad miejskich i posiedzenia miejskich sądów. W rzeczywistości ówczesnej Francji czy Hiszpanii (sztuka elementem machiny kultu) samo odwrócenie się tyłem do podobizny panującego uznawano za obrazę majestatu. Niekiedy portrety władcy stanowiły wręcz przedmiot adoracji, uwielbienia, np. w dni świąteczne, w tym rocznice koronacji. Jak zauważa Krzysztof Pomian, „nawet w dni powszednie znajdujący się w jakimś wnętrzu portret monarchy narzucał obecnym określone zachowanie, które miało okazywać należną mu cześć, świadczyć o żywionej przez nich dla niego miłości i o ich mocnej uczuciowej więzi z uosobianym przez niego państwem”<sup>26</sup>. W połowie XVII w. rozpowszechnił się zwyczaj wystawienia podobizny władcy pod baldachimem, przy czym tron albo pozostawał pusty, albo miejsce na nim zajmował jeden z reprezentantów suwerena. W ostatnim przypadku konterfekt nie pełnił funkcji reprezentacyjnej, ponieważ akt prawny dokonywał się wprawdzie w obecności portretu, ale nie wobec portretu. Posłowie pierwszej klasy od drugiej połowy XVII w. mieli prawo do ustawiania w sali, w której odbywała się audiencja, tronu wraz z portretem przedstawiającym wysyłającego ich monarchę. „Krzesło majestatowe” było symbolem suwerenności i jednocześnie godności posła. Przywilej umieszczania malarskiego wizerunku suwerena uzasadniony był również zastrzeżonym jedynie dla ambasadorów jego reprezentacyjnym charakterem, który zezwalał im na stosowanie ceremoniału takiego samego, jak w obecności władcy. Podobnie było w przypadku „instalowanego portretu państwowego” w budynku ambasady. Wizerunek tego typu wykorzystywany był głównie na szczeblu międzynarodowej

26 K. Pomian, *Portret: pamięć*, w: *Rafaël i jego spadkobiercy. Portret klasyczny w sztuce nowożytnej Europy*, red. S. Dudzik, T.J. Żuchowski, Toruń 2003, s. 24.



2. Salomon Wegener (przyp.), *Portret Władysława IV*, ok. 1635 r., Muzeum Narodowe Poznaniu, fragm. Fot. A. Cieślowski

dyplomacji, ale mógł również znaleźć zastosowanie na terenie państwa danego suwerena. We Francji za czasów Ludwika XIV i w ówczesnej Hiszpanii tron umieszczony pod portretem podczas stosownej ceremonii pozostawał pusty, podczas gdy w cesarstwie zawsze miejsce pod baldachimem i pod portretem zajmował reprezentant władcy. I tak w Paryżu w 1687 r. odbyły się uroczystości z okazji powrotu do zdrowia Ludwika XIV – król był „obecny” na umieszczonym pod imponującym baldachimem portrecie państwowym. Podczas uroczystej uczyty na zaślubinach *per procura* cesarza rzymskiego Józefa I w Modenie pod baldachimem wisiał jego portret. Podczas homagiów porozbiorowych w Poznaniu (1793) i Warszawie (1795) w zastępstwie króla pruskiego Fryderyka Wilhelma II hołdy nowych poddanych przyjmowały jego całopostaciowe portrety<sup>27</sup>.

Owe „portrety reprezentacyjne” *sensu stricto* reprezentowały osobę suwerena, nie spełniając jednak funkcji insygniów dla ambasadorów. Obraz *Odzyskanie Bahii* autorstwa Juana Bautisty Maino przywoływany bywa jako dowód na reprezentacyjną

27 J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 28.



funkcję portretu władcy. Po prawej stronie przedstawia zwyciężonych Holendrów kłęczących przed wywieszonym pod baldachimem gobelinem z wizerunkiem Filipa IV, na głowę którego Victoria i książę Olivares wkładają wieniec laurowy. Według opisu Lope de Vega (*El Brasil restituido*) zwracano się do podobizny suwerena, ponieważ kwestia ułaskawienia podbitych wymagała zgody władcy. *Portret z Fragi* Filipa IV autorstwa Diego Velázqueza w 1644 r. został wystawiony pod baldachimem w kościele gminy katalońskiej w Madrycie. W 1791 r. rada miasta Monachium zmuszona była do złożenia przeprosin przed pustym tronem z portretem księcia Karola Teodora w sali audiencji na zamku w Maxburgu. Akt został dokonany przed „zainstalowanym portretem” i uznany za prawnie wiążący. Kodeks karny Królestwa Bawarii z 1813 r. wymagał w przypadku obrazy majestatu drugiego stopnia złożenia publicznych przeprosin przed portretem suwerena<sup>28</sup>. Do początków XX w. w zamku norymberskim eksponowano pod baldachimem portret Jana Kazimierza Wazy, do niedawna uznawany za podobiznę cesarza Leopolda I<sup>29</sup>, co częściowo dokumentuje archiwalna fotografia (il. 1). W przestrzeni dworskiej portret monarszy nie był wyizolowanym obiektem „skupienia indywidualnej estetyki”, ale odnosił się do szerszego kontekstu powiązań uroczystego, najczęściej związanego z ikonologią władzy otoczenia, które nadawało ton codzienności dworu, będącym autonomiczną formą życia<sup>30</sup>.

28 H. Winkler, *Bildnis und Gebrauch, Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit: Vermählungen, Gesandtschaftswesen, Spanischer Erbfolgekrieg*, Wien 1993, s. 182–183.

29 Cesarz na łożu śmierci, chcąc pobłogosławić nieobecnego syna Karola, złożył w zastępstwie ręce na jego konterfekcie, J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 28.

30 W.W.E. Mai, „Le portrait du Roi”. *Staatsporträt und Kunsttheorie in der Epoche Ludwigs XIV. Zur Gestaltikonographie des spätbarocken Herrscherporträts in Frankreich*, Bonn 1975.

Ceremonialno-rytualne zadania w przestrzeni publicznej Rzeczypospolitej spełniały włączone w tryby oficjalnej propagandy wizerunki w siedzibach królewskich lub portrety wpisane w rozmaite poczty monarsze, w znacznym stopniu wzorowane na ufundowanej przez Władysława IV galerii z Gabinetu Marmurowego. Najczęściej prezentowano je w ratuszach (np. Warszawy, Lipnika i Knipawy w Królewcu), traktowanych jako „przestrzeń sakralna władzy”, a z czasem także w półprywatnych wnętrzach siedzib magnaterii, szlachty i patrycjatu miejskiego. Pełniły one podstawową rolę w rozpowszechnianiu i utrwalaniu władczej ikonografii. Przykładowo przed 1637 r. w Wielkiej Sali Wety, najważniejszej w sferze prawotwórczej sali reprezentacyjnej Ratusza Głównego w Gdańsku, zawieszono portret panującego króla Polski, zapewne pędzla Adolfa Boya. Obraz pełniący funkcję „uosobionego obrazu Prawa płynącego od władcy”<sup>31</sup>, zaadaptowany przez hermetyczny program ideowy miejscowego patrycjatu, prezentował Władysława IV w zbroi, stojącego na stopniach Cnoty z pokonanymi niewolnikami, na tle portyku kolumnowego, nad którym dwa anioły w towarzystwie Sławy głosiły wyrażone na banderoli hasło *Victoria*<sup>32</sup>. Konterfekt monarchy „w naturalnej wielkości” zawieszony nad siedziskiem jego oficjalnego przedstawiciela w mieście, czyli burgrabiego, „miał za zadanie umacniać i podnosić autorytet osoby namiestnika królewskiego oraz dobitnie ukazywać jego funkcję jako działanie *in nomine* nieobecnego władcy [...]. W tych przypadkach portret nabierał szczególnego znaczenia – stawał się symbolem wierności wobec Rzeczypospolitej”<sup>33</sup>.

31 M. Kałamajska-Saeed, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006, s. 8, 13.

32 Szerzej: J. Żukowski, *Imagines nostrae. Studia z ikonografii Władysława IV*, Warszawa [w opracowaniu].

33 T. Domagała, *Wnętrza reprezentacyjnego piętra ratusza*

Ścisłe związane z owym kontekstem ceremonialno-narracyjnym był sakralny charakter tego typu wyobrażeń. Louis Martin w swych słynnych studiach *Le Portrait du roi* wykazał strukturalne homologie pomiędzy reprezentacją sakramentalną a dworsko-absolutystyczną, które napełniały symboliczną, realną obecność króla swoją mocą oddziaływania<sup>34</sup>. Kaznodzieja wazowski Fabian Birkowski głosił: „obrazy świętych i Chrystusowe nie mogą być nazwane bałwanami, albowiem są obrazami rzeczy prawdziwych, postanowione na reprezentację tego, co w nich jest prawdziwego. Jako ani obraz królewski ma być nazwany bałwanem, albowiem reprezentuje to co jest. [...] ta chwała, która się oddaje zanosí się oraz *ad prototypum rapresentatum* do konterfektu reprezentowanego”<sup>35</sup>. Po części możemy tu rozpoznać refleksy idei św. Bazylego (część oddana obrazowi przechodzi na jego prototyp, prawzór), a także św. Atanazego: „W obrazie mamy ideę [*eidōs*] i formę [*morphe*] cesarza [...]. Podobizna cesarza jest w obrazie niezmienną, tak więc kto widzi obraz, widzi cesarza, a kto widzi cesarza, rozpoznaje w nim tego, który jest w obrazie. [...] Kto zatem czci obraz, czci także cesarza. Albowiem obraz jest formą cesarza i jego ideą”<sup>36</sup>.

---

Głównego Miasta na podstawie inwentarza z końca XVII wieku, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 25–47. Wspólny przekaz ideowy tworzyły zawieszane w pobliżu: wizerunki Władysława Jagiełły, Kazimierza Jagiellończyka, Zygmunta Starego, Stefana Batorego, Zygmunta III, a także obrazy: *Bitwa pod Grunwaldem* Krzysztofa Boguszewskiego, *Bitwa pod Oliwą* i *Wjazd Władysława IV do Gdańska* Bartłomieja Milwita.

34 L. Martin, *Le portrait du roi*, Paris 1981.

35 F. Birkowski, *Kazania*, opr. M. Hanczanowski, Kraków 2003, s. 62.

36 Św. Atanazy, *Oratio III contra Arianos*, *S Patrologia Graeca* 26, 1405A, za: A. Ziemia, *Dawna sztuka w służbie władzy – mechanizmy sprawowania władzy poprzez sztukę w społecznościach hierarchicznych, w: Wywyższeni. Od faraona do Lady Gagi* [zbiór esejów towarzyszący wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie], red. K. Pomian, Warszawa 2012, s. 63.

Ontologię obrazów cesarza wykorzystywano jako metaforę natury Boga, wizerunek stał się czymś więcej niż tylko podobizną. Przy czym samoistny nowożytny portret władcy wywodził się głównie w wizerunków wotywnych, mających pośredniczyć w łasce płynącej z obrazu świętego, podobnie jak asystencyjne konterfekty fundatora, „obrazowe zastępniki fizycznej osoby”<sup>37</sup>. Nie dziwi zatem, iż fizyczny atak na publiczny wizerunek suwerena, jego swoisty legat, stanowił szczególnie kwalifikowane wykroczenie. Kазus wielkopolskiego szlachcica Złódzkiego usiłującego zrzucić ze ściany portret Zygmunta III, któremu zarzucał brak ducha walki, był dość typowy: udało mu się uniknąć kary. Aleksander Weryha-Darowski miał za porąbanie w Grodnie portretu Jana III w 1679 r. (przy czym za lżenie króla i „polityki” Moskwą) zapłacić życiem. Jednak Mikołaj Jemiołowski podaje, iż pomimo wszczęcia śledztwa *pro crimine laesae maiestatis* i skazania Weryhy-Darowskiego na śmierć, na żądanie króla karę zamieniono na czteroletnie więzienie<sup>38</sup>.

Wspomniana zbrodnia „skrzywdzonego majestatu” (*crimen laesae maiestatis, la lèse-majesté, atteinte a la majesté du Roi*) stanowiła jedną z największych przewin wobec suwerena, którego dostojność była odbiciem majestatu Boga. Już w czasach Oktawiana Augusta *maiestas princepsa* stała się mniej więcej identyczna z *maiestas* państwa. W czasach Tyberiusza prawdziwa bądź rzekoma obraza wizerunków Augusta lub jego cesarskiego następcy (np. uszkodzenie posągu, naruszenie azylu panującego

---

37 A. Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 2: *Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430–1500*, Warszawa 2011, s. 209.

38 M. Jemiołowski, *Pamiętnik dzieje Polski zawierający (1648–1679)*, oprac. J. Dziegielewska, Warszawa 2000, s. 499, za: M.L. Klementowski, *Zaostrzenie kary śmierci z udziałem zwierząt w średniowiecznych i wczesnonowożytnych państwach europejskich*, „Rejent”, t. 15, 2005, nr 3(167), s. 157.

w otoczeniu rzeźby, wniesienie do latryny czy domu publicznego monety/pierścienia z cesarską podobizną) skutkowało zarzutem zbrodni obrazy majestatu. Po wiekach, zniszczenie bądź obraza wobec konterfektu Elżbiety I Tudor były zagrożone karą śmierci<sup>39</sup>. Nawet hiszpański kodeks karny z 1996 r. przewidywał penalizację potraktowania wizerunku króla i członków jego rodziny „w sposób naruszający prestiż Korony”<sup>40</sup>.

Nie tylko ze względu na rolę prawa rzymskiego, pokłosia wspomnianej konstrukcji oddziaływały na praktykę prawną epoki nowożytnej. Ukonstytuowana w średniowieczu konstrukcja ciała mistycznego (*corpus mysticum*) przewidywała *quasi*-kapłański i uświęcony charakter władzy monarszej. Jak zasugerowano, penalizacji podlegały nie tylko ataki na ciało suwerena, ale także na jego wizerunki i inne znaki władzy. O atakach na „kapłana sprawiedliwości” pisał m.in. Jean Bodin: „ten, kto znieważa swego suwerennego księcia, znieważa Boga, którego jest on obrazem na ziemi”<sup>41</sup>. Jan Stojęński głosił, iż królowie „obraz niejaki majestatu [Boga] na sobie noszą”<sup>42</sup>. Autorytet króla polskiego związany był przede wszystkim z jego pozycją „pierwszego stanu Rzeczypospolitej”, przy czym jego dostojęstwo nie uległo ograniczeniu z tytułu wprowadzenia wolnej elekcji<sup>43</sup>. Masowe uznawanie monarchy za głowę państwa, czasem za pana Rzeczypospolitej (kierownika obrad senatu i twórcę jego postanowień) skutkowało ścisłym wiązaniem godności króla

i Rzeczypospolitej. Był on zatem „najwyższym patronem naszej wolności” (jak pisała szlachta wiska w 1640 r.), lepiszczem integralności państwa; zamach na niego percypowano jako zamach na podstawy wolności.

\*

Temat spontanicznych czy kontrolowanych buntów *par force* wobec usankcjonowanych przedstawień rodzimych monarchów w burzliwej epoce szwedzkiego potopu z pewnością zasługuje na dalsze kwerendy i refleksję naukową. W świetle powyższych uwag słuszną wydaje się jednak konstatacja, iż nie były one jedynie przejawem chęci odreagowania, objawem jednostkowej czy zbiorowej frustracji, bezmyślnego wandalizmu czy środkiem zdobycia przychyłności u „nowych panów” poprzez konfrontację z ich poprzednikami *in effigie*.

Współczesne zamachy na wizerunki królewskie w Polsce mają już najczęściej „jedynie” charakter właśnie wybryku wandalii, osób zaburzonych, a przede wszystkim znudzonych męczącą wycieczką uczniów (il. 2). Publiczne happeningi, takie jak atak zbuntowanego Daniela Olbrychskiego na wystawę Piotra Ukłańskiego *Naziści* (17 XI 2000), wyraźnie zainspirowanego słynną sceną z wyreżyserowanej przez Jerzego Hoffmana ekranizacji *Potopu* Henryka Sienkiewicza, przeprowadzony przez przypominającą epokę, w której sztuka musiała oscylować między obszarem *stricte* artystycznym, a polityczną rzeczywistością, narażając niekiedy samą siebie na unicestwienie. Wciąż obalane na świecie pomniki zdają się jednak potwierdzać, że ów etap dziejowy nie należy całkiem do przeszłości.

39 J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 29.

40 Tamże.

41 J. Bodin, *Sześć ksiąg o Rzeczypospolitej*, w: *Historia idei politycznych. Wybór tekstów*, opr. S. Filipowicz, A. Mielczarek, K. Pielniński, M. Tański, t. 1, Warszawa 1998, s. 320.

42 J. Stojęński, *Modlitwy nabożne o różne potrzeby*, Raków 1633, s. 292.

43 U. Augustyniak, *Wazowie i „królowie rodacy”*. Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku, Warszawa 1999, s. 107–108.

**ABSTRAKT**

Artykuł stanowi wstępny rekonesans badawczy zagadnienia nowożytnego ikonoklazmu politycznego wymierzonego w portrety polskich monarchów. Źródła potwierdzają, iż w okresie II wojny północnej (zwłaszcza w 1657) na terenie Krakowa urządzano swoiste egzekucje wizerunków Jana Kazimierza, jego żony Ludwiki Marii Gonzagi oraz poprzednika na polskim tronie Władysława IV Wazy. Zamieniano je w strzelnice, siekano szablami i szpadami, wyrzynano oczy, deptano, w towarzystwie wyzwisk i drwin, paszkwili, tańców i plucia, a następnie wyrzucano do latryn bądź przez okna. Autor stara się dowieść, iż obok strony ludycznej („rekreacja z obrazów królewskich”) i chęci ideowego odwetu, był to przykład wymierzania kary „w zastępstwie”, rytualnego obrazoburstwa polityczno-konfesyjnego, nastawionego na unicestwienie systemu znaków, zjawiska zasługującego na dalsze badania, np. w kontekście przemocy symbolicznej oraz ceremonialnej funkcji rytualnej portretów monarchów, traktowanych jako substytuty osoby suwerena lub uważanych za „uособione obrazy Prawa płynącego od władcy”. Stąd kwalifikacja prawna tego typu czynów jako zbrodnia obrazy majestatu. Autor wskazuje przy tym analogię do wielkiej rewolucji francuskiej, kiedy to portrety królewskie poddawano aktom desakralizacji, rytualnie masakrowano i poniżano, w końcu palono, jak zadżumione („egzorcyzmowanie”, „amputacja” przeszłości), organizując przy tym maskarady i parodie procesji. Przywołane przykłady poświadczają wyjątkową moc obrazów, moc będącą przedmiotem zacieklej walki i buntu.

**SŁOWA KLUCZOWE**

II wojna północna, Paul Würtz, Kraków, Jan II Kazimierz, Ludwika Maria Gonzaga, Władysław IV, ikonoklazm, *crimen laesae maiestatis*

**ABSTRACT**

The article is an initial research reconnaissance of the issue of early modern political iconoclasm aimed at portraits of Polish monarchs. Sources confirm that during the Second Northern War (especially in 1657) in Cracow, peculiar executions of the portraits of Jan Kazimierz, queen consort Marie Louise Gonzague de Nevers and Ladislas IV Vasa were organized. These canvases were turned into shooting ranges, slashed with sabers and swords, eyes were cut out, accompanied by insults and taunts, lampoons, dances and spitting; the images were trampled on and then thrown into latrines or through windows. The author tries to prove that, apart from the ludic side (“recreation”) and the desire for ideological retaliation, it was an example of punishment “in substitution”, ritual political and confessional iconoclasm, aimed at the destruction of the system of signs, a phenomenon that deserves further research, e.g. in the context of symbolic violence and the ceremonial ritual function of the portrait of monarch, treated as substitutes for his person or considered “personified images of the law flowing from the ruler.” Hence the legal qualification of such acts as a *crimen laesae maiestatis*. The author points out an analogy to the great French Revolution, when royal portraits were subjected to acts of desacralisation, ritually massacred and humiliated, and finally burned as if they were plagued (“exorcism”, “amputation” of the past), masquerades and parodies of processions were organised. The above-mentioned examples testify to the exceptional power of the images, the power that is the subject of fierce struggle and rebellion.

**KEYWORDS**

Second Northern War, Paul Würtz, Kraków, John II Casimir, Louise-Marie de Gonzague, Wladyslaw IV, iconoclasm, *crimen laesae maiestatis*



**BIBLIOGRAFIA****Źródła pisane**

Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego,  
rkps 66.

**Źródła drukowane**

- Birkowski Fabian, *Kazania*, opr. Michał Hanczanowski, Kraków 2003.
- Bodin Jean, *Sześć ksiąg o Rzeczypospolitej*, w: *Historia idei politycznych. Wybór tekstów*, opr. Stanisław Filipowicz, Adam Mielczarek, Krzysztof Pieliński, Maciej Tański, t. 1, Warszawa 1998, s. 313–325.
- Careri Ludovici, *Tractatus apellationis in criminalibus*, w: *Practica causarum criminalium Ludovici Carerii [...]*, Lugduni 1569.
- Stojeński Jan, *Modlitwy nabożne o różne potrzeby*, Raków 1633.

**Opracowania**

- Augustyniak Urszula, *Wazowie i „królowie rodacy”. Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku*, Warszawa 1999.
- Domagała Tadeusz, *Wnętrza reprezentacyjnego piętra ratusza Głównego Miasta na podstawie inwentarza z końca XVII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 2, 1978, s. 25–47.
- Freedberg David, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. Ewa Klekot, Kraków 2005.
- Gady Alexandre, *Wandalizm rewolucyjny*, w: *Czarna księga rewolucji francuskiej*, red. Renaud Escande, tłum. Katarzyna Kubaszczyk, Beata Biały, Jolanta Gruszka, Marek Jurek, Dębogóra 2015, s. 299–311.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.
- Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, t. 1, opr. Helena Kozerska, Wanda Stummer, Warszawa 1963.
- Klementowski Marian Lech, *Zaostrzenie kar śmierci z udziałem zwierząt w średnio-wiecznych i wczesnonowożytnych państwach europejskich*, „Rejent”, t. 15, 2005, nr 3(167), s. 149–169.
- Kowalski Waldemar, *The Great Immigration: Scots in Cracow and Little Poland, circa 1500–1660*, Leiden 2016.
- Kracik Jan, *Staropolskie spory o kult obrazów*, Kraków 2012.
- Kruk Mirosław P., *Echoes of Iconoclasm in the Modern Polish-Lithuanian Commonwealth*, „Studia Historica Gedanensia”, 12, 2022, s. 143–155.
- Mai Werner Willi Ekkehard Mai, „Le portrait du Roi”. *Staatsporträt und Kunsttheorie in der Epoche Ludwigs XIV. Zur Gestaltikonographie des spätbarocken Herrscherporträts in Frankreich*, Bonn 1975.
- Michalski Sergiusz, *Das Phänomen Bildersturm. Versuch einer Übersicht*, w: *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, Hrsg. Bob Scribner, Wiesbaden 1990, s. 69–124.
- Michalski Sergiusz, *Die Ausbreitung des reformatorischen Bildersturms 1521–1537*, w: *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* [kat. wystawy w Muzeum Historycznym w Brnie oraz Muzeum Katedry Notre-Dame w Strasburgu], Hrsg. Cecile Dupeux, Peter Jezler, Jean Wirth, Zürich 2000, s. 46–51.
- Michalski Sergiusz, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989.
- Nagielski Mirosław, Kossarzecki Krzysztof, Przybyłek Łukasz, Haratym Andrzej, *Zniszczenia szwedzkie na terenie Korony w okresie potopu. 1655–1660*, Warszawa 2015, s. 325–373.
- Ostrowski Jan K., *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019.

- Pomian Krzysztof, *Portret: pamięć*, w: *Rafael i jego spadkobiercy. Portret klasyczny w sztuce nowożytnej Europy*, red. Sebastian Dudzik, Tadeusz J. Żuchowski, Toruń 2003, s. 23–29.
- Rożek Michał, *Straty kulturalne i artystyczne Krakowa w okresie pierwszego najazdu szwedzkiego (1655–1657)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 36, 1974, nr 2, s. 141–157.
- Sikora Ludwik, *Szwedzi i Siedmiogrodzianie w Krakowie*, Kraków 1908.
- Souchal François, *Wandalizm rewolucji*, tłum. Paweł Migasiewicz, Warszawa 2016.
- Stolicki Jarosław, *Oblężenie Krakowa przez Jerzego Lubomirskiego w latach 1656–1657*, „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, t. 40, 2003, s. 87–117.
- Winkler Hubert, *Bildnis und Gebrauch, Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit: Vermählungen, Gesandtschaftswesen, Spanischer Erbfolgekrieg*, Wien 1993.
- Ziomba Antoni, *Dawna sztuka w służbie władzy – mechanizmy sprawowania władzy poprzez sztukę w społecznościach hierarchicznych*, w: *Wywyższeni: od faraona do Lady Gagi* [zbiór esejów towarzyszący wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie], red. Krzysztof Pomian, Warszawa 2012, s. 53–83.
- Ziomba Antoni, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380–1500*, t. 2: *Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430–1500*, Warszawa 2011.
- Żukowski Jacek, *Kije strugane, czyli ikonoklazm braci polskich*, „QUART. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego”, t. 20, 2011, nr 2, s. 26–44.
- Żukowski Jacek, *Królewski pałac w Łobzowie – funkcje i przekształcenia w latach 1633–1648*, „Barok: Historia–Literatura–Sztuka”, t. 24, 2017, nr 1–2, s. 15–37.
- Żukowski Jacek, *Sąd nad arianami w Pałacu Biskupów Krakowskich w Kielcach*, Kielce 2018.