

Obrazowanie niepełnosprawności i cech nietypowych – uwagi wstępne

Imaging of disability and atypical features – introductory remarks

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.14436>

JAKUB POKORA

Początek zainteresowaniom przywołanym w tytule dał dawno temu portret Stanisława Józefa Bieżanowskiego (zm. 1693), profesora Akademii Krakowskiej. Zaintrygował mnie, krótkowidza, od kilkudziesięciu lat noszącego okulary, zielonkawy daszek nad oczyma uczonego. Od tego się wszystko zaczęło. W trakcie badań doszedłem do wniosku, iż nader interesującą kwestią jest problem następujący – dlaczego i w jaki sposób prezentowano w Polsce, głównie w portrecie, niepełnosprawność. Czy ją ukrywano, czy eksponowano i jaka była tego przyczyna?¹

Zanim dojdzie do odpowiedzi, wypada przywołać opinię choćby Zbigniewa

Kuchowicza. Stwierdził on, iż w obyczajach staropolskich z XVII i XVIII w. obserwuje się „nagminność, a zarazem nieukrywanie schorzeń”, bo ludzie byli przyzwyczajeni „do widoku kalectwa, brzydoty, nienormalności”; jedynie zamożni starali się to maskować, co czynili przy pomocy mody (peruki, gorsety, obcasy, kryzy, rękawiczki, salopy itd.). Wielu miało blizny po ranach na wojnie czy w burdach². Temat niepełnosprawności – dodajmy – jest wiecznie żywy, czego przykładem choćby wiersze Bolesława Leśmiana³.

Zrozumiałe, iż wobec tak określonego przedmiotu badań pominię inne kwestie. *Primo*, nie uwzględnę wizerunków ludzi o nie-naturalnych kształtach czy wyglądzie, jak np. bardzo niscy, kobiety z brodą, osoby nadmiernie owłosione na całym ciele, także na twarzy itp. Niezwykłość ich wszystkich zawsze budziła ciekawość widzów i w kręgach dworskich, i wśród gawiedzi na jarmarku czy w cyrku (ich podobizny – może z wyjątkiem niskorosłych – należały do atrakcji

Od Redakcji: Maszynopis niniejszego artykułu prof. Jakuba Pokora pochodzi z archiwum Agnieszki Skrodzkiej. Publikujemy go z inicjatywy Redakcji „Artifex Novus” jako ostatnie studium Profesora, mające w związku z tym szczególną wartość. Redakcja wyraża wdzięczność Pani Ewie Pokorzynie i Rodzinie Profesora za udzielenie życzliwej zgody na publikację tego tekstu. Pani Monice Mokrzyckiej-Pokorze, Pani Marii Pokorze i Panu Pawłowi Pokorze dziękujemy również za uwagi redakcyjne. Tytuł artykułu został nadany przez Redakcję. O ile wiem, tematyka ta dotychczas nie została rozpoznana, pominięta np. w: J.K. Ostrowski, *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019. Paniom dr Oldze Kucharczyk, dr Magdalenie Olszewskiej i dr Agnieszce Skrodzkiej serdecznie dziękuję za pomoc na wstępnym etapie badań.

2 Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*, Łódź 1975, s. 85.

3 Zob. E. Zarych, *Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana – zwiędnięcie ciała czy ducha?*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 1999, nr 6, s. 149–160.

gabinetów osobliwości)⁴. Inaczej mówiąc, nie uwzględniam niepełnosprawności (lub jej symulowania) jako źródła zarobkowania, co nade wszystko dotyczy „stanu” żebraczego, obrazowanego pędzlem np. Pietera Bruegela Starszego (ok. 1525–1569)⁵. *Secundo*, z powodu braku kompetencji nie będę się również zajmował zagadnieniem genetycznych defektów, jak np. typowy dla Habsburgów prognatyzm, tj. wysunięta dolna szczeka, czy objawów choroby widocznych u ludzi przedstawionych w dziełach sztuki. *Tertio*, pominię fizjonomikę⁶, a także *quarto*,

problem ewentualnego wpływu choroby czy niepełnosprawności artysty na jego dzieło: m.in. przykłady twórczości głuchych i niewidomych lub osób z chorobą oczu⁷. Nie będę zatem analizował z tego punktu widzenia dorobku np. Feliksa Pęczarskiego (1805–1862), głuchego od urodzenia, ani też artystów – inwalidów, którzy doświadczyli tragedii utraty rąk/ręki, np. Ludomira Benedyktowicza, bądź nogi – Adama Chmielowskiego (obaj w powstaniu styczniowym), czy Władysława Strzebińskiego, który jako żołnierz I wojny światowej postradał rękę, nogę i oko. Pominię tu i Zygmunta Waliszewskiego (1897–1936): wskutek choroby Buergera stracił obie nogi i poruszał się na wózku, co ukazał dwukrotnie w małych rysunkach na marginesie korespondencji⁸.

4 Zob. B. Fabiani, *Niziołki, łokietki, karlikowie. Z dziejów karłów nadwornych w Europie*, Warszawa 1980; A. Grześkowiak-Krwawicz, *Zabaweczka. Józef Boruwłaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*, Gdańsk 2004; A. Wiczorkiewicz, *Monstrarium*, Gdańsk 2009; E. Scheicher, O. Gamber, K. Wegerer, A. Auer, *Kunsthistorisches Museum, Sammlung Schloss Ambras. Die Kunstkammer*, Innsbruck 1977 (np. tamże, kat. nr 388–391: portrety, z 2. poł. XVI w., członków rodziny cierpiącej na hirsutyzm – nadmierne owłosienie); M. Mencfel, *Skarbcze natury i sztuki. Prywatne gabinety osobliwości, kolekcje sztuki i naturalistów na Śląsku w wiekach XVII–XVIII*, Warszawa 2010.

5 Oczywiście pominię i opracowania na ten temat, jak np. B. Geremek, *Świat „opery żebraczej”. Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV–XVII wieku*, Warszawa 1989; *Others and Outcasts in Early Modern Europe: Picturing the Social Margins*, ed. T. Nichols, Aldershot 2007.

6 Zob. np. A. Pachocka, *Człowiek wśród ludzi – o niepełnosprawności w dawnych wiekach*, „Obyczaj: magazyn międzynarodowy”, 2004, nr 18–19, s. 51–54; A. Szczeklik, *Kore. O chorych, chorobach i poszukiwaniu duszy medycyny*, Kraków 2007, s. 9–13; o patologicznej deformacji i asymetrii twarzy Bolesława Krzywoustego w wyniku hypoplazji kłykcia stawowego żuchwy: J. Jagła, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między „sacrum” i „profanum” w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009, s. 77; I. Kopania, *Nègres-pies, różnorodność ras ludzkich i imaginacja matki. O portretach czarnoskórych chorych na piebaldyzm*, w: *Curiosità – zjawiska osobliwe w sztuce, literaturze i obyczaju*, red. A.S. Czyż, J. Nowiński, Warszawa 2013, s. 358–374; J. Limon, *Wrodzone wady rozwojowe i choroby genetyczne człowieka w sztuce*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 2015/2016, s. 119–127; W. Grzegorzczak, J. Grzegorzczak, K. Grzegorzczak, *Domniemane przypadki kiły uwiecznione na krakowskim ołtarzu Wita Stwosza w świetle nowych badań nad początkami tej choroby w Europie*, „Medical Review”, t. 14, 2016, nr 3, s. 340–357; J. Dębicki, *The Image*

of Illness in Veit Stoss's Works of Art, „Studia Humanistyczne AGH”, t. 18, 2019, z. 2, s. 49–58; zob. też K. Stojek-Sawicka, *O zdrowiu i chorobach szlachty polskiej. Ludzkie defekty, humory i następcy Hipokratesa*, Warszawa 2014; też, *Plagi królewskie. O zdrowiu i chorobach polskich królów i księży*, Warszawa 2018. Co do fizjonomiki, zob. m. in. J.J. Courtine, C. Haroche, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*, tłum. T. Swoboda, Gdańsk 2007; M. Jarzewicz, *Sztuka i wizualizacja naukowa. Ilustracje do „Fragmentów fizjonomicznych” Johanna Caspara Lavatera*, Warszawa 2013; zob. także H. Dziechcińska, *Andrzej Glaber z Kobylina „Gadki o składności członków człowieczych”. Pierwszy traktat fizjonomiki w języku polskim*, w: *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. S. Bylina i in., Warszawa 1997, s. 337–342 (dzieło Glabera wydane w 1535 r. w oficynie Floriana Unglera w Krakowie).

7 Zob. np. *Choroba jako źródło sztuki* [katalog wystawy], red. A. Skalska, przedmowa A. Soćko, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 28 IV–11 VIII 2019, Poznań 2019; E. Niestorowicz, *Komunikat wizualny w twórczości osób głuchoniewidomych*, w: *Komunikacja wizualna*, red. P. Francuz, Warszawa 2012, s. 269–299; A. Lewandowska, *„Paleta złamana na dwoje...”*. *Malarstwo Olgi Boznańskiej okiem konserwatora*, w: *Olga Boznańska (1865–1940)* [katalog wystawy], red. R. Higersberger, Muzeum Narodowe w Warszawie i w Krakowie, 26 II–2 V 2015, Warszawa 2015, s. 59–61 (tu analiza wpływu choroby oczu na ewolucję stylu).

8 J.M. Sosnowska, *Ukryte w obrazach*, Warszawa 2012, s. 132–147; A. Skalska, *Sztuka chorowania*, w: *Choroba jako...*, dz. cyt., s. 150–152.

Warto przypomnieć, iż nie tylko cecha charakteru, ale również – co nas szczególnie interesuje – cecha fizyczna, a dokładniej niepełnosprawność znajdowały swe określenie w przydomkach. Dotyczyło to i władców, i poddanych. Zwyczaj o genezie antycznej (np. Klaudiusz od *claudus* – ‘kulawy, chromy, okaleczony’) istniał powszechnie, także u nas. Spośród licznych przykładów wystarczy przywołać kilka średniowiecznych – Bolesław Krzywousty, Henryk Brzuchaty, Mieszko Płatonogi, Władysław Laskonogi, Bolesław Łysy, Bolesław Kędzierzawy, Władysław Łokietek, Przemysław I Noszak (z powodu całkowitego niedowładu nóg noszony w lektyce)⁹. Albo też wskazać na wiecznie żywy zwyczaj stosowania przezwisk bądź pseudonimów¹⁰.

TWARZ UJĘTA WERYSTYCZNIE

W polskiej sztuce portretowej występują przypadki dalece posuniętego weryzmu, który nie pomija akcentów szpecących twarz. Z jednej strony dotyczy to oblicza starego człowieka, z drugiej zaś modela w sile wieku. W pierwszym przypadku należy przywołać np. portret kanonika Jana

9 Co do Klaudiusza, zob. np. Gajusz Swetoniusz Trankwilius, *Żywoty cesarów*, tłum., wstęp i komentarz J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1960, s. 208; A. Krawczuk, *Poczet cesarzy rzymskich. Pryncypat*, Warszawa 1982, s. 53; szerzej na ten temat zob. L. Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, cz. 1, Warszawa 1983, s. 266–270. O przydomkach piastowskich: J. Hertel, *Imiennictwo dynastii piastowskiej we wczesnym średniowieczu*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. 79, 1980, z. 2, s. 153–166. Warto dodać, że dynastia Piastów cierpiała na wady rozwojowe o podłożu genetycznym (głównie przerost kości goleniowych), stąd Laskonogi, Płatonogi itp., zob. M. Garbat, *Historia niepełnosprawności: geneza i rozwój rehabilitacji, pomocy technicznych oraz wsparcia dla osób z niepełnosprawnościami*, Gdynia 2015, s. 53; szerzej o postrzeganiu osób z niepełnosprawnościami od starożytności do czasów współczesnych: tamże, s. 25–93.

10 O nazwiskach wtórnych, w tym przezwiskach osobistych: J.S. Bystroń, *Nazwiska polskie*, Warszawa 1993, s. 50–61; o pseudonimach określających cechy fizyczne (*proprioinimy*): D. Świerczyńska, *Polski pseudonim literacki*, Warszawa 1983, s. 133–135.

Łuczkiwicza (zm. 1726) z jego epitafium w katedrze wawelskiej, ograniczony do głowy w profilu. Nie ulega wątpliwości, iż ujęcie wynikało z chęci głębszej charakteryzacji twarzy. Dzięki temu powstało „brutalne w swym ujęciu studium sępiej głowy starca”, Łysej, z obliczem pooranym bruzdami, z wielkim haczykowatym nosem¹¹.

Z drugiej strony wspomniany weryzm dotyczy różnorodnych brodawek, narośli, muszek itp., na czego przykłady natrafiamy u nas w portretach od końca XVI aż po XX w. *Notabene*, bez wątpienia patronuje im słynny wizerunek *Starca z wnukiem* Domenica Ghirlandaio, ok. 1490 (Luwr), na którym precyzyjnie ukazano oszpecenie w wyniku guzowatości nosa (schorzenie o nazwie *rhinophyma*)¹².

Przegląd wypada zacząć od słynnego wizerunku króla Stefana Batorego z 1583, pędzla Marcina Kobera (Kraków, klasztor Misjonarzy). Na prawym policzku widać brodawkę, natomiast na lewym narośl pod okiem; ostatnia nie najlepiej widoczna z powodu lekkiego skrętu głowy w ujęciu *trois-quarts*, natomiast wyraźnie wyeksponowana w poczcie Jana Matejki (rysunek ołówkiem, 1891). Tadeusz Chrzanowski jest bodajże jedynym badaczem, który zwrócił uwagę na tę brodawkę na nagrobku Batorego w katedrze na Wawelu (Santi Gucci, 1595). Doszedł do wniosku, że rzeźbiarz „ją jakby specjalnie podkreślił”, co uznał za przejaw „sarmatyzacji sztuki polskiej”

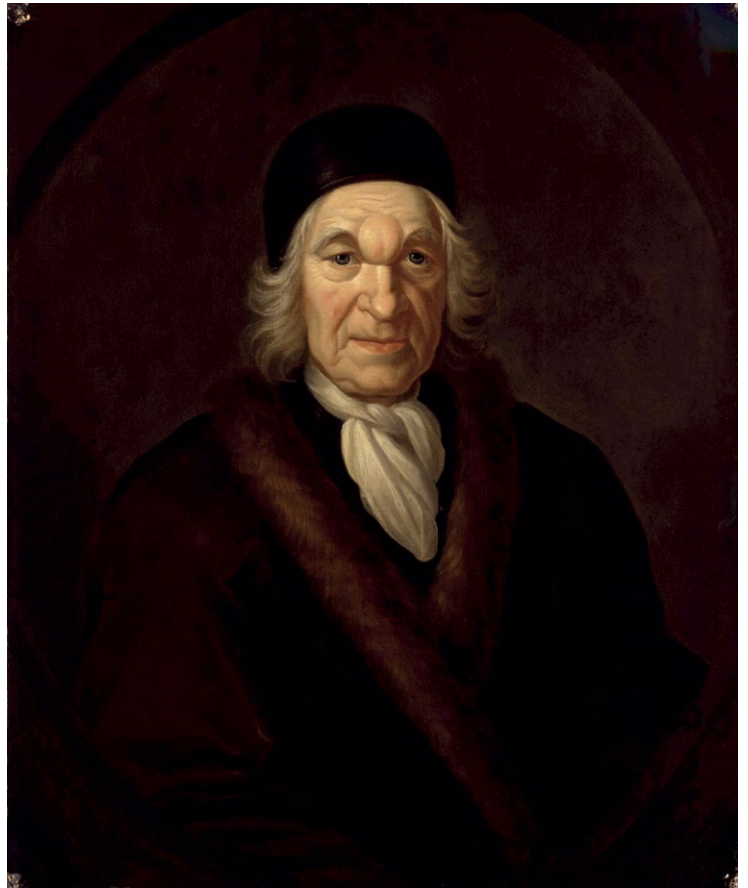
11 T. Witkowska-Żychiewicz, *Krakowskie malarstwo epitafilejne 1500–1800*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, t. 3, 1967, nr 3, s. 20–21, il. 37 (stąd cytaty); J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 11, il. 133. Realizm w oddawaniu fizjonomii starego człowieka występuje od dawna, czego dowodzą m.in. przykłady z dziedziny rzeźby, zob. np. E. Bugaj, *Sposoby czytania rzymskich portretów starców z okresu republiki*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”, t. 24, 2014, z. 1, s. 25–51.

12 M. Depagniat, D. Thiébaud, *Old Man with a Young Boy* (tamże literatura), <https://www.louvre.fr/en/> [dostęp 17 IV 2020].

1. Jacques Parmentier, *Portret Charlesa Le Marquetel de Saint-Denis seigneur de Saint-Évremond*, 1701, National Portrait Gallery, Londyn. Fot. domena publiczna

w wykonaniu florenckiego promotora. Wszyscy pozostali, rezygnując z terminologii Chrzanowskiego zauważali, że twarz na portrecie została „oddana prawdziwie, bez schlebiana” (Mieczysław Zlat), z „wnikliwą i sugestywną charakterystyką” (Przemysław Mrozowski), natomiast na nagrobku mamy „portretowo przedstawioną głowę” (M. Zlat)¹³. Wypada dodać, iż brodawka króla bywała uwzględniana nawet w charakteryzacji teatralnej, o czym świadczy fotografia Kazimierza Junoszy-Stępowskiego w roli Stefana Batorego w 1929 (*Samuel Zborowski Ferdynanda Goetla*)¹⁴.

Niewiele później powstał portret historiografa Batorego, Reinholda Heidensteina, autorstwa Hermana Hana, 1616–1621 (katedra w Oliwie, epitafium Heidensteina i jego żony, Ermundy Teresy z Konarskich). Królewski dziejopis też ma brodawkę, jak jego władca, tyle że umiejscowioną u nasady nosa, między brwiami. Ze względu na, jak się określa, dosadną charakterystykę twarzy, pełną ekspresji, swoistego



„weryzmu”, bez obawy surowości, graniczącej z brzydota, wizerunek Heidensteina jest kojarzony z polskim portretem trumiennym, a w szczególności z portretem Adama Sędziwoja Czarnkowskiego z ok. 1627 (kościół parafialny w Czarnkowie); *notabene* i na ostatnim widać brodawkę, tyle że pod okiem¹⁵. Warto dodać, że w tym

13 T. Chrzanowski, *Wędrówki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Kraków 1988, s. 208; M. Zlat, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2008, s. 220, 245; W. Umiński, P. Mrozowski, Marcin Kober, *portret króla Stefana Batorego*, w: *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego* [katalog wystawy], red. P. Mrozowski, A. Rottermund, Zamek Królewski w Warszawie, 5 XII 2009–28 II 2010, Warszawa 2009, kat. nr 1, s. 68–70. Z nowszych publikacji na temat Kobera, zob. J. Żmudziński, *Daleko od Pragi – o malarstwie krakowskim około 1600 roku*, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer, P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 121–122; E. Halawa, G. Wojturski, *Poczet królów polskich Jana Matejki* [katalog wystawy], Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 8 IX–19 X 2014, Wrocław 2014, s. 84 – brak uwag dotyczących twarzy Batorego.

14 K. Frycz, *Recenzje i szkice o sztuce*, oprac. i wstęp L. Kuchtówna, Warszawa 2016, s. 157–158, il. nłb na s. 157 – brodawka zamiast na prawym, na lewym policzku! O wielkim znaczeniu charakteryzacji w sztuce aktorskiej na przykładzie Junoszy-Stępowskiego, z wymienieniem na pierwszym miejscu roli w *Stefanie Batorym*, zob. J. Kreczmar, *Notatnik aktora*, Warszawa 1966, s. 202–205.

15 Zob. T. Grzybkowska, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620*, Warszawa 1990, s. 101–102, il. 85; K. S.-J. [Krystyna Sarnowska-Jackowska], *Reinhold Heidenstein*, w: *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763* [katalog wystawy], red. J. Malinowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, 22 V–31 VII 1993, Warszawa 1993, kat. nr 334; o portrecie Czarnkowskiego: J. Kowalski, *Sarmacja. Obalenie mitów. Podręcznik bojowy*, Warszawa 2016, s. 312–313, il. nłb na s. 310. Należy podkreślić, że kwestia defektów twarzy w polskim portrecie trumiennym nie doczekała się należytego potraktowania, czego najnowszym dowodem rozdział *Portrety trumienne i epitafijne* (zob. J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 96–116), choć autor stwierdza, że największą wartość malarską tych zabytków to „uderzający realizm i dosadna, pełna ekspresji charakterystyka” (zob. tamże, s. 104).



samym miejscu, co Heidenstein, półkulisty guz (narośl?), wyglądający niczym połowa piłeczki pingpongowej, miał francuski pisarz i filozof Charles Le Marquetel de Saint-Denis (1668–1741). Widać to na każdym jego portrecie¹⁶. Bez żenady eksponowano ów defekt, dla lepszej widoczności zawsze prezentując modela *en face*, czego przykładem wizerunek pędzla Jacquesa Parmentiera, 1701 (National Portrait Gallery, Londyn, il. 1).

Spośród licznych portretów z omawianymi defektami twarzy warto wspomnieć o dwu biskupich z XVIII w. Pierwszy to wizerunek Franciszka Antoniego Kobielskiego, biskupa łuckiego i brzeskiego (autor nieokreślony, po 1744 a przed 1755), w kościele w Węgrowie (il. 2). Drugi zaś to rzeźbione popiersie biskupa przemyskiego Aleksandra Antoniego Fredry (Thomas Hutter?, ok. 1736–1739) w katedrze przemyskiej. Twarz otyłego Kobielskiego oddana została bardzo – można by rzec – dosadnie, z zaznaczeniem wielkiego nosa, tłustego podbródka i dużej brodawki nad lewą brwią. Popiersie Fredry, zakomponowane w medalionie, stanowi najważniejszy motyw nagrobka,

¹⁶ Zob. np. w grafice: T. Jakubowski, *Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum i Fundacja Zbiorów im. Ciecchanowieckich. Katalog zbiorów. Grafika. Portrety*, Warszawa 2017, kat. nr 255, s. 279.

2. Autor nieokreślony, *Biskup Franciszek Antoni Kobielski*, po 1744 a przed 1755, Węgrów, kościół parafialny, zakrystia. Fot. P. Jamski

ulożonego w przewidzianej nań kaplicy. Marmurowy pomnik o bogatym programie ideowym składa się – co niezwykle – z dwu części, rozmieszczonych symetrycznie, pod oknami po bokach ołtarza. Podobizna Fredry jest po prawej stronie, z głową, jak należy, lekko skrzyśną w kierunku ołtarza w geście wiecznej adoracji. Kiedy więc stanimy pośrodku wejścia do kaplicy, nie zauważymy, że biskup ma wielką narośl na prawym policzku. Prawdopodobnie dlatego wizerunek Fredry ulokowano po prawej, a nie lewej stronie (w ostatnim przypadku defekt twarzy byłby przecież doskonale widoczny)¹⁷.

Z ewidentnym ukrywaniem oszpeca spotykamy się w przypadku Juliana Tuwima, który na prawym policzku miał wielką czarną plamę, tzw. myszkę. Pomimo starań nie można było jej usunąć. Poeta przez całe życie miał kompleks z tego powodu, co odnajdujemy nie tylko w relacjach mu współczesnych, ale nawet w jego wierszach. Oto kilka cytatów z *Kwiatów polskich* [podkr. – J. P.]:

„Cóż z tą miłością będzie, z biedą,
Z tą **plamą**, co mi życie truje?
Ach, zamalować by ją kredą!”
„Trzęsę tyłkiem łatanym
I na pysku mam łatę”
„Zwisały strzępy trosk i trwóg:
Że jestem biedny i **myszaty**”

¹⁷ Bodaj jedynie: R. Postek, *Kolekcja portretu sarmackiego w zakrystii bazyliki mniejszej w Węgrowie*, Węgrów 2011, s. nlb, il. tamże, zwrócił uwagę na biskupa Kobielskiego „brzydką twarz przedstawioną werystycznie” i wymienił jej cechy. Kwestię tę, zgodnie z zasadami serii wydawniczej, naturalnie pominięto w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 26: *Powiat węgrowski*, oprac. I. Galicka, D. Kaczmarzyk, Warszawa 1964, s. 27, il. 76. O nagrobku biskupa Fredry: J. Sito, *Thomas Hutter (1696–1745). Rzeźbiarz późnego baroku*, Warszawa–Przemyśl 2001, s. 89–90, kat. nr B 19, s. 293–295 (autor nie uwzględnił problemu twarzy, ale informacje o niej podał mi w 2017 r., za co serdecznie dziękuję).

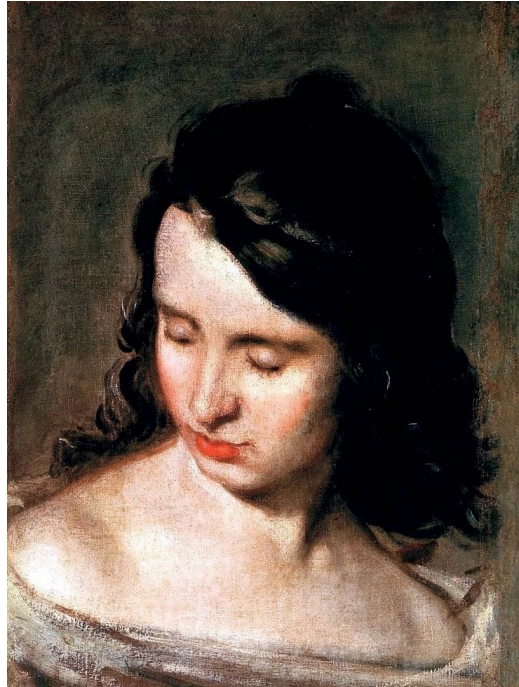
3. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (?), *Niewidoma*, 1650–1660; Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. domena publiczna

Z tego powodu czy do fotografii (także zbiorowej), czy do portretu zawsze starał się ustawiać lewym profilem, by nie było widać myszki. Można przypuszczać, iż opisany defekt był przyczyną trudności w oddaniu twarzy poety m.in. przez rzeźbiarzy. Świadczy o tym opinia Barbary Zbroźny, która opis procesu twórczego wykonania wizerunku Tuwima kwituje konkluzją: „Nigdy, a więc i tym razem, nie udało mi się zrobić portretu obiektywnie wiernego”¹⁸.

OSOBY NIEWIDOME

Na wstępie warto przypomnieć, że brak zdolności widzenia jest zazwyczaj oznaką bezstronności. Dlatego Temida często-kroć ukazywana bywa z opaską na oczach, a rzymski konsul, cenzor i senator Appiusz Klaudiusz Ślepy uchodzi za wzór tego rodzaju postawy. Inaczej jest w przypadku Fortuny. Tu opaska odnosi się do „irracjonalnego czynnika” spod znaku przypadku¹⁹.

Osoby niewidome przedstawiane bywały z zamkniętymi lub otwartymi, jakby widzącymi oczami²⁰. Do pierwszego typu (zamknięte oczy) należy miedziorytniczy



wizerunek z 1684 r. Huldaricusa (Johanna Ulricha) Schönbergera (1601–1649), który stracił wzrok w wieku trzech lat po zachorowaniu na ospę. Zapisał się w dziejach nauki jako filozof, lingwista, konstruktor instrumentów naukowych oraz muzycznych, w tym również organów; *notabene* od 1645 do końca życia był rektorem kolegium języków orientalnych i filozofii w Królewcu. Portret, nieokreślonego autorstwa, opatrzony jest podpisem: „M. HVLDARICVS SCHONBERG PHILOS: EXIMVS. / AETATIS SUAE. XLVIII / Schoenbergerus hic est qui lumine captus utroque / Argos Philosophus pectore mille tulit”, w którym akcentuje się, że choć stracił oczy niczym Argos, niepełnosprawność wzrokowa nie ograniczyła szerokiego zakresu jego dokonań²¹.

Do tego samego typu wypada zaliczyć olejny portret *Niewidomej* autorstwa Diega Rodrígueza de Silva y Velázqueza lub jego warsztatu, 1650–1660 (Muzeum

18 O myszce Tuwima wspominało wielu, np. J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1994, s. 156, czy siostra poety, Irena Tuwim (M. Urbanek, *Tuwim wyłęczniony bluźnierca*, Warszawa 2013, s. 12). Cyt. za: J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1967, s. 29, 63, 202. Konstatacja rzeźbiarki, zob. B. Zbroźna, *Portret*, w: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, red. W. Jedlicka, M. Toporowski, Warszawa 1963, s. 369 (przytoczona przez P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 54; tamże szerzej na temat defektu, s. 53–71).

19 Co do bezstronności zob. A. Alciatus, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, tłum. i komentarze M. Mejor, A. Dawidziuk, B. Dziadkiewicz, E. Kustroń-Zaniewska, wstęp i oprac. R. Krzywy, Warszawa 2002, emblema LIX: *In senatum boni principis*, s. 120–121. O ślepej Fortunie m.in. J. Sokolski, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996, s. 62.

20 Najbogatsza ikonografia zebrana w Blind in Art Collection w zbiorach Samuel P. Hayes Research Library przy Perkins School for the Blind w Watertown (Massachusetts), najstarszej szkole tego rodzaju w USA, założonej w 1829.

21 Rycina z: Ch. Hartknoch, *Alt- und Neues Preussen oder Preussischer Historien...*, Frankfurt und Leipzig 1684, s. 491 (Panu Profesorowi dr. hab. Tadeuszowi Jurkowiłłowiczowi dziękuję za zwrócenie uwagi na ten przykład). Więcej o uczonym zob. tamże, dz. cyt., s. 491–495; *Compendiöses Gelehrten-Lexicon...*, Leipzig 1715, s. 2031; nienotowany w: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1875–1912.



4. Lucas Kilian, *Portret Conrada Schotta*, 1625, miedzioryt.
Fot. z archiwum J. Pokory

5. Jean-Baptiste Siméon Chardin,
Autoportret z umbrą i w okularach, 1775, Luwr,
 Paryż. Fot. domena publiczna



Narodowe w Poznaniu, nr inw. MNP FR 431) (il. 3). Obraz przedstawia młodą kobietę, ukazaną w popiersiu, w sukni z szerokim dekoltem odsłaniającym ramiona. Głowa nieco opuszczona i lekko skręcona w lewo. Twarzy szczególnego wyrazu nadają oczy – ni to przymknięte, ni to zamknięte. Wśród badaczy panuje opinia, że obraz stanowił najpewniej fragment większej kompozycji, na co wskazuje „pochylenie i zwrot głowy kobiety w kierunku innej osoby (...) niegdyś poniżej, po lewej stronie płótna”²². Tymczasem, jak uważam, z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, iż mamy tu do czynienia z nierzadko spotykanym zjawiskiem ukrycia niepełnosprawności wzrokowej. Należy však podkreślić, że zabieg ów został tu przeprowadzony w sposób i przemyślany, i wykwintny, co świadczy o klasie autora portretu.

Drugi typ (oczy otwarte) prezentują dwa portrety Conrada Schotta (1561–1638), organmistrza ze Stuttgartu. Przestał widzieć jako siedmiolatek po przebytej ospie. Na obu wizerunkach model w ujęciu do pasa, głowa *en trois quarts*. Jeden z nich, niezachowany, namalował Georg Donauer (1604). Umieszczony został w niezwykłym miejscu, bo nad stołem do gry w organach autorstwa Schotta w kościele we Freudenstadt w Hesji. Drugi to miedzioryt Lucasa Kiliana (1625, il. 4). Na obrazie, po bokach wizerunku był „panegiryczno-dewocyjny wiersz upamiętniający niezwykle dokonanie [organmistrza], porównane do Bożej łaski”²³. Z kolei mottem ryciny jest werset

z Księgi Hioba (Hi 19, 25), podany po niemiecku: „Ich waiß daß mein Erlöser lebt. Hiob. 19.” i po łacinie: „SCIO QVOD REDEMPTOR MEVS VIVIT. IOB. XIX”, co znaczy: „Wiem bowiem, iż odkupiciel mój żywie”. Jest to początek fragmentu tekstu (Hi 19, 25–27), w którym wyrażona została wiara w zmartwychwstanie człowieka. Ustęp wybrano chyba nieprzypadkowo. Znajdują tu się bowiem ewidentne aluzje do niepełnosprawności wzrokowej osoby sportretowanej, a dokładniej wiara, że cecha ta zniknie w przyszłym życiu, werset 26: I zaś obleczon będę w skórę moję i w ciele mojem **oglądam** Boga mego. 27: Którego **ujrzeć** mam ja isty, i **oczy moje oglądają**, a nie inny: schowana jest ta nadzieje moja w zanadrzu mojem” (wersety biblijne w przekładzie ks. Jakuba Wujka z 1599, podkr. – J. P.).

Z przykładów polskich omawianego typu (oczy otwarte) najbardziej interesujący jest wspomniany na wstępie portret Stanisława Józefa Bieżanowskiego (1628–1693), profesora Akademii Krakowskiej, poety i historyka, przypisywany Janowi Tryczuszowi (?–1692), datowany na przełom lat 70.

22 Cyt. za: M.P. Michałowski, *Diego Rodriquez de Silva y Velázquez*, „Niewidoma”, w: tenże i in., *Galeria Atanazego Raczyńskiego*, seria wyd. *Katalog Zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, vol. 9, Poznań 2005, kat. nr 37, s. 134–135 (tamże literatura przedmiotu); *Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Poznaniu*, red. M. Gołąb, E. Hornowska, A. Soćko, Warszawa 2014, s. 103.

23 Cyt. za: M. Zgliński, *Nowożytny prospekt organowy i jego twórcy*, Warszawa 2012, s. 518, gdzie informacje o organmistrzu; tamże reprodukcje obu portretów (il. 910 i 932). Więcej o życiu i twórczości Schotta oraz

jego ikonografii zob. G. Kleemann, *Conrad Schott, der blinde Orgelmacher aus Stuttgart (1561–1638)*, „Acta Organologica”, Bd. 10, 1976, s. 105–120 (Panu dr. Marcinowi Zglińskiemu dziękuję za udostępnienie nadbitki artykułu).

i 8o. XVII w. (Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr inw. MUJ 2044)²⁴. Wizerunek przedstawia frontalnie ukazaną postać (do kolan) w todze profesorskiej, stojącą za stolikiem, na którym znajdują się książki i biret. W prawej, opuszczonej ręce chustka, natomiast lewa wsparta na woluminach. Twarz w ujęciu *en trois quarts*, w lewo, z wyjątkowo jasnymi oczyma, patrzącymi na wprost. Bezpośrednio nad nimi zielony daszek, tzw. umbra. W prawym górnym rogu obrazu napis: „M: STANISLAVS IOSEPH, BIEŻANOW / SKI LEOPOLIENSIS PHIAE DOCTOR / POESEOS PROFESSOR COLLEGII MI / NORIS SENIOR PATER HISTORIOGRAP. / PETRICIAN ANIS 40 SOLA VIMENTIS / OB DEFECTV VISVS IN ALMA UNIVER / SITATE CRACOVIENSI. VIE STYLO / SCRIPTOR CELEBERRIM. OBIT ANO DNI / 1693. 4TO ID 9BRIS AETATIS SVAE 65. / ORBITATIS VERO VISUS 43” (Magister Stanisław Józef Bieżanowski ze Lwowa, doktor filozofii i profesor poezji, senior Kolegium Mniejszego, ojciec historiograf z fundacji Petrycego, przez 40 lat słynący na Uniwersytecie Krakowskim wobec braku wzroku jedynie z siły umysłu, jak również słynny z powodu stylu pisarz. Zmarł w Roku Pańskim 1693, dnia 4 listopada w wieku lat 65, a 43 lata po tym jak stracił wzrok)²⁵.

W badaniach portretu pominięto czas powstania napisu. Podana w nim data śmierci profesora pozwala przypuszczać, iż co najmniej ostatnie zdanie zostało dodane

24 A. Jasińska, *Grupa portretów profesorów Akademii Krakowskiej malowanych przez Jana Trycjusza. Badania technologiczne i ich znaczenie dla atrybucji obrazów*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 78, 2016, nr 2, s. 226–227, 231, il. 5 s. 225, il. 6d s. 228, il. 7d s. 229, il. 9d s. 230, il. 11d s. 231, il. 12d s. 232, il. 15d s. 237; tamże wcześniejsza bibliografia, z której najważniejsze: A. J. [A. Jasińska], *Profesor Stanisław Bieżanowski, w: Uczony i jego pracownia* [katalog wystawy], red. też, E. Wyka, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006–2007, Kraków 2005, s. 170, il. nlb. s. 171; J. P. [J. Pollesch], *Portret Stanisława Józefa Bieżanowskiego (1628–1693)*, w: *Nowożytny portrety profesorów Akademii Krakowskiej w zbiorach Collegium Maius*, red. A. Jasińska, Kraków 2010, s. 330–339.

25 Cyt. za: A. Jasińska, *Grupa...*, dz. cyt., s. 227, przypis 33.

później – nie tylko po zgonie Bieżanowskiego, ale i Trycjusza. Niewyjaśniona jest także kwestia umbry. W najnowszej publikacji raz stwierdza się, że jak wynika z badań, „daszek został dodany znacznie później”, a w innym miejscu, iż „niedługo po namalowaniu portretu”²⁶.

Jak widać, w napisie podano wiadomość o utracie wzroku, gdy tymczasem otwarte oczy sportretowanego bynajmniej na to nie wskazywały. Wobec tego można przypuszczać, że – aby uwidocznic tę cechę na portrecie – domalowano daszek. Jednakowoż nie było to dobre rozwiązanie. Umbry nosiły bowiem nie osoby niewidome, ale osoby z chorobą oczu. Oto dwa przykłady. Pierwszy to autoportret Jean-Baptiste Siméon Chardina z 1775 (Luwr) w okularach i zieloną umbrą (il. 5). Pochodzi z okresu, gdy malarz tracił wzrok. Przyczyniła się do tego, jak się przypuszcza, biel ołowiowa – toksyczny pigment w farbach olejnych. Z tego powodu Chardin po 1770 zaczął malować wyłącznie pastelami²⁷. Drugi przykład dotyczy Zygmunta Krasińskiego (1812–1859), któremu od ok. 1831 dokuczała choroba oczu, zagrażająca niepełnosprawnością wzrokową. Z tego powodu często nosił daszek na oczy, co tak odnotował Henryk Olechnowicz Stecki po wizycie w 1850 r.: „Gabinet duży, ciemny; przy wielkim stole do pisania oświetlonym jedyną lampą, przykrytą zielonym kołpakiem, siedziała pani Liza, z domu Branicka (...). Zygmunt siedział w głębokim fotelu, tyłem do stołu i lampy obróconym, z wielką zieloną umbrą na czole [podkr. – J. P.], pomimo

26 Tamże, s. 227, przypis 32, s. 231.

27 Zob. J. Guze, *Od barwnego rysunku do obrazu kredkami, czyli o dziejach pastelu*, w: *Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie* [katalog wystawy], red. A. Grochala, Muzeum Narodowe w Warszawie, 29 X–31 I 2016, Warszawa 2015, s. 28; il. 7 na s. 30 – błędny podpis: „Chardin, Autoportret w okularach z daszkiem osłaniającym oczy, 1775”, gdy tymczasem autoportret wprowadzie w okularach, ale bez daszka.

ciemności pokoju”²⁸. Zatem daszek zastępował dłoń, osłaniającą oczy przed światłem. Tę funkcję dłoni – daszka, widać doskonale na autoportrecie młodego Joshuy Reynoldsa, którego u schyłku życia dotknie niepełnosprawność wzrokowa (ok. 1747–1749, Londyn, National Portrait Gallery).

OSOBY Z JEDNYM OKIEM

Tylko jednooki nie może mieć zeza
(Karol Bunsch)

Przedstawiane bywały z jednym okiem, z opaską lub z protezą optyczną, przy czym w pierwszym przypadku pusty oczodół zasłaniała opuszczona powieka.

Magdalena Mortęska (1554–1631), ksieni benedyktynek w Chełmnie, straciła prawe oko w wieku dziecięcym. Na kilku jej wizerunkach widzimy twarz w ujęciu niemal frontalnym, z minimalnym skrzyśnięciem w lewo, dzięki czemu bardziej było wyeksponowane widzące, otwarte oko, podczas gdy prawe jest zamknięte. Świadczą o tym portrety z XVII w., wszystkie pędzla anonimowych malarzy, m.in. w Chełmnie (1658), Pelplinie czy w Żarnowcu. Wyjątkowe miejsce w ikonografii ksieni zajmuje portret ze Lwowa (od 1946 w Krzeszowie). Przyпуска się, że został wykonany za życia lub wkrótce po śmierci Mortęskiej. Ksieni ma dwoje oczu. Jednakże bez badań konserwatorskich nie sposób stwierdzić, czy prawe oko nie zostało domalowane później²⁹.

²⁸ H. Olechnowicz Stecki, *Wspomnienia mojej młodości*, Lwów 1895 (cyt. za: *Parnas polski we wspomnieniu i anegdocie. Od Niemcewicza do Wyspiańskiego*, oprac. H. Przewoska, Warszawa 1964, s. 113). Opis leczenia choroby oczu Krasińskiego, którego rodzinnym lekarzem był znany chirurg i okulista, dr Maximilian Joseph Chelius, profesor uniwersytetu w Heidelbergu, np. w: A. Bałajewski, *Zygmunt Krasiński u wód*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, R. VIII (L), 2015, s. 131; tamże, s. 123–140, bogata literatura, dotycząca zdrowia Krasińskiego. Nie znalazłem żadnego portretu Krasińskiego z umbrą.

²⁹ O ksieni Magdalenie Mortęskiej, której proces beatyfikacyjny rozpoczął się w 2016 r., zob. K. Górski,



6. Bartłomiej Strachowski wg Marcina Remeli, Portret ksieni Magdaleny Mortęskiej,

1747, miedzioryt za kartą tytułową druku: S. Brzechffa, *Nayprzewielebniejsza w Bogu panna Magdalena Mortęska, xieni...*, Poznań 1747, zbiory BN. Fot. domena publiczna

Matka Mortęska, Kraków 1971; tenże, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków 1986, s. 93–130; A. Januszek-Sieradzka, *Mortęska Magdalena OSB (1554–1631)*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 13, red. E. Gigilewicz, Lublin 2009, szp. 316–317 (tamże bibliografia); *Między mistyką a codziennością: Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej*, red. D. Zagórski, P. Hoppe, Ż. Sztylec, Pelplin 2017. O portretach wzmianki w: K. Górski, *Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej w Polsce*, „Nasza Przeszłość”, t. 34, 1971, il. 20 na s. 144 (portret z Młyńca, pow. Toruń, od 1967 w Pelplinie); *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska, t. 11: *Dawne województwo bydgoskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 4: *Dawny powiat chełmiński*, oprac. T. Mroczko, Warszawa 1976, s. 43, il. 251 (portret w Chełmnie, błędnie datowany 1632); J. Kruszelnicka, *Portret na Ziemi Chełmińskiej*, cz. 2, Toruń 1983, s. 54 nn. (Chełmno); J. Tylicki, „Adoracja Chrystusa Ukrzyżowanego” *Bartłomieja Strobla w Toruniu: próba interpretacji*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, 1991, z. 17 (226), s. 256 (portrety w Chełmnie



7. Nieokreślony malarz francuski,
Portret jednookiego flecisty, 1566, Luwr, Paryż.
Fot. A. Skrodzka

A przecież mogło tak być, czego uczy przypadek portretu w Chełmnie, na którym dodane oko usunięto dopiero podczas konserwacji w 1978³⁰. W XVIII w. jednym z przejawów pamięci o Mortęskiej, zwanej polską Teresą z Ávila – pamięci żywej po dziś dzień – jest choćby jej wizerunek rozpowszechniany w grafice (Bartłomiej Strachowski wg rysunku Marcina Remeli, 1747; miedzioryt)³¹ (il. 6).

Nie ulega wątpliwości, iż wizerunki ksieni Mortęskiej należą do tego typu dzieł, na których otwarcie ukazywano twarz z jednym okiem. Jako przykłady wystarczy przywołać choćby trzy portrety mężczyzn pozbawionych prawego oka. Pierwszy – bliżej nieznanego flecisty z drugiej połowy XVI w., dzieło szkoły francuskiej (Luwr, il. 7). Drugi – Luísa Vaz de Camõesa (ok. 1524–1580), renesansowego poety portugalskiego, który stracił oko w 1549 w bitwie z Maurami w północnej Afryce, a w dobie romantyzmu stał się uosobieniem poetów nieszczęśliwych (il. 8). Dlatego bywał przedstawiany jako osoba z jednym okiem, zakuty w zbroję rycerz – poeta laureatus, ze swym dziełem, epopieją



8. Luís de Resende wg Fernão Gomesa, *Luís Vaz de Camões*, ok. 1577. Fot. domena publiczna

i Krzeszowie); tenże, *Bartłomiej Strobel, malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 1, Toruń 2000, s. 112, 313, 315; M. Kurzej, *Kościół p.w. Wszystkich Świętych i klasztor PP. Benedyktynek we Lwowie*, w: *Kościół i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego*, cz. 1, t. 19, seria wyd. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2011, s. 129, il. 449 (portret obecnie w Krzeszowie); W. Rozynkowski, *Ż. Sztylec, Śladami pamięci i kultu sługi bożej ksieni Magdaleny Mortęskiej – zarys problematyki*, w: *Między mistyką...*, dz. cyt., s. 46–47 (portrety w Chełmnie, Żarnowcu, Pelplinie i Lwowie).

30 J. Kruszelnicka, dz. cyt., kat. nr 20, s. 53–55.

31 E. Łomnicka-Żakowska, *Grafika polska XVIII wieku. Rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa 2008, s. 222, nr 8, na s. 476 il. 1.8. (datowanie: 1. poł. XVIII w.; błędne odczytanie nazwiska: Rehiel); H. Widacka, *Ksieni Magdalena Mortęska*, www.wilanow-palac.pl [dostęp 8 IV 2019], rycina zamieszczona w: S. Brzechffa, *Nayprzewielebniejsza w Bogu panna Magdalena Mortęska ksieni...*, Poznań 1747.



9. Jan Vilímek, *Portret Jana Žižki z Trocnova*, 1890. Ryc. wg *České album: sbírka podobizen předních spisovatelů...*, wyd. Jos. R. Vilímek, [b.m.w.] 1900. Fot. domena publiczna

narodową *Os Lusíadas* (np. rycina B. Rogera wg rysunku François Pascala Simona Gérarda, ok. 1790–1810; The Bridge Art Library, Glasgow)³². Trzeci – atamana Daniły Apostoła (1654–1734), z ok. 1728 (Toruń, Muzeum Okręgowe)³³. Naturalnie we wszystkich wizerunkach głowa portretowanego była lekko skręcona w lewo, by wyeksponować zachowane, a nie utracone oko.

Innym rodzajem owego typu prezentacji było ukazywanie modelu z opaską na oku, w ujęciu *en face*. To nie dziwi w odniesieniu do takich bohaterów, jak Jan Žižka (ok. 1360–1424), słynny przywódca taborytów w wojnach husyckich (Jan Vilímek, rycina z 1890)³⁴ (il. 9). Natomiast co najmniej zaskakuje – przynajmniej

32 L. Vaz De Camões, *Luzytanie*, tłum. i komentarz I. Kania, postłowie J. Waczków, Kraków 1995.

33 J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 185: zwraca uwagę na charakterystyczny szczegół – „martwe prawe oko”; oprócz portretu olejnego (il. 243 na s. 186) także (il. 242) miedzioryt wykonany przez Georga Paula Buscha wg rysunku F.G. Wortmanna.

34 A. Paner, *Jan Žižka z Trocnova*, Gdańsk 2002.



10. Sofonisba Anguissola (?), *Portret Any de Mendoza y de la Cerda, księżnej Éboli*, ok. 1560, Infantado de Sevilla (?). Fot. wg <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/eboli.htm> [dostęp 27 VIII 2024]

w obecnych czasach – gdy ową opaskę nosi piękna kobieta. Rzecz dotyczy Any de Mendoza, księżnej Éboli (1540–1592), która jako dziecko przebiła oko rapierem (Sofonisba Anguissola?, ok. 1560; Infantado de Sevilla)³⁵ (il. 10).

W omawianym kontekście zagadkowa pozostaje sprawa Mikołaja Jana Prażmowskiego (1617–1673), kanclerza wielkiego koronnego, arcybiskupa gnieźnieńskiego i prymasa Polski. Podobnie jak Magdalena Mortęska, i on w dzieciństwie stracił oko, tyle że lewe. Owa niepełnosprawność musiała być zauważalna, a co za tym idzie – powszechnie znana, skoro Jan Chryzostom Pasek, *notabene* bardzo niechętny Prażmowskiemu, nazywa go „ślepy arcybiskupem” bądź „director monoculus”³⁶. Tymczasem zaprzecza temu portret

35 M. Kusche, *Sofonisba Anguissola en España. Retratista en la corte de Felipe II junto a Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa*, „Archivo Español de Arte”, 1989, núm. 248, s. 391 nn.

36 J.Ch. Pasek, *Pamiętniki*, oprac. R. Pollak, Warszawa 1987, s. 193, 194.

prymasa na epitafium w kolegiacie w Łowiczu. Monumentalne dzieło nieznanego autora (390 × 180 cm; blacha miedziana repusowana i cyzelowana, złożona i polichromowana), wykonane zapewne wkrótce po śmierci Prażmowskiego, zawiera portret stojącego dostojnika, wielkości naturalnej. Głowa w lekkim skrucie w prawo, dzięki czemu doskonale widać zachowane oko, ale widać i lewe, choć mniej wyeksponowane³⁷. Tak też jest na graficznych wizerunkach prymasa – popiersiach, ewidentnie powstałych w oparciu o epitafium łowickie – widać oboje oczu (litografia Adolfa Pecqa & Co. na podstawie rysunku Henryka Aschenbrennera, z 1864, powtórzona w 1901)³⁸. Stąd wniosek, że wobec braku odpowiednich badań konserwatorskich nie wiadomo, czy oko zostało wtórnie domalowane. A jeśli nie, to mielibyśmy do czynienia z przypadkiem albo zafałszowania rzeczywistego wyglądu (np. wizerunki Schotta czy Bieżanowskiego), albo ze sztucznym okiem (?).

Jest wreszcie typ wizerunków, na których brak oka został ukryty. Ot, po prostu wystarczyło przedstawiać modela

w profilu. Tak jest na przykład w przypadku wizerunków Federica da Montefeltro (1422–1482), którego głowę zawsze ukazano w lewym profilu, bo stracił prawe oko. Czynniono to konsekwentnie. Z tego powodu na dyptyku jego i żony, Battisty Sforzy (Piero della Francesca ok. 1473–1475; Florencja, Galleria Uffizi), wbrew zasadzie, obowiązującej w portretach małżeńskich, mąż usytuowany jest nie po lewej, a po prawej stronie. Podobne ujęcie występuje na jego portrecie z synkiem (Pietro di Spagna lub Pedro Berruguete?, ok. 1476–1477; Urbino, Galleria Nazionale delle Marche) – ojciec w profilu, podczas gdy chłopczyk w *trois-quarts*. Wskutek tego jakże wiele ciepła stracił związek ojca z dzieckiem³⁹.

Należy zaznaczyć, że protezy oczne stosowane były od starożytności⁴⁰. W naszych rozważaniach za przykład niechaj posłużą portrety trzech osób z jednym okiem: Marii Teresy z Poniatowskich Tyszkiewiczowej (1760–1834) oraz rosyjskich feldmarszałków – Grigorija Aleksandrowicza Potiomkina (1739–1791), najsłynniejszego faworyta carycy Katarzyny II, i Michaiła Iłarionowicza Kutuzowa (1745–1813).

Maria Teresa, bratanica króla Stanisława Augusta, w wieku szesnastu lat straciła lewe oko, które trzeba było usunąć z powodu komplikacji po przebytej chorobie (ospa?). Zabiegu dokonał dr Wentzel w Strasburgu. Nie wiadomo, kiedy wstawiono jej protezę oczną. Kalectwo Marii Teresy było powszechnie znane. Oto dwa przykłady, jednocześnie świadczące o temperamencie Tyszkiewiczowej; oba odnoszą się do jej zachowań w teatrze Bogusławskiego, gdy z łoży potrafiła dyrygować tumultem na

37 Zdaniem niektórych lewe oko niewidoczne, skrywa je światłocień, zob. P. Mrozowski, *Poczet arcybiskupów gnieźnieńskich prymasów Polski*, Warszawa 2003, s. 155; A.S. Czyż, *Łowicz. Kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny*, Warszawa 2010, s. 125–127. Kwestia oka pominięta w podstawowej monografii epitafium (K. Kolendo-Korczakowa, *Epitafium prymasa Mikołaja Prażmowskiego w kolegiacie łowickiej*, w: *Artyści włoscy w Polsce XV–XVIII wiek. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Mariuszowi Karpowiczowi*, red. R. Sulewska, M. Wardzyński, Warszawa 2004, s. 609–623 (tamże s. 612: tekst łacińskiej inskrypcji na epitafium, gdzie ani słowem o niepełnosprawności), oraz w najnowszej publikacji: M. Kosman, *Poczet arcybiskupów gnieźnieńskich i prymasów Polski*, Kraków 2012, s. 244 nn.

38 J. Bartoszewicz, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasi Rzeczypospolitej i warszawscy, prymasi Królestwa Polskiego: wizerunki z Galerii Łowickiej*, Warszawa 1864, tabl. 63 (zob. *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, oprac. H. Widacka, A. Żendara, t. 4, Warszawa 1994, nr 4232); A. Sokołowski, *Dzieje Polski ilustrowane*, t. 5, Warszawa 1901, s. 115.

39 B. Roeck, A. Tönnemann, *Federico da Montefeltro. Arte, stato e mastiere delle armi*, Torino 2009; co do portretu zob. S. Mossakowski, *Europejski kontekst renesansowej przebudowy królewskiego pałacu na Wawelu. Neapol – Urbino – Buda – Praga*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 78, 2016, nr 1, s. 28.

40 Szerzej na ten temat: M. Garbat, dz. cyt., s. 277–287.

widowni. Upamiętnione to zostało rymami. „Krzyknęła, zagrzewając rodaków swych męstwo: / Jam Fortuna, bom ślepa – więc przy mnie zwycięstwo” (Cyprian Godebski); „Klimena, gdy rękami zamachnęła żwawie, / Mówią, że jej rumieniec został na rękawie, / Szenion [fryzura – J. R.] się rozplótł, grzebień podskoczył wysoko / I z sewrskiej porcelany rozbiło się oko” (Ludwik Osiński?). A kiedy w 1807 r. zaczął się jej romans ze słynnym Charles’em-Maurice’em de Talleyrand-Périgordem, który trwał do końca życia, w Warszawie nie szczędzono im uszczypliwych uwag. Kpiono z podstarzałej pary – ona ze sztucznym okiem, on poruszający się o lasce (utykał, bo miał szpotawą prawą stopę)⁴¹.

Tymczasem brak oka hrabiny Tyszkiewiczowej jest niewidoczny na jej portretach. Trudno stwierdzić, z czego to wynika: czy z doskonałości protezy, czy z inwencji malarza? Rzecz zastanawiająca, iż owa dama ze sztucznym okiem ukazywana jest *en face*, jakby nic nie było do ukrycia. Tak jest w przypadku i pastelu Kazimierza Wojniakowskiego (ok. 1779, Muzeum Narodowe w Poznaniu), i miniatury pędzla Fryderyka Dubois (ok. 1785, Muzeum Narodowe w Krakowie). Oba wizerunki zaprzeczają opinii, że „szklane oko musiała zręcznie maskować zalotnym lokiem”⁴².

41 A. z Tyszkiewiczów Potocka-Wąsowiczowa, *Wspomnienia naocznego świadka*, oprac. i wstęp B. Grochulska, Warszawa 1965: nic nie pisze o oku ciotki; B. Krzywobłocka, *Mieszkańcy Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1975, s. 236–238; K. Jursz-Salvadori, *Życie codzienne w Pałacu Pod Blachą w czasach Księża Józefa Poniatowskiego w świetle „Inwentarza pozostałości po Księciu...” z 1814 roku*, „Kronika Zamkowa”, t. 1–2 (61–62), 2011, s. 159, 161; A. Sołtys, *Maria Teresa Tyszkiewicz*, cz. 1–2, 2013–2014 r., blog „Poniatoviana”, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum [dostęp 18 IV 2019]; Z. Rejman, M. Nesteruk, *Ostatnia królowa czy podła Francuzka? Pani de Vauban w literaturze i legendzie*, w: *Słynne kobiety w Rzeczypospolitej XVIII wieku*, red. A. Ročko, M. Górka, Warszawa 2017, s. 413. Zob. także W. Łysiak, *Talleyrand. Droga „Mefistofelesa”*, Warszawa 2007, s. 33, 172–175.

42 Cyt. za: J. Skowronek, *Książe Józef Poniatowski*,

Potiomkin stracił lewe oko w młodych latach, być może podczas bójki⁴³. Z tego powodu portretowany był z zasady z głową zwróconą w prawo. Widać to na jednym z najlepszych jego wizerunków pędzla Jana Chrzyciela Lampiego Starszego, z ok. 1790 (Ermitaż). Przy czym trzeba podkreślić, że sztuczne oko zostało tak ukazane, jakby osoba spoglądała na nas dwójgim oczu. Bez wątplenia mamy tu do czynienia ze zjawiskiem swoistej idealizacji, zawsze – i dziś także! – obecnym w sztuce portretowej.

Kutuzow, jeden z najwybitniejszych dowódców kampanii antynapoleońskiej, utracił prawe oko na polu bitwy⁴⁴. Na marginesie dodajmy, iż pamiątki po feldmarszałku zachowały się w mieście Bolesławiec na Dolnym Śląsku, gdzie zmarł chory na tyfus. Było tu jego muzeum (1945–1991), a nadal istnieje pomnik – żeliwny obelisk z 1819 r. (proj. Karl Friedrich Schinkel)⁴⁵. Bodaj najbardziej znany portret Kutuzowa wyszedł spod pędzla Romana Maksimowicza Wołkowa (1812–1830?, Muzeum w Gątczynie pod Petersburgiem, il. 11). O popularności tego wizerunku świadczy choćby fakt, iż w 1995 r. wykorzystano go na rosyjskim znaczku pocztowym. Znacznie mniej popularny jest inny portret, autorstwa Józefa Oleszkiewicza, powstały przed 1815 r. (Ermitaż)⁴⁶. Na

Warszawa 1984, s. 15. Kwestia sztucznego oka pomijana przy analizowaniu portretów, zob. P. Kopszak, *Nowoczesny portret polski*, Warszawa 2006, s. 19, il. nłb. na s. 9, gdzie w przypadku pastelu Wojniakowskiego zwrócona jedynie uwaga na wspaniały kapelus.

43 S. Sebag Montefiore, *Potiomkin. Książę książąt*, tłum. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, W. Jeżewski, Warszawa 2006.

44 Data – 1773 czy 1787 nie jest dokładniej znana, zob. A. Uffindell, *Wielcy generałowie wojen napoleońskich oraz ich bitwy 1805–1815*, tłum. N. Radomski, Poznań 2007, s. 344, 346.

45 Wykonawcą pary żeliwnych lwów był Johann Gottfried Schadow. Zob. J. Bachmiński, *Bolesławiec*, seria wyd. *Śląsk w Zabytkach Sztuki*, red. T. Broniewski, M. Zlat, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 120, 134–136.

46 J. Białyńska-Birula, *Oleszkiewicz Józef*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*



11. Roman Maksimowicz Wołkow, *Portret Michaiła Iłharionowicza Kutuzowa*, 1812–1830?, Muzeum w Gatczyźnie pod Petersburgiem. Fot. domena publiczna

obu konterfektach głowa feldmarszałka jest skrzycona, oczywiście, w lewo, by wyeksponować zachowane oko. Przy czym skręt nie jest jednakowy. U Wołkowa jest tak mocny,

że głowę widać niemal w profilu. Natomiast u Oleszczyńskiego twarz prawie *en face*, dzięki czemu zauważa się prawie, sztuczne oko, z lekka przysłonięte powieką.

Przeprowadzony przegląd dowodzi, że nie było zasady w portretowaniu człowieka ze sztucznym okiem, wobec czego protezę albo ukazywano, albo nie.

(zmarłych przed 1966 r.). *Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. K. Mikocka-Rachubowa, t. 6, red. też, M. Biernacka, Warszawa 1998, s. 260.



12. Joshua Reynolds, *Autoportret jako niedosłyszący* (*Self-Portrait as a Deaf Man*), ok. 1775, Tate Britain, Londyn.
Fot. domena publiczna

OSOBY GŁUCHE

Joshua Reynolds (1723–1792) przez całe życie malował autoportrety. Wykonał ich niemal trzydzieści (dokładnie 27). W ten sposób powstała swoista dokumentacja zmieniającego się z wiekiem wyglądu konkretnego człowieka – nie tylko coraz bardziej leciwego, ale i trapionego kolejnymi

przypadłościami. Malarz niczego nie ukrywał. O problemach ze wzrokiem już była mowa. Za kolejny przykład niechaj posłuży autoportret tracącego słuch artysty z ok. 1775 (Londyn, Tate Britain, il. 12). Siwowłosa Reynolds, na twarzy którego maluje się wyraz skupienia, stara się coś usłyszeć. Aby wzmocnić odbiór dźwięku,

charakterystycznym gestem dla osób niedosłyszących przykładą dłoń do ucha⁴⁷.

OSOBY GARBATE

Wszystko zdaje się wskazywać, iż była to cecha wyjątkowa, bo o niej nawet... śpiewano. Przykładem piosenka, a może raczej pieśń, *Garbus*, do słów Bolesława Leśmiana, wykonywana przez Ewę Demarczyk (muzyka Zygmunt Konieczny). *Nota bene*, w utworach Leśmiana osoby garbate należą do szczególnej grupy⁴⁸. Skrzywienie kręgosłupa było często spotykane. Oczywiście, uznawano je za ewidentny przejaw brzydoty. Wystarczy przywołać opis wyglądu Tersytyesa, według Homera najszkarszego z Greków:

„Człowiek ten był najszpetniejszy z tych, którzy pod Ilion przybyli,
O krzywych nogach. Na jedną utykał nogę.

Ramiona

Miał przygarbione, ku piersiom wygięte

mocno [podkr. – J. P.]. Spiczastą

Głowę u góry i rzadką wełnistą sierść na łysinie” (*Iliada* 2, 216–219)⁴⁹.

Taką samą powierzchowność miał mieć antyczny bajkopisarz, zwany też ludycznym błaznem czy mędrce ludowym – Ezop⁵⁰. Osobami garbatymi byli i władcy, i poddani: na przykład król Anglii Ryszard III, w Polsce zaś m.in. żona Zygmunta III, Anna Habsburżanka (jej cechą była także krótsza noga), czy królewska siostra, Anna Wazówna, wielka niewiasta o wzroście niemal dwumetrowym. Skrzywienie kręgosłupa, nie wiadomo jak poważne, miał też

królewicz Jakub Sobieski. Na dworze Stanisława Augusta był Szymon de Corticelli (Cordicelli) Młodszy, który „nabywszy się choroby francuskiej [...], z prostego i dorodnego mężczyzny stał się mocno garbatym”. Widoczne skrzywienie kręgosłupa miała również Klementyna z Tańskich Hoffmana oraz Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, która z powodu wystającej łopatki musiała nosić gorset⁵¹.

Przypuszczalnie podobna cecha dotyczyła i Juliusza Słowackiego. Wedle świadectwa osób z kręgu poety był on wątłej postury, z ramieniem nieco podniesionym, bo jedną łopatkę miał wyższą od drugiej, wskutek czego jego sylwetka była trochę przekrzywiona oraz lekko utykał. Autor *Kordiana* to wszystko ukrywał⁵². Bez

51 Ryszard III nazwany przez Szekspira „garbatym tyranem”. Co do Anny Habsburżanki zob. B. Fabiani, *Na dworze Wazów w Warszawie*, Warszawa 1988, s. 24 (nic o defektach urody w: J. Gałuszka, *Jak Kraków witał arcyksiężniczkę? Uroczystości ślubne i koronacyjne Anny Habsburżanki i Zygmunta III Wazy w 1592 roku*, „Przegląd Nauk Historycznych”, t. 17, 2018, nr 2, s. 225–251; o Wazównie: A. Saar-Kozłowska, *Infantka Szwecji i Polski Anna Wazówna 1568–1625*, Toruń 1995; o Sobieskim: A. Skrzypietz, *Królewscy synowie – Jakub, Aleksander i Konstanty Sobiescy*, seria wyd. *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 2851, Katowice 2011, s. 34–35, 67, 103; o Corticellim: J. Kitowicz, *Pamiętniki, czyli historia polska*, oprac. i wstęp P. Matuszewska, komentarz Z. Lewinówny, Warszawa 2009, s. 334–335 (stąd cyt.); o pozostałych: K. Kolendo-Korczak, *Panny Tańskiej „Przejażdżki po Polsce” – zabytki i historia ojczysta w pismach Klementyny z Tańskich Hoffmannowej*, w: *Initium sapientiae humilitas. Studia ofiarowane Profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, red. M.M. Olszewska, A. Skrodzka, współpr. A.S. Czyż, Warszawa 2015, s. 589; J. Chłap-Nowakowa, *Bez znieczulenia. Wiersze i zapiski Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z lat II wojny*, „Fraza: poezja, proza, esej”, R. 22, 2013, nr 1–2 (79–80), s. 3.

52 J.M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 197–200; J. Weinberg, *Meander, czyli zapiski o „pięknym” Słowackim*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. 12, 2012, s. 98–104. Za źródłowe informacje na temat cech fizycznych Słowackiego dziękuję Pani dr Małgorzacie Kostuchowskiej. Warto dodać, że w sztuce Mariana Pankowskiego *Nasz Julo czerwony* (prapremiera

47 Ten i pozostałe autoportrety Reynoldsa pominięte w: R. Prochno, *Joshua Reynolds*, Weinheim 1990.

48 E. Zarych, dz. cyt., s. 156–157.

49 Cyt. za: Homer, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, oprac. i wstęp i komentarz J. Łanowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 34–35 [wyd. 12 zmienione].

50 Co do wyglądu Ezopa, zob. *Bajki Ezopowe*, tłum. i oprac. M. Golias, Wrocław–Kraków 1961, s. X.

wątpienia pomógł mu w tym jeden z elementów stroju, który przeszedł do historii jako „kołnierzyk Słowackiego”. Chodzi o koszulę męską z charakterystycznym miękkim, szerokim kołnierzem, rozpiętym, spływającym na kark oraz ramiona. Nosząc takie koszule, radykalna młodzież studencka, romantyczni artyści i poeci demonstrowali swój bunt wobec dotychczasowego świata, którego reprezentanci ubierali się w całkiem inne koszule – ze sztywnym, stojącym kołnierzem, wysokim aż po bokobrody. Tu na marginesie dodajmy, iż przed II wojną światową nauczyciele i urzędnicy na Wołyniu czcili pamięć swego wybitnego krajana, nosząc latem koszule z kołnierzykiem Słowackiego⁵³.

Jak głosi przysłowie, „Garbaty swego garbu nie widzi”. Za to widzą go inni, co stwierdza Julian Tuwim w wierszu *Garbus*. Jego bohater wytwornymi a wyszukаныmi krawatami stara się odwrócić uwagę od garbu. Na próżno. „Nikt nie powie: «Jaki śliczny krawat!» / *Każdy powie: «Jaki straszny garb!»*”. My nie mamy szansy tak powiedzieć, bo nie zezwala na to ikonografia wcześniej wymienionych osób. Po prostu garbu nie widać. Wystarczyło ustawić modela frontalnie, a ewentualne skrzywienie ramion zamaskować szatą. Tej zasady trzymano się w sztuce portretowej.

Na zakończenie warto przywołać dwa przykłady dotyczące osób, których

we wrocławskim teatrze Kalambur, 1987) poeta jest przedstawiony jako „mały garbusek z gruzliczymi wypiekami”, zob. J. Zieliński, *Słowacki SzatAnioł*, Warszawa 2009, s. 384–385. O wizerunkach Słowackiego w sztuce i literaturze zob. H. Widacka, *O ikonografii Słowackiego – poety spod znaku Panny w 150 rocznicę śmierci*, 1/2000, www.sztuka.pl [dostęp 12 II 2020]; E. Szczepkowska, *Portrety Juliusza Słowackiego w prozie biograficznej 1945–1981*, „Pamiętnik Literacki”, t. 53, 2012, z. 3, s. 23–33; o wyglądzie w kolejnych etapach życia: J. Zieliński, dz. cyt., s. 57–58, 98, 131–133, 176–177, 241–242, 342–348.

⁵³ Co do kołnierzyka Słowackiego, zob. W. Paźniewski, *Kołnierzyk Słowackiego. Eseje*, Kraków 1999, s. 43; M. Możdżyńska-Nawotka, *O modach i strojach*, Wrocław 2002, s. 193.

postawa w źródłach pisanych była określona jednoznacznie – garbaty. Chodzi o księcia Konrada Żagańskiego, już za życia nazywanego Garbatym (ok. 1260–1265, zm. 1304) i Fryderyka Józefa Moszyńskiego (1738–1817), marszałka wielkiego koronnego w 1793 r. Konrad Garbaty miał swą płytę nagrobną – piaskowcową z metalowymi aplikacjami – w kościele pocysterskim w Lubiążu, wykonaną na przełomie lat 20. i 30. XIV w.⁵⁴ Przedstawiony frontalnie, stoi w gotyckiej arkadzie. Ukazany został przede wszystkim jako osoba duchowna – nosi albę i dalmatykę, ręce trzyma w geście oranta – był bowiem prepozytem w kapitule wrocławskiej. Władzę świecką symbolizuje jedynie nakrycie głowy – mitra książęca. Naturalnie, twarz pozbawiona jest cech portretowych, zgodnie z zasadą obowiązującą w ówczesnej sztuce sepulkralnej, kiedy to przedstawiano typ, a nie indywidualność⁵⁵. Brak garbu wynika nie tylko z frontalnego upozowania postaci, *notabene* obowiązującego w średniowiecznych płytach nagrobnych. Jest jeszcze jedna przyczyna, tym razem ze sfery ideowej. Otóż, jak wiadomo, na omawianych płytach arkada symbolizowała bramę Raju (Niebiańskiej

⁵⁴ O przydomku księcia zob. R. Kiersnowski, *Życie codzienne na Śląsku w wiekach średnich*, Warszawa 1977, s. 74–75. Obszerna bibliografia na temat płyty w: R. Kaczmarek, „*QVE DEDIT IN DONIS DEVS ET NATVRA POLONIS...*”. *Kwestia identyfikacji i datowania jednej z płyt nagrobnych w Lubiążu*, w: *Visibilia et invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci Profesora Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. A. Badach, M. Janiszewska, M. Tarkowska, Warszawa 2009, s. 375–376; tamże nowe datowanie – przełom lat 20. i 30. XIV w. (dotychczasowe ok. 1312 r., por. J. Pokora, *Śląskie płyty nagrobne z metalowymi aplikacjami z XIV wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, t. 9, 1973, s. 24–28). Od 1996 aplikacje, składające się na figurę księcia, są depozytem w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

⁵⁵ O portretowości w gotyckiej rzeźbie sepulkralnej ostatnio zob. P. Mrozowski, *Czy twarz w podobiznie może być zwierciadłem duszy? Kilka uwag o początkach portretu w sztuce średniowiecznej*, w: *Visibilia et invisibilia...*, dz. cyt., s. 109–117; szerzej J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 47–66.

Jerozolimy), w której staje zbawiony⁵⁶. A skoro tak, dodajmy, jego ciało po zmartwychwstaniu jest pozbawione jakiegokolwiek defektu (por. 1 Kor 15, 35–58).

Moszyński był w obejściu wyniosły, chociaż mały i od urodzenia garbaty. Niczym bohater przywołanego wiersza Tuwima braki urody starał się rekompensować strojami czy też klejnotami. Niepełnosprawność nie miała wpływu na jego przebieg kariery i wojskowej, i cywilnej. Od 1768 w stopniu generała-lejtnanta pełnił funkcję wicekomendanta Korpusu Kadetów, a później, jak wspomniano, sprawował wysoki urząd marszałka wielkiego koronnego, czyli pierwszego „ministra” w państwie⁵⁷. Na marginesie wypada sprostować pomyłkę Jarosława Marka Rymkiewicza, który tę cechę Moszyńskiego przypisuje Ignacemu Zakrzewskiemu, prezydentowi miasta Warszawy⁵⁸.

W 1797 r. Josef Grassi namalował portret marszałka z ukazaniem insygnium władzy i stosownych akcesoriów (Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 191433)⁵⁹.

56 Zob. P. Mrozowski, *Polskie nagrobki gotyckie*, Warszawa 1994, s. 139–143; S. Kobieliński, *Bramy Niebiańskiej Jerozolimy w średniowiecznej egzegezie i malarstwie*, w: tenże, *Dzieło sztuki, dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Żąbki 2002, s. 228–237.

57 A. Zahorski, M. Złomska, *Moszyński Fryderyk Józef Jan Kanty h. Nałęcz*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 22, red. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 112–117; P. Biliński, *Moszyńscy. Studium z dziejów łoniowskiej linii rodu*, Kraków 2006, s. 47–70.

58 Czyni to przy okazji opisu wieszania przez lud Warszawy 28 VI 1794 biskupa wileńskiego Ignacego Massalskiego i marszałka Moszyńskiego (ostatniego zdołał uratować prezydent Zakrzewski, przypadkowo znalazłszy się w miejscu egzekucji), zob. J.M. Rymkiewicz, *Wieszanie*, Warszawa 2007, s. 187–189. Np. o rzekomej niepełnosprawności nie wspomina A. Zahorski, *Ignacy Wyssogota Zakrzewski*, Warszawa 1963, również na darmo jej szukać w ikonografii, choć, jak wynika z naszych rozważań, w tym i podobnych przypadkach liche to źródło.

59 Literatura dotycząca Grassiego zob. D. Juszcak, *Obrazy związane z Josefem Grassim w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie*, w: *Josef Grassi – portret Anetki Tyszkiewiczówny* [katalog wystawy], red.

Mąż w karmazynowej bekieszy, w ujęciu do kolan, siedzi przy stoliku, na którym plik dokumentów, tom *Volumina Legum*, nadto kałamarnica z wetkniętym piórem. Na dokumentach położył prawą dłoń, podczas gdy lewą, wspartą o lewe udo, podtrzymuje laskę marszałkowską. Figura zwrócona jest lekko w prawo, przy czym najmocniej głowa. Splendoru dodają odznaczenia – krzyż i gwiazda Orderu Orła Białego oraz krzyż Orderu Świętego Stanisława. Grassi tak upozował modela, że garbu (a także jego najdrobniejszych znamion) nie widać.

„MIŁE BLIZNY DLA OJCZYZNY”

W polskim portrecie, w mniejszym stopniu w rzeźbie, natrafiamy na ślady wojny, widoczne czy to w zabliźnionych ranach, czy nabytej na wojnie niepełnosprawności.

Zacznijmy od „gąb posiekanych”. Tu do najsłynniejszych należy wizerunek anonimowego szlachcica „bez ucha” (autor nieznan, ok. 1750; Muzeum Okręgowe w Tarnowie, nr inw. I-313). Szlagon ma twarz zdeformowaną, z krzywym nosem, blizną na czole, nad prawym okiem. Lewa brew zachowana szczątkowo, krótsza i znacznie opuszczona w stosunku do prawej. Kulminację charakterystyki owej gęby stanowi brak lewego ucha, z którego, dokładniej mówiąc, pozostał jedynie fragment małżowiny. W dotychczasowej literaturze zalicza się ten portret do typowych przykładów konterfektów szlachty, komentując je wierszem księdza Józefa Baki (1707–1780) *Uwaga zabawnym czy zatrudnionym chmielem głowom*:

„Tyś bez wierszów dosyć sławny
Z oczu, z mordy opój jawny,
A z brzucha
Bez ucha

H. Małachowicz, *Zamek Królewski w Warszawie*, t. XII 2016–28 II 2017, Warszawa 2016, s. 9–30. O garniturze orderowym Moszyńskiego: J.K. Ostrowski, dz. cyt., s. 412, il. 547, 548 na s. 412.

Baryła
Otyła⁶⁰.

Stwierdzenie to słuszne, aliści nie w pełni oddające istotę sprawy. Trzeba bowiem pamiętać, że w polskiej tradycji wiecznie żywy był topos obrońcy wiary (*miles christianus*) i ojczyzny (*defensor patriae*). Wobec tego w przypadku anonimowego wizerunku nie wiadomo, czyja to podobizna. Czy zabijaki, czy wzorowego obywatela – obrońcy Bogu oddanej Najjaśniejszej Rzeczypospolitej? Tu tylko jedno jest pewne – to portret szlachcica, o którym tak pisał Hiacynt [Jacek] Przetocki (ok. 1599–1655) we fraszce *Kalikowie* [kalecy]:

„U tego nos niecały, tu głowa przecięta,
A tu gęba w ośmioro zalawtami [bliznami
po zszywanych ranach – J. P.] spięta.
Ten jednym okiem patrzy, ten zaś nie ma
ucha⁶¹.”

Stąd wniosek, iż ten sam typ portretu mógł mieć dwojakie, całkiem różne znaczenie – przygany bądź pochwały. Zdarzało się bowiem i tak, że okaleczony na skutek sprzeczki czy awantury demonstrował swe rany jako odniesione w boju z wrogami Rzeczypospolitej. Za przykład niechaj posłuży uwaga Wacława Potockiego, ze zbioru jego *Moralioń* (1688–1696), o szlachcicu, który swą rękę, pozbawioną palców

60 *Polaków portret własny*, red. M. Rostworowski, cz. 1: *Ilustracje*, Warszawa 1983, il. 149, 150; cz. 2: *Opisanie ilustracji*, Warszawa 1986, il. 149, 150, kat. 321, il. 158, kat. 318, il. 159, kat. 320, il. 160, kat. 319, il. 162, kat. 326, oprac. J.J. D. [Jan Jakub Dreścik], s. 66–67 (tamże przytoczony wiersz ks. Baki, powtórzony w: T. Chrzanowski, *Portret staropolski*, Warszawa 1995, s. 51, z błędną informacją – zamiast Jana Jakuba Dreścika podana Dorota Dec); co do wiersza, zob. J. Baka, *Poezje*, oprac. i wstęp A. Czyż, A. Nawarecki, Warszawa 1986, s. 126.

61 Fraszka przytoczona przez Z. Kuchowicza, dz. cyt., s. 85. Cyt. za: H. Przetocki, *Postny obiad albo zabaweczka [...] wymyślona przez...*, [Kraków 1653], wyd. J. Rostafiński, Kraków 1911, s. 37; dziełko kilkakrotnie wydawane – także w 1648, 1654, 1684 i 1754.

w pojedynku, wykorzystuje w działalności politycznej:

„Jął się tedy publiki, rękę na ręczniku
Powiesiwszy, nie minie żadnego sejmiku,
Gdzie: ilekroć do rzeczy jakiej się przymawia,
Zawsze ją prezentuje i do góry stawia:
Jako ściągwszy na harcu, wiąże Tatarzyna
Drugiego, trzeci z boku palce mu ucina”
(*Ogigia mala*)⁶².

Na marginesie wypada dodać, iż patriotyczny topos „miłe blizny dla ojczyzny” wywodzi się z *Pieśni* Horacego (Hor. *Carm.* 3,2,13): „Dulce et decorum est pro patria mori” [Słodko i zaszczytnie jest umrzeć za ojczyznę]. Stanowi skróconą wersję cytatu z Jana Jurkowskiego *Tragedyi o polskim Scilurusie* (1604):

„Za różane miej te blizny,
Coś dla miłej zniósł ojczyzny”.

Omawiany topos obecny jest w naszej świadomości po dziś dzień co najmniej od czasów Jana Kochanowskiego⁶³. Natrafiamy nań co krok. I w legendach herbowych, gdzie wynoszone są „chwalebne rany rycerzy”: herby Nałęcz II, Jelita, Bogoria czy Kościeszka miały być „pamiątką rany odniesionej na polu bitwy”, rany „traktowanej [...] jak najzaszczytniejsze trofeum wojenne”. I w inskrypcjach na pomnikach nagrobnych, jak np. Jana Klemensa i Katarzyny Aleksandry

62 Cyt. za: M. Barłowska, *Wacława Potockiego refleksje nad krasomówstwem*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. I. Opacki, współpr. B. Mazurkova, seria wyd. *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 2050, Katowice 2002, s. 339–340.

63 Szerzej na temat tego toposu zob. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 307; M. Korolko, *Thesaurus abo skarbiec łacińskich sentencji, przysłów i powiedzeń w literaturze polskiej*, Warszawa 2004, s. 275–276.

Branickich (1720–1727) w krakowskim kościele św. św. Piotra i Pawła, gdzie m.in. podkreśla się „heroiczne blizny” („cicatrices heroica”) Jana Klemensa. I w nazwaniu galerii sławnych Polaków, otwieranej w 1786 r. w Sali Rycerskiej na Zamku Królewskim w Warszawie, iż to „mężę dla kraju z ran podjętych znani” (Adam Naruszewicz, *Przy otwarciu Sali Narodowej w Zamku Jego Królewskiej Mości*)⁶⁴. I wreszcie w portretach konkretnych osób, jak na przykład Władysław Zamoyskiego. Przedstawiono go jako pułkownika wojska polskiego z czasów powstania listopadowego (1832, Wojciech Korneli Stattler; Biblioteka Kórnicka, nr inw. MK 1109). Choć portret nie został dokończony, to wyraźnie widać na twarzy jeszcze niezagojone rany, odniesione w bitwach pod Międzyrzeczem i Opolem⁶⁵.

Co do niechlubnych blizn, wypada wspomnieć o szramie na lewym policzku Jana Olbrachta. Była długa – ciągnęła się od wargi do ucha. Stanowiła pamiątkę po nocnych, nieraz awanturnych eskapadach na ulice Krakowa, w których młody król uczestniczył, oczywiście, *incognito*. „Gdy pijany na pijańców trafił, powadził się z nimi, tamże go raniono, z której rany długo chorował: prawie go był Bóg tym szfankiem sromotnym skarał, gdy godności i urzędu swojego zabaczył”. O ile się nie mylę, owa szrama

64 M. Kazańczuk, *Staropolskie legendy herbowe*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 93 (stąd cytaty); J. Nieciecki, *Cała Sarmacja była im domem. O treściach inskrypcji na krakowskim pomniku Branickich*, w: *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, red. M. Kitowska-Lysiak, L. Lameński, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 71–74, 77; B. Pfeiffer, *Królewski panteon sławy. Stanisławowskie wnętrza reprezentacyjne: Pokój Marmurowy, Biblioteka Zamkowa i Sala Rycerska w utworach Adama Naruszewicza i Jana Pawła Woronicza*, „Wiek Oświecenia”, t. 21, 2005, s. 107–113.

65 B. Dolczewska, *Galeria portretów rodzinnych w Kórniku. Obrazy z XIX i początku XX wieku*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 2003, z. 26, s. 124–125 (tamże literatura). Portret reprodukowany w: M. Maślowski, *Studia malarzkie Wojciecha Kornelego Stattlera. Kraków–Rzym, Wrocław 1964*, il. 11.

występuje tylko raz w ikonografii króla, a mianowicie w poczcie Jana Matejki (1891). Stanowi ewidentne nawiązanie do wcześniejszego obrazu tegoż malarza – *Nocne przygody Jana Olbrachta i Kallimacha* (1881)⁶⁶.

Nawiasem mówiąc, dawniej blizny-szramy nazywano kresami, o czym świadczy choćby przykład Jana Zakrzewskiego (zm. 1794), konfederata barskiego, znanego w Warszawie teorbanisty (lutnisty). Z powodu potężnej bruzdy od szabli na prawym policzku lud Starego Miasta zwał go „teorbanistą kresowatym”⁶⁷.

W przypadku inwalidów wojennych rzecz dotyczy trzech wizerunków: generałów Józefa Zajączka (1752–1826) i Józefa Sowińskiego (1777–1831) oraz powstańca styczniowego Ludomira Benedyktowicza (1844–1926).

Józef Zajączek herbu Świnka, generał w insurekcji kościuszkowskiej, potem w armii napoleońskiej, stracił prawą nogę w bitwie pod Berezyną 28 listopada 1812 r. Dziwnym zrzędzeniem losu, a dokładniej zaskakującą decyzją cara Aleksandra I, 24 grudnia 1815 r. został namiestnikiem Królestwa Polskiego. Objął władzę jako starzec o kulach, schorowany i głuchy. Większość widziała w nim nie bohatera, ale karierowicza, wobec czego nie cieszył się uznaniem wśród polskiego społeczeństwa. Świadczy o tym choćby wierszyk, w którym kpiono z nazwiska i herbu (Świnka) namiestnika:

„Oto jest sternik nieszczęsnego kraju,
Zajączek z ducha, świnka z obyczaju”.

66 Cyt. za: M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmódzka [sic!] i wszytkiej Rusi*, Królewiec 1582, s. 304 (fragment przytoczony bez podania źródła w: P. Jasienica, *Polska Jagiellonów*, t. 2, Warszawa 1967, s. 29). O Matejkowskim portrecie Jana Olbrachta zob. E. Halawa, G. Wojturski, dz. cyt., s. 72.

67 Zob. A. Magier, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 242, 411.



Tylko niektórzy widzieli w nim „okrytego chwałą żołnierza, który okupił walkę o wolność ojczyzny ranami i ciężkim kalectwem”⁶⁸.

Przywołana opinia większości znalazła swe odbicie w portretach generała: nie ma co chlubić się niepełnosprawnością, której się nabawił, walcząc przeciw ze swym obecnym panem i dobroczyńcą, carem Aleksandrem. Wobec tego wizerunki Zajęczka, naturalnie w mundurze i w gali orderowej, są z zasady ograniczone do popiersia. O ile wiem, jest tylko jeden portret, na którym ukazano brak nogi namiastnika. To dzieło nieokreślonego malarza, zapewne z końca lat 20. XIX w. Generał – w stosownym mundurze, przedstawiony frontalnie, stoi, podpierając się kulą, prawa nogawka zwisa luźno (il. 13). Opuszczoną prawicą przytrzymuje kulę, lewą rękę

68 J. Nadziejka, *Generał Józef Zajęczka 1752–1826*, Warszawa 1975, s. 460–461, 483–487 (stąd cytat, s. 483).

13. Autor nieokreślony, *Portret Józefa Zajęczka*, koniec lat 20. XIX w., Muzeum Historyczne w Moskwie. Fot. z archiwum J. Pokory

założył do tyłu. Przy lewym boku postaci stół z dokumentami, a przy prawym – nieco odsunięty taboret, na którym leży generalski kapelusz⁶⁹. Wizerunek to niezwykle, bo na pierwszy rzut oka nie zauważa się, że sportretowany nie ma nogi. Dopiero później spostrzegamy brak obutej prawej stopy, która powinna wysuwać się z nogawki, i kulę w górnej połowie zasłoniętą prawicą.

Sowiński, podobnie jak Zajęczek, stracił prawą nogę w tym samym roku 1812, w kampanii napoleońskiej, tyle tylko, że doszło do tego wcześniej i w innej bitwie, a mianowicie pod Borodino, w pobliżu miasteczka Możajsk (stąd nazwa bitwy: pod Borodino albo pod Możajskiem) 6–7 września. Nawiasem mówiąc, dowodził wtedy artylerią 16 dywizjonu piechoty pod komendą generała Zajęczka. Podczas powstania listopadowego 1830–1831 awansował na generała brygady. Na jego prośbę, jako dowódca artylerii garnizonu warszawskiego, powierzono mu obronę reduty na Woli, wsi przy granicach ówczesnej Warszawy. Tu zginął jak bohater w południe 6 września 1831 r.⁷⁰

Życie i czyny Sowińskiego, w przeciwieństwie do Zajęczka, zapisały się złotymi zgłoskami w dziejach naszego narodu. Stał się symbolem męstwa i miłości ojczyzny, co upamiętniali szczególnie ludzie pióra. Na przykład w 1844 r. Juliusz Słowacki w wierszu *Sowiński w okopach Woli*, opisuje ostatnie chwile generała – „starca o drewnianej nodze”, który „w starym kościółku na Woli [...] poddać się nie chce, ale się staruszek

69 N. Mizerniuk-Rotkiewicz, *Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki*, seria wyd. *Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Studia i Monografie*, t. 20, Warszawa-Toruń 2016, s. 207–209. Panu Profesorowi Jerzemu Malinowskiemu dziękuję za udostępnienie fotografii portretów gen. Zajęczka.

70 Zob. J.T. Kowalska, H. Szymczyk, *Materiały dotyczące generała Józefa L. Sowińskiego*, „Rocznik Warszawski”, t. 12, 1974, s. 257–285; J. Skarbak, *Sowiński Józef Longin*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 41, red. H. Markiewicz, Warszawa-Kraków 2002, s. 3–5.



14. Śmierć generała Józefa Sowińskiego 6 września 1831 r., fotografia wyk. ok. 1885 ze sztychu wg obrazu Louisa Josepha Toussaint Rossignon (po 1831), zbiory BN. Fot. domena publiczna

broni oparłszy się na ołtarzu, na białym Bożym obrusie [...], aż go jeden żołnierz stary uderzył w piersi i przebił... opartego na ołtarzu i na tej nodze drewnianej” (il. 14). To jedna z dwu wersji opisu śmierci generała. Ilustrację pierwszej znajdujemy na rycinie z 1855 r. autorstwa Ange’a Louisa Janeta (zw. Janet-Lange, Janet l’Ange)⁷¹. Według innej wersji – właśnie ta uchodzi za

71 Ilustracja w: L. Chodźko, *Histoire de Pologne...*, Paris [1855], s. 89; w podpisie (*Mort du général Joseph Sowinski à Wola, près Warsovie, le 7 septembre 1831*) błędna data dzienna – 7 zamiast 6 IX. Co do autora ryciny zob. E. Stolpe, *Janet Ange Louis*, in: *De Gruyter, Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Hrsg. von A. Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, Bd. 77, Berlin-Boston 2013, s. 283-284.

wiarygodną – Sowiński poniósł śmierć na szańcu wolskim, w końcowej fazie walki na bagnety, co ukazał np. Wojciech Kossak na obrazie *Generał Sowiński na szańcach Woli* z 1922 (Muzeum Wojska Polskiego). W obu wersjach wyeksponowano protezę bohatera. Nie inaczej jest w przypadku brązowego posągu generała na jego pomniku w Warszawie (autorstwa Tadeusza Breyera, 1931-1937), na którym przedstawiony został jako dowódca artylerii: stoi z opuszczoną szablą w prawicy, krótką lunetą w lewej ręce i z ćwiercią koła lawety z tyłu stóp⁷².

72 O pomniku i jego twórcy, zob. A. Melbechowska-Luty, *Posłgi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego (1918-1939)*, Warszawa 2005, s. 220, il. 169.



15. Lemuel Francis Abbott, Portret admirała Horatia Nelsona, 1799, National Maritime Museum – Greenwich, Londyn. Fot. domena publiczna

Na marginesie dodajmy, że protezy kończyn dolnych, jak i górnych były w użyciu już w starożytności; w Polsce, według źródeł, co najmniej od XI w.⁷³

Ludomir Benedyktowicz utracił obie ręce, mniej więcej do połowy przedramienia, w potyczce z Kozakami w powstaniu styczniowym. Mimo tego został malarzem. Ukończył studia u Wojciecha Gersona w Warszawie, następnie w Akademii Monachijskiej (1868–1872) i u Jana Matejki w Krakowie. Malował i rysował w różnych technikach, posługując się przyrządami –uchwytem własnej konstrukcji, który zastępował mu dłoń. W wielu przypadkach, szczególnie na fotografiach, brak rąk jest uwidoczony⁷⁴. Podobnie na portrecie pędzla jego córki, Wandy Benedyktowicz-Kolinek, powstałym po 1922 r., na którym ojciec został przedstawiony w popiersiu jako weteran powstania styczniowego – w mundurze, z krzyżem Virtuti Militari (akwarela, Muzeum Niepodległości w Warszawie). Widać tu doskonale prawą, zgiętą w łokciu rękę, zakończoną obwiniętym kikutem, wyłaniającym się z rękawa⁷⁵.

Należy podkreślić, iż w przypadku posągu Sowińskiego czy portretu Benedyktowicza mamy do czynienia z ewidentnym eksponowaniem okaleczonego ciała jako bohaterskiej ofiary złożonej w boju za ojczyznę. To powszechnie znane zjawisko. Jako przykład niech posłużą wizerunki Horatia Nelsona (1758–1805), słynnego brytyjskiego admirała, który w 1797 w bitwie morskiej stracił prawą rękę, a mimo to w późniejszych latach nadal z powodzeniem

dowodził zwycięskimi bataliami. Nelsona prezentowano w mundurze z pustym prawym rękawem, zgiętym i przypiętym tak, że markował gest trzymania dłoni na piersi. Widać to doskonale na portrecie autorstwa Lemuela Francisa Abbotta (1799, National Maritime Museum – Greenwich, London, il. 15) czy na posągu, wieńczącym kolumnę admirała, dłuta Edwarda Hodgesa Baily'ego (1840–1843, Londyn, Trafalgar Square)⁷⁶.

Przy okazji omawiania wizerunków osób bez nogi wypada wspomnieć o chodzących o lasce. Najczęściej byli to ludzie kulawi z powodu defektu nogi (stopy) albo starsi, którym chodzenie sprawiało trudność. Ze sławnych w ślady Hefajstosa poszli i literaci, i politycy, jak np. lord George Gordon Byron czy Charles Maurice de Talleyrand-Périgord, a u nas m.in. Karol Szymanowski czy Krzysztof Komeda (Trzcіński). Wszystko zdaje się wskazywać, że ich niepełnosprawności nie demonstrowano w ikonografii, a jeśli już, to tylko w karykaturach⁷⁷.

W przypadku przywołanych osób leciwych w polskim malarstwie portretowym na czoło wysuwa się konterfekt kasztelana spicymierskiego – Hieronima Konopnickiego, z 1641 r., autorstwa zapewne paulina Izydora Leszczyńskiego, w kościele św. Rocha w Konopnicy pod Wieluniem⁷⁸. Wizerunek przedstawia sędziwego męża w wieku 74 lat, wielkości naturalnej, w żupanie i delii. Ukazany frontalnie, stoi niepewnie, z widocznym wysiłkiem, malującym się na twarzy. Podpiera się, jak tylko to możliwe – i laską trzymaną w prawicy, przed sobą, i lewą ręką, wspartą o stolik.

73 M. Garbat, dz. cyt., s. 242–264; np. J. Tyszkiewicz, *Ludzie i przyroda w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1983, s. 197.

74 O Benedyktowiczu ogólnie: P. Borowski i in., *Historia jednego obrazu: Ludomir Benedyktowicz*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, t. 67, 2013, nr 1 (300), s. 208–242; T.A. Pruszek, *Polski Barbizończyk. Losy i dzieło Ludomira Benedyktowicza*, Warszawa 2013.

75 Tamże, s. 203, 207, il. 49.

76 Biografia Nelsona, zob. en.wikipedia.org/wiki/Horatio_Nelson,_1st_Viscount_Nelson [dostęp 12 II 2020].

77 Zob. W. Łysiak, dz. cyt., gdzie m.in. bogata ikonografia owego słynnego męża stanu.

78 *Uroda portretu...*, dz. cyt., kat. nr 8, s. 92–95 (oprac. P. Mrozowski).

Nasze rozważania wypada zakończyć dziełem niezwykłym, bo przedstawiono na nim klęczących ludzi z odciętymi głowami. Rzecz dotyczy płaskorzeźbionego epitafium z piaskowca w farze w Nowogródku, sprawionego w 1643 r. przez Jana Rudominę (1581–1646) dla upamiętnienia jego dziewięciu podkomendnych husarzy, w tym brata fundatora – Jerzego, poległych w bitwie pod Chocimiem 2 września–9 października 1621⁷⁹. Wszyscy oni, ukazani frontalnie, w szeregu ramię w ramię, klęczą z rękami złożonymi do modlitwy. Przewodzi im w tej samej pozie i zbroi, postać dowódcy – fundatora, wyraźnie

wyróżniona pierwszym (od prawej) miejscem w szeregu. Jest nieco większa od pozostałych i, naturalnie, nieokaleczona, z husarskim hełmem na głowie. Przed „towarzyszami pancernymi” leżą szczątki porąbanych ciał żołnierskich, polskich i tureckich. Nad i pod sceną znajdują się wielkie tablice inskrypcyjne z czarnego marmuru. Ich łaciński tekst podaje fundatora i rok fundacji, miejsce i datę bitwy oraz nazwiska husarzy, nadto prośbę o odprawianie mszy w ich intencji co wtorek, to jest – czego do tej pory nie zauważono – w dzień wiktorii chocimskiej.

W uzupełnieniu dotychczasowych badań warto dodać, co następuje. Nie ulega wątpliwości, że husarze odmawiają różaniec. Świadczy o tym sznur jego paciorków w rękach dowódcy, a przede wszystkim Matka Boska Różańcowa, ukazana w zwieńczeniu płyty, w niebiosach, wśród aniołków. Maryja z Dzieciątkiem Jezus w jednej ręce ma różaniec, w drugiej zaś wieniec laurowy. Owe atrybuty wskazują, iż jest to równocześnie Matka Boska Zwycięska (wieniec) i Różańcowa, typ ikonograficzny związany ze słynną bitwą pod Lepanto 7 października 1571 r., zakończoną, jak wiadomo, tryumfem państw chrześcijańskich nad imperium osmańskim. Wierzono, że stało to się za wstawiennictwem Najświętszej Panny Maryi, wobec czego papież Pius V w pierwszą rocznicę bitwy pod Lepanto ogłosił dzień 7 października świętem Matki Boskiej Zwycięskiej, które w 1573 papież Grzegorz XIII zamienił na święto Matki Boskiej Różańcowej⁸⁰. Bitwa pod Chocimiem wykazuje związek z Lepanto nie tylko z powodu starcia rycerzy Chrystusowych z tureckim pogaństwem. Łączy się również ze

⁷⁹ Z nowszej literatury, zob. K. Kolendo, *Nagrobek Jerzego Rudominy i ośmiu towarzyszy poległych w bitwie pod Chocimiem w 1621 roku*, „Przegląd Wschodni”, t. 7, 2001, z. 3 (27), s. 875–886; L. Piekacz, *Dokumentacja prac konserwatorskich kamiennego nagrobka Jerzego Rudominy Dusickiego z roku 1643 w kaplicy Bożego Ciała w kościele rzymsko-katolickim pw. Przemienienia Pańskiego w Nowogródku, Białoruś*, Kraków 2012, mpis w Towarzystwie Tradycji Akademickiej, Warszawa (z treścią dokumentacji mogłem się zapoznać dzięki uprzejmości Pani dr hab. Marii Kałamajskiej-Saeed, za co jestem wdzięczny); M. Kałamajska-Saeed, *Kościół Nowogródka*, seria wyd. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 1, t. 5, Kraków 2017, s. 18, 39, 48–51, il. 79–88; K. Kolendo-Korcza, *Epitafium Jerzego Rudominy i jego towarzyszy w farze w Nowogródku – rzeźba inspirowana literaturą i literaturą inspirowana rzeźbą*, w: *Literatura a rzeźba. Literatur und Skulptur*, red. J. Godlewicz-Adamiec, T. Szybisty, współpr. B. Arich-Gerz, D. Warzykiewicz, Warszawa–Kraków 2018, s. 165–177; J. Pokora, *Nagrobek Jerzego Śniadeckiego w Horodnikach pod Oszmianą (1839). Kwestia typu programu ideowego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 80, 2018, nr 3, s. 670–671; K. Kolendo-Korcza, *Rycerz czy męczennik – wizerunek żołnierza polskiego poległego w wojnach polsko-tureckich w kulturze XVII–XIX wieku* (mpis niepublikowanego artykułu, udostępnionego mi w marcu 2020 przez Autorkę, której serdecznie dziękuję) [od Redakcji: tekst został opublikowany w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 11, red. W. Walczak, K. Łopatecki, Białystok 2020, s. 101–116].

⁸⁰ Zob. K. Pek, M. Kruk, M. Konieczny, *Zwycięska Matka Boża*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 20, red. E. Gigilewicz, Lublin 2014, szp. 1539–1542; K. Stola, R. Knapiński, M. Konieczny, *Różańcowa Matka Boża*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 17, red. E. Gigilewicz, Lublin 2012, szp. 488–492.

wstawiennictwem Matki Boskiej, bo miała miejsce 7 września, czyli w wigilię święta Narodzenia Panny Marii⁸¹. Na marginesie zauważmy też zbieżność dnia miesiąca – obie bitwy siódmego dnia: Lepanto – października, Chocim – września. Wszystko to doprowadziło do tego, że dzień zawarcia traktatu pokojowego po bitwie chocimskiej – 10 października – został ogłoszony 23 czerwca 1623 w *breve* papieskim jako święto Najświętszej Maryi Panny i patronów Polski⁸².

Wróćmy do motywu najważniejszego w omawianym epitafium, to jest do ludzi pozbawionych głów. Na początku przypomnijmy, iż Turcy zdobytą w boju głowę wroga traktowali jako trofeum wojenne. Nieraz doświadczyli tego nasi rodacy. Z najwybitniejszych wystarczy przywołać księcia wrocławskiego Henryka II Pobożnego, który poległ w bitwie z Tatarami pod Legnicą 9 kwietnia 1241, Zawiszę Czarnego z Garbowa (Gołubiec, 1428), króla Władysława III Warneńczyka (Warna, 1444) czy hetmana Stanisława Żółkiewskiego (Cecora, 1620). Wiadomo, że głowę księcia Henryka Pobożnego, wbitą na włócznię i trzymaną wysoko, Tatarzy obnosili wokół murów obleganej Legnicy, by złamać opór obrońców miasta. Dokumentuje to ikonografia, m.in. *Legenda obrazowa św. Jadwigi Śląskiej* (1353) czy tryptyk św. Jadwigi (ok. 1440) z kościoła Bernardynów we Wrocławiu (Muzeum Narodowe w Warszawie)⁸³. Tu należy dodać, że

podobny los spotkał głowę św. Wojciecha, zabitego przez Prusów w 997 r. – została odcięta i wbita na spisę czy pał⁸⁴.

Ciało Zawiszy i Warneńczyka nie odnaleziono. Nie ma więc ich nagrobków, przy czym należy dodać, że Warneńczyk ma swe kenotafium w katedrze wawelskiej (Antoni Madeyski, 1906). To ostatnie utrzymane jest w tradycyjnej formie gotyckiego nagrobka z figurą ludzką spoczywającą na tumbie. Nagrobek taki ma Henryk Pobożny (1383–1385, Muzeum Narodowe we Wrocławiu). Rzecz znamienita – posągi nie są pozbawione głów. To ostatnie dotyczy także nagrobka Żółkiewskiego (lata 30. XVII w., kolegiata w Żółkwi), przy czym zauważmy, iż hetmańskie głowa i ręka – także i ciało – zostały wykupione od Turków przez wdowę, Reginę z Herburtów⁸⁵.

W świetle przytoczonych uwag należy stwierdzić, że epitafium w Nowogrodzku jest wyjątkowe. *Primo*, dlatego że nie ma, jak uważam, analogii – nie potrafię bowiem wskazać dzieła sztuki sepulkralnej polskiej czy obcej, na którym demonstrowane by były choćby najdrobniejsze znamiona

1994, s. 277–305; J. Utzig, *Postrzeganie księcia Henryka Pobożnego oraz najazdu tatarskiego na średniowiecznym Śląsku w świetle dzieł sztuki XIV–XVI wieku*, w: *Studia z dziejów świadomości historycznej w średniowieczu i okresie nowożytnym*, red. M. Walczak, Kraków 2015, s. 66 nn.

84 Zob. J. Nastalska-Wiśnicka, *Wojciech św.*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 20, red. E. Gigilewicz, Lublin 2014, szp. 838.

85 O nagrobkach: Henryka Pobożnego, zob. B. Guldán-Klamecka, *Płyta z nagrobka księcia Henryka II Pobożnego (zm. 1241)*, w: tejże, A. Ziomecka, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów*, seria wyd. *Katalogi Zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, red. B. Guldán-Klamecka, Wrocław 2003, s. 163–165; Żółkiewskiego, zob. J. Pokora, *Psy, błazny, dzieci, królowie... Studia nad sztuką XVI–XVIII wieku*, Warszawa 2006, s. 123–130 (wg M. Baliński, *Zgon Żółkiewskiego w cecorskiej wyprawie i pomnik jego w Bessarabii. Opowiadanie historyczne, na zbiorze świadectw i dokumentów społecznych oparte*, „Biblioteka Warszawska”, t. 2, 1845, s. 229 – przez wdowę wykupione także ciało hetmana).

81 Zob. B. Kochaniewicz, M. Zachara, R. Knapiński, *Narodzenie Maryi*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 13, red. E. Gigilewicz, Lublin 2009, szp. 747–753.

82 O ustanowieniu święta 10 października, zob. K. Kolendo-Korczak, *Rycerz...*, dz. cyt., s. 4.

83 Zob. B. Miodońska, *Śląskie malarstwo książkowe*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, seria wyd. *Dzieje sztuki polskiej*, t. 2, cz. 3, Warszawa 2004, s. 381–383; A. Ziomecka, *Malarstwo tablicowe na Śląsku*, w: *Malarstwo gotyckie...*, dz. cyt., s. 227–228, il. 294; J. Kostowski, J. Witkowski, *Książę Henryk II Pobożny i bitwa legnicka w ikonografii (XIII–XX w.)*, w: *Bitwa legnicka. Historia i tradycja*, red. W. Korta, seria wyd. *Śląskie Sympozja Historyczne*, t. 2, Wrocław–Warszawa

uszczerbku na zdrowiu. *Secundo*, wobec tego, uwzględnwszy jak doszło do ścięcia głów, z naciskiem należy stwierdzić, iż jest to pomnik tak obrońców ojczyzny, jak i nade wszystko chrześcijańskich męczenników, którzy ponieśli śmierć w obronie wiary. W ten sposób polscy husarze znaleźli się w szeregu rycerzy Chrystusowych⁸⁶.

86 Co do świętych męczenników, którzy ponieśli śmierć przez ścięcie głowy, w wyniku czego stała się ich atrybutem (motywny ikonograficzny zwany *kefaloforią*), zob. H. Sachs, E. Badstübner, H. Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1973, s. 15. O tego rodzaju honorowej śmierci w tradycji polskiej m.in.: M. Gutowska, *Taniec śmierci. „Żyjąc wszystko tańczujemy, a że obok śmierci nie wiemy...”*, Warszawa 2010, s. 39 nn; R. Sulewska, *Treści religijne pomników nagrobnych katolików w Rzeczypospolitej (poł. XVI–pocz. XVII w.)*, w: *Sztuka po Trydencie*, red. K. Kuczman, A. Witko, seria wyd. *Studia de Arte Moderna*, Kraków 2014, s. 345 nn (tamże literatura na temat *miles christianus*).

STRESZCZENIE

Artykuł omawia liczną grupę portretów przedstawiających osoby z różnymi niepełnosprawnościami lub wielorakimi cechami wyjątkowymi. Analizowane dzieła sztuki pochodzą z szerokiego okresu: od renesansu po czasy najnowsze. Są to dzieła zarówno polskie, jak i artystów z innych krajów Europy: Włoch, Wielkiej Brytanii, Francji czy Niemiec. Autor wziął pod uwagę obiekty wykonane w różnych technikach. Najwięcej jest wizerunków malarskich, choć omówione zostały także liczne sztychy, rzeźby (głównie nagrobki) i fotografie. Bogaty zbiór portretów ukazano w kontekście przekazów literackich z epoki, dzięki czemu na wiele z nich możemy spojrzeć „oczyma współczesnych”. Autor zauważył, że dawniej wszelkiego rodzaju niepełnosprawność i cechy nietypowe traktowano dwojako. Z jednej strony uznawano je za

WNIOSKI

Niniejszy artykuł tylko częściowo odpowiada na pytania postawione we wstępie. Najpełniej, ale jedynie w miarę możliwości, informuje, dlaczego i w jaki sposób przedstawiano niepełnosprawność w polskiej sztuce, głównie portretowej. Natomiast niedosyt sprawia próba wyjaśnienia przyczyny ukrywania bądź eksponowania fizycznych przypadłości. Tu tylko jedno jest pewne: z naciskiem demonstrowano wszelkiego rodzaju „blizny dla ojczyzny”, na czele z inwalidztwem wojennym.

Mam nadzieję, że zaprezentowana, a raczej tylko zasygnalizowana problematyka stanie się zachętą do dalszych badań, które – koniecznie oparte na konfrontacji źródeł pisanych i ikonograficznych – wymagają szerszego, interdyscyplinarnego ujęcia w kontekście co najmniej społecznym, historycznym i artystycznym.

SUMMARY

The article discusses a large group of portraits depicting people with various disabilities or multiple exceptionalities. The works of art analysed come from a wide period: from the Renaissance to the most recent times. They include works by Polish artists as well as artists from other European countries: Italy, Great Britain, France or Germany. The author has considered objects made in various techniques. Vast majority are paintings, although numerous engravings, sculptures (mainly tombstones) and photographs are also included. The extensive collection of portraits is shown in the context of literary accounts from the period, allowing us to look at many of them ‘through the eyes of contemporaries’. The author noted that in the past, all kinds of disabilities and atypical features were treated in two ways. On the one hand, they were

właściwości naturalne ludzkiego ciała, akceptując *status quo*. Z drugiej strony, szczególnie w kręgach osób zamożnych obecne było dążenie do ukrywania tego typu cech głównie za pomocą odpowiedniego ubioru. Rozważania autora dotyczą zatem próby odnalezienia odpowiedzi na pytanie czy oba wymienione podejścia do wyglądu miały swoje odzwierciedlenie w sztuce. Pytanie to o tyle zasadne, że jak wiadomo sztuka od zawsze miała możliwość ukazywania modelu zgodnie z jego – lub artysty – wymaganiami, na życzenie postać idealizując, oszpecając lub przedstawiając całkiem rzeczowo. Artykuł Jakuba Pokory wprowadza czytelnika w to niezmiernie interesujące zagadnienie stanowiąc jednocześnie ważny, nie podejmowany do tej pory w literaturze, historyczno-artystyczny przyczynek do kompleksowych badań zjawiska.

SŁOWA KLUCZOWE

portret, niepełnosprawność w sztuce, choroby w sztuce, inwalidzi wojenni, idealizacja, naturalizm, piękno, brzydota

regarded as natural characteristics of the human body, accepting the status quo. On the other hand, especially in affluent circles, there was a tendency to conceal such features mainly by means of appropriate clothing. The author's considerations therefore concern an attempt to find an answer to the question of whether both of those approaches to appearance were reflected in art. The question is all the more pertinent hence, as it is widely known, art has always had the ability to present models in accordance with their, or artists', requirements, at the artist's request idealizing, disfiguring or depicting the figure quite matter-of-factly. Jakub Pokora's article introduces the reader to this extremely interesting issue and simultaneously constitutes an important art-historical contribution to a comprehensive study of the phenomenon, unprecedented in the literature so far.

KEYWORDS

portrait, disability in art, illness in art, war invalids, idealisation, naturalism, beauty, ugliness

Streszczenie i słowa kluczowe
Agnieszka Skrodzka

BIBLIOGRAFIA

Źródła drukowane

- Alciatus Andrea, *Emblematum libellus. Książeczka emblematów*, tłum. i komentarze Mieczysław Mejor, Anna Dawidziuk, Bianka Dziadkiewicz, Ewa Kustron-Zaniewska, wstęp i oprac. Roman Krzywy, Warszawa 2002.
- Bajki Ezopowe*, tłum. i oprac. Marian Golias, Wrocław-Kraków 1961.
- Baka Józef, *Poezje*, oprac. i wstęp Antoni Czyż, Aleksander Nawarecki, Warszawa 1986.
- Brzechffa Stanisław, *Nayprzewielebniejsza w Bogu panna Magdalena Mortęska xieni [...]*, Poznań 1747.
- Compendiöses Gelehrten-Lexicon...*, Leipzig 1715.
- Gajusz Swetoniusz Trankwillus, *Żywoty cesarzy*, tłum., wstęp i komentarz Janina Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1960 [wyd. 2].
- Hartknoch Christoph, *Alt- und Neues Preussen oder Preussischer Historien...*, Frankfurt und Leipzig 1684.
- Homer, *Iliada*, tłum. Kazimiera Jeżewska, oprac., wstęp i komentarz Jerzy

- Łanowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972 [wyd. 12 zmienione].
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Książka moich wspomnień*, Warszawa 1994.
- Kitowicz Jędrzej, *Pamiętniki, czyli historia polska*, oprac. i wstęp Przemysława Matuszewska, komentarz Zofii Lewinówny, Warszawa 2009 [wyd. 3].
- Magier Antoni, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.
- Olechnowicz Stecki Henryk, *Wspomnienia mojej młodości*, Lwów 1895.
- Pasek Jan Chryzostom, *Pamiętniki*, oprac. Roman Pollak, Warszawa 1987.
- Piekacz Lucyna, *Dokumentacja prac konserwatorskich kamiennego nagrobka Jerzego Rudominy Dusiackiego z roku 1643 w kaplicy Bożego Ciała w kościele rzymsko-katolickim pw. Przemienienia Pańskiego w Nowogrodku*, Białoruś, Kraków 2012, mpis w Towarzystwie Tradycji Akademickiej, Warszawa.
- Potocka-Wąsowiczowa Anna z Tyszkiewiczów, *Wspomnienia naocznego świadka*, oprac. i wstęp Barbara Grochulska, Warszawa 1965.
- Przetocki Hiacynt, *Postny obiad abo zabaweczka [...] wymyślona przez...*, [Kraków 1653], wyd. Józef Rostafiński, Kraków 1911.
- Strykowski Maciej, *Kronika polska, litewska, żmódzka [sic!] i wszytkiej Rusi*, Królewiec 1582.
- Tuwim Julian, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1967.
- Opracowania**
- A. J. [Anna Jasińska], *Profesor Stanisław Bieżanowski*, w: *Uczony i jego pracownia* [katalog wystawy], red. też, Ewa Wyka, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006–2007, Kraków 2005, s. 170–171.
- Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1875–1912.
- Bachmiński Janusz, *Bolesławiec*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970 (Śląsk w Zabytkach Sztuki, pod red. Tadeusza Broniewskiego i Mieczysława Złata).
- Bagłajewski Arkadiusz, *Zygmunt Krasiński u wód*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, R. VIII (L) 2015, s. 123–140.
- Baliński Michał, *Zgon Żółkiewskiego w cecorskiej wyprawie i pomnik jego w Bessarabii. Opowiadanie historyczne, na zbiorze świadectw i dokumentów społecznych oparte*, „Biblioteka Warszawska”, t. 2, 1845, s. 229–281.
- Barłowska Maria, *Wacława Potockiego refleksje nad krasomówstwem*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. Ireneusz Opacki, współpr. Bożena Mazurkowska, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, nr 2050, Katowice 2002, s. 326–340.
- Bartoszewicz Julian, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasi Rzeczypospolitej i warszawscy, prymasi Królestwa Polskiego: wizerunki z Galeryi Łowickiej*, Warszawa 1864.
- Białynicka-Birula Joanna, *Oleszkiewicz Józef*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, red. Katarzyna Mikocka-Rachubowa; t. 6, red. też, Małgorzata Biersnacka, Warszawa 1998, s. 259–263.
- Biliński Piotr, *Moszyńscy. Studium z dziejów łoniewskiej linii rodu*, Kraków 2006.
- Borowski Piotr i in., *Historia jednego obrazu: Ludomir Benedyktowicz*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, t. 67, 2013, nr 1 (300), s. 208–242.
- Bugaj Ewa, *Sposoby czytania rzymskich portretów starców z okresu republiki*, „Symbolae Philologorum

- Posnaniensium Graecae et Latinae”, t. 24, 2014, z. 1, s. 25–51.
- Bystroń Jan Stanisław, *Nazwiska polskie*, Warszawa 1993 [wyd. 3].
- Chłap-Nowakowa Justyna, *Bez znieczulenia. Wiersze i zapiski Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z lat II wojny*, „Fraza: poezja, proza, esej”, R. 22, 2013, nr 1–2 (79–80), s. 1–21.
- Chodźko Leonard, *Histoire de Pologne...*, Paris [1855].
- Choroba jako źródło sztuki* [katalog wystawy], red. Agnieszka Skalska, przedmowa Adam Soćko, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 28 IV–11 VIII 2019, Poznań 2019.
- Chrzanowski Tadeusz, *Portret staropolski*, Warszawa 1995.
- Chrzanowski Tadeusz, *Wędrówki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Kraków 1988.
- Courtine Jean-Jacques, Haroche Claudine, *Historia twarzy. Wyrażanie i ukrywanie emocji od XVI do początku XIX wieku*, tłum. Tomasz Swoboda, Gdańsk 2007.
- Czyż Anna Sylwia, *Łowicz. Kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny*, Warszawa 2010.
- Dębicki Jacek, *The Image of Illness in Veit Stoss's Works of Art*, „Studia Humanistyczne AGH”, t. 18, 2019, z. 2, s. 49–58.
- Dolczewska Barbara, *Galeria portretów rodzinnych w Kórniku. Obrazy z XIX i początku XX wieku*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 2003, z. 26, s. 113–138.
- Dziechcińska Hanna, *Andrzej Glaber z Kobylina „Gadki o składności członków człowieczych”. Pierwszy traktat fizjonomiki w języku polskim*, w: *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Stanisław Bylina i in., Warszawa 1997, s. 337–342.
- Fabiani Bożena, *Na dworze Wazów w Warszawie*, Warszawa 1988.
- Fabiani Bożena, *Niziołki, łokietki, karlikowie. Z dziejów karłów nadwornych w Europie*, Warszawa 1980.
- Frycz Karol, *Recenzje i szkice o sztuce*, oprac. i wstęp Lidia Kuchtówna, Warszawa 2016.
- Gałuszka Justyna, *Jak Kraków witał arcyksiężniczkę? Uroczystości ślubne i koronacyjne Anny Habsburżanki i Zygmunta III Wazy w 1592 roku*, „Przegląd Nauk Historycznych”, t. 17, 2018, nr 2, s. 225–251.
- Garbat Marcin, *Historia niepełnosprawności: geneza i rozwój rehabilitacji, pomocy technicznych oraz wsparcia dla osób z niepełnosprawnościami*, Gdynia 2015.
- Geremek Bronisław, *Świat „opery żebraczej”. Obraz włóczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV–XVII wieku*, Warszawa 1989.
- Górski Karol, *M. Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej w Polsce*, „Nasza Przeszłość”, t. 34, 1971, s. 131–176.
- Górski Karol, *Matka Mortęska*, Kraków 1971.
- Górski Karol, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków 1986.
- Grzegorzczak Wiesław, Joanna Grzegorzczak, Krzysztof Grzegorzczak, *Domniemane przypadki kiły uwiecznione na krakowskim ołtarzu Wita Stwosza w świetle nowych badań nad początkami tej choroby w Europie*, „Medical Review”, t. 14, 2016, nr 3, s. 340–357.
- Grzeškowiak-Krwawicz Anna, *Zabaweczka. Józef Boruwłaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*, Gdańsk 2004.
- Grzybkowska Teresa, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520–1620*, Warszawa 1990.
- Guldan-Klamecka Bożena, *Płyta z nagrobka księcia Henryka II Pobożnego (zm. 1241)*, w: *taż, Anna Ziomecka, Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów*, red. Bożena Guldan-Klamecka, seria

- wyd. *Katalogi Zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 2003, s. 163–165.
- Gutowska Magdalena, *Taniec śmierci. „Żyjąc wszystko tańczymy, a że obok śmierci nie wiemy...”*, Warszawa 2010.
- Guze Justyna, *Od barwnego rysunku do obrazu kredkami, czyli o dziejach pastelu*, w: *Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie* [katalog wystawy], red. Anna Grochala, Muzeum Narodowe w Warszawie, 29 X–31 I 2016, Warszawa 2015, s. 23–37.
- Halawa Ewa, Wojturski Grzegorz, *Poczet królów polskich Jana Matejki* [katalog wystawy], Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 8 IX–19 X 2014, Wrocław 2014 [wyd. 1].
- Hertel Jacek, *Imiennictwo dynastii piastowskiej we wczesnym średniowieczu*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. 79, 1980, z. 2, s. 153–166.
- J. P. [Jolanta Pollesch], *Portret Stanisława Józefa Bieżanowskiego (1628–1693)*, w: *Nowożytny portrety profesorów Akademii Krakowskiej w zbiorach Collegium Maius*, red. Anna Jasińska, Kraków 2010, s. 330–339.
- Jagła Jowita, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między „sacrum” i „profanum” w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009.
- Jakubowski Tomasz, *Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum i Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich. Katalog zbiorów. Grafika. Portrety*, Warszawa 2017.
- Januszek-Sieradzka Agnieszka, *Mortęska Magdalena OSB (1554–1631)*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 13, red. Edward Gigilewicz, Lublin 2009, szp. 316–317.
- Jarzewicz Maciej, *Sztuka i wizualizacja naukowa. Ilustracje do „Fragmentów fizjonomicznych” Johanna Caspara Lavatera*, Warszawa 2013.
- Jasienica Paweł, *Polska Jagiellonów*, t. 2, Warszawa 1967 [wyd. 3].
- Jasińska Anna, *Grupa portretów profesorów Akademii Krakowskiej malowanych przez Jana Trycjusza. Badania technologiczne i ich znaczenie dla atrybucji obrazów*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 78, 2016, nr 2, s. 219–248.
- Jursz-Salvadori Katarzyna, *Życie codzienne w Pałacu Pod Blachą w czasach Księcia Józefa Poniatowskiego w świetle „Inwentarza pozostałości po Księciu...” z 1814 roku*, „Kronika Zamkowa”, t. 1–2 (61–62), 2011, s. 151–183.
- Juszczak Dorota, *Obrazy związane z Josefem Grassim w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie*, w: *Josef Grassi – portret Anetki Tyszkiewiczówny* [katalog wystawy], red. Hanna Małachowicz, Zamek Królewski w Warszawie, 1 XII 2016–28 II 2017, Warszawa 2016, s. 9–30.
- K. S.-J. [Krystyna Sarnowska-Jackowska], *Reinhold Heidenstein*, w: *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576–1763* [katalog wystawy], red. Jerzy Malinowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, 22 V–31 VII 1993, Warszawa 1993, kat. nr 334.
- Kaczmarek Romuald, *„QVE DEDIT IN DONIS DEVS ET NATVRA POLONIS...”*. Kwestia identyfikacji i datowania jednej z płyt nagrobnych w Lubiążu, w: *Visibilia et invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci Profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. Artur Badach, Monika Janiszewska, Monika Tarkowska, Warszawa 2009, s. 375–376.
- Kałamajska-Saeed Maria, *Kościoty Nowogródka*, seria wyd. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 1, t. 5, Kraków 2017.
- Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, oprac.

- Hanna Widacka, Alicja Żendara, t. 4, Warszawa 1994.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. Jerzy Z. Łoziński, Barbara Wolff-Łozińska, t. 10: *Województwo warszawskie*, red. Izabella Galicka, Hanna Sygietyńska, z. 26: *Powiat węgrowski*, oprac. Izabella Galicka, Dariusz Kaczmarzyk, Warszawa 1964.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. Jerzy Z. Łoziński, Barbara Wolff-Łozińska, t. 11: *Dawne województwo bydgoskie*, red. Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, z. 4: *Dawny powiat chełmiński*, oprac. Teresa Mroczko, Warszawa 1976.
- Kazańczuk Mariusz, *Staropolskie legendy herbowe*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.
- Kiersnowski Ryszard, *Życie codzienne na Śląsku w wiekach średnich*, Warszawa 1977.
- Kleemann Gotthilf, *Conrad Schott, der blinde Orgelmacher aus Stuttgart (1561-1638)*, „Acta Organologica”, Bd. 10, 1976, s. 105-120.
- Kobielus Stanisław, *Bramy Niebiańskiej Jerolimy w średniowiecznej egzegezie i malarstwie*, w: tenże, *Dzieło sztuki, dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Ząbki 2002, s. 228-237.
- Kochaniewicz Bogusław, Maciej Zachara, Ryszard Knapiński, *Narodzenie Maryi*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 13, red. Edward Gigilewicz, Lublin 2009, szp. 747-753.
- Kolendo Katarzyna, *Nagrobek Jerzego Rudominy i ośmiu towarzyszy poległych w bitwie pod Chocimiem w 1621 roku*, „Przegląd Wschodni”, t. 7, 2001, z. 3 (27), s. 875-886.
- Kolendo-Korczak Katarzyna, *Epitafium Jerzego Rudominy i jego towarzyszy w fa-rze w Nowogrodku – rzeźba inspirowana literaturą i literatura inspirowana rzeźbą*, w: *Literatura a rzeźba. Literatur und Skulptur*, red. Joanna Godlewicz-Adamiec, Tomasz Szybi-szy, współpr. Bruno Arich-Gerz, Dominika Warzykiewicz, Warszawa-Kraków 2018, s. 165-177.
- Kolendo-Korczak Katarzyna, *Panny Tańskiej „Przejażdżki po Polsce” – zabytki i historia ojczyzna w pismach Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, w: *Initium sapientiae humilitas. Studia ofiarowane Profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, red. Magdalena M. Olszewska, Agnieszka Skrodzka, współpr. Anna Sylwia Czyż, Warszawa 2015, s. 588-601.
- Kolendo-Korczak Katarzyna, *Rycerz czy męczennik – wizerunek żołnierza polskiego poległego w wojnach polsko-tureckich w kulturze XVII-XIX wieku*, w: *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 11, red. Wojciech Walczak, Karol Łopatecki, Białystok 2020, s. 101-116.
- Kolendo-Korczakowa Katarzyna, *Epitafium prymasa Mikołaja Prażmowskiego w kolegiacie łowickiej*, w: *Artyści wło-scy w Polsce XV-XVIII wiek. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Mariuszowi Karpowiczowi*, red. Renata Sulewska, Michał Wardzyński, Warszawa 2004, s. 609-623.
- Kopania Izabela, *Nègres-pies, różnorodność ras ludzkich i imaginacja matki. O portretach czarnoskórych chorych na piebaldyzm*, w: *Curiosità – zjawiska osobliwe w sztuce, literaturze i obyczaju*, red. Anna Sylwia Czyż, Janusz Nowiński, Warszawa 2013, s. 358-374.
- Kopszak Piotr, *Nowoczesny portret polski*, Warszawa 2006.
- Korolko Mirosław, *Thesaurus abo skarbiec łacińskich sentencji, przysłów i powiedzeń w literaturze polskiej*, Warszawa 2004 [wyd. 2].
- Kosman Marcei, *Poczet arcybiskupów gnieź-nieńskich i prymasów Polski*, Kraków 2012.

- Kostowski Jakub, Jacek Witkowski, *Książę Henryk II Pobożny i bitwa legnicka w ikonografii (XIII–XX w.)*, w: *Bitwa legnicka. Historia i tradycja*, red. Wacław Korta, seria wyd. *Śląskie Sympozja Historyczne*, t. 2, Wrocław–Warszawa 1994, s. 277–305.
- Kowalska Janina Teresa, Hanna Szymczyk, *Materiały dotyczące generała Józefa L. Sowińskiego*, „Rocznik Warszawski”, t. 12, 1974, s. 257–285.
- Kowalski Jacek, *Sarmacja. Obalenie mitów. Podręcznik bojowy*, Warszawa 2016.
- Krawczuk Aleksander, *Poczet cesarzy rzymskich. Pryncypat*, Warszawa 1982 [wyd. 2].
- Kreczmar Jan, *Notatnik aktora*, Warszawa 1966.
- Kruszelnicka Janina, *Portret na Ziemi Chełmińskiej*, cz. 2, Toruń 1983.
- Krzywobłocka Bożena, *Mieszkańcy Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1975.
- Kuchowicz Zbigniew, *Obyczaje staropolskie XVII–XVIII wieku*, Łódź 1975.
- Kurzej Michał, *Kościół p.w. Wszystkich Świętych i klasztor PP. Benedyktynów we Lwowie*, w: *Kościół i klasztor Lwowa z okresu przedrozbiorowego*, t. 19, cz. 1: seria wyd. *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, red. Jan K. Ostrowski, Kraków 2011, s. 91–154.
- Kusche Maria, *Sofonisba Anguissola en España. Retratista en la corte de Felipe II juño a Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa*, „Archivo Español de Arte”, 1989, núm. 248, pp. 391–400.
- Lewandowska Anna, *Paleta złamana na dwoje...”. Malarstwo Olgi Boznańskiej okiem konserwatora*, w: *Olga Boznańska (1865–1940)* [katalog wystawy], red. Renata Higersberger, Muzeum Narodowe w Warszawie i w Krakowie, 26 II–2 V 2015, Warszawa 2015, s. 59–61.
- Limon Janusz, *Wrodzone wady rozwojowe i choroby genetyczne człowieka w sztuce*, „Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności”, 2015/2016, s. 119–127.
- Łomnicka-Żakowska Ewa, *Grafika polska XVIII wieku. Rytownicy polscy i w Polsce działający*, Warszawa 2008.
- Łysiak Waldemar, *Talleyrand. Droga „Mefistofelesa”*, Warszawa 2007.
- Markiewicz Henryk, Andrzej Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990.
- Masłowski Maciej, *Studia malarstwa Wojciecha Kornelego Stattlera*. Kraków–Rzym, Wrocław 1964.
- Matywiecki Piotr, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
- Melbechowska-Luty Aleksandra, *Posągi i ludy. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego (1918–1939)*, Warszawa 2005.
- Mencfel Michał, *Skarbce natury i sztuki. Prywatne gabinety osobliwości, kolekcje sztuki i naturalistów na Śląsku w wiekach XVII–XVIII*, Warszawa 2010.
- Michałowski Maciej Piotr, *Diego Rodriguez de Silva y Velázquez*, „Niewidoma”, w: tenże i in., *Galeria Atanazego Raczyńskiego*, seria wyd. *Katalog Zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu*, vol. 9, Poznań 2005, kat. nr 37, s. 134–135.
- Między mistyką a codziennością: Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej*, red. Dariusz Zagórski, Paweł Hoppe, Żaneta Sztylec, Pelplin 2017.
- Miodońska Barbara, *Malarstwo książkowe*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, seria wyd. *Dzieje sztuki polskiej*, t. 2, cz. 3, Warszawa 2004, s. 377–412.
- Mizerniuk-Rotkiewicz Natalia, *Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki*, seria wyd. *Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Studia i Monografie*, t. 20, Warszawa–Toruń 2016.
- Mossakowski Stanisław, *Europejski kontekst renesansowej przebudowy*

- królewskiego pałacu na Wawelu. *Nepol – Urbino – Buda – Praga*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 78, 2016, nr 1, s. 5–36.
- Możdżyńska-Nawotka Małgorzata, *O modach i strojach*, Wrocław 2002.
- Mrozowski Przemysław, *Czy twarz w podobiznie może być zwierciadłem duszy? Kilka uwag o początkach portretu w sztuce średniowiecznej*, w: *Visibilia et invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci Profesora Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. Artur Badach, Monika Janiszewska, Monika Tarkowska, Warszawa 2009, s. 109–117.
- Mrozowski Przemysław, *Poczet arcybiskupów gnieźnieńskich prymasów Polski*, Warszawa 2003.
- Mrozowski Przemysław, *Polskie nagrobki gotyckie*, Warszawa 1994.
- Nadzieja Jadwiga, *Generał Józef Zajczek 1752–1826*, Warszawa 1975.
- Nastalska-Wiśnicka Joanna, *Wojciech św.*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 20, red. Edward Gigilewicz, Lublin 2014, szp. 838.
- Nieciecki Jan, *Cała Sarmacja była im domem. O treściach inskrypcji na krakowskim pomniku Branickich*, w: *Twórcy i dzieła. Studia z dziejów kultury artystycznej*, red. Małgorzata Kitowska-Lysiak, Lechosław Lameński, Irena Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 69–89.
- Niestorowicz Ewa, *Komunikat wizualny w twórczości osób głuchoniewidomych*, w: *Komunikacja wizualna*, red. Piotr Francuz, Warszawa 2012, s. 269–299.
- Ostrowski Jan K., *Portret w dawnej Polsce*, Warszawa 2019.
- Others and Outcasts in Early Modern Europe: Picturing the Social Margins*, ed. Tom Nichols, Aldershot 2007.
- Pachocka Anna, *Człowiek wśród ludzi – o niepełnosprawności w dawnych wiekach*, „Obyczaje: magazyn międzynarodowy”, 2004, nr 18–19, s. 51–54.
- Paner Anna, *Jan Žižka z Trocnova*, Gdańsk 2002.
- Parnas polski we wspomnieniu i anegdocie. Od Niemcewicza do Wyspiańskiego*, oprac. Halina Przewoska, Warszawa 1964.
- Paźniewski Włodzimierz, *Kołnierzyk Słowackiego. Eseje*, Kraków 1999.
- Pek Kazimierz, Mirosław Kruk, Mariusz Konieczny, *Zwycięska Matka Boża*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 20, red. Edward Gigilewicz, Lublin 2014, szp. 1539–1542.
- Pfeiffer Bogusław, *Królewski panteon sławy. Stanisławowskie wnętrza reprezentacyjne: Pokój Marmurowy, Biblioteka Zamkowa i Sala Rycerska w utworach Adama Naruszewicza i Jana Pawła Woronicza*, „Wiek Oświecenia”, t. 21, 2005, s. 107–113.
- Pokora Jakub, *Nagrobek Jerzego Śniadeckiego w Horodnikach pod Oszmianą (1839). Kwestia typu programu ideowego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 80, 2018, nr 3, s. 655–674.
- Pokora Jakub, *Psy, błazny, dzieci, królowie... Studia nad sztuką XVI–XVIII wieku*, Warszawa 2006.
- Pokora Jakub, *Śląskie płyty nagrobne z metalowymi aplikacjami z XIV wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, t. 9, 1973, s. 17–38.
- Polaków portret własny*, red. Marek Rostrowski, cz. 1: *Ilustracje*, Warszawa 1983; cz. 2: *Opisanie ilustracji*, Warszawa 1986.
- Postek Roman, *Kolekcja portretu sarmackiego w zakrystii bazyliki mniejszej w Węgrowie*, Węgrów 2011.
- Prochno Renate, *Joshua Reynolds*, Weinheim 1990.
- Pruszek Tomasz Adam, *Polski Barbizończyk. Losy i dzieło Ludomira Benedyktowicza*, Warszawa 2013.
- Rejman Zofia, Małgorzata Nesteruk, *Ostatnia królowa czy podła Francuzica? Pani de Vauban w literaturze i legendzie*, w: *Słynne kobiety w Rzeczypospolitej*

- XVIII wieku, red. Agata Roćko, Magdalena Górka, Warszawa 2017, s. 397–422.
- Roeck Bernd, Tönnemann Andreas, *Federico da Montefeltro. Arte, stato e mastiere delle armi*, Torino 2009.
- Rozynkowski Waldemar, Żaneta Sztylec, *Śladami pamięci i kultu sługi bożej ksieni Magdaleny Mortęskiej – zarys problematyki*, w: *Między mistyką a codziennością: Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej*, red. Dariusz Zagórski, Paweł Hoppe, Żaneta Sztylec, Pelplin 2017, s. 35–51.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Wieszanie*, Warszawa 2007.
- Saar-Kozłowska Alicja, *Infantka Szwecji i Polski Anna Wazówna 1568–1625*, Toruń 1995.
- Sachs Hannelore, Badstübner Ernst, Neumann Helga, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1973.
- Scheicher Elisabeth, Gamber Ortwin, Wegerer Kurt, Auer Alfred, *Kunsthistorisches Museum, Sammlung Schloss Ambras. Die Kunstkammer*, Innsbruck 1977.
- Szczeklik Andrzej, Kore. *O chorych, chorobach i poszukiwaniu duszy medycyny*, Kraków 2007.
- Sebag Montefiore Simon, *Potiomkin. Książę książąt*, tłum. Katarzyna Bażyńska-Chojnacka, Piotr Chojnacki, Władysław Jeżewski, Warszawa 2006.
- Sito Jakub, *Thomas Hutter (1696–1745). Rzeźbiarz późnego baroku*, Warszawa–Przemysł 2001.
- Skalska Agnieszka, *Sztuka chorowania*, w: *Choroba jako źródło sztuki* [katalog wystawy], red. też, przedmowa Adam Soćko, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 28 IV–11 VIII 2019, Poznań 2019, s. 150–152.
- Skarbak Jan, *Sowiński Józef Longin*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 41, red. Henryk Markiewicz, Warszawa–Kraków 2002, s. 3–5.
- Skarby sztuki. Muzeum Narodowe w Poznaniu*, red. Maria Gołąb, Ewa Hornowska, Adam Soćko, Warszawa 2014.
- Skowronek Jerzy, *Książę Józef Poniatowski*, Warszawa 1984.
- Skrzypietz Aleksandra, *Królewscy synowie – Jakub, Aleksander i Konstanty Sobiescy*, seria wyd. *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 2851, Katowice 2011.
- Sokolski Jacek, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996.
- Sokołowski August, *Dzieje Polski ilustrowane*, t. 5, Warszawa 1901.
- Sosnowska Joanna M., *Ukryte w obrazach*, Warszawa 2012.
- Stojek-Sawicka Karolina, *O zdrowiu i chorobach szlachty polskiej. Ludzkie defekty, humory i następcy Hipokratesa*, Warszawa 2014.
- Stojek-Sawicka Karolina, *Plagi królewskie. O zdrowiu i chorobach polskich królów i książąt*, Warszawa 2018.
- Stola Krzysztof, Ryszard Knapiński, Mariusz Konieczny, *Różańcowa Matka Boża*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 17, red. Edward Gigilewicz, Lublin 2012, szp. 488–492.
- Stolpe Elmar, *Janet Ange Louis*, in: *De Gruyter, Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Hrsg. von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff, Bd. 77, Berlin–Boston 2013, s. 283–284.
- Sulewska Renata, *Treści religijne pomników nagrobnych katolików w Rzeczypospolitej (poł. XVI–pocz. XVII w.)*, w: *Sztuka po Trydencie*, red. Kazimierz Kuczman, Andrzej Witko, seria wyd. *Studia de Arte Moderna*, Kraków 2014, s. 345–362.
- Szczeklik Andrzej, *O chorych, chorobach i poszukiwaniu duszy medycyny*, Kraków 2007.

- Szczepkowska Ewa, *Portrety Juliusza Słowackiego w prozie biograficznej 1945–1981*, „Pamiętnik Literacki”, t. 53, 2012, z. 3, s. 23–33.
- Świerczyńska Dobrosława, *Polski pseudonim literacki*, Warszawa 1983.
- Tylicki Jacek, „Adoracja Chrystusa Ukrzyżowanego” *Bartłomieja Strobla w Toruniu; próba interpretacji*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, 1991, z. 17 (226), s. 249–261.
- Tylicki Jacek, *Bartłomiej Strobel, malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, t. 1, Toruń 2000.
- Tyszkiewicz Jan, *Ludzie i przyroda w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1983.
- Uffindell Andrew, *Wielcy generałowie wojen napoleońskich oraz ich bitwy 1805–1815*, tłum. Norbert Radomski, Poznań 2007.
- Umiński Waclaw, Przemysław Mrozowski, Marcin Kober, *portret króla Stefana Batoryego*, w: *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego* [katalog wystawy], red. Przemysław Mrozowski, Andrzej Rottermund, Zamek Królewski w Warszawie, 5 XII 2009–28 II 2010, Warszawa 2009, kat. nr 1, s. 68–70.
- Urbanek Mariusz, *Tuwim wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013.
- Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego* [katalog wystawy], red. Przemysław Mrozowski, Andrzej Rottermund, Zamek Królewski w Warszawie, 5 XII 2009–28 II 2010, Warszawa 2009.
- Utzig Joanna, *Postrzeżenie księcia Henryka Pobożnego oraz najazdu tatarskiego na średniowiecznym Śląsku w świetle dzieł sztuki XIV–XVI wieku*, w: *Studia z dziejów świadomości historycznej w średniowieczu i okresie nowożytnym*, red. Marek Walczak, Kraków 2015, s. 61–82.
- Vaz De Camões Luís, *Luzytanie*, tłum. i komentarz Ireneusz Kania, posłowie Józef Waczków, Kraków 1995.
- Weinberg Jerzy, *Meander, czyli zapiski o „pięknym” Słowackim*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. 12, 2012, s. 98–104.
- Wieczorkiewicz Anna, *Monstrarium*, Gdańsk 2009.
- Winniczuk Lidia, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, cz. 1, Warszawa 1983.
- Witkowska-Żychiewicz Teresa, *Krakowskie malarstwo epitafilejne 1500–1800*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, t. 3, 1967, nr 3, s. 5–41.
- Zahorski Andrzej, Ignacy Wyssogota Zakrzewski, Warszawa 1963.
- Zahorski Andrzej, Małgorzata Złomska, *Moszyński Fryderyk Józef Jan Kanty h. Nałęcz*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 22, red. Emanuel Rostworowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1977, s. 112–117.
- Zarych Elżbieta, *Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana – zwycięstwo ciała czy ducha?*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 1999, nr 6, s. 149–160.
- Zbrożyna Barbara, *Portret*, w: *Wspomnienia o Julianie Tuwimie*, red. Wanda Jedlicka, Marian Toporowski, Warszawa 1963, s. 367–371.
- Zgliński Marcin, *Nowożytny prospekt organizacyjny i jego twórcy*, Warszawa 2012.
- Zieliński Jan, *Słowacki SzatAnioł*, Warszawa 2009 [wyd. 2, poprawione i uzupełnione].
- Ziomecka Anna, *Malarstwo tablicowe na Śląsku*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, red. Adam S. Labuda i Krystyna Secomska, seria wyd. *Dzieje sztuki polskiej*, t. 2, cz. 3, Warszawa 2004, s. 214–249.

Zlat Mieczysław, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2008.

Żmudziński Jerzy, *Daleko od Pragi – o malarstwie krakowskim około 1600 roku, w: Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheuerer, Piotr Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 113–128.

Źródła internetowe

Martine Depagniat, Dominique Thiébaud, *Old Man with a Young Boy*, <https://www.louvre.fr/en/> [dostęp 17 IV 2020].

en.wikipedia.org/wiki/Horatio_Nelson,_1st_Viscount_Nelson [dostęp 12 II 2020].

Sołtys Angela, *Maria Teresa Tyszkiewicz*, cz. 1–2, 2013–2014 r., blog „Poniatoviana”, Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum [dostęp 18 IV 2019].

Widacka Hanna, *Ksieni Magdalena Mortęska*, www.wilanow-palac.pl [dostęp 8 IV 2019].

Widacka Hanna, *O ikonografii Słowackiego – poety spod znaku Panny w 150 rocznicę śmierci*, 1/2000, www.sztuka.pl [dostęp 12 II 2020].

Tekst zaakceptowany do druku 10 sierpnia 2024 r.
