

# Wizerunki Michała Kazimierza Paca – przegląd ikonografii hetmana litewskiego i wojewody wileńskiego

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.7927>

ANNA SYLWIA CZYŻ  
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW  
ORCID: 0000-0001-7923-1204

Michał Kazimierz Pac (1624–1682) przez kilkanaście lat należał do najbardziej wpływowych obywateli państwa polsko-litewskiego, a jego życie stanowi absorbujący przykład awansu w hierarchii szlacheckiej, jednego z błyskotliwszych w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej. Choć zachowały się dość liczne wizerunki Paca, żaden z nich nie doczekał się szczegółowej analizy. Nie zajmowano się też do tej pory zależnościami pomiędzy nimi, a także nie sytuowano ich w kontekście autokracji czy też etapów życia i dokonania magnata.

Kariera wojskowa, rozpoczęta z poziomu towarzysza w chorągwi Albrychta Stanisława Radziwiłła, prowadziła Michała Kazimierza Paca, dzięki sprzyjającym okolicznościom i niewątpliwym talentom żołnierskim, wartką ścieżką przez rotmistrzostwo (1656) ku buławie polnej (1663) i wielkiej litewskiej (1667), a pozycja osiągnięta na polu Marsowym przełożyła się na pozyskanie przez niego urzędów senatorskich. Najpierw było to województwo smoleńskie (1663), następnie kasztelania wileńska (1667) i w końcu województwo wileńskie (1669). Trzeba jednak przyznać, że działalność

polityczną Pac prowadził wyjątkowo nieumiejętnie, na co wpływ miały nie tyle braki w edukacji, co przede wszystkim emocje, którym dawał pierwszeństwo przed chłodną kalkulacją, szczególnie w czasach Jana III. Nigdy się też Pac nie ożenił, mimo prób wyswatania go podejmowanych i przez rodzinę, i na dworze królewskim nawet za Sobieskiego, pragnącego w kolejnych odsłonach związać go na stałe z tronem<sup>1</sup>.

Niewielkie, by nie powiedzieć: dramatycznie niskie uposażenie, z jakim przyszył hetman wielki litewski i wojewoda wileński rozpoczynał karierę wojskową<sup>2</sup>, przy braku ogłady i wyrobienia<sup>3</sup> nie mogło

1 K. Bobiatyński, M. Nagielski, *Testamenty Michała Kazimierza Paca i Aleksandra Hilarego Połubińskiego w przededniu kampanii na Ukrainie przeciwko Turkom i Tatarom w 1675 roku*, „Materiały do Historii Wojskowości”, t. 3, 2006, cz. 1, s. 125–143; K. Bobiatyński, *Michał Kazimierz Pac – wojewoda wileński, hetman wielki litewski. Działalność polityczno-wojskowa*, Warszawa 2008.

2 Z majątku matki nie otrzymał nic, a ze spadku po ojcu wziął zaledwie 5 tysięcy zł. K. Bobiatyński, dz. cyt., s. 22–23.

3 Michał Kazimierz Pac trafił na dwór Albrychta Stanisława Radziwiłła w 1642 r., a więc dopiero w wieku 18 lat, wcześniej pozostając przy rodzinie. W jego orszaku odbywał podróże do Warszawy, przynajmniej raz przyglądając się pracom sejmu. Dzięki wsparciu kanclerza krótko studiował też w Akademii Wileńskiej i w branieńskim Collegium

przełożyć się na podjęcie u jej progu prze-myślanej kampanii wizerunkowej. Wydaje się, że Michał Kazimierz Pac zatroszczył się o nią po raz pierwszy pomiędzy otrzymaniem buławy polnej i buławy wielkiej, kiedy to podczas rokосу Lubomirskiego rozpoczęła samodzielną działalność polityczną, występując na sejmikach i uczestnicząc po raz pierwszy, zresztą bez większego powodzenia, na sejmie w marcu 1665 r.

W tym właśnie czasie Pac zakupił w prestiżowej części Wilna, przy *via regia*, dwie kamienice, które następnie scalił w rezydencję<sup>4</sup>, a także powiększył dobra na Antokolu, gdzie zorganizował podmiejską siedzibę. Nieco później, bo w latach 1666–1667 przystąpił do prac związanych z fundacją kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła, który był usytuowany obok jego antokolskiego dworu. Świątynia miała być wotum za odbicie 11 lipca 1660 r. Wilna, okupowanego od pięciu lat przez wojska moskiew-

skie, oraz za pomyślne rozbięcie konfederacji w wojsku litewskim (1662–1663), co przyniosło Pacowi buławę polną. Uroczystość poświęcenia kamienia węgielnego, w której hetman wziął udział, odbyła się 29 czerwca 1668 r., we wspomnienie św. Piotra i św. Pawła. Ściągnięto na nią specjalnie opłaconych muzyków i zbudowano okolicznościową dekorację<sup>5</sup>. W tym samym czasie Michał Kazimierz Pac zamówił najpewniej swój pierwszy portret, który znany jest z kopii znajdującej się w mińskim Narodowym Muzeum Sztuki Republiki Białorusi<sup>6</sup>.

Wchodzący pierwotnie w skład galerii nieświeskiej wizerunek hetmana w półpostaci na ciemnym tle zakomponowano w owalnej, malowanej, złocistej ramie<sup>7</sup> (il. 1). Pac zwrócony jest lekko w prawą stronę. Przedstawiono go w surowym, ale

5 A.S. Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2008, s. 22–25, 28–30.

6 Portret opracowano w formie noty katalogowej w: T. Petrus, T. Karpowicz, *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich. Katalog wystawy*, Kraków 1991, s. 25–26, w której datowano go na lata 70. XVII w., łącząc ewentualnie z wizerunkiem autorstwa Palloniego, wysłanym do Florencji (zob. niżej). Portret wzmiankowany później w: I. Vaišvilaitė, *Baroko pradižia Lietuvoje*, Vilnius 1995, s. 79–80; L. Šinkūnaitė, *XVII a. Lietuvos portretas*, Vilnius 2000, s. 72, 74; M. Matuškaitė, *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius 2010, s. 315. Autorki przypisują płótno Danielowi Schultzowi, datując je na czas po 1667 r. Proweniencją obrazu zajęła się Maria Kałamajska-Saeed w artykule *Portrety z galerii nieświeskiej w akwarelach Karola Raczyńskiego*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, t. 5, Lublin 2004, s. 311. W kontekście galerii hetmanów na zamku w Nieświeżu jednoznacznie obraz przywołano w: T. Bernatowicz, *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011, s. 245.

7 Wizerunek (nr inw. 3Ж-108) wydaje się nieco przycięty. W górnych narożach poza kompozycją znajduje się domalowany później herb Gozdawa i napis: „MICHAEL CASIMIR(VS) / PAC PALAT[II]N[V]S VI/ LNENSIS SVP(REMVS) / EXERCITV[V]M / M.D.L. / DVX”. (częściowo zatarty), a w dolnej partii oznaczenie galeryjne: 10 oraz 49.



1. Kopia warsztatowa portretu Michała Kazimierza Paca autorstwa najpewniej Daniela Schultzta, ok. 1665 r., Mińsk, Narodowe Muzeum Sztuki Republiki Białorusi. Fot. M.M. Olszewska

eleganckim, ciemnym stroju, składającym się z żupana z pętlcami, spod którego u szyi widać rąbek kołnierza koszuli, oraz z delii z połyskującą diamentami klamrą. Twarz modela jest pociągła, szczupła, z sumiastymi opadającymi wąsami i wyraźnie zaznaczonymi ciemnymi brwiami, pomiędzy którymi, nad długim i wąskim nosem widać niewielką, kolistą i nieregularną bliznę. Ciemne włosy są podgolone oraz wysoko i równo obcięte nad czołem i uszami. W prawej, wyciągniętej ku widzowi ręce Michał Kazimierz Pac trzyma złożoną i kameryzowaną buławę (m.in. rubiny, granaty, diamenty).

Sugestywność portretu, którego autor miał wyraźne zacięcie do analizy psychologicznej zdaje się wskazywać, że jest to udana kopia warsztatowa, dla której pierwowzór mógł stanowić konterfekt wykonany przez Daniela Schultzta w wersji *en pied*, odnotowany w nieświeskich zbiorach, zapewne ponownie w wersji warsztatowej repetycji<sup>8</sup>. Co prawda monografistka malarza, Bożena Steinborn, nie umieściła obrazu w *œuvre* artysty, ale atrybucję może potwierdzać schemat kompozycyjny powtórzeń związanych z pracownią gdańszczanina, a także białe i szarawe

<sup>8</sup> Według Marii Kałamajskiej-Saeed ciemny kolor stroju to efekt pociemnienia zielonych farb olejnych zastosowanych w obrazie. Według badaczki fakt ten potwierdza kopia obrazu *en pied* wykonana z inwentaryzatorskim zacięciem przez Karola Raczyńskiego przed 1839 r. (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, sygn. A-612). M. Kałamajska-Saeed, *Portrety...*, dz. cyt., s. 306, 311, 331. Jednak na dziewiętnastowiecznej akwareli Michał Kazimierz Pac ubrany jest w ciemnoszary żupan (widoczny biały kołnierzyk koszuli) i delię, podbitą jasnobrązowym futrem o szalowym kołnierzu, spiętą złotą klamrą z czerwonym kamieniem (rubin?). Modela przepasano skórzanym pasem o metalowych sprzączkach (il. 2). Bardzo słaba trawestacja portretu z Mińska została zakupiona w 2018 r. do zbiorów wileńskiego Muzeum Narodowego – Pałacu Wielkich Księżąt Litewskich, gdzie zadatowano ją na 2. poł. XVII w. Schemat kompozycyjny płótna, które powstało raczej w XVIII, jeśli nie w XIX w., wykazuje zbieżność z tzw. Genealogią kodeńską Sapiehów. Zob. <https://www.valdovurumai.lt/lankytojams/savaites-eksponatas/2> [dostęp 21 II 2019].



2. Karol Raczyński. Kopia portretu Michała Kazimierza Paca z galerii nieświeskiej, 1839 r. Fot. Biblioteka Litewskiej Akademii Nauk

laserunki miękko modelujące twarz, przetwarzane cieplejszymi plamkami barw, co nadaje jej efekt wrażeniowości.

Nieprzypadkowe jest też wyeksponowanie postaci na ciemnym tle światłem nierównomiernie skupionym na twarzy, co podkreśla także impresyjnie malowany pas białego kołnierza. Oświetlona jest również dłoń, w której znalazł się atrybut najwyższego z ówczesnych urzędów wojskowych

Rzeczpospolitej<sup>9</sup>. Charakterystyczne dla Schultza, z którego warsztatem do tej pory nie łączono tego obrazu, jest też lśnienie szlachetnych kamieni<sup>10</sup>.

Ponad czterdziestoletni Michał Kazimierz Pac uchwycony został z poziomymi zmarszczkami na wysokim czole, z lekko nabrzmiałymi powiekami o zmianach chorobowych (włókniaki) i z wyraźnymi bruzdami nosowo-wargowymi (il. 1). Świdrujące spojrzenie ciemnych oczu i zaciśnięte usta, a także zmarszczki, schodzące się przy nasadzie nosa, jednoznacznie wskazują na surową osobowość hetmana, potwierdzoną w licznych źródłach pisanych. Pierwotny portret niewątpliwie powstał *ad vivum*, a wybór artysty nie był przypadkowy. Zdecydowały o tym nie tyle dotychczasowe doświadczenia Schultza w malowaniu elit Rzeczpospolitej, co przede wszystkim fakt, że jego dokonania znał Krzysztof Zygmunt Pac (1621–1684), który w 1670 lub 1671 r. zamówił u artysty własny wizerunek, znany ze zredukowanej kopii, przechowywanej w Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus w Kownie<sup>11</sup>. Krewniak Michała

Kazimierza, wywodzący się ze starszej linii rodu, był bowiem nie tylko protektorem hetmana i przywódcą litewskich regalistów, który wydatnie wspierał jego karierę, wyznaczając mu rolę drugiego filaru faksji Pacowskiej, ale stanowił też wzór działań na niwie sztuki, w tym autokreacji poprzez przemyślane fundacje artystyczne.

Omawiany portret, należący do grupy konterfektów hetmańskich, tworzonych w Rzeczpospolitej od początku XVII w., powstał w momencie radykalnej zmiany w społecznym funkcjonowaniu Michała Kazimierza Paca, kiedy ze statysty dalekiego planu stał się aktywnym uczestnikiem wydarzeń. W tym momencie potrzebował nie tylko wizerunków do własnych siedzib, ale przede wszystkim do celów urzędowych i promowania własnej osoby, do galerii rodowych jego licznych braci i kuzynów oraz ich potomków, a także dla coraz pokazniejszej klienteli. Popularność Michała Kazimierza Paca znacznie też wzrosła po walkach z Turkami, które postrzegano w Europie jako wojny w obronie religii. W kampanii żurawińskiej (1676) udowodnił ponadto, że zdolnościami organizacyjno-wojskowymi i odwagą przewyższa sobie współczesnych hetmanów. To wówczas Kosma III Medyceusz posłał mu „uno stipo incrostato di pietre e ripieno di medicamenti”<sup>12</sup>, a trzy lata później wyraził życzenie, by Michelangelo Palloni wykonał portret Paca do galerii słynnych władców i dowódców prezentowanej w Uffizi<sup>13</sup>.

Nieco wcześniej, niż realizacja pragnienia, wyrażonego w liście z 9 maja 1679 r.

Krzysztofa Zygmunta Paca – Mikołaja Stefana (1623–1684), ówczesnego nominata wileńskiego. B. Steinborn, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004, s. 14, 36, 124; A.S. Czyż, *Fundacje...*, dz. cyt., s. 168, 186–189, 240–241, 243, 351, 390.

12 Archivio di Stato di Firenze, sygn. 4492 (List Lorenza Domenica de' Pazzi do Kosmy III, Kraków 22 II 1676 r.), k. 294. Zob. także A.S. Czyż, *Fundacje...*, dz. cyt., s. 255.

13 Zob. także A.S. Czyż, *Fundacje...*, dz. cyt., s. 302, 363.



3. Johann Alexander Böner wg rysunku Adriaena van Bloemena, Portret Michała Kazimierza Paca z wydawnictwa *Historia di Leopoldo Cesare*, Vienna 1674. Fot. domena publiczna

kanclerz litewski dzięki swemu pochodzeniu, wykształceniu, majątkowi i posiadanej władzy. Obu krewniaków w identyfikującym podpisie określono jako Pazzich<sup>15</sup>, akcentując przyjmowane bez zastrzeżeń w piśmiennictwie europejskim pokrewieństwo Paców z arystokratycznym rodem florenckim poprzez wspólnego przodka Cosmusa Pacciusa<sup>16</sup>.

Omawianą grafikę ukazującą hetmana wykonał Johann Alexander Böner według rysunku Adriaena van Bloemena. Przedstawia ona, zgodnie z konwencją innych portretów z dzieła Priorata, popiersie wojewody wileńskiego w owalnej ramie, zwróconego *en trois quarts* w lewą stronę<sup>17</sup>. O ile wierność rysów twarzy nie budzi zastrzeżeń, co do sportretowanej osoby, o tyle należy zauważyć niepowtórzoną nigdzie indziej fryzurę modela. Na grafice Bönera Michał Kazimierz Pac ma dłuższe włosy, z przedziałkiem, układającym się nad wysokim czołem w niesforną grzywkę. Strój wojewody, choć inny niż w obrazie z Mińska (zbroja płytowa na żupanie

do Lorenza Domenica de' Pazzi, dworzanina hetmana i informatora Medyceusza, powstał miedziorytniczy portret Michała Kazimierza Paca (il. 3), który opublikowano w trzecim tomie wydawnictwa *Historia di Leopoldo Cesare* (Wiedeń 1674) Galeazza Gualda Priorata wraz z wizerunkiem Krzysztofa Zygmunta Paca<sup>14</sup>. Obaj Pacowie znaleźli się więc w doborowym towarzystwie ówczesnych monarchów i przedstawicieli europejskiej elity, do której bezsprzecznie należał przede wszystkim

14 Autorem portretu kanclerza był Johann Franck, który oparł się na wizerunku Daniela Schultza. Miedzioryty towarzyszyły opisom rokoszu Jerzego Sebastiana Lubomirskiego, walk o buławę litewską po śmierci Pawła Jana Sapiehy oraz konfliktu Paców z Radziwiłłami. G.G. Priorato, *Historia di Leopoldo Cesare...*, t. 3, Vienna 1674, s. 144, 633.

15 W przypadku hetmana brzmi on: „MICHELE CASIMIRO PAZZI / PALATINO DI VILNA GE= / NERALE DELL' ARMI DI / LITUANIA”.

16 A.S. Czyż, *Fundacje...*, dz. cyt., s. 58, 60–61, 64–65.

17 Luźne egzemplarze portretu Michała Kazimierza Paca znajdują się w kilku instytucjach polskich (np. Zakład Zbiorów Ikonograficznych Biblioteki Narodowej, sygn. G.3347, G.6743, G.28681; Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW 3578; Muzeum Narodowe w Krakowie, sygn. MNK III-ryc.-38012, MNK III-ryc.-38019, MNK III-ryc.-38023; Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Gr.Ob.N.1382). Odnotować je można w zbiorach europejskich, w tym włoskich. B. Fabiani, *Nieznane portrety Paców. Studium biograficzno-ikonograficzne z XVII w.*, „Roczniki Muzeum Narodowego”, t. 15, 1971 r., nr 2, s. 150; *Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, red. H. Widacka, t. 4, Warszawa 1994, r. 15; t. 7, Warszawa 1999, s. 7; J.S. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 2002, s. 99–100; M. Matuśkaitė, dz. cyt., s. 282; T. Jakubowski, *Grafika. Portrety. Katalog zbiorów. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich*, Warszawa 2017, s. 391.

widocznym jedynie w postaci rozchylonego kołnierza, delia podbita futrem o szalowym kołnierzu z pętlicami i metalową klamrą), każe domyślać się nieznanego pierwowzoru<sup>18</sup>.

O istnieniu tego konkretnego przedstawienia, a także innych portretów hetmana w zbroi husarskiej nałożonej na żupan świadczą malowane i graficzne wizerunki Michała Kazimierza Paca z XVIII i XIX w., różniące się detalami stroju i sposobami ujęcia modela. Oczywiście nie mogą być one bezpośrednim dowodem na sposób autokreacji hetmana poprzez wizerunki własne, ale ze względu na znikomość zachowanych źródeł ikonograficznych z lat 60.–80. XVII w. muszą stać się przynajmniej źródłami pośrednimi.

Przede wszystkim należy wskazać na portret znajdujący się w wileńskim Lietuvos dailės muziejus<sup>19</sup> (il. 4). Na walorowo opracowanym brązowym tle zaprezentowano hetmana do kolan, zwracającego się lekko w prawą stronę ku stojącemu na skraju kompozycji stolikowi, na którym znajduje się futrzany kołpak ze szkofią. Wojewoda wileński ubrany jest w bładoniebieski żupan z rękawami, opadającymi na dłoń trójkątnymi łapkami, i z rozchylonym kołnierzykiem<sup>20</sup>, na który nałożono zbroję husarską (folgowy napierśnik z naramiennikami i karwaszami) o złożonych brzegach

i nitach. Na plecy narzucono czerwoną, podbitą futrem delię z szerokim kołnierzem, spiętą metalową klamrą z ozdobnymi sznureczkami. Lewy rękaw delii nałożono na rękę trzymaną przez modela pod bokiem, gdzie u skórzanego, wąskiego pasa znajduje się szabla (ordynka). W prawej ręce hetman trzyma kameryzowaną buławę.

Bez wyrazu, płasko malowany być może na przełomie trzeciej i czwartej ćwierci XVIII w. obraz pochodzi najpewniej z wileńskiego klasztoru kanoników regularnych laterańskich, na co wskazuje określenie wojewody w identyfikującym go napisie jako fundatora<sup>21</sup>. Po prawej stronie kompozycji umieszczono też herb złożony Michała Kazimierza Paca: w tarczy sercowej znajduje się Gozdawa, a w kolejnych polach Łabędź, Bogoria, Hipocentaurus i Kościeszka. W ten sposób zaznaczono jego pokrewieństwo z Szemiotami, Wołłowiczami, Holszańskimi i Chodkiewiczami<sup>22</sup>, eksponując także po-

21 „MICHAŁ PAC / WOJEW(ODA). WILEŃSKI / HET(MAN). W(IELKI). W(IELKIEGO). X(IĘSTWA). Litt(ewskiego). / Fun(dator). Kan(oników). Latt(erańskich)”.

22 Należy jednak zauważyć, że dolna część pół herbowych została zamieniona. W polu 4 zamiast znaku Halszki z Chodkiewiczów znalazł się Hipocentaur Aleksandry z Holszańskich (zm. 1551/54). Poza tym swobodnie potraktowano barwy: Gozdawa, Łabędź i Kościeszka mają pole niebieskie zamiast czerwonego, ponadto Kościeszka występuje bez poprzeczki. Co ciekawe w portierach wykonanych na zamówienie Michała Kazimierza Paca w latach 1667–1669, na co wskazuje tytułowanie go kasztelanem wileńskim (herb ujęto literami: „M. K. P. / K. W. / H. W. W. X. L.”), w słynnej brukselskiej pracowni Jana Leyniersa w polu 5 określono Holszańskich przez litewską Pogoń, choć mogło to też być wskazanie na Zofię Olelkowicz-Słucką, prababkę macierzystą Paca. Tapiserie zapisem testamentowym przypadły klasztorowi kanoników regularnych laterańskich. Obecnie znajdują się w Zamku Królewskim w Warszawie – Muzeum (Fundacja Zbiorów im. Ciechanowickich), Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Narodowym w Poznaniu (oddział w Gołuchowie) i w wileńskim Lietuvos nacionalinis muziejus. M. Morelowski, *Gobeliny wileńskie. Ich pochodzenie, wartość i losy*, Wilno 1933, s. 24–26; *Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596–1668*, red. P. Mrozowski,

18 Grafika stała się wzorem dla niewielkiego, dziewiętnastowiecznego portretu przechowywanego w Muzeum Narodowym w Warszawie (nr inw. 131.085), o czym świadczy sposób upozowania i strój, a przede wszystkim wspomniana grzywka i kształt wąsów opadających poniżej brody. Portret publikowany i błędnie datowany na 2. poł. XVII w.: J. Ruszczyćówna, *Portret polski XVII–XVIII w. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Białą Podlaska 1980, s. 10.

19 Portret wzmiankowany w: L. Šinkūnaitė, dz. cyt., s. 72, 75, gdzie badaczka datuje go na 2. poł. XVII w.

20 Kolor kołnierzyka jest inny i do tego dwubarwny (bladobrzązowy i biały), co dowodzi późniejszej datacji obrazu. Jaśniejszy kolor jest zapewne echem wystającej koszuli na siedemnastowiecznych portretach.



4. Portret Michała Kazimierza Paca, 3–4 ćw. XVIII w., Wilno, Litewskie Muzeum Sztuki. Fot. A.S. Czyż

5. Portret Michała Kazimierza Paca, refektarz nowicjatu jezuitów w Wilnie, przed poł. XVIII w. Fot. z archiwum autorki

przez symboliczną interpretację znaków narrację o hetmańskich cnotach czystości i męstwa, tak jak to robił za życia sam Michał Kazimierz Pac<sup>23</sup>. Elementem heroizującym jego osobę jest zbroja i broń, przypominająca o militarnych dokonaniach hetmana<sup>24</sup>.

Jeszcze słabszym wizerunkiem Michała Kazimierza Paca z drugiej połowy XVIII w. jest portret znajdujący się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Hetmana ukazano w półpostaci w kolicie zakomponowanej ramie<sup>25</sup>, ubranego w czerwony żupan, napierśnik z naramiennikami i karwaszami z łapcami kolczymi. Prawą ręką Pac przyciska do piersi kameryzowaną buławę. Na plecach ma narzuconą jasnobrązową delię o szerokim kołnierzu, podbitą czarnym futrem. Na jej prawej stronie znajdują się, niespotykane w innych

portretach Pacowskich, guzy, a spina ją jubilerska klamra ze sznurkiem.

Podobną konwencję oglądamy na fresku powstałym przed połową XVIII w. na sklepieniu refektarza jezuitskiego nowicjatu św. Ignacego w Wilnie<sup>26</sup> (il. 5). Niestety nie jest obecnie znany wzorzec, który się nie zachował lub też czeka na swoje odkrycie w muzealnych magazynach<sup>27</sup> i skarbcach kościelnych. Strój Michała Kazimierza Paca na omawianym fresku w porównaniu z portretem z Lietuvos dailės muziejus (il. 4) wzbogacony został o dłuższe sznureczki przy zapięciu delii i szeroki pas tekstylny. Zmieniono także kolor żupana na żółty. Lewą rękę o rozpostartych palcach dłoni hetman ma wyciągniętą, tak jakby brał pod opiekę zakonników zgromadzonych w sali, co zresztą „z osobliwej [...] inclinacji i z dobrego afektu” czynił za życia<sup>28</sup>. Jego postać ujmuje chorągwie, przypominając o żołnierskiej posłudze i sławie wyzwoliciela Wilna spod okupacji moskiewskiej<sup>29</sup>. Był bowiem Michał Kazimierz Pac *pater patriae*,



którego podczas uroczystości pogrzebowych jezuita z Akademii Wileńskiej uhonorowali napisem „Plangit Lithuania patrem”<sup>30</sup>. Ten znamienity tytuł o rzymskim pochodzeniu był wykorzystywany przede wszystkim w propagandzie królewskiej, ale odnoszono go także do wybitnych senatorów i hetmanów, w tym Jana Zamoyskiego i Jana Karola Chodkiewicza<sup>31</sup>. Michał Kazimierz Pac topos ojca-opiekuna wykorzystał w wieloznaczonej inskrypcji kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu, na którego fasadzie kazał wykuć napis: „REGINA PACIS / FUNDA NOS IN PACE”<sup>32</sup>.

30 A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 183-184.

31 A. Stankiewicz, *Tradycje militarne Chodkiewiczów w świetle grafiki oraz stemmat w drukach ulotnych z pierwszej połowy XVII w.*, w: *Studia nad staropolską sztuką wojenną*, red. Z. Hundert, K. Żojdź, J.J. Sowa, t. 3, Oświęcim 2014, s. 76.

32 A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 180-188.

W roli protektora eremitów przedstawił Michała Kazimierza Paca Michelangelo Palloni, malując w kościele w Pożajściu scenę *Bolesław Chrobry przekazuje złoto Pięciu Braciom Polskim* (il. 6), w której – tak jak we fresku *Posłowie u Kazimierza Odnowiciela w klasztorze w Cluny* – sportretował rodzinę Paców. Całopostaciowy wizerunek hetmana, który wyciągniętą ręką wskazuje słudze, gdzie złożyć dary dla mnichów, umieszczono z lewej strony kompozycji<sup>33</sup>.

33 Laima Šinkūnaitė błędnie wskazuje, że portret hetmana znajduje się w scenie *Posłowie u Kazimierza Odnowiciela w klasztorze w Cluny* (L. Šinkūnaitė, dz. cyt., s. 106-108). Tymczasem postać z buzdyanem przedstawiona na tym fresku może być ewentualnie tożsama z Konstantym Władysławem (zm. 1686), chorążym nadwornym i pułkownikiem wojsk litewskich. Aktualizacja z odniesieniem do osób związanych czy to z Krzysztofem Zygmuntem Pacem, czy to z budową kościoła i klasztoru kamedułów pojawia się we freskach pożajskich wielokrotnie. Dla Palloniego takie rozwiązanie było częste, o czym

M. Wrede, Warszawa 1996, s. 255-256; A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 185; K. Bobiatyński, M. Nagielski, dz. cyt., s. 135.

23 B. Paprocki, *Gniazdo cnoty, skąd herby rycerstwa sławnego [...] początek swój mają*, Kraków 1578, s. 307, 806, 808-809; S. Okolski, *Orbis Poloni...*, t. 2, Kraków 1643, s. 4. O symbolice herbów złożonych Paców zob. A.S. Czyż, *Przekaz symboliczny i propagandowy programów heraldycznych w siedemnastowiecznych żałobnych drukach Pacowskich, czyli „Liliaci” i ich Gozdawa*, „Przegląd Wschodni”, t. 14, 2018, z. 4 (56), s. 739-765.

24 M. Morka, *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1986, s. 44.

25 Płótno (nr inw. MP 3693) znajdowało się w zbiorach Potockich w Helenowie, a do muzeum trafiło wraz z portretem Stefana Paca (1587-1640) w 1936 r. jako dar Jakuba Potockiego. Wizerunek hetmana opatrzony jest numerem galeryjnym „224”. W zbiorach Potockich oba portrety znalazły się zapewne przez skoligacenie z Sapiehami z Wysokich Litewskich. Ksawery Franciszek Sapieha (1807-1882), mąż ostatniej z rodu Ludwika Pacówny (1819-1895), był przyrodnim bratem Marii Konstancji, matki Jakuba Potockiego z Helenowa. Na analizowanym portrecie, poniżej kartusza, znajduje się napis identyfikujący: „MICHAŁ PAC WOJE / WODA WILEŃSKI / HETMAN W(IELKI). W(IELKIEGO). X(IEŚTWA). L(ITEWSKIEGO)”. Obraz odnotowany i datowany zbytek ogólnie na XVII w.: B. Fabiani, dz. cyt., s. 139, 149; E. Chojecka, *Portret polski XVII i XVIII wieku. Katalog wystawy. Galeria BWA Katowice maj-czerwiec 1978*, Katowice 1978, poz. 46.

26 Oprócz wizerunku Paca na sklepieniu znajdowały się inne, z których zachowały się przedstawienia jezuitów i misjonarzy: Andrzeja Rudominy Dusiaczkiego i męczennika Szymona Maffona oraz dobrodziejów klasztoru: króla Zygmunta III, Adriana Wierzbickiego i Łukasza Chodorokowskiego. D. Klajumienė, *XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje. Monografija*, Vilnius 2004, s. 118-119, 239; M. Matuškaitė, dz. cyt., s. 164-170.

27 Przede wszystkim rosyjskich, czego przykładem jest los portretów Pacowskich z muzeum w Smoleńsku. N. Mizerniuk, *Z dziejów galerii rodowej Ludwika Paca w pałacu w Dospudzie*, w: *Władza i prestiż. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI-XVIII wieku*, red. J. Urwanowicz, Białystok 2003, s. 661-678.

28 Michał Kazimierz Pac darował nowicjатовi wileńskiemu swój dwór po Nonhardzie, horodniczym wileńskim, na Antokolu, czyniąc zapisy także dla innych placówek jezuitów w Wilnie. Wcześniej mógł do ich klasztorów przekazać portret, co należało do popularnego ówczesnie zwyczaju. K. Bobiatyński, M. Nagielski, dz. cyt., s. 134-136; A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 27.

29 Na skrajnych sztandarach znajduje się stylizowana lilia, echo herbu Gozdawa, i napis, częściowo nieczytelny: „M: D: MICHAEL PAC PALATINUS / VILN(ENSIS): MAGNUS EXERCIT(UUM): / DUX QUA FAVORE QUA P[...]/ UMIS PAUPER T[...]/ A DOMINUS H / [...]AV[...]”.



6-7. Michelangelo Palloni, *Bolesław Chrobry przekazuje złoto Pięciu Braciom Polskim* z portretami Michała Kazimierza Paca i Michała Korybuta Wiśniowieckiego, całość i fragment, kościół w Pożajściu, 1680-1685. Fot. N. Piwowarczyk

Spośród świeckich biorących udział w wydarzeniu, tylko ci dwaj poprzez gesty *indico* i *perspicuitatem illustrat*, budują narrację malowidła wykonanego w latach 1680-1685: Michał Kazimierz Pac i Michał Korybut Wiśniowiecki, którego przedstawiono w roli Bolesława Chrobrego. Był to czas, kiedy król – opiekun kamedułów na warszawskich Bielanach, już nie żył, a hetman był w podeszłym wieku. Jednak malarz obu ukazał w pełni sił, akcentując opiekę monarchy nad kamedułami oraz hojność hetmana wobec Kościoła. Wojewoda wileński, o delikatniej niż zazwyczaj potraktowanych rysach twarzy, ubrany jest w obszerny, bladofioletowy żupan i w nieco ciemniejszą podbitą białym futrem delię spiętą niewielkim guzem (il. 7). Do tekstylnego pasa przy lewym boku przywieszona jest szabla o złoczonej rękojeści<sup>34</sup>.

Podobnie wygładzone rysy twarzy i taką samą stylizację ubioru, co w refektarzu jezuickiego nowicjatu, widzimy na wizerunku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, który mógł pierwotnie wchodzić w skład galerii sławnych Polaków, jaką dla Wileńskiego Towarzystwa Nauk zgromadził do 1819 r. ks. Józef Konstanty Bogusławski<sup>35</sup>. Zastanawia podobieństwo do tego portretu

świadczy m.in. sportretowanie Kazimierza Jana Sapiehy i biskupa Konstantego Brzostowskiego w scenie *Otwarcie trumny* z kaplicy św. Kazimierza przy katedrze wileńskiej (do 1692 r.). A.S. Czyż, *Fundacje...*, dz. cyt., s. 366. O freskach Palloniego w kontekście portretów możnowładczych wspomniała także Marija Matušakaitė, która jednak nie podjęła się identyfikacji przedstawionych postaci. M. Matušakaitė, dz. cyt., s. 164.

<sup>34</sup> W swoim testamencie hetman wymienił „szablę w złoto, srebro i w polor oprawne”. Jedną z nich „złotą turecką, diamentami, rubinami i turkusami sadzoną” zapisał Krzysztofowi Zygmuntovi Pacowi, a drugą „we złoto oprawną” Piotrowi Rudominie Dusickiemu, staroście starodubowskiemu. K. Bobiatyński, M. Nagielski, dz. cyt., s. 140-141.

<sup>35</sup> Nr inw. MP 3634. Informacje o obrazie pochodzą z karty obiektu.

wizerunku Michała Kazimierza Paca, utrwalonego w drzeworycie sztorcowym przez Bronisława Puca w 1883 r.<sup>36</sup> (il. 8). Przedstawienie to jest o tyle ciekawe, że miało być graficzną redakcją malowanego konterfektu, znajdującego się wówczas w kolekcji Czartoryskich.

Z wileńskiego klasztoru kanoników regularnych laterańskich pochodził również wizerunek znany obecnie z fotografii przechowywanej w Fototece Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>37</sup> (il. 9). Stanowił on część galerii fundatorów prowincji litewskiej, z której do dziś zachowały się portrety: Kazimierza Lwa Sapiehy (Słonim), Mikołaja Wolskiego (Krzemienica) i Jana Karola Chodkiewicza (Bychów). Wizerunki powstały u schyłku XVII w.<sup>38</sup> i zostały ujednolicone owalnym formatem (ok. 102 × 78 cm)

<sup>36</sup> Rycina została dołączona do książki: J. Łoski, *Jan Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki*, Warszawa 1883, s. 40. Zob. także *Katalog...*, dz. cyt., t. 4, s. 15; t. 7, s. 7.

<sup>37</sup> Fotografia (sygn. OTPK39) powstała przed 1939 r.

<sup>38</sup> Portrety, znajdujące się w wileńskim Lietuvos nacionalinis muziejus (konterfekty Chodkiewicza i Sapiehy) i w moskiewskim Państwowym Muzeum Historycznym (portret Wolskiego), Maria Kałamajska-Saeed interpretowała jako pochodzące z klasztoru kanoników regularnych laterańskich na Antokolu. Były one odpowiednikiem galerii fundatorów z końca XVII w., do dziś znajdującej się w kazimierskim klasztorze Bożego Ciała. Wizerunki kazimierskie to siedem płócien, gdzie dobroczyńców kanoników ukazano w ujęciu całopostaciowym, przy stoliku z atrybutami i szeroką banderolą ze stosownym podpisem. O ile całość kompozycji w przypadku znanej ikonografii Michała Kazimierza Paca nie znajduje odpowiednika, o tyle twarz hetmana wykazuje największe podobieństwo do grafiki Aleksandra Tarasewicza (zob. niżej). *Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4: Miasto Kraków, cz. 4: Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory, 1*, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1987, s. 78; M. Kałamajska-Saeed, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006, s. 24-25; N. Mizerniuk-Rotkiewicz, *Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki*, Warszawa-Toruń 2016, s. 117-121 (datuje błędnie portrety z klasztoru na Antokolu na 1. poł. XVII w.).



MICHAŁ PAC

WOJEWODA WILEŃSKI, HETMAN WIELKI LITEWSKI.

WEDŁUG PORTRETU BĘDĄCEGO W MUZEUM X. X. CZARTORYSKICH W KRAKOWIE.

8. Bronisław Puc, Portret Michała Kazimierza Paca, umieszczony w książce J. Łoskiego *Jan Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki*, Warszawa 1883. Fot. Polona

oraz kompozycją: półpostać na neutralnym tle, gdzie mieści się herb, w otoku, na złotym tle napis identyfikujący, wskazujący na fundację.

Na archiwalnej fotografii portret Michała Kazimierza Paca uchwycono dość wyraźnie: przedstawiono go w półpostaci, z buławą w prawej, wspartej o stolik ręce. Można też zauważyć, że hetman jest ubrany w zbroję husarską (folgowy napierśnik, karwasze) na żupanie, z wystającym kołnierzykiem koszuli. Na plecy ma narzuconą podbitą futrem delię z szerokim kołnierzem. Spięto ją jednak inaczej niż w wizerunku z Lietuvos dailės muziejus (il. 4) czy też z wileńskiego nowicjatu jezuitów (il. 5), bo kameryzowaną klamrą z czapragą.

Dokładnie takie zapięcie futrzanej delii uchwycono na grafice autorstwa Aleksandra Tarasewicza, którą dołączono, dzięki funduszom hetmańskiego brata i testatora, biskupa żmudzkiego Kazimierza (zm. 1695), do drukowanego kazania Adama Małachowskiego, które duchowny wygłosił podczas rocznicowych egzekwii za duszę Michała Kazimierza Paca w 1686 r.<sup>39</sup> (il. 10). Hetman prezentuje się w półpostaci w liliowym owalnym wieńcu, gdy zwraca się lekko w prawą stronę. Ubrany jest w żupan o szerokich rękawach, na który nałożono zbroję

39 A. Małachowski, *Kwitnqca po śmierci Ś. P. [...] Michała Kazimierza Paca [...] pamięć przy dorocznych exequiach, w kolegiacie SS. Apostołów Piotra i Pawła [...] na Antokolu...*, Wilno 1686, s. 2. Rycinę, bez wieńca i panoplii otaczających postać Michała Kazimierza Paca, opublikowano w: *Katalog...*, dz. cyt., t. 4, s. 15-16; t. 7, s. 15 i wzmiankowano w: J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011, s. 196, 362. Egzemplarze druku z miedziorytem znajdują się w Bibliotece Narodowej (sygn. XVII.3.15545, tu także luzem przechowywana karta sygn. G.419/Sz.6), Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (sygn. XVII-6488-III) i w Bibliotece XX. Czartoryskich (sygn. 28561 I). Egzemplarze grafiki znajdują się ponadto w Muzeum Narodowym w Krakowie (sygn. MNK III-ryc.-38025) i w Warszawie (sygn. Gr.Pol 12845). Zob. także A.S. Czyż, *Kościół...*, s. 191-192; też, *Przekaz...*, dz. cyt., s. 760-762.



9. Skarbiec kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu, przed 1939 r. Fot. Fototeka UJ

husarską (folgowy napierśnik, karwasze o kolczych osłonach dłoni). Lewą rękę Michał Kazimierz Pac opiera o szablę, a w prawej, wspartej o fragmentarycznie widoczny stolik, trzyma buławę. Rysy twarzy hetmana są wyostrome, wyraźnie zaznaczono też zmarszczki, zbiegające się nad nasadą nosa.

Wydaje się, że zaginiony portret hetmana z klasztoru św. św. Piotra i Pawła na Antokolu oraz wizerunek autorstwa



10. Aleksander Tarasewicz, Portret Michała Kazimierza Paca, rycina dołączona do druku *Kwitnąca po śmierci Ś. P. [...] Michała Kazimierza Paca [...] pamięć przy dorocznych exequiach, w kollegiacie SS. Apostołów Piotra i Pawła [...] na Antokolu...*, Wilno 1686. Fot. BN

Aleksandra Tarasewicza są od siebie zależne, na co wskazuje kompozycja, strój, a przede wszystkim sposób scharakteryzowania twarzy hetmana. Inaczej jednak ułożono buławę w ręku, która na malowanym portrecie jest uniesiona ku górze.

O ile dotychczasowe wizerunki Michała Kazimierza Paca, nawet jeśli powstały w XVIII w., mieściły się w tradycji przedstawiania osób sprawujących urząd hetmański, o tyle portret graficzny nawiązywał do zwyczaju zapoczątkowanego w Wielkim Księstwie Litewskim przez kasztelana wileńskiego Janusza Radziwiłła (po 1609). Jednak choć kolejne graficzne portrety wodzów litewskich okazały prezentowały swoich modeli<sup>40</sup>, to dopiero w pacowskim miedziorycie z 1686 r. w pełni wykorzystano aluzje związane z herbem. Michała Kazimierza Paca nie ukazano w wieńcu laurowym, ale, jak wspomniano, w utworzonym z liści i kwiatów lilii, oplecionym wstęgą z napisem zaczerpniętym z Pisma Świętego: „Non recedent memoria ei(us) et nomen ei(us) Eccl(esiatstcus): 38”. Łącząc treść inskrypcji z symboliką koła i wieńca, wskazano na wieczną chwałę imienia pacowskiego, osiągniętą dzięki sukcesom militarnym, o czym przypominają panoplia spięte w dolnej części na osi, z herbem Gozdawa niby jubilerskim klejnotem. Szczególnym i niezwykłym prawem do niej było wyzwolenie Wilna z pięcioletniej okupacji moskiewskiej, a wieczną chwałę zapowiadał już sam herb, którym legitymował się hetman litewski, bowiem:

„Symbolizuje ten kwiat; kandor, męstwo, sławę  
Cnych dzieł i spraw Pacowskich szeroką  
żuławę:

Którzy Bogu, Królom swym, Ojczyźnie swą  
wiarą  
Zawsze służąc, i krwawą bywali ofiarą”<sup>41</sup>.

Motyw walki z wrogami Ojczyzny i Kościoła w kontekście Michała Kazimierza Paca, z rozmysłem kreującego się nie tylko na *pater patriae*, ale i na *miles Christianus*, pojawia się w obrazie z 1691 r.<sup>42</sup> Zajmuje on wyjątkowe miejsce wśród wizerunków wojewody wileńskiego (il. 11). Znacznych rozmiarów płótno, w którym udatnie wykorzystano malarskie rozwiązania (walorowe przejścia i bliki), wisi w kościele pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, mauzoleum hetmana. Jest to całopostaciowe przedstawienie, gdzie wojewodę wileńskiego, wyraźnie starszego niż na portrecie z muzeum w Mińsku, pokazano z lewą ręką wspartą pod bokiem, prawą zaś z kameryzowaną buławą opartą o stolik. W tle namalowany został zamek z wieżami, przed którym toczy się dynamicznie przedstawiona walka pomiędzy konnymi oddziałami Rzeczypospolitej a wojskami tureckimi. Wagę kompozycji podkreśla sutana kotara zajmująca górną część obrazu.

Michał Kazimierz Pac ubrany jest w bladuróżowy, długi żupan o niskim kołnierzyku i szerokich, mocno marszczonych rękawach oraz w napierśnik husarski z naramiennikami o złożonych nitach, przewiązany w talii sznurem z chwostem, do którego podwiązano u lewego boku szablę

41 Cytat jest dedykacją dla Michała Kazimierza Paca umieszczoną w druku: E. Zielejewicz, *Wojna z słońcem [...] Krzysztofa Odachowskiego [...] na kazaniu pogrzebowym*, [b.m.w.] [1663], s. 1. Więcej na temat symboliki Gozdawy zob. przywołane wyżej publikacje autorki.

42 Data wykonana czarną farbą znajduje się w lewym dolnym rogu kompozycji. Tuż obok widnieje napis „fecit”, niestety dalsza jego część jest nieczytelna. Obraz jest poczerwiał i zabrudzony, a częściowo też przemalowany (kotara, dolna partia). Portret odnotowany w: L. Šinkūnaitė, dz. cyt., s. 46; M. Matušakaitė, dz. cyt., s. 288, 291-292. O Michale Kazimierz Pacu w kontekście wyobrażenia *miles Christianus* zob. A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 192-194, 199, 210-220.

40 Przykłady grafik zob. J. Liškevičienė, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*, Vilnius 2005, s. 213-218.





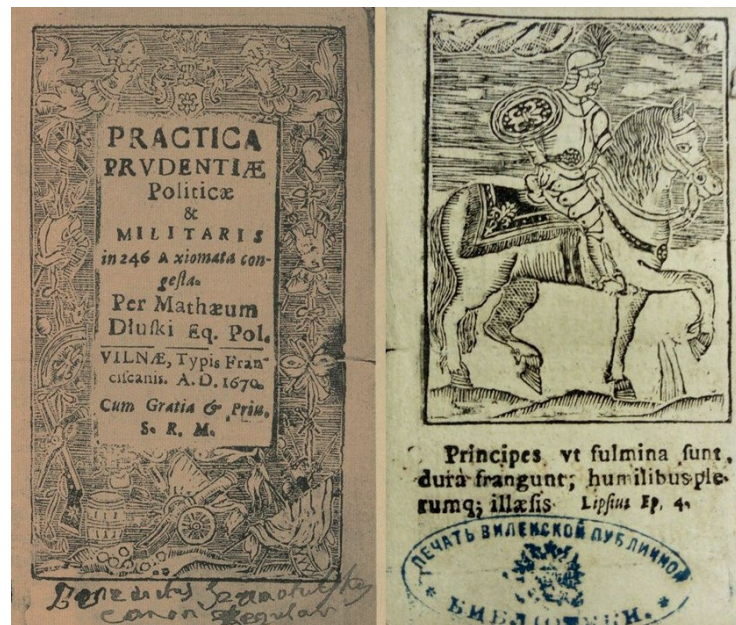
11. Portret Michała Kazimierza Paca, 1691 r., kościół pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie. Fot. A.S. Czyż



12. Bitwa pod Chocimiem, dołączona do wydawnictwa *Virtus dexteræ domini in virtute Polonorum Lituorum(ue) ostensa atque illustrissimo [...]* Michaeli Casimiro Pac [...] et illustrissimo ac excellentissimo [...] Michaeli Casimiro Radziwiłł..., Wilno 1674. Fot. Biblioteka Uniwersytecka w Wilnie

o kameryzowanej rękojeści. Karawasze o złożonych nitach, brzegach i ozdobnych aplikacjach mają skórzane i barwione na czerwono łapcie. Podbita futrem delia o szerokim kołnierzu spięta kameryzowaną klamrą jest znana z zaginionego obrazu z klasztoru antokolskiego i grafiki Aleksandra Tarasewicza. Strój uzupełniają czerwone buty i czerwony kołpak o futrzanym otoku ze szkofią z piórami, leżący na stoliku nakrytym złotą tkaniną z motywem godła herbowego Gozdawy.

Tkanina jest ciekawym elementem portretu z Antokola, bowiem przypomina brokat, a jego głównym elementem dekoracyjnym jest srebrna Gozdawa w nieregularnych roślinnych wieńcach. Nie jest to przypadkowy desień, ale integralna część tkaniny, o czym świadczy powtarzalność motywu i jego obecność także na załamaniach wydobywających kształt stołu zgodnie z logiką malarskiej iluzji. Wydaje się, że Michał Kazimierz Pac posiadał tego typu wyrób, charakterystyczny dla kultury



13. M. Dłuski, *Practica prudentiae politicae et militaris in 246 axiomata congesta...*, Wilno 1670. Fot. Biblioteka Uniwersytecka w Wilnie

szkockiej rodziny osiadłej w Wilnie (il. 12). Na rycinie Michał Kazimierz Pac konno, z wyciągniętą przed siebie buławą, w towarzystwie dwóch adiutantów prowadzi wojska litewskie do ataku<sup>45</sup>. Za nim jedna z chorągwi ozdobiona została godłem Gozdawa<sup>46</sup>.

Według Mieczysława Gębarowicza, który badał dorobek Wawrzyńca Krzczonowicza, twórcy omawianego miedziorytu, rola wojsk litewskich została na grafice wyolbrzymiona. Nie można jednak nie zauważyć, że stało się tak ze względu na podporządkowanie ryciny funkcji, współbudującej utwór panegiryczny dedykowany Pacowi i Radziwiłłowi, dwóm hetmanom litewskim. Mimo ewidentnych braków artystycznych, dzięki przekonującej sile ilustracyjnej miedzioryt stał się podstawą dla znanej i szeroko rozpowszechnianej ryciny Johanna Bensheimera<sup>47</sup>.

Triumfalny powrót Michała Kazimierza Paca z kampanii chocimskiej, w który wpisuje się antokolski portret, wiązał się także z przekazaniem do kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła wojennych

45 J. Bennet, *Virtus dexteræ domini in virtute Polonorum Lituorumque ostensa atque illustrissimo [...] Michaeli Casimiro Pac [...] et illustrissimo ac excellentissimo [...] Michaeli Casimiro Radziwiłł...*, Vilnae 1674. Egzemplarz z grafiką znajduje się jedynie w Wilniaus universiteto biblioteka (sygn. III 14495), co stanowi stan I miedziorytu. Stan I przechowuje także Muzeum Narodowe w Warszawie (sygn. Gr. Pol. 4129), a II znajduje się w Bibliotece Gdańskiej PAN (nr inw. 643). Różnice w stanach sprowadzają się przede wszystkim do rozbudowy militarnego wątku związanego z przedstawieniem Michała Kazimierza Radziwiłła oraz do braku sygnatury. M. Gębarowicz, *Wawrzyńiec – Laurenty Krzczonowicz. Nieznany sztycharz drugiej połowy XVII wieku*, „Folia Historiae Artium”, t. 17, 1981, s. 73.

46 W tej samej grupie wojsk prezentowana jest chorągiew z godłem Korybut Dymitra Jerzego Wiśniowieckiego, ówczesnego hetmana polnego koronnego. W lewej górnej części kompozycji znajduje się chorągiew z herbem Radziwiłłów, a po prawej chorągiew z godłem Janina.

47 M. Gębarowicz, dz. cyt., s. 53, 58, 65–73; J. Talbierska, dz. cyt., s. 188–189, 344.

włoskiej, produkowany głównie w Wenecji, który, zdarzało się, zamawiali też magnaci z Rzeczypospolitej<sup>43</sup>. Tkaninę herbową przedstawił Michelangelo Palloni we fresku *Uczta Baltazara* (1680–1685) w kościele w Pożajściu, co sugeruje, że taki wyrób miał również Krzysztof Zygmunt Pac<sup>44</sup>.

Nie sama jednak tkanina, identyfikująca godłem herbowym sportretowaną osobę, decyduje o randze wizerunku z Antokola, a fakt, że jest on najpewniej kopią portretu namalowanego po bitwie pod Chocimiem w listopadzie 1673 r., w której Michał Kazimierz Pac odegrał ważną rolę jako wódz wojsk litewskich. To właśnie przetworzony widok naddniestrzańskiej twierdzy oddano po prawej stronie kompozycji. W ikonografii chocimskiej obowiązkowo pojawiał się Jan Sobieski, któremu bitwa utorowała drogę do korony. Rzadkim przykładem, kiedy ukazano także Michała Kazimierza Paca, jest grafika dołączona do wierszowanego panegiryku, dedykowanego obu hetmanom litewskim przez autora Jacoba Benneta, wywodzącego się ze

43 Więcej na ten temat zob. m.in. M. Piwocka, *O tkaninach, które zdobią i znaczą*, w: *Tekstylija w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, red. H. Hryszko, A. Kwaśnik-Gliwińska, M. Stachurska, Warszawa 2013, s. 154–162.

44 A.S. Czyż, *Fundacje...*, dz. cyt., s. 369.

trofeów i jednocześnie wotów: dwóch litaurow (zachowane), tureckich sztandarów i tkanin. W 1675 r. hetman doprowadził również do chrztu pojmanych Turków, a do walki stoczony w obronie Rzeczypospolitej i Kościoła odnoszą się motywy tureckie występujące w stiukowych panopliach, zdobionych świątynią kanoników regularnych laterańskich, oraz postaci świętych rycerzy patronujących wiktorii: Marcina, Maura oraz Jerzego<sup>48</sup>. Całopostaciowy portret z widokiem na bitwę pod Chocimiem uzupełnia więc wątek treściowy świątyni antokolskiej, jako wotum za zwycięstwa Michała Kazimierza Paca nad wrogami Kościoła.

Do najbardziej cenionych portretów reprezentacyjnych, dalece przewyższających rangą ideową heroizację czy gloryfikację prezentowanej osoby przez jej wyobrażenie w zbroi lub przywołanie w tle sukcesu bitewnego, zaliczyć bez wątpienia trzeba portrety konne. Nie wiadomo, czy konterfekt tego typu Michał Kazimierz Pac posiadał, ale w drugiej połowie XVII w. w Rzeczypospolitej takie precedensy pośród wizerunków hetmańskich istniały<sup>49</sup>. O tym, że chętnie eksponujący swe militarne zwycięstwa Pac, którego panegiryści określali jako nieustraszonego pogromcę Moskali i Turków, skorzystał z możliwości perswazyjnych takiego ujęcia ikonograficznego, świadczy drzeworyt umieszczony na rewersie frontyspisu dzieła *Practica prudentiae politicae et militaris in 246 axiomata congesta* (wyd. Wilno 1670) autorstwa bliżej nieznanego Mateusza Dłuskiego<sup>50</sup> (il. 13).

48 A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 205, 214, 217.

49 Była to grafika wykonana przez Jacopa Laura, ukazująca konnego Jana Zamoyskiego jako triumfującego, sławiąca jego dokonania dzięki protekcji Zygmunta III. Kolejnym magnatem sportretowanym w ten sposób był hetman Janusz Radziwiłł, dla którego w 1653 r. wybito medal przedstawiający go, gdy jako wojewoda wileński wjeżdża do stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. M. Morka, dz. cyt., s. 165–168.

50 Autor sam siebie określił w tytule szlachcicem

Ramę frontyspisu tworzą zwisy z wiązkami antykizowanych panoplii, na które składa się także tarcza z herbem Gozdawa i wyobrażoną przy niej buławą. Herb w wersji pełnej, z hełmem i klejnotem, zaprezentowano w zwieńczeniu kompozycji. Podtrzymują go dwie zbrojne postaci, których dolne partie ciała przechodzą w sploty roślinne, jedna z nich trzyma szablę, druga buławę. W dolnej części kompozycji znajdują się swobodnie rozmieszczone siedemnastowieczne militaria, w tym bezczka prochu, strzelba i pistolet z torbą na naboje, armata wraz z kulami i ładownicami, szabla, pika, chorągwie, taraban i róg.

Tak zaprojektowana drzeworytnicza rama nie tylko odwołuje się do tematyki podejmowanej w książce, ale wskazuje, komu jest dedykowana stanowiąc komentarz do

polskim, a w krótkim panegiryku skierowanym do Michała Kazimierza Paca nazwał siebie „devotissimus cliens [...] Eques Polonus”. M. Dłuski, *Practica prudentiae politicae et militaris in 246 axiomata congesta...*, Vilnae 1670, s. 1, 8. Jest to niewielkiego formatu, rzadko występujący druk, liczący ponad 300 stron. W wersji pełnej, z frontyspsem dedykowanym Michałowi Kazimierzowi Pacowi, znajduje się jedynie w zbiorach Wilniaus Universiteto Biblioteka (sygn. III 280). Widnieją na nim oznaczenia własnościowe proboszcza kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu Benedykta Szamotulskiego (jeden na wyklejce przedniej okładki, drugi w dolnej części frontyspisu). Po jego śmierci książka stała się częścią biblioteki klasztornej, gdzie otrzymała przyporządkowanie (E III), zaznaczone na grzbiecie skórzanej oprawy. Na kolejnej kracie, gdzie rozpoczyna się dedykacja dla Michała Kazimierza Paca, inną ręką wykonano podpis: „Pro Con(ven)tu Vilnen(se) Can(onicorum) Regul(arium) Lateran(ensium)” (s. 3). W XIX w. książka znalazła się w Wileńskiej Bibliotece Publicznej (wklejka). Omawiana publikacja Mateusza Dłuskiego jest edycją drugą. Pierwsza ukazała się w Zamościu w 1644 r. dzięki Franciszkowi Myszkowskiemu, kasztelanowi bełzkiemu, i miała inny frontyspis. Jest ona również rzadka, a jej egzemplarz znajduje się w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich (sygn. XVII-5211-I; XVII-374-I). Analizowany frontyspis został odnotowany w: J. Liškevičienė, *XVI-XVIII amžiaus knygy grafika: herbai senosiosose lietuovos spadinuose*, Vilnius 1998, s. 89, 209, gdzie autorka identyfikuje jeżdźca z Michałem Kazimierzem Pacem.



14. Frontyspis dzieła *Suppetiae militares ex Divis Poloniae Lituanae(ue) gentis tutelaribus nec non Sanctis Militibus scriptae...*, Wilno 1671. Fot. Biblioteka Uniwersytecka w Wilnie

wizerunku umieszczonego na odwrociu frontyspisu. Na portrecie przedstawiono mężczyznę o sumiastych wusach lekko obróconego do widza, w pełnej płytowej zbroi na ujętym z profilu koniu idącym stępa. W prawej dłoni postać dzierży buławę, a na ramieniu trzyma tarczę z Gozdawą. Wizerunek umieszczono na umownie zarysowanym pejzażu z obłokami.

W bardzo nieudolnie ciętym drzeworycie nie sposób odszukać podobieństwa twarzy jeźdźca z obliczem Michała Kazimierza Paca, choć nie ulega wątpliwości, że to on miał być w nim rozpoznawany, ale raczej z Gozdawy na tarczy i z sumiastych wusów. Należałoby zatem postawić pytanie, czy mógł istnieć malarski konny portret hetmana. Nie sposób kwestii tej w sposób jednoznaczny rozstrzygnąć, wszak wzorcem dla tej grafiki mogły stać się przedstawienia innych jeźdźców. Rycinę opatrzone przeredagowanym cytatem z twórczości niderlandzkiego filozofa i historyka, Justusa Lipsjusza: „Principes ut fulmina sunt, dura frangunt, humilibus plerumque(ue) illaefis”<sup>51</sup>. W ten sposób wykreowano słowno-wizualną kompozycję o jednoznacznie panegirycznym i propagandowym charakterze, a przy tym niepozabawioną funkcji perswazyjnych, jako że zapowiadała ona dedykację poświęconą Pacowi opisywanemu, jako ozdobiony cnotami „dux sapientissimus”<sup>52</sup> odnoszący sukcesy na niwie Marsa i Pallady.

Należy podkreślić, że wybór profilowego ujęcia ma nie tylko swoje odniesienia do tradycji antycznych portretów konnych na monetach, ale też wiąże się z pomnikowym charakterem, jaki nadano temu przedstawieniu. Stęp, jako najwolniejszy chód konia, był stosowany podczas uroczystych wjazdów, co zdaje się uchwycono na omawianym

drzeworycie. Takie ujęcie pozwalało wzmocnić oficjalny wizerunek hetmana, jako idealnego przywódcy<sup>53</sup>, którego panegiryci nieprzypadkowo określali jako *pacificus*<sup>54</sup>.

Dwustronną kartę tytułową książki Mateusza Dłuskiego należy zestawić z antykizującym frontyspisem dzieła *Suppetiae militares ex Divis Poloniae Lituanae(ue) gentis tutelaribus nec non Sanctis Militibus scriptae* jezuita Andrzeja Młodzianowskiego z 1671 r. (il. 14), które również dedykowano Michałowi Kazimierzowi Pacowi<sup>55</sup>. Antykizujący frontyspis składa się z trzech niejako oddzielnie kształtowanych scen. Po lewej stronie ukazano anioła dźwigającego kamienną tablicę z tytułem wydawnictwa. Przysiadły za nią dwa putta, z których jedno wskazuje na tytuł, a drugie na niebo, gdzie wśród obłoków unoszą się święci i patronowie państwa polsko-litewskiego (m.in. Kazimierz, Wojciech, Stanisław, Florian, Jacek, Waclaw, Jozafat). Poniżej, po prawej stronie, ku dwóm kolumnom na horyzoncie pędzi na wspiętym koniu rycerz w pełnej zbroi. W prawej ręce dzierży miecz w pozycji bojowej, a w lewej tarczę. Na horyzoncie po lewej stronie widać zarys miasta. Pejzaż potraktowano schematycznie, zaznaczając jednak kolejne nieregularne tarasy, a także drzewa. Na dole frontyspisu w wolutowej i światłocieniowej ramie znajduje się wierszowana dedykacja:

„I celer Herculeas Eques i praeverte Columnas  
Priscum Lituani Stemma decusq(ue) soli.  
Belliger invictis te Dux praecedit in armis  
Et venit Aetherea Miles ad arma Plagae.  
PLUS ULTRA tantus Sacro cum Milite Ductor  
An non augusto tendere Calle iubent?”

Jolita Liškevičienė interpretuje jeźdźca z frontyspisu jako aluzję do herbu Litwy

53 M. Morka, dz. cyt., s. 14–23, 34–35, 38, 41, 79.

54 A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 184.

55 Grafika odnotowana w: J. Liškevičienė, *XVI–XVIII...*, dz. cyt., s. 79.

51 Cytat winien brzmieć: „Reges ut fulmina sunt, dura frangunt, mollibus plerumque illaefis” (Ep 4).

52 M. Dłuski, dz. cyt., s. 6.

– Pogoń (Vytis). W połączeniu z treścią dedykacji oraz wstępem skierowanym do Michała Kazimierza Paca w zbrojnej postaci widzieć można też alegoryczny wizerunek hetmana, stojącego na czele armii litewskiej i prowadzący ją do zwycięstwa. W trudach walki wspierają go święci, o czym przypominano w dedykacji. Ukazano ich, gdy swym blaskiem-ochroną otaczają jeźdźca. Dwie kolumny, ku którym zdąża hetman, są aluzją do Słupów Herkulesa, które opatrywano zwyczajowo sentencją *Plus Ultra* (tu pominięta), co interpretowano nie tylko w kontekście przekraczania granic topograficznych. Wyobrażenie literackie czy też plastyczne Słupów Herkulesa było zachętą do podejmowania walki z wszelkimi ograniczeniami, co miało przynieść zasłużoną sławę i pamięć potomnych, ale także pomagało uzyskać symbiozę cnót. Herkules był też symbolem walki z wrogami Kościoła i zdobywania dla niego nowych światów<sup>56</sup>. Na takiego bohatera kreował się Michał Kazimierz Pac, porównywany przez panegirystów do mitologicznego herosa, który walczy nie tylko z wrogami ciała, ale i duszy, nie tylko z przeciwnikami Ojczyzny, ale i Kościoła<sup>57</sup>. Przy tym aspekt militarno-heroiczny, gwarantujący wieczną sławę silniej podkreślały wizerunki jeźdźców na wspiętych ruma-kach niż idących stępą<sup>58</sup>.

\* \* \*

Przeгляд ikonografii Michała Kazimierza Paca z jednej strony wskazuje na podejmowanie sprawdzonych działań

<sup>56</sup> D.H. de la Fuente, *Herkules w Hiszpanii: szkic o mitologii i symbolizmie*, w: *Prace Herkulesa – człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2012, 76-84.

<sup>57</sup> A.S. Czyż, *Kościół...*, dz. cyt., s. 183-184, 190-193, 210-219.

<sup>58</sup> M. Morka, dz. cyt., s. 61.

w zakresie autokreacji poprzez wizerunki eksponujące dzierżone urzędy, którym nie-rzadko dodawano także treści odnoszące się do przymiotów portretowanego bohatera. W przypadku Paca eksponowano wy-łącznie jego żołnierską posługę, pomijając senatorskie urzędy wojewody i kasztelana wileńskiego, które, choć prestiżowe, ustę-powały miejsca chwalebnym czynom het-mańskim na polu Marsowym. Brakuje też w ikonografii Michała Kazimierza Paca wi-zerunków nieoficjalnych, a także zbioro-wych, nie licząc fresków z Pożajścia, mimo że znano je w sztuce państwa polsko-litew-skiego. Oba te fakty należy tłumaczyć tym, że nigdy nie założył on rodziny, całe życie poświęcając kolejnym kampaniom bitew-nym oraz budowie kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, który miał się stać jego pomnikiem.

Wizualna propaganda własnej osoby pojawiła się po uzyskaniu przez Paca buła-wy polnej, która okazała się wstępem do ko-lejnych zaszczytów. Wybrany schemat kompozycyjny skodyfikowany przez niezachowany całopostaciowy portret autorstwa Daniela Schulza został w kolejnych latach wzbogacony o elementy zbroi. Schematy te powtarzano później wielokrotnie, rozbudo-wując rekwizyty hetmańskiego urzędu i wojenny sztafaż, tak jak w portrecie z ko-ścioła antokolskiego. Za wyjątkowy i wcze-sny przykład należy uznać graficzne konne przedstawienie hetmana.

## STRESZCZENIE

WIZERUNKI MICHAŁA KAZIMIERZA PACA – PRZEGLĄD IKONOGRAFII HETMANA LITEWSKIEGO I WOJEWODY WILEŃSKIEGO

W artykule zebrano i omówiono portrety Michała Kazimierza Paca, hetmana wielkie-go litewskiego i wojewody wileńskiego, jednej ze znamienitszych postaci swoich czasów. Wizerunki Paca nie doczekały się do tej pory szerszych omówień. W artykule ukazano je w kontekście awansów na kolej-ne urzędy, co wymagało podjęcia szeregu działań związanych z autokreacją. Jej czę-ścią były też herby i eksponowanie powią-zań genealogicznych. W artykule omówio-no całą znaną ikonografię hetmana, a także wzajemne zależności pomiędzy portretami.

## SUMMARY

PORTRAITS OF MICHAŁ KAZIMIERZ PAC – A REVIEW OF THE ICONOGRAPHY OF THE LITHUANIAN HETMAN AND VILNIAN VOIVODE

The article deals with the little-known por-traits of Michał Kazimierz Pac. They demon-strate that he did take proven self-aggran-dizement measures used by others to portray themselves as public figures and as individual full of virtues. However, Pac concentrated on his soldierly service, disregarding his offices of the Vilnian voivode, possibly because he considered them prestigious but not so much important as his laudable *hetmanly* deeds on the battlefield. Also, there are no private or collective portraits of Michał Kazimierz Pac in his iconography, other than the frescos from the church in Pożajście, although these forms of artistic communication were known and used in the Polish and Lithuanian Commonwealth. The most likely explanation of these two “gaps” is that Pac never married and devoted whole his life to the military ca-reer and to the building of the church under the invocation of St. Peter and St. Paul in the Antokol in Vilnius as his monument. Pac took care of his promotion after earn-ing the field baton, which event started his further career. The compositional scheme he chose, codified by the lost full-body por-trait by Daniel Schulz, was augmented in time by the addition of pieces of armor. This pattern was later repeated a number of times, growing in new attributes of the *het-man’s* office and in military staffage, as seen in the portrait from the Antokol church. The equestrian portrait (woodcut) of the hetman is an outstanding and early mile-stone in the formation of his public image.

## SŁOWA KLUCZOWE

Michał Kazimierz Pac, portret XVII-XVIII w., Wielkie Księstwo Litewskie

## KEYWORDS

Michał Kazimierz Pac, portrait of 17-18 c., Grand Duchy of Lithuania

**BIBLIOGRAFIA****Źródła archiwalne**

Archivio di Stato di Firenze sygn. 4492 (List Lorenza Domenica de'Paziego do Kosmy III, Kraków 22 II 1676 r.), k. 294.  
Vilniaus Universiteto Biblioteka f. 4(A-566)24174 (Inwentarz pałacu Paców, 1813 r.).

**Źródła drukowane**

Bennet J., *Virtus dexterae domini in virtute Polonorum Lituanoꝝ ostensa atque illustrissimo [...] Michaeli Casimiro Pac [...] et illustrissimo ac excellentissimo [...] Michaeli Casimiro Radziwiłł...*, Vilnae 1674.  
Bobiatyński K., Nagielski M., *Testamenty Michała Kazimierza Paca i Aleksandra Hilarego Połubińskiego w przededniu kampanii na Ukrainie przeciwko Turkom i Tatarom w 1675 roku, „Materiały do Historii Wojskowości”*, t. 3, 2006, cz. 1, s. 130–143.  
Dłuski M., *Practica prudentiae politicae et militaris in 246 axiomata congesta...*, Vilnae 1670.  
Małachowski A., *Kwitnąca po śmierci Ś. P. [...] Michała Kazimierza Paca [...] pamięć przy dorocznych exequiach, w kollegiacie SS. Apostołów Piotra i Pawła [...] na Antokolu...*, Wilno 1686.  
Okolski S., *Orbis Poloni...*, t. 2, Kraków 1643.  
Paprocki B., *Gniazdo cnoty, skąd herby rycerstwa sławnego [...] początek swój mają*, Kraków 1578.  
Priorato G.G., *Historia di Leopoldo Cesare...*, t. 3, Vienna 1674.  
Zielejewicz E., *Wojna z słońcem [...] Krzysztofa Odachowskiego [...] na kazaniu pogrzebowym*, [b.m.] [1663].

**Opracowania**

Bartyś J., *Działalność gospodarcza i społeczna generała Ludwika Paca w dobrach Dowspuda na Suwalszczyźnie w latach 1815-1830*, „Rocznik Białostocki”, r. 9, 1970, s. 35–83.  
Bernatowicz T., *Mitra i buława. Królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697–1763)*, Warszawa 2011.  
Bobiatyński K., *Michał Kazimierz Pac – wojewoda wileński, hetman wielki litewski. Działalność polityczno-wojskowa*, Warszawa 2008.  
Chojcka E., *Portret polski XVII i XVIII wieku. Katalog wystawy. Galeria BWA Katowice maj-czerwiec 1978*, Katowice 1978.  
Czyż A.S., *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2008.  
Czyż A.S., *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana Paców. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”*, Warszawa 2016.  
Czyż A.S., *Przekaz symboliczny i propagandowy programów heraldycznych w siedemnastowiecznych żałobnych drukach Pacowskich, czyli „Liliaci” i ich Gozdawa*, „Przegląd Wschodni”, t. 14, 2018, z. 4 (56), s. 739–765.  
Fabiani B., *Nieznane portrety Paców. Studium biograficzno-ikonograficzne z XVII w.*, „Roczniki Muzeum Narodowego”, r. 15, 1971, nr 2, s. 137–180.  
Fuente de la D.H., *Herkules w Hiszpanii: szkic o mitologii i symbolizmie*, w: *Prace Herkulesa – człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2012, s. 75–86.  
Gębarowicz M., *Wawrzyniec – Laurenty Krzczonowicz. Nieznany sztycharz drugiej połowy XVII wieku*, „Folia Historiae Artium”, t. 17, 1981, s. 49–120.

Jakubowski T., *Grafika. Portrety. Katalog zbiorów. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum Fundacja Zbiorów im. Ciechanowieckich*, Warszawa 2017.  
Kałamajska-Saeed M., *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiechów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006.  
Kałamajska-Saeed M., *Portrety z galerii nieświeskiej w akwarelach Karola Raczyńskiego*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, t. 5, Lublin 2004, s. 305–362.  
*Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, red. H. Widacka, t. 4, Warszawa 1994; t. 7, Warszawa 1999.  
*Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 4: Miasto Kraków, cz. 4: Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 1, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1987.  
Klajumienė D., *XVIII a. sienų tapyba Lietuvos bažnyčių architektūroje. Monografija*, Vilnius 2004.  
Liškevičienė J., *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių ilustracijos*, Vilnius 2005.  
Liškevičienė J., *XVI–XVIII amžiaus knygy grafika: herbai senuosiuose lietuvos spaudiniuose*, Vilnius 1998.  
Łoski J., *Jan Sobieski, jego rodzina, towarzysze broni i współczesne zabytki*, Warszawa 1883.  
Matuškaitė M., *Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius 2010.  
Mizerniuk N., *Z dziejów galerii rodowej Ludwika Paca w pałacu w Dospudzie*, w: *Władza i prestiż. Magnateria Rzeczypospolitej w XVI–XVIII wieku*, red. J. Urwanowicz, Białystok 2003, s. 661–678.

Mizerniuk–Rotkiewicz N., *Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki*, Warszawa–Toruń 2016.  
Morelowski M., *Gobeliny wileńskie. Ich pochodzenie, wartość i losy*, Wilno 1933.  
Morka M., *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.  
*Narodziny stolicy. Warszawa w latach 1596–1668*, red. P. Mrozowski, M. Wrede, Warszawa 1996.  
Pasierb J.S., Janocha M., *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 2002.  
Petrus T., Karpowicz T., *Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorach mińskich. Katalog wystawy*, Kraków 1991.  
Piwocka M., *O tkaninach, które zdobią i znaczą*, w: *Tekstylija w zbiorach sakralnych. Inwentaryzacja – konserwacja – przechowywanie*, red. H. Hryszko, A. Kwaśnik-Gliwińska, M. Stachurska, Warszawa 2013, s. 154–162, 370–373.  
Ruszczycówna J., *Portret polski XVII–XVIII w. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Biała Podlaska 1980.  
Šinkūnaitė L., *XVII a. Lietuvos portretas*, Vilnius 2000.  
Stankiewicz A., *Tradycje militarne Chodkiewiczów w świetle grafiki oraz stemmat w drukach ulotnych z pierwszej połowy XVII w.*, w: *Studia nad staropolską sztuką wojenną*, red. Z. Hundert, K. Żojdź, J.J. Sowa, t. 3, Oświęcim 2014, s. 61–93.  
Steinborn B., *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004.  
Talbierska J., *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011.  
Vaišvilaitė I., *Baroko pradižia Lietuvoje*, Vilnius 1995.