



PRZEMYSŁAW MROZOWSKI

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4509-3362> * p.mrozowski@uksw.edu.pl

Zgłoszono: 24.02.2022; zrecenzowano: 28.04.2022; zaakceptowano do publikacji: 10.06.2022

PARADOKSY SARMATYZMU. OBYCZAJ – POLITYKA – IKONOGRAFIA

PARADOXES OF SARMATISM. CUSTOM – POLITICS – ICONOGRAPHY

Abstrakt

The sources of Sarmatism were traced back to historiographic legends which derived the origin of Polish nobility from the ancient Sarmatians. The phenomenon itself was supposed to be the result of the influence of the Oriental culture. However, it does not really explain the essence of Sarmatism, which did not arise from a fascination with the culture of the East, but from the contestation of the West. At the end of the XVI century, it became an expression of the nobility's conviction of the perfection of the Polish system guaranteeing their freedom and privileges. At that time, the feeling of separateness was manifested by the orientalization of nobility's clothes, which became a sign of national identity, as evidenced by iconographic sources.

Keywords: Sarmatism, iconographic sources, contestation, custom, orientalization of costumes, historical memory

Abstrakt

Źródła sarmatyzmu upatrywano w legendach historiograficznych wywodzących szlachtę polską od starożytnych Sarmatów. Samo zjawisko miało być wynikiem oddziaływania kultury Orientu. Nie tłumaczy to jednak jego istoty. Sarmatyzm nie wyrastał z fascynacji kulturą Wschodu, ale z kontestacji Zachodu. Było to w końcu XVI stulecia wyrazem przekonania szlachty o doskonałości polskiego ustroju gwarantującego jej wolność i przywileje. Poczucie odrębności wyraziło się wówczas orientalizacją ubiorów szlacheckich, które stały się znakiem tożsamości narodowej, co uwidaczniają źródła ikonograficzne.

Słowa kluczowe: Sarmatyzm, źródła ikonograficzne, kontestacja, orientalizacja ubiory, pamięć historyczna

WPROWADZENIE

Gdy król Jan III przywiódł w 1683 roku pod Wiedeń zastępy swoich wojsk ku obronie chrześcijaństwa, ich wygląd wzbudził w sojusznikach zakłopotanie: niektóre formacje polskie tak silne swoim wyglądem kojarzyły się z osmańskimi najeźdźcami, że żywiono poważne obawy, by w zapale bitewnym nie brano ich za Turków. Zdecydowano się zatem na zabieg sprawdzony blisko trzy wieki wcześniej pod Grunwaldem, gdy król Władysław Jagiełło nakazał rycerzom polskim przepasać się słomianymi powrośłami. W 1410 roku mieli oni jednak tym sposobem wyróżniać się po to, aby litewscy sojusznicy nie pomylili ich z krzyżackimi „gośćmi” z Zachodu (Kuczyński 1955, 276). Pod Wiedniem odwrotnie – obawiano się, że Polacy mogą być wzięci za najeźdźców ze Wschodu: „żeby Niemcy nie strzelali do naszych zamiast Turków, którzy takowego stroju zażywają jako i my” – pisał w swym diariuszu wyprawy wiedeńskiej Mikołaj Dyakowski (Dyakowski 1861, 45-46).

W rzeczywistości wojska polskie różniły się od Turków, ale i tak musiały wyglądać obco w oczach żołnierzy ze sprzymierzonych oddziałów cesarskich i książąt Rzeszy. Ta „obcość” była zresztą jak najbardziej zamierzona – miało się w niej ucieleśniać poczucie odrębności Polaków wobec innych nacji chrześcijańskich broniących u bram Wiednia chrześcijańskiej Europy. Odrębności, w której wyrażał się cały bagaż uczuć i odczuć związanych z przywiązaniem do rodzimego obyczaju wyrastającego jakoby z głębokiej tradycji. Nie sposób jednak tej tradycji osadzić w perspektywie „długiego trwania”. Była raczej wynikiem dość późnego i szybkiego odwracania się szlachty polskiej od zachodnich wzorców obyczajowych. Postawy jakże znamiennej dla sarmatyzmu.

Sarmatyzm z pewnością łatwiej jest rozpoznać w spuściźnie artystycznej Rzeczypospolitej z XVII i XVIII wieku¹, a zwłaszcza w tych wyrobach rękodzieła, których przydatności nie da się uzasadnić racjonalną użytecznością, niżli zrozumieć jego istotę i tak ją zdefiniować, aby uchwycić jego charakter. Próby takie podejmowano wielokrotnie od czasu, gdy stosunkowo późno, bo dopiero z końcem XIX wieku, badacze uświadomili sobie, że geneza sarmatyzmu i jego cech wyróżniających kulturę staropolską nie sięga początkami głębokiego średniowiecza ani tym bardziej słowiańsko-polskiej etnogenezy. Zjawisko miało konkretny wymiar historyczny i ograniczało się w gruncie rzeczy do dwóch stuleci – XVII i XVIII. Nawet jeśli pierwsze świadectwa literackich źródeł legendy o sarmackim pochodzeniu Polaków sięgają XV wieku², a następstwa w niektórych jego znamionach trwały

¹ Nie oznacza to, że sarmatyzm można uznać za lokalną, sprowincjonalizowaną odmianę baroku; relacje sarmatyzmu ze sztuką wymagają osobnych i pogłębionych badań.

² W historiografii polskiej zapożyczony z *Kosmografii* Ptolemeusza podział „barbarzyńskiej” Europy na Germanię i Sarmację wprowadził Jan Długosz, który w swej *Chorografii* otwierającej *Roczniki* odnotował Karpaty pod nazwą Gór Sarmackich, zaś morze Bałtyckie, jako „Ocean Północny, który ongiś na północy zwany był Morzem Sarmackim, jako że na brzegach jego Sarmaci, czyli Polacy kraje i miasta posiadali” (Długosz 1961, 84). Nie był on jednak w swych poglądach konsekwentny: dostrzegał wspólnotę Słowian jako potomków Negry, wnuka Jafeta. W tym wywodzie Długosz nie

znacznie dłużej³, zaś w wymiarze mentalnym – chyba do dzisiaj. Mimo wielu opracowań prezentujących problematykę sarmatyzmu w perspektywie uwarunkowań jego genezy i złożoności jego rozwoju jako swoistej ideologii⁴ – na długo zresztą przed jej narodzinami w współczesnym rozumieniu – mimo obszernych i wnikliwych studiów nad obyczajem staropolskim⁵, odsłaniających również specyficzne aspekty mentalności, a także sporej wiedzy o spuściźnie artystycznej XVII i XVIII wieku⁶, ciągle daleko jeszcze od zrozumienia natury zjawiska i zarysowania jasnej odpowiedzi na pytanie o jego istotę⁷.

1. SARMATYZM A ŹRÓDŁA IKONOGRAFICZNE

Zanim przyjdzie czas na syntezę uwzględniającą możliwie pełną panoramę zjawisk charakteryzujących sarmatyzm, warto zwrócić uwagę na możliwości poznania niektórych jego aspektów, które uwidoczniły się w postawach zarejestrowanych w źródłach ikonograficznych. Nie ma potrzeby przekonywać, jak wielkie mają one znaczenie dla badań nad mentalnością i odczuciami zbiorowymi dawnych społeczności, nad ich stereotypowymi sądami i wyobrażeniami, decydującymi o postawach i zachowaniach. Minęło pół wieku od opublikowania pionierskich w tym względzie studiów Gabrielle i Michela Vovelle'ów oraz Victora Tapié,

wprowadzał Sarmatów jako ludu, od którego mieli wywodzić się Polacy. Dopiero edycja *Dwóch Sarmacji* Macieja Miechowity utwierdziła uczonych erudyków w przekonaniu o sarmackich korzeniach Polski, choć przez XVI wiek nie zostało to rozstrzygnięta (Ulewicz 2006).

³ Za świadectwo funkcjonujące najdłużej uznać trzeba strój narodowy, w którym okazjonalnie występowało publicznie jeszcze przed 1939 rokiem (Sieradzka 1994, 96-105; Ostrowski 2019, 301-310; Ostrowski 2020).

⁴ Ciągłe niezastąpionym wprowadzeniem w problematykę sarmatyzmu jest monografia Tadeusza Mańkowskiego, koncentrująca się na genezie mitu o sarmackim pochodzeniu Polaków (Mańkowski 1946). Nie sposób tymczasem przywołać w tym miejscu w najbardziej nawet selektywnym wyborze najważniejszych publikacji omawiających mechanizmy społeczne i polityczne, które prowadziły do uformowania się i ugruntowania sarmatyzmu oraz charakterystycznych postaw światopoglądowych. Z ostatnich publikacji warto wspomnieć Bömelburga (2011), a zwłaszcza monografię Martina Fabera, który fenomen sarmatyzmu omówił jako formację ideologiczną kształtującą tożsamość szlachty w Rzeczypospolitej XVI i XVII wieku. Autor uwzględnił w tej rozprawie także niektóre aspekty kwestii obyczajowych, a także wyrazu artystycznego sarmatyzmu, choć nie wyczerpał – bo i nie aspirował do tego – problemu (Faber 2018).

⁵ Tradycja owocnych badań nad obyczajowością staropolską sięga początków XX wieku, a prace Władysława Łozińskiego czy Jana Stanisława Bystronia zasługują i dziś na uwagę jako źródła cennych informacji o obyczajach w Polsce XVI-XVIII wieku (Łoziński 1958; Bystron 1961). Krytyczne omówienie najważniejszych publikacji zebrał Tazbir (2013, 211-215). Wydaje się, że najwięcej cech paradoksalnych w obyczajowości staropolskiej ujawnił w swej monografii Zbigniew Kuchowicz (1992).

⁶ Ogólne uwarunkowania rozwoju sztuki w dobie sarmatyzmu (Tomkiewicz 1976); zabytki ujawniające cechy utożsamiane z sarmatyzmem zaprezentowano – nie zawsze według jasnych kryteriów – na kilku ważnych wystawach (*Duma i wolność* 1991; *Vanitas* 1996; *Szlachetne dziedzictwo* 2004; *Sarmatyzm* 2010).

⁷ W tej ocenie autor nie jest odosobniony: w perspektywie badań nad literaturą zrobił to Liचाński (2020).



il. 1 Portret Piotra Krajewskiego, 1583, Muzeum Mazowieckie w Płocku;

w portretach. W nich bowiem wyobrażone osoby zwracają się do odbiorców i prezentują tak, jak chciały, aby je oglądano i zapamiętano, a nierzadko ujawniają niejako „mimoходом” także swoje odczucia skrywane głębiej. Są źródłem kapitalnym, bo cechą sarmatyzmu rzucającą się w oczy i konsekwentnie wyróżniającą od końca XVI wieku szlachtę w Rzeczypospolitej od reszty Europy były ubiory. Rzecz jasna tylko męskie, bo niewiasty wcale nie pragnęły różnić się od kobiet z innych nacji europejskich. Odwrotnie – jeśli tylko mogły, pilnie śledziły wzorce mody napływające z Wiednia i Madrytu, a później z Paryża.

Właśnie sposobem ubierania się szlachta manifestowała – początkowo jak najbardziej świadomie – swoje poczucie odrębności w rodzinie narodów łacińskiego *universum*. Warto bowiem podkreślić, że choćby nosiła się najbardziej egzotycznie i najbardziej niesfornie podgalała sobie włosy, miała niewzruszone przekonanie o swojej przynależności do świata łacińskiego Zachodu⁸. Ale też równie dobitnie demonstrowała różnice mające dzielić ją od tego świata, a najbardziej ostentacyjnie – właśnie krojem sukien męskich na orientalną modłę, czego świadectwem niezliczone portrety z XVII i XVIII wieku. Ich niewysoki na ogół poziom artystyczny, a często wręcz nieporadność, budził niekiedy zażenowanie badaczy⁹

⁸ Poczucie przynależności szlachty polskiej do świata kultury łacińskiej podkreślało wielu badaczy (np. Bystron 1961, 81-86).

⁹ Chodzi tu o rażące niekiedy naiwności formalne, przede wszystkim w zakresie stosunków przestrzennych w obrazie, a także poprawności anatomicznej w pracach malarzy słabo przygotowanych warsztatowo do wykonywania swego zawodu (Ostrowski 1985; Ostrowski 1990).

którzy, analizując programy ikonograficzne nastaw ołtarzowych w piętnastowiecznej Prowansji oraz w Bretanii XVII stulecia, odsłoniли nierozpoznane wcześniej sfery mentalności i duchowości mieszkańców obu tych regionów Francji u schyłku średniowiecza i w rozkwicie nowożytności (Vovelle i Vovelle 1970; Tapié 1972). Kilkanaście lat później Aron Guriewicz, studiując przedstawienia Sądu Ostatecznego z romańskich i gotyckich portali katedralnych, ujawnił nie tylko zasadnicze elementy przekształcającego się w XII i XIII wieku systemu wyobrażeń eschatologicznych, ale także mechanizmy jego społecznej percepcji (Guriewicz 1978, 170-231).

Sarmatyzm uzewnętrzniał się na wiele sposobów. Najbardziej bodaj bezpośrednio właśnie w źródłach ikonograficznych, czyli przede wszystkim



il. 2. Portret Kazimierza Borejki,
około 1750. Muzeum Okręgowe w Tarnowie

i bywał łączony z sarmatyzmem. Ale nie ma on nic wspólnego z naiwnym upraszczaniem formy malarskiej. W prowincjonalnych pracowniach rozrzuconych na wielkich obszarach Rzeczypospolitej, oddalonych od poważniejszych centrów artystycznych, powstawały nierzadko konterfekty zaprzeczające nowożytnym zasadom malarskiej iluzji¹⁰. Prowincjonalizacja malarstwa portretowego – nieunikniona konsekwencja jego masowości – to jednak zagadnienie odrębne¹¹. Podobizny polskich i litewskich panów i szlachty przyodzianych w stroje o orientalnym rodowodzie wyróżniają się raczej bezpośredniością prezentacji, niekiedy naturalnie spontaniczną, a nierzadko tylko naiwną. Stając do konterfektu, portretowani nie zasła-

niali się ani manierą artystyczną, ani maską konwenansu obyczajowego. Pewni siebie, zdają się nie mieć o sobie nic do ukrycia. W tym względzie ich portrety są źródłem sugestywnym, choć w ocenie subiektywnej – wymykającym się sprawdzalnym „naukowo” interpretacjom. Ujawniają wszakże mentalne wręcz uwarunkowania genezy tej afirmacji orientalizujących strojów, a w istocie – przyczyn, dla których szlachta zamieszkująca w Rzeczypospolitej demonstrowała swoje poczucie odrębności wobec innych nacji chrześcijańskiego świata. Różniły się one w dobie formowania się sarmatyzmu i w czasach jego rozkwitu.

W portretach wczesnych, prezentujących szlachtę przyodzianą na orientalną modłę w ostatnich dekadach XVI i początkach XVII wieku, uwidacznia się powściągliwie, a przez to bardziej wiarygodnie, zdecydowana pewność siebie. Piotr Krajewski w swym bardzo udanym portrecie z 1583 roku (il. 1) to sugestywnie scharakteryzowany „obywatel” – szlachcic świadomy swych praw i wolności. Spogląda wprawdzie ze swego portretu nieco wyzywająco ubrany w żupan i kopieniak, ze świeżo

¹⁰ Poziom artystyczny portretów staropolskich wynikał w znacznej z pewnością z ich pierwotnych funkcji i przeznaczenia. Stosunkowo najsłabsze są zwykle konterfekty tworzone wtórnie na potrzeby komemoracji, przedstawiające fundatorów i dobroczyńców instytucji kościelnych i charytatywnych. O ile nie zadbali oni o pamięć, przekazując swoje wizerunki, tworzono na podstawie dostępnych wzorców, powierzając zazwyczaj to zadanie malarzom słabo przygotowanym zawodowo czy wręcz tylko okazjonalnie zajmujących się malarstwem.

¹¹ Łączenie prowincjonalnych cech portretu staropolskiego z sarmatyzmem było – i ciągle było – nieporozumieniem (uwagi na ten temat – Małkiewicz 1985, 43-48; Ostrowski 1985, 51-57; Mrozowski 2009b, 12-15).

podgołą, egzotyczną czupryną (Mrozowski 2021, 244-245)¹², ale w jego obliczu nie ma nadmiernej buty; jest tylko zdecydowana pewność własnych racji. Tymczasem w licznych portretach z pierwszej połowy XVIII wieku, ale tylko w tych malowanych z talentem i dobrym przygotowaniem warsztatowym, celna charakterystyka wydobywa w twarzach przedstawionych osób całą butę i bezmyślną afirmację siebie i swojego stylu życia, odsłanianą także wówczas, gdy wypada ona kompromitująco dla oceny ich potencjału intelektualnego i duchowości. Przekonują o tym liczne portrety, a szczególnie sugestywne brawurowa podobizna Kazimierza Borejki (il. 2; Ostrowski i Petrus 2021, 72). Porównując ten konterfekt z portretem Krajewskiego, trudno oprzeć się refleksji, że sarmatyzm z całą pewnością nie był tylko kwestią orientального sztafażu kostiumologicznego; był przede wszystkim specyficzną postawą wobec rzeczywistości.

2. ZNACZENIE ORIENTALIZACJI STROJÓW

Strój był ważny, bo to on pozwalał rozpoznać przywiązanie do „rodzimego” obyczaju. Wprawdzie ubiory męskie w Polsce ulegały w XVII i XVIII wieku licznym przemianom kroju i akcesoriów, ale ich stałą cechą była ostentacyjna odmienność od ubiorów noszonych w Europie zachodniej. Najogólniej rzecz ujmując, różnica polegała na upodobaniu do noszenia na sobie dwóch długich sukien – spodniego, bardziej dopasowanego żupana i luźniejszej szaty zwierzchniej – delii, ferezji, a od drugiej połowy XVII wieku – kontusza¹³. Krojem różniły się one wprawdzie od wschodnich pierwowzorów – sposób wszywania rękawów reprezentował zachodnią tradycję krawiecką – ale wrażeniowo kojarzyły się nieodparcie z egzotyką Orientu. Wrażenie to pogłębiały takie szczegóły, jak sposób wykrawania kołnierza, zwykle ze stójką, głęboko odsłaniającego szyję. Koszula należała w stroju polskim do skrętnie skrywanych elementów garderoby, a brak ozdobnie wykładanych kołnierzy – zwłaszcza krępującej szyję krezy kojarzonej ze sztywnym ceremoniałem dworów habsburskich – rzucał się w oczy i stanowił w dużym stopniu o różnicy w stosunku do ubiorów zachodnich (Łoziński 1958, 134-135).

Spośród rekwizytów najbardziej gruntownej orientalizacji uległy pasy – do połowy XVII wieku z reguły tradycyjne, wyrabiane z metali lub ze skóry z kruszcowymi okuciami, w późniejszych dekadach wyparte przez typowo wschodnie – z miękkiej tkaniny, wiązane na przodzie¹⁴. Dały one początek wyrabianym od

¹² Badania obrazu przeprowadzone w 2009 roku w związku z jego konserwacją ujawniły w promieniach RTG pierwotny szkic głowy portretowanego z włosami równo ostrzyżonymi na całej głowie. Obraz jest zatem swoistym zapisem „na gorąco” zmian dokonujących się w obyczajowości szlacheckiej za króla Stefana (*Uroda portretu* 2009, 76-77).

¹³ Zagadnienie to było przedmiotem licznych opracowań, których istotnym mankamentem jest prezentacja początków zjawiska w nazbyt szerokich ramach czasowych (Turnau 1991, 11-43), a nawet w kategoriach „długiego trwania” (Biedrońska-Słotowa 2005, 18-65).

¹⁴ „Pas turecki” wymieniany jest wprawdzie już w 1587 roku w inwentarzu pośmiertnym jednego z mieszczan lubelskich (Turnau 1991, 22), ale upowszechnił się dopiero przed połową XVII w., o czym przekonują liczne źródła ikonograficzne (*Gdzie Wschód* 1993, kat. 58 i 60; Bartkiewicz 1979, 85-86).

połowy XVIII stulecia w manufakturach polskich i zachodnich pasom kontuszowym, w których harmonijnie połączono estetykę wywodzącą się ze Wschodu z ornamentyką osadzoną w tradycji Zachodu.

Niezbędnym dopełnieniem szlacheckiego stroju była szabla, nie tylko jako broń, ale jako najważniejszy atrybut przynależności do stanu „rycerskiego”. Źródła pisane wskazują na jej stosunkowo szybkie i szerokie upowszechnienie jeszcze w połowie XVI wieku, ale w ikonografii rolę znaku przynależności stanowej zaczęła pełnić stosunkowo późno – w portretach i na nagrobkach szlacheckich pojawiała się przed rokiem 1600 rzadko¹⁵. Symbolicznym nośnikiem tradycji rycerskiej, zwłaszcza w rzeźbie nagrobnej, pozostawały proste miecze¹⁶. Szabli w Polsce zaczęto najwcześniej używać w formacjach zawodowych żołnierzy piechoty i lekkiej jazdy, gdzie odnotowano jej obecność już w początkach XVI wieku¹⁷. W inwentarzach szlacheckich pojawiła się później, aby po połowie tego stulecia, a zwłaszcza w jego ostatnich dekadach, zdobyć przewagę nad mieczem (Bołdyrew 2005, 71-75). Uznać to trzeba za znamienne świadectwo orientalizacji szlacheckich upodobań w zakresie uzbrojenia. W znacznej mierze zdecydowały o tym jednak zapewne względy praktyczne – jak z czasem w całej Europie, a wcześniej na Węgrzech, także w Polsce doceniono walory bojowe szabli jako broni wygodniejszej, bo lżejszej i bardziej skutecznej od mieczy i rapierów o prostych głowniach. Upodobanie do wschodniego obyczaju wojskowego nie musiało tu mieć znaczenia decydującego.

Obyczaj wojskowy był jednak z pewnością jedną z najważniejszych dróg oddziaływania Wschodu, które wiodło polską szlachtę ku orientalizacji upodobań. Wpływy te, obecne przez cały wiek XVI, umocniły się z końcem tego stulecia. Jeszcze w pierwszych latach panowania króla Stefana w zawodowych formacjach wojskowych występowała ciężka jazda zakutyh w zbroje płytowe kopijników, ucieleśniających tradycję wojskową Zachodu (Nowak i Wimmer 1969, 192-193). Rychła jazda ta zanikła, zastąpiona husarią – jazdą półciężką, łączącą tradycje zachodnie ze wschodnimi¹⁸. Taka była potrzeba teatru działań wojennych toczonych głównie na wschodnich obszarach Rzeczypospolitej. Dopiero niepowodzenia w wojnie ze Szwecją toczonej w latach 1621-1629 spowodowały konieczność reform wojskowych i przywrócenia w armii Rzeczypospolitej formacji kształtowanych na wzorcach zachodnich (Nowak i Wimmer 1969, 246- 251). Znamienne jest wszakże, iż te nowe rodzaje wojsk nazwano wówczas „autoramentem cudzoziemskim”. Wzrost wpływów wschodnich w drugiej

¹⁵ Bodaj najwcześniej wystąpił z szablą rotmistrz Mikołaj Zawadzki na swej płycie z około 1585 roku zachowanej kościele w Poniecu (*Katalog Zabytków* 1961, 36).

¹⁶ O roli miecza jako nośnika tradycji rycerskiej pisze Żygulski jun. (1975, s. 209-211); zjawisko wymaga badań.

¹⁷ Najwcześniejszy okaz szabli nowożytnej odnaleziony w Pułtusk u pochodzi z 2 połowy XV w., ale o względnym rozpowszechnieniu można mówić dopiero w pierwszych dekadach XVI stulecia (Bołdyrew 2005, 79-82).

¹⁸ O przekształceniu husarii w jazdę półciężką piszą Żygulski jun. (1975, 183-184); Mleczek (2020); Plewczyński (2020).

połowie XVI wieku – początkowo przecież obcych miejscowej tradycji – nie budził takich skojarzeń i nie był traktowany w kategoriach „cudzoziemszczyzny”. Obyczaj wojskowy okrzepł w Polsce w początkach XVII stulecia w kostiumie silnie orientalizującym, uznawanym wszakże wówczas już za „narodowy”.

3. PARADOKSY ORIENTALIZACJI

Z czasem elementów ekwipunku wojskowego o wschodniej proveniencji przybywało. Niekiedy wynikało to z potrzeb racjonalnych – z konieczności dostosowania uzbrojenia wojsk polskich do sposobów prowadzenia walki na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej. To przypadek łuku, który w XVII wieku wraca do użytku w lekkich formacjach kawaleryjskich¹⁹. Także o recepcji karwaszy – typowo wschodniej ochrony przedramienia, która zadomowiła się w Polsce przed połową XVII wieku, wyznaczając tym samym zachodnią granicę jej użytkowania (Żygulski jun 1975, 265; Bocheński 1958, 94-100) – zadecydowała ich praktyczna użyteczność: doskonale chroniły ręce do wysokości łokcia, nie krępując nadmiernie ruchów. Ale już o popularności kolczugi, wracającej do szerokiego użytku w XVII wieku jako główna ochrona torsu i ramion (Żygulski jun. 1975, 273), z pewnością nie decydowały jej walory bojowe. Zdawano sobie sprawę z jej stosunkowo niewielkiej odporności na ciosy: „pancerz, obrona taka, w której nie tylko kijem, ale i nahajką może rycerzowi dobić” – pisał około 1616 roku z niewątpliwą przesadą Andrzej Lubieniecki (cyt. za Plewczyński 2020, 53). W połowie XVI wieku starano się konsekwentnie zastępować w wojskach zaciężnych kolczugi tymi elementami zbroi płytowej, które służyły ochronie torsu. Proces ten, który uznać można za okcydentalizację tzw. raców – lekkiej jazdy pochodzenia wschodnio-bałkańskiego, doprowadził do przekształcenia jej w jazdę półciężką – w „narodową” husarię²⁰. Kolczugi pozostały jednak nadal w użyciu formacji lżej zbrojnych, z których wykształciła się w pierwszej połowie XVII wieku jazda zwana początkowo „kozacką”, a z czasem pancerną. Jej znacznie poważnie wówczas wzrosło i cieszyła się nie małym prestiżem²¹. Sama zaś kolczuga zyskała sankcję „rodzimości”, a przez to wymiar symboliczny. Przekonuje o tym dobitnie jedyny „polski” portret króla Jana Kazimierza namalowany około 1650 roku przez Daniela Schultza w dwóch wersjach: cywilnej – w żupanie i delii, autorskiej, zachowanej w Gripsholmie, oraz „wojennej” – w kolczudzie okrytej narzuconą delią (il. 3), znanej z dwóch niezłych powtórzeń, innego wszakże pędzla (Steinborn 2004, 22-23 i 96-98; zob. też Poniński 2011; Poniński 2017, 129-131; Ostrowski 2019, 278-279), rozpowszechnionego miedziorytem Wilema Hondiusa²².

¹⁹ Odrodzenie popularności łuku sięga wprawdzie początkami XVI w., ale szerzej upowszechnił się on w stuleciu następnym (Żygulski jun 1975, 275).

²⁰ Dokładne omówienie tego procesu (Plewczyński 2020).

²¹ Oblicza się, że w 1673 roku pancerni stanowili 60% stanu całej jazdy koronnej (Żygulski jun. 1975, 248).

²² Najpewniej na podstawie grafiki Hondiusa powstawały jeszcze inne, zdecydowanie już



il. 3. Portret Jana Kazimierza w kolczudze, wg Daniela Schultza, po 1651. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

Okoliczności powstania tego portretu Jana Kazimierza nie pozostawiają wątpliwości co do symbolicznego wymiaru stroju polskiego i narodowego charakteru kolczugi. Król przez całe swoje życie, także przed elekcją i objęciem tronu, nosił się zgodnie z wymogami mody francuskiej, bezwzględnie dominującej w połowie XVII wieku na europejskich dworach. Po polsku „przebrał się” bodaj tylko raz²³, w najbardziej dramatycznych okolicznościach pierwszych lat swego panowania: w noc poprzedzającą drugi dzień bitwy pod Zborowem 16 sierpnia 1650 roku, gdy w obozie polskim zrodziła się realna groźba paniki spowodowanej obawą przed ucieczką króla. Wówczas Jan Kazimierz, chcąc podnieść morale żołnierzy, „zrzuciwszy z siebie szaty francuskie a polskie

oblokłszy, w nocy z lanymi świecami po obozie biegał, i że jest obecny ani ustępować myśli sam głosem swym upewniał” (Jemiołowski 1850, 13)²⁴. Postawa i determinacja władcy przyniosły pożądany skutek – groźba paniki została zażegnana, zaś walki poprowadzone następnego dnia doprowadziły do pożądanego wówczas zawieszenia broni i czasowej ugody.

Zadaniem obu portretów „polskich” Jana Kazimierza i wywodzących się od nich powtórzeń graficznych było zdyskontowanie propagandowe jego wystąpienia w kostiumie „patriotycznym”. Dla noszącego się po francusku króla żupan czy kolczuga wraz z delią były bowiem z pewnością tylko przebraniem²⁵. Miało ono podnieść jego popularność wśród szlachty w dramatycznych okolicznościach

wtórne wizerunki Jana Kazimierza, prezentujące go w stroju polskim jako adoranta w towarzystwie innych osobistości w przedstawieniach o charakterze religijnym, m.in. scenie hołdu złożonego przez króla i jego otoczenie relikwiom św. Wiktorii w kolegiacie łowickiej (Poniński 2017, 131-133). Inne, zdecydowanie już luźniejsze powtórzenia graficzne portretu „polskiego” Jana Kazimierza powstawały poza Polską (Poniński 2017, 139-145).

²³ Poseł wenecki, Giovanni Tiepolo donosił z Warszawy, że królewicz Jan Kazimierz miał występować w stroju polskim w marcu 1647 roku, w związku z objęciem pewnych starostw na Litwie (Poniński 2017, 129).

²⁴ Na związek i zależność powstania tego portretu od dramatycznych wydarzeń w obozie pod Zborowem zwrócił jako pierwszy uwagę Jan Ostrowski (1990, 174).

²⁵ Po powrocie do Warszawy król ponownie przywdział ubiór francuski, co spotkało się z mało przychylną oceną szlachty, zaś jeden z biskupów skomentował złośliwie: „Niepewnie pono zguby Polacy ujdziecie / Gdy w męstwie jak i w sukniach odmianę przyjmiecie” (Jemiołowski 1850, 28).



il. 4. Portret Wincentego Gosiewskiego, około 1660. Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie

Wschodzie często opatrzona ostrym kolcem na szczycie – z podwieszonym czepcem i kołnierzem kolczym osłaniającym czoło i policzki oraz szyję i ramiona (Żygulski jun. 1975, 273). Z pewnością chroniła głowę mniej skutecznie od hełmów zachodnich, w tym także husarskich szyszaków. Tymczasem w Rzeczypospolitej cieszyła się po połowie XVII wieku wielką popularnością. Z czasem także urosła do rangi symbolu „staropolszczyzny”, jak zdaje się przekonywać imaginacyjny portret króla Władysława Łokietka pędzla Marcella Bacciarellego, namalowany przed 1771 rokiem do Pokoju Marmurowego w zamku warszawskim (*Zamek Królewski* 2007, kat. 15, 50-51 i 45-47). Władca, któremu udało się zjednoczyć Królestwo Polskie, przeciwstawiając się tym samym obcym zagrożeniom, przedstawiony został właśnie w misiurce opatrzonej fantastyczną kitą. Inna sprawa, że imaginacyjna charakterystyka Łokietka w tym wizerunku wypadła dla niego nad wyraz mało korzystnie²⁶.

Podobną rolę pełniły kałkany – koliste tarcze ze zwijanych prętów figowych oplecionych barwną nicią jedwabną, często ze zdobionym kosztownie metalowym umbem na środku. Kałkany z pewnością prezentowały się bardzo okazale jako paradny ekwipunek jeździecki, ale ich przydatność na polu walki była ograniczona. Chroniły plecy i ramiona odwróconego tyłem jeźdźca przed lekką bronią drzewcową lub wypuszczoną strzałą podczas prawdziwej lub pozorowanej uciecz-

²⁶ Ten karykaturalny charakter wizerunku Władysława Łokietka był być może efektem zamierzonym, zgodnie z wolą króla Stanisława Augusta, który z pewnością doceniał zasługi Łokietka, ale go nie „lubił” (Mrozowski 2013, 44-47).

dziejowych i okazało się to działaniem skutecznym. Ale choć całe, niezwykle trudne panowanie Jana Kazimierza sprzyjało podobnym demonstracjom, król nie ponowił tego rodzaju zabiegów i portrety „polskie” Schultza pozostały w jego ikonografii odosobnione. Są też ważnym świadectwem znaczenia kolczugi jako symbolicznej manifestacji „rodzimości”. O jej rozpowszechnieniu i znaczeniu ideowym nie decydowała wszakże z pewnością funkcjonalna skuteczność, a raczej ostentacyjna „starodowność” i egzotyka rodem z Orientu.

Oddziaływanie wschodnich wzorców uwidoczniło się też w rozpowszechnieniu typowej dla jazdy panczernej ochrony głowy – misiurki. Był to hełm o słabo wysklepionym dzwonie – niekiedy wręcz płaska miska, na



il. 5 Karacena polska, koniec XVII wieku, Zamek Królewski na Wawelu.

ki, często praktykowanej na wschodnim teatrze działań wojennych. Były jednak zupełnie nieskuteczne wobec broni palnej. Pełniły zatem rolę paradnego rekwizytu, niosącego też pewnie jakiś ładunek znaczeń symbolicznych kojarzonych z walecznością czy też „rycerskością”, w zdecydowanie już orientalnym kostiumie. Przekonuje o tym świetny portret hetmana Wincentego Gosiewskiego (il. 4) z kolekcji Stanisława Augusta, ongiś łączony z pędzlem Daniela Schultza (Juszczak i Małachowicz 2015, kat. 127, 455-460)²⁷. Prezentuje hetmana w kolczudzie, w niezwykłym ujęciu: ze spisą o dużym, ozdobnym żelźcu w uniesionej prawicy oraz z kolistą tarczą osłaniającą lewe ramię. Nie jest to typowy kałkan, ale przypomina go, tak-

że sposobem dekoracji z wykorzystaniem kamieni półszlachetnych. Tego rodzaju tarcz nie używano na polu walki; w portrecie pełni ona funkcję fantastycznego rekwizytu, podobnie zresztą jak spisa i dziwaczny czepiec kolczy na głowie z fantazyjnie przypiętym piórem. Portret ten, nieco tajemniczy w swym wyrazie artystycznym i przesłaniu ideowym, można traktować jako klucz dociekań o sposobie traktowania ekwipunku wojskowego w Rzeczypospolitej około połowy XVII wieku, gdzie funkcjonalne elementy, zwykle zachodniej proveniencji, występowały obok fantastycznych rekwizytów, najczęściej zapożyczanych ze Wschodu.

Przykłady można by mnożyć, wskazując zarówno świadectwa wykorzystywania wschodnich wzorców dla wprowadzania bardziej funkcjonalnych zmian w uzbrojeniu i ekwipunku wojskowo-jeździeckim, jak też takich, które służyły tylko egzotycznej ekstrawagancji. Dobrym przykładem jest siodło husarskie – w pierwszej połowie XVII wieku doskonała pod względem funkcjonalnym kombinacja cech wschodnich – jego osadzenie na podłużnych „ławeczkach”, nie uciskających końskiego kręgosłupa – z zachodnim sposobem uformowania siedziska (Żygulski jun. 1975, 284-285). W drugiej połowie tego stulecia, w paradnych realizacjach, siodło uległo dalszej orientalizacji, której świadectwem są także mało praktyczne strzemiona dające na sposób wschodni oparcie całym stopom (Żygulski jun. 1975, 285).

²⁷ Równie udany, choć bardziej „konwencjonalny” w ujęciu jest portret Gosiewskiego zachowany w zbiorach wilanowskich, nr inw. Wil. 1135. Identyfikacja Gosiewskiego budziła wątpliwości i nie została definitywnie rozstrzygnięta, podobnie jak kwestia jego autorstwa. Monografistka twórczości Schultza nie zaliczyła obrazu do dzieł Gdańszczanina (Steinborn 2004, 196).

Sarmatyzm z pewnością jest rozpoznawalny po orientalnym kostiumie, ale jego istota nie tkwi w samym tylko upodobaniu do wschodnich wzorców mody i wyrobów orientalnego rękodzieła²⁸. W większym stopniu uwidacznia się w zachowaniach – w poszukiwaniu egzotycznej oryginalności, często za cenę nie rozumiałej, bo mało racjonalnej odrębności w stosunku do wzorców zachodnich. Ten aspekt postawy charakteryzującej fenomen sarmatyzmu odsłania jeszcze jeden rodzaj ochronnego ekwipunku wojskowego – karacena (il. 5), zbroja z metalowych łusek naszywanych na miękką, zwykle skórzany podkład; zbroja bardzo oryginalna, choć jej egzotyka wcale nie była wschodniego pochodzenia (Bocheński 1957, 193-194; Gutowski 2017, 46-51). Używana od czasów króla Jana III, nie ma właściwie precedensów, które można by uznać za jej funkcjonalne pierwowzory z XVI czy XVII wieku, ani na Zachodzie, ani na Wschodzie. Sięgać miała swą genezę wzorców antycznych – zbroi noszonych przez starożytnych Sarmatów, od których miała pochodzić polska szlachta. Nic jednak nie wiadomo, aby w XVII wieku podejmowano studia ikonograficzne zabytków antycznych, które miałyby dostarczyć wzorców płatnerzom realizującym fantazje szlacheckich wielmożnych klientów. Skąd zatem pomysł na karacenie – nie sposób dociec.

Z całą pewnością była kostiumem ucieleśniającym mit o pochodzeniu Polaków – wyrazem zainteresowania i fascynacji „starożytnością sarmacką”. Mity o wywodzeniu swojej nacji od jakiegoś starożytnego ludu nie były w XVI czy XVII wieku szczególnie polską specjalnością. Francuzi w dobie Walecjuszki przypisywali sobie pochodzenie od starożytnych Gallów, władcy Szwecji tytułowali się królami Gotów i Wandali, Holendrzy mieli wywodzić się od walecznych Batawów²⁹. Rzadko jednak znajdowało to realny wyraz w obyczajowości czy w kostiumologii. Owszem – przebierano się niekiedy w antykizujące kostiumy podczas karnawałowych zabaw czy turniejowych karuzeli. Stawano także *all'antica* do portretów³⁰. Tylko jednak w Polsce w przebraniu, które miało podkreślać starożytno-sarmackie pochodzenie szlachty, występowało rzeczywiście na polach bitew. Nie zważając na

²⁸ Tak zresztą zdaje się wynikać z materiałów i dyskusji na konferencji zorganizowanej w 2010 roku w Zamościu (*Sarmatismus* 2013).

²⁹ Zwracał na to wielokrotnie uwagę Janusz Tazbir (np. 1971, 26-27).

³⁰ Wizerunki heroizujące przedstawianą osobę przez wprowadzenie kostiumu *all'antica* upowszechniły się w XVII stuleciu, głównie w drugiej jego połowie. Liczne świadectwa przynosi także ikonografia króla Jana III, w czym nie sposób nie dostrzec symptomów szerszego zjawiska, którego świadectwem było także kostiumowe traktowanie uzbrojenia. Ten gatunek portretu zasługuje z pewnością na opracowanie monograficzne. Na kostiumowy charakter karaceny zwracał mocno uwagę Jacek Gutowski, podkreślając wprawdzie, że „doszukiwanie się w zwyczaju polskich herosów w zbroje karacenowe czegoś, co miałyby nas wyróżniać na tle innych narodów zachodnioeuropejskich, jest – najdelikatniej mówiąc – grubym nieporozumieniem. (...) Karaceny bynajmniej nie świadczą o wyjątkowości kultury polskiej, lecz dokładnie o czymś przeciwnym – o jej homogeniczności z kulturą zachodnioeuropejską” (Gutowski 2017, 51 i 53). Trudno zgodzić się z tą oceną, o ile bowiem zbroje *all'antica*, w których prezentują się osobistości w portretach zachodnich – napierśniki płytowe modelowane w kształt męskiego torsu – uznać trzeba tylko za rekwizyty z pracowni malarskich, o tyle w karaceny przebierano się w rzeczywistości, nie tylko na turniejowe *karuzele*, których zresztą w Polsce w 2. połowie XVII w. nie organizowano.

jego małą przydatność – zbroja karacenowa była bowiem ciężka i mało odporna na sztychy broni białej, nie mówiąc już o rażeniu z broni palnej³¹. Przebierano się jednak w karaceny, bo ucieleśnienie mitu było ważniejsze od skuteczności bojowej. Odnieść można wrażenie, że sarmatyzm to postawa ukształtowana w duchu oczekiwań polskiej szlachty, która zatraciła poczucie dystansu dzielącego mit od rzeczywistości; postawy, która nakazywała bardziej cenić retoryczne popisy od konkretnych celów politycznych, a rytuał sam w sobie, od tego wszystkiego, czego miał być tylko odświętnym i udramatyzowanym dopełnieniem.

4. SARMATYZM I KRÓTKA PAMIĘĆ HISTORYCZNA

To tylko jeden z istotnych aspektów tego przedziwnego zjawiska, które w znacznym stopniu oddzieliło kulturowo w XVII i XVIII wieku Polskę od Europy. Ale trzeba mocno podkreślić, że to szlachta zamieszkująca Rzeczpospolitą chciała się oddzielać od „reszty świata”; od tej jego części, do której czuła się przynależna, ale gdzie miał panować ustrój mało jakoby zgodny z jej poczuciem wolności. Wyraziło się to zarówno w sferze mentalnej – w odczuwaniu tożsamości własnej, jak też w szeroko rozpowszechnionych przekonaniach światopoglądowych osadzonych zadziwiająco płytko w pamięci historycznej. Uwidocznili wyraźnie w realiach kostiumologicznych. Nie tyle zresztą w samym ich orientalizującym kroju, ile w traktowaniu ich jako ważnego świadectwa przywiązania do „narodowych” tradycji i tych wartości, które miały z niej wyrastać. Już w XVII wieku utwierdzało się przekonanie, że żupany i delie to wyraz obyczajnego pomiarkowania i cnotliwego przywiązania do narodowej tradycji³².

Potrzeba manifestowania strojem przekonań politycznych oraz odróżniania się nim od innych nie była wcale w historii zjawiskiem wyjątkowym. Istota zjawiska tkwi raczej w odpowiedzi na inne pytanie: dlaczego tak szybko zapomniano, że „magierszczyzna” to też tylko moda – jedna z wielu propozycji na sposób ubierania się. Przypisano jej doniosłą rolę znaku, w którym miała wyrażać się ostentacyjna niechęć wobec wpływów zachodnich i deklaracja przywiązania do rodzimych wartości ustrojowych. I tę rolę żupany i delie odegrały w określonych okolicznościach – w dobie pierwszych wolnych elekcji. Można nawet powiedzieć, że sarmatyzm zrodził się racjonalnie – w orientalizującym kostiumie tak przebranej szlachty, bo zdawał się on najbardziej stosowną demonstracją określonej postawy politycznej.

³¹ Można wprawdzie powątpiewać w bojowe użytkowanie karaceny, ale zachowały się także egzemplarze wskazujące na występowanie w nich na polach walki – zob. m.in. karaceny z 4. ćwierci XVII wieku, ze śladem po przebiciu kulą, ongiś w zbiorach Zygmunta Glogera, obecnie w Muzeum Wojska Polskiego, nr inw. MWP 24335 (*Muzeum Wojska Polskiego* 1968, kat. 235, 139).

³² Taka interpretacja stroju narodowego nasiliła się w XVIII wieku, gdy był on już mocno zakorzeniony w tradycji, wprawdzie niewiele dłuższej niż jedno stulecie, a więc 3-4 pokolenia, ale zważywszy ograniczone horyzonty wyobraźni historycznej, mogły uchodzić za starodawne i powszechnie kojarzone je ze „staropolskimi” cnotami. Podobnie jak w drugiej połowie tego stulecia ubiory francuskie, w odwróconej perspektywie, uchodziły za świadectwo elitarnej europejskości i otwartości umysłowej (Boćko 2015).

Ale skutki tego przebrania nader szybko okazały się trwałe i zawładnęły wyobraźnią szlachty na dwa stulecia.

Zdumiewać musi zresztą dynamika tej przemiany i jej głęboka afirmacja – już z początkiem XVII wieku uwierzono albo – co bardziej prawdopodobne – chciano tylko uwierzyć, że ubiory wzorowane na wschodnich wzorcach to strój „narodowy”, bo zakorzeniony w długiej tradycji. Wbrew dostępnym świadectwom ikonograficznym, choćby niezliczonym nagrobkom i epitafiom, a pewnie także portretom ojców i dziadów, których dość musiało być w siedzibach pańskich, a nawet szlacheckich, zanim pochłonęły je odmęty kataklizmów dziejowych, z „potopem” szwedzkim na czele³³. Jeśli portretowanych nie identyfikowały herby lub napisy nie potrafiono – lub nie chciano – rozpoznawać w nich podobizn dziadów i naddziadów przedstawianych w strojach typowych dla XVI wieku, traktowanych w stuleciu następnym jako cudzoziemskie³⁴. Toteż rychło zaczęto je traktować jako portrety obce rodzimej i rodzinnej tradycji – jako przedstawienia cudzoziemców. Jeśli w 1642 roku odnotowano w inwentarzu pośmiertnym Katarzyny Korycińskiej, cześnikowej krakowskiej, aż pięćdziesiąt „obrazów różnych z konterfektami cudzoziemskimi wyśmienicie malowanych tak na miedzi jak i na drzewie i na płótnach” (Kraińska 1965, 113), to najwidoczniej nie umiano w nich rozpoznać przodków i krewniaków zmarłej dziedziczki. Na ich datowanie z XVI wieku zdaje się wskazywać archaiczne w czasach spisywania inwentarza podobrazie – blacha miedziana lub drewniana deska. Nie sposób przecież przyjąć, że Korycińska kolekcjonowała portrety cudzoziemskie i przed połową XVII wieku założyła sobie całą ich galerię.

Wymownym świadectwem takiego stosunku do przeszłości są też liczne portrety imaginacyjne z XVII i XVIII wieku prezentujące osobistości żyjące w czasach „przedportretowych”, czy to fundatorów lub dobroczyńców kościołów, klasztorów i instytucji dobroczynnych, czy to przodków – prawdziwych i legendarnych, a często wymyślonych. Występują oni z reguły w strojach odpowiadających w przybliżeniu czasom powstania wizerunku, niekiedy z lekka archaizowanych³⁵. Za wyjątkowo ciekawy przykład uznać trzeba portret hetmana Jana Amora Tarnowskiego z zakładanej pod koniec XVII wieku galerii rodowej Tarnowskich w Krasnobrodzie (*Zamek Królewski* 2007, kat. 408, 575-577). Jego pierwowzorem była podobizna hetmana pochodząca z około 1560 roku, albo jakieś jej powtórzenie, dziś znane z późniejszych kopii³⁶. Obraz ten przedstawiał hetmana w popiersiu, w ciemnym sjanie z wyłożonym kołnierzem jasnej koszuli albo z niewielką kryzą, w szubie podbitej

³³ Inwentarz pierwotny portretów w XVI wieku jest trudny do oszacowania, ale są podstawy, aby sądzić, że był on wówczas zjawiskiem dość rozpowszechnionym (Mrozowski 2021, 179-183).

³⁴ Typowe dla portretów z XVI wieku rozwiązanie, nie tylko w Polsce, ograniczało informacje podawane w inskrypcjach na licu obrazu do wieku osoby przedstawionej i daty powstania obrazu (Mrozowski 2021, 271-272).

³⁵ Zjawisko aktualizacji miało w sztuce, a zwłaszcza w malarstwie XVII wieku, szerszy wymiar (Tomkiewicz 1951).

³⁶ Do 1939 r. najlepszy bodaj egzemplarz przechowywany był w zbiorach Tarnowskich w Śniatynie koło Drohobycza (najpewniej zaginiony); inne wersje – w Lwowskim Muzeum Historycznym oraz Muzeum Okręgowym w Tarnowie (Mrozowski 2021, 240-241).

futrem i w baniastym birecie na głowie. Na potrzeby galerii w Krasnobrodzie, zgodnie z formułą przyjętą dla całego zespołu, powstało powtórzenie tego wizerunku w całej postaci. Zachowano w nim niektóre elementy pierwowzoru: biret, ozdoby jednak fantastycznie perłami i okazałą szkofią; jest też kołnierz koszuli, z dawna wówczas nieobecnej w stroju polskim, wreszcie – powtórzono też malowane płasko rysy twarzy i zarost. Ale całą resztę przekształcono na miarę wyobraźni malarza, a pewnie także oczekiwań fundatora: sajan przekształcił się w sięgający kostek żupan z rękawami wykrawanymi przy dłoniach w tzw. „psie ucho”, czego nie praktykowano około 1690 roku; szuba przybrała kształt delii o dziwnym kroju, zaś całości dopełniła szabla tzw. polsko-węgierska – z łańcuszkiem łączącym głowicę rękojeści z jelcem – która wyszła z użycia jeszcze przed połową XVII wieku (Nadolski 1974, 98-99). Portret hetmana miał uchodzić za przedstawienie dawne, więc postarzano go kostiumologicznie, ale tylko na miarę wyobrażeń. A te nie sięgały dalej nad 30-40 lat. Tak jak wyznaczano sobie granice horyzontów historycznych³⁷.

Przedstawienie Tarnowskiego to ważne świadectwo ikonograficzne postawy, w której odzwierciedla się stosunek do przeszłości i jej realiów kostiumologicznych, ważnych ze względu na rolę, jaką ubiór pełnił jako nośnik tożsamości narodowej. Nie dostrzegano ich zmienności. Tkwiąc mocno w przekonaniach stereotypowych, tworzone sobie iluzje, które krępowały krytyczną ocenę rzeczywistości i miały wpływ na postawy i zachowania także w sferze politycznej i społecznej. Taką iluzją było przekonanie o nieskrępowanej wolności szlacheckiej, choć w rzeczywistości mogli z niej korzystać, a nawet nadużywać tylko najmożliwsi; iluzję o równości stanowej szlachty, której brutalnie zaprzeczały swoją rozległością liczone dziesiątkami miast i setkami wsi dobra Radziwiłłów, Potockich czy Lubomirskich, jakże kontrastujące z tysiącami skromnych zagonów najuboższych reprezentantów „szlacheckiego ludu”. Wreszcie polityka i ustrój – równie powszechne, jak iluzoryczne przekonanie o jego doskonałości, sankcjonowanej zarówno historycznie, jak też przez szczególną „boską protekcję”. Na przekór rzeczywistości, która od połowy XVII wieku coraz brutalniej zaprzeczała tym wyobrażeniom. Przekonanie to utrzymało się przecież, a nawet pogłębiło w pustej retoryce „patriotycznej”, także po szwedzkim „potopie”, gdy najdoskonalsza jakoby Rzeczpospolita rozpadła się pod naporem obcych wojsk w ciągu kilku miesięcy. Katastrofa ta wzbudziła wprawdzie refleksję i uświadomiła potrzebę naprawy państwa. Jednak na krótko: po traumie „potopu” podjęto pewne próby reform, ale nie udało się ich przeprowadzić. Dobre intencje pozostały tylko w zapisie niespełnionych zresztą *Ślubów lwowskich* Jana Kazimierza.

³⁷ Warto podkreślić, że tego rodzaju stereotypowych wyobrażeń trzymano się także w dobie Stanisława Augusta; choć na zlecenie króla prowadzono „naukowe” kwerendy ikonograficzne; nie potrafiiono jednak wyzwolić się od okrzepłych ikonograficznie schematów, czego świadectwem m.in. obrazy historyczne Marcellego Bacciarellego w Sali Rycerskiej i portrety królewskie jego pędzla w Pokoju Marmurowym Zamku Królewskiego w Warszawie (Mrozowski 2013, 37-49). W XIX wieku „kostium narodowy” był w malarstwie historycznym i portretowym wyrazem przywiązania do utraconej państwowości (Ostrowski 2020, 53-63).

Zamknięty krąg mitów i oderwanych od rzeczywistości wyobrażeń, którym podporządkowano obyczaj i dopasowano horyzonty myślenia o świecie, zarówno o przeszłości, jak i o teraźniejszości, to chyba był jeden z ważniejszych elementów mechanizmu kształtującego postawy cechujące fenomen sarmatyzmu. Trzymano się ich bez oglądania się na konsekwencje społeczne i polityczne. Pełne triumfów wojskowych panowanie króla Jana III pozwoliło na dalsze trwanie tej iluzji, z której wyrastała większość specyficznych zachowań i upodobań polskiej szlachty, dziś zadziwiających jako spuścizna sarmatyzmu. W XVIII wieku okrzepły one w realną, bo ugruntowaną czasem swojego trwania tradycję.

BIBLIOGRAFIA:

- Bartkiewicz, Magdalena. 1979. *Ubiór polski do 1864 roku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Biedrońska-Słotowa, Beata. 2005. *Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Bocheński, Zbigniew. 1957. Karacena polska jako wyraz kultury sarmatyzmu. *Biuletyn Historii Sztuki*, 10 (2), 193-194.
- Bocheński, Zbigniew. 1958. Przyczynek do zagadnienia wpływu wschodu na uzbrojenie polskie XVII wieku. *Arsenał*, 4, 94-100.
- Boćko, Agata. 2015. *Kontusz i frak. O symbolice stroju w XVIII-wiecznej literaturze polskiej*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- Bołdyrew, Aleksander. 2005. *Produkcja i koszty uzbrojenia w Polsce XVI wieku*. Warszawa: Neriton.
- Bömelburg, Hans-Jürgen. 2011. *Polska myśl historyczna a humanistyczna historia narodowa (1500-1700)*. Kraków: Universitas.
- Bystron, Jan Stanisław. 1960. *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII*, t. 1-2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Długosz, Jan. 1961. *Jana Długosza Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, t. 1, red. Jan Dąbrowski, tłum. zespół. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Duma i wolność. Obraz szlachty polskiej w dobie baroku*. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu, red. Joanna Dziubkova. 1991. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Dyakowski, Mikołaj. 1861. *Dyaryusz wiedeńskiej okazyi r. 1683 opisał Mikołaj Dyakowski pokojowiec króla Jana III*. Kraków: Józef Czech.
- Faber, Martin. 2018. „Sarmatismus”. *Die politische Ideologie des polnischen Adels im 16. und 17. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Harrasoowitz Verlag.
- Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portrety osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1763. Katalog wystawy pod kierunkiem Jerzego Malinowskiego*. 1993. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie.

- Guriewicz, Aron. 1987. *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, tłum. Zdzisław Dobrzyński. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gutowski, Jacek. 2017. Karaceny polskie – Armamentarium Heroicum Sarmatorum. *Archaeologica Hereditas*, 9, 45-54.
- Jemiołowski, Mikołaj. 1850. *Pamiętniki Mikołaja Jemiołowskiego, towarzysza lekiej chorągwi, ziemianina województwa bęlskiego*, wyd. August Bielowski. Lwów: Drukarnia Zakładu Narodowego Ossolińskich.
- Juszczak, Dorota i Hanna Małachowicz. 2015. *Galeria obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich. Katalog*. Warszawa: Łazienki Królewskie.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5: *Województwo poznańskie*, z. 4: *Powiat gostyński*, oprac. Zofia Białłowicz-Krygierowa. 1961. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Kraińska, Elżbieta. 1965. Materiały archiwalne do historii małopolskiego malarstwa renesansowego (1500-1650). *Folia Historiae Artium*, 2, 97-116.
- Kuchowicz, Zbigniew. 1992. *Człowiek polskiego baroku*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Kuczyński, Stefan M. 1955. *Wielka wojna z zakonem krzyżackim w latach 1409-1411*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Lichański, Jakub. 2020. Sarmatyzm, czyli o pewnym podstawowym problemie w badaniach kultury polskiej. *Meluzyna. Dawna literatura i kultura*, 7 (1/12), 45-65.
- Łoziński, Władysław. 1958. *Życie polskie w dawnych wiekach*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Małkiewicz, Adam. 1985. Co to jest „portret sarmacki”? Kilka uwag na temat terminologii. W: *Seminaria niedzickie*, t. 2: *Portret typu sarmackiego w wieku XVII w Polsce, Czechach, na Słowacji i na Węgrzech*, 43-48. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Mańkowski, Tadeusz. 1946. *Genealogia sarmatyzmu*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze „Łuk”.
- Mleczek, Tomasz. 2020. Od wiktorii orszańskiej do bitwy pod Obertynem. Zmiany w uzbrojeniu husarii w 1. połowie XVI w. W: *W boju i na paradzie. Husaria Rzeczypospolitej w XVI-XVII w.*, red. Zbigniew Hundert i Tomasz Mleczek, 19-40. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum.
- Mrozowski, Przemysław. 2009. Imagines maiorum – galerie przodków w kulturze dawnej Polski. Między imaginacją a potrzebą wiarygodności. W: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Juliuszowi Chrościckiemu*, 15-21. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie.
- Mrozowski, Przemysław. 2009. Portret i jego uroda w danej Polsce. W: *Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego. Katalog wystawy pod kierunkiem Przemysława Mrozowskiego i Andrzeja Rottermunda*, 12-35. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie.

- Mrozowski, Przemysław. 2013. Le patriotisme royal: Stanislas Auguste et la tradition nationale. W: *Stanislas Auguste dernier roi de Pologne collectionneur et mécène dans l'Europe des Lumières*, red. Małgorzata Grąbczewska, 37-49. Paris: Institut d'Études Slaves.
- Mrozowski, Przemysław. 2021. *Portret w Polsce XVI wieku*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- Muzeum Wojska Polskiego. Katalog zbiorów wiek XVII*, oprac. Zofia Stefańska. 1968. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Nadolski, Andrzej. 1974. *Polska broń. Broń biała*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Nowak, Tadeusz i Jan Wimmer. 1969. *Dzieje oręża polskiego. Do roku 1793*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Ostrowski, Jan i Jerzy Petrus. 2001. *Podhorce. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów*. Kraków: Zamek Królewski na Wawelu.
- Ostrowski, Jan. 1990. Myśli o portrecie staropolskim. Na kanwie wyników II Seminarium Niedzickiego. W: *Portret. Funkcja – forma – symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, 171-185. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ostrowski, Jan. 1985. Zjawisko artystyczne czy wytwór kultury? Uwagi o charakterze, metodach badania i wartościowaniu portretu zwanego sarmackim. W: *Seminaria niedzickie*, t. 2: *Portret typu sarmackiego w wieku XVII w Polsce, Czechach i na Węgrzech*, 51-57. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Ostrowski, Jan. 2019. *Portret w dawnej Polsce*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- Ostrowski, Jan. 2020. Jeszcze o stroju polskim w malarstwie portretowym w XVII-XX wieku. Pomiędzy obrazami a źródłami. *Artifex Novus*, 4, 44-67.
- Plewczyński, Marek. 2020. Przebrojenie husarii polskiej za panowania Zygmunta Augusta (1548-1572). W: *W boju i na paradzie. Husaria Rzeczypospolitej w XVI-XVIII w.*, red. Zbigniew Hundert i Tomasz Mleczek, 41-63. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum.
- Poniński, Ireneusz. 2011. Wizerunki króla Jana Kazimierza w strojach polskich. W: *W kręgu sztuki polskiej i grafiki europejskiej*, red. Krystyna Moison-Jabłońska, 193-210. Warszawa: Wydawnictwo UKSW.
- Poniński, Ireneusz. 2017. Prawda i fantazja. Portrety króla Jana Kazimierza w strojach polskich. *Kronika Zamkowa. Roczniki*, 4 (70), 127-149.
- Sarmatismus versus Orientalismus im Mitteleuropa. Sarmatism versus orientalizm w Europie Środkowej*, red. Magdalena Długosz, Peter Scholz i Martin Faber. 2013. Berlin: Frank & Time.
- Sarmatism. Sen o potędze*. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, red. Beata Biedrońska-Słota. 2010. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.

- Sieradzka, Anna. 1994. Ostatni Sarmaci. Polski strój narodowy w końcu XIX i w 1. połowie XX wieku. W: *Ubiory w Polsce. Materiały III Sesji Klubu Kostiumologii i Tkaniny Artystycznej przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. Anna Sieradzka i Krystyna Turska, 96-105. Warszawa: Wydawnictwo Kopia. Sp. z o. o. Stowarzyszenie Historyków Sztuki.
- Steinborn, Bożena. 2004. *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie.
- Szlachetne dziedzictwo czy przeklęty spadek. Tradycje sarmackie w sztuce i kulturze*, red. Joanna Dziubkowa. 2004. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Tapié, Victor-Lucien. 1972. *Retables baroques de Bretagne et spiritualité du XVIIIe siècle. Etude sémiographique et religieuse*. Paris: PUF La Sorbonne.
- Tazbir, Janusz. 1971. *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tazbir, Janusz. 2013. *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci*, red. Maria Sapio. 2006. Napoli: Electa Napoli. Museo di Capodimonte.
- Tomkiewicz, Władysław. 1951. Aktualizm i aktualizacja w malarstwie polskim XVII wieku. *Biuletyn Historii Sztuki*, 13 (1), 55-94.
- Tomkiewicz, Władysław. 1976. Czynniki kształtujące sztukę polską XVII wieku. *Rocznik Historii Sztuki*, 11, 15-52.
- Turnau, Irena. 1991. *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Semper.
- Ulewicz, Tadeusz. 2006. *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w. Zagadnienie sarmatyzmu w kulturze i literaturze polskiej (problematyka ogólna i zarys historyczny)*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Uroda portretu. Polska od Kobera do Witkacego. Katalog wystawy pod kierunkiem Przemysława Mrozowskiego i Andrzeja Rottermunda*. 2009. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie.
- Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów epoki*, oprac. Joanna Dziubkowa. 1996. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Vovelle, Gaby i Michel Vovelle. 1970. *Vision de la mort et l'au – delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire (XVe – XXe siècles)*. Paris: Cahiers des Annales.
- Zamek Królewski w Warszawie. Malarstwo do 1900. Katalog zbiorów*, oprac. Dorota Juszcak i Hanna Małachowicz. 2007. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie.
- Żygulski jun, Zdzisław. 1975. *Broń w dawnej Polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliższego Wschodu*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.